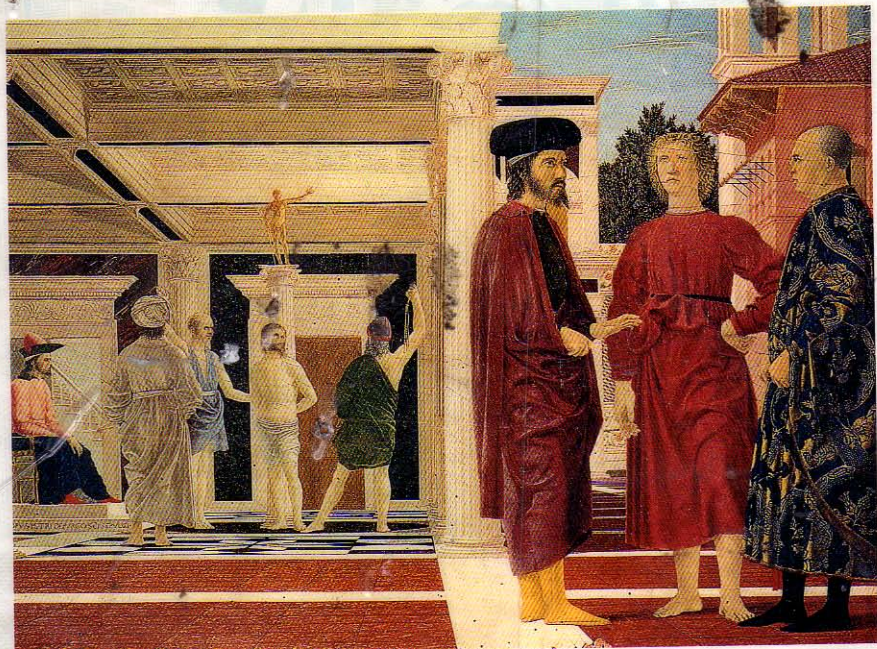


**RICHARD SENNETT**

# **CARNE Y PIEDRA**

**El cuerpo y la ciudad en  
la civilización occidental**

**Alianza Editorial**



RICHARD SENNETT

# CARNE Y PIEDRA

*El cuerpo y la ciudad  
en la civilización occidental*



Alianza Editorial

Título original:  
*Flesh and Stone. The Body and the City  
in Western Civilization*  
Traducción:  
César Vidal

A HILARY

cultura Libre  
© 1994, Richard Sennett  
© Ed. cast.: Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1997  
Calle J. I. Luca de Tena, 15; telef. 393 88 88. 28027 Madrid  
ISBN: 84-206-9489-4  
Depósito legal: M. 7.168-1997  
Fotocomposición e impresión: EFCA, S. A.  
Printed in Spain

# ÍNDICE



Nota de agradecimiento	13
INTRODUCCIÓN. EL CUERPO Y LA CIUDAD	15
1. El cuerpo pasivo	18
2. El plan del libro	24
3. Una nota personal	29
Parte primera	
LOS PODERES DE LA VOZ Y LA VISTA	
CAPÍTULO UNO. LA DESNUDEZ	33
<i>El cuerpo del ciudadano en la Atenas de Pericles</i>	
1. El cuerpo del ciudadano	37
La Atenas de Pericles • Calor corporal	
2. La voz del ciudadano	56
Espacios para hablar • El calor de las palabras	
CAPÍTULO DOS. EL MANTO DE LAS TINIEBLAS	73
<i>La protección de los rituales en Atenas</i>	
1. Los poderes de los cuerpos fríos	74
Las Tesmoforias • Las fiestas de Adonis • Logos y mito	
2. El cuerpo sufriente	89

CAPÍTULO TRES. LA IMAGEN OBSESIVA	94
<i>Lugar y tiempo en la Roma de Adriano</i>	
1. Mirar y creer	99
Los temores de un emperador • Adriano asesina a Apolodoro • <i>Teatrum mundi</i>	
2. Mirar y obedecer	110
La geometría del cuerpo • La creación de una ciudad romana • El foro romano • La casa romana	
3. La obsesión imposible	131
 CAPÍTULO CUATRO. EL TIEMPO EN EL CUERPO	 134
<i>Los cristianos primitivos en Roma</i>	
1. El cuerpo distinto de Cristo	135
Antinoo y Cristo • El Logos es la Luz	
2. Los lugares cristianos	145
La casa cristiana • Las primeras iglesias	
3. Los halcones y las palomas de Nietzsche	158

## Segunda parte

## IMPULSOS DEL CORAZÓN

CAPÍTULO CINCO. COMUNIDAD	163
<i>El París de Jehan de Chelles</i>	
1. «Stadt Luft macht frei»	163
2. El cuerpo compasivo	172
El <i>Ars medica</i> de Galeno • Henri de Mondeville, descubridor del síncope	
3. La comunidad cristiana	183
El palacio, la catedral y la abadía • El confesor, el limosnero y el jardinero • El trabajo cristiano	
 CAPÍTULO SEIS. «CADA HOMBRE ES UN DEMONIO PARA SÍ MISMO»	 200
<i>El París de Humbert de Romans</i>	
1. El espacio económico	202
Cité, bourg, commune • La calle • Ferias y mercados	

2. El tiempo económico	216
Gremio y sociedad anónima • Tiempo económico y tiempo cristiano • <i>Homo economicus</i>	
3. La muerte de Ícaro	223
 CAPÍTULO SIETE. EL MIEDO A TOCAR	 229
<i>El gueto judío en la Venecia renacentista</i>	
1. Venecia como imán	234
2. Los muros del gueto	240
Cuerpos corruptos • El preservativo urbano • Judíos y cortesanas	
3. Un escudo pero no una espada	260
Kadosh • El peso del lugar	
4. La milagrosa levedad de la libertad	268

## Tercera parte

## ARTERIAS Y VENAS

CAPÍTULO OCHO. CUERPOS EN MOVIMIENTO	273
<i>La Revolución de Harvey</i>	
✓ 1. Circulación y respiración	273
Pulsos sanguíneos • La ciudad respira	
2. El individuo móvil	290
La fábrica de alfileres de Smith • Goethe viaja al sur	
3. La muchedumbre se mueve	295
 CAPÍTULO NUEVE. EL CUERPO LIBERADO	 302
<i>El París de Boullée</i>	
1. Libertad en el cuerpo y en el espacio	305
Los pechos de Marianne • El volumen de la libertad	
2. El espacio muerto	317
3. Cuerpos de festival	325
La resistencia desterrada • El contacto social	

CAPÍTULO DIEZ. INDIVIDUALISMO URBANO	338
<i>El Londres de E. M. Forster</i>	
1. La nueva Roma	338
2. Arterias y venas modernas	346
Regent's Park • Las tres redes de Haussmann • El metro de Londres	
3. Comodidad	360
La silla y el carruaje • El café y el pub • Espacio sellado	
4. La virtud del desplazamiento	372
CONCLUSIÓN. CUERPOS CÍVICOS	378
<i>La Nueva York multicultural</i>	
1. Diferencia e indiferencia	378
Greenwich Village • Centro y periferia	
2. Cuerpos cívicos	394
Notas	402
Bibliografía	424
Índice analítico	439

## NOTA DE AGRADECIMIENTO



La primera versión de *Carne y piedra* fue presentada en la Universidad Goethe de Frankfurt en 1992. Me gustaría dar las gracias a mi anfitrión, el profesor Jurgen Habermas, por reflexionar conmigo sobre numerosos problemas. El trabajo dedicado a las ciudades antiguas avanzó durante una estancia en la American Academy de Roma en 1992-93. Me gustaría agradecer a su presidenta, Adele Chatfield-Taylor, y a su profesor ayudante, Malcolm Bell, su extremada amabilidad. Pude acceder a los manuscritos de la Biblioteca del Congreso gracias a una estancia en el Woodrow Wilson International Center for Scholars en 1993, lo que me gustaría agradecer a su director, el doctor Charles Blitzer.

Este libro fue sometido a la lectura de varios amigos. El profesor Glen Bowersock, del Institute for Advanced Study, me proporcionó la clave para escribir el capítulo inicial; el profesor Norman Cantor, de la universidad de Nueva York, me ayudó a encontrar un contexto para los capítulos sobre el París medieval; el profesor Joseph Rykwert, de la universidad de Pennsylvania, me orientó minuciosamente a lo largo de la historia de la arquitectura; el profesor Carl Schorske, de la universidad de Princeton, me ayudó con el capítulo sobre la Ilustración; la profesora Joan Scott, del Institute for Advanced Study, leyó el manuscrito completo con una mirada compasivamente escéptica, al igual que el profesor Charles Tilly, de la New School for Social Research.

En la editorial W. W. Norton, Edwin Barber leyó este libro con cuidado y comprensión, lo mismo que Ann Adelman, que realizó la edición del manuscrito con el debido respeto a la vanidad del autor. El diseño del libro se debe a Jacques Chazaud y su producción a Andrew Marasia.

Mis amigos Peter Brooks y Jerrold Seiger me apoyaron con su amabilidad y sus comentarios. Ambos hicieron menos solitario el proceso de redacción, al igual que mi esposa, Saskia Sassen, que es una animosa compañera en la aventura de nuestra vida. Este libro está dedicado a nuestro hijo, cuyo crecimiento nos ha proporcionado el mayor de los placeres precisamente durante el período en que este libro también estaba creciendo.

Tengo una deuda especial con los estudiantes que han trabajado conmigo durante los últimos años. Molly McGarry se encargó de la investigación relativa a los edificios, los mapas y las imágenes del cuerpo; Joseph Femia me ayudó a comprender el funcionamiento de la guillotina, y me he basado en sus trabajos; Anne-Sophie Cerisola me ayudó con las traducciones francesas y las notas. No podría haber escrito este libro sin la ayuda de mi ayudante graduado David Slocum, que siguió la pista de las fuentes con perseverancia y leyó las interminables variaciones del manuscrito con sumo cuidado.

Finalmente, mi deuda mayor es la contraída con mi amigo Michel Foucault, con el que comencé a investigar la historia del cuerpo hace quince años. A su muerte, dejé de lado el inicio del manuscrito, retomando este trabajo algunos años más tarde con un espíritu diferente. No creo que *Carne y piedra* sea un libro que hubiera agradado al Foucault más joven. Por razones que explico en la Introducción, fueron los últimos años de Foucault los que me sugirieron otra manera de escribir esta historia.

Una ciudad está compuesta por diferentes clases de hombres;  
personas similares no pueden crear una ciudad.

ARISTÓTELES, *Política*

## INTRODUCCIÓN



# El cuerpo y la ciudad

**C***arne y piedra* es una historia de la ciudad contada a través de la experiencia corporal de las personas: cómo se movían hombres y mujeres, qué veían y escuchaban, qué olores penetraban en su nariz, dónde comían, cómo se vestían, cuándo se bañaban, cómo hacían el amor en ciudades que van desde la antigua Atenas a la Nueva York contemporánea. Aunque este libro pretende comprender el pasado a través de los cuerpos, es más que un catálogo histórico de sensaciones físicas sentidas en el espacio urbano. La civilización occidental ha tenido un problema persistente a la hora de honrar la dignidad del cuerpo y la diversidad de los cuerpos humanos. He intentado comprender cómo estos problemas relacionados con el cuerpo han encontrado expresión en la arquitectura, en la planificación urbana y en la práctica de la misma.

Me impulsó a escribir esta historia el desconcierto ante un problema contemporáneo: la privación sensorial que parece caer como una



maldición sobre la mayoría de los edificios modernos; el embotamiento, la monotonía y la esterilidad táctil que aflige el entorno urbano. Esta privación sensorial resulta aún más asombrosa por cuanto los tiempos modernos han otorgado un tratamiento privilegiado a las sensaciones corporales y a la libertad de la vida física. Cuando comencé a explorar la privación sensorial en el espacio, tuve la impresión de que el problema se limitaba a un fracaso profesional: los arquitectos y urbanistas contemporáneos de alguna manera habían sido incapaces de establecer una conexión activa entre el cuerpo humano y sus creaciones. Con el paso del tiempo me di cuenta de que el problema de la privación sensorial en el espacio tiene causas más amplias y orígenes históricos más profundos.

## 1. EL CUERPO PASIVO

Hace algunos años fui con un amigo a ver una película que proyectaban en un centro comercial situado en un suburbio cercano a Nueva York. Durante la guerra de Vietnam una bala había destrozado la mano izquierda de mi amigo y los cirujanos militares se habían visto obligados a amputársela por encima de la muñeca. Ahora llevaba un artefacto mecánico dotado de dedos y pulgar de metal que le permitía utilizar cubiertos y escribir a máquina. La película que vimos resultó ser una epopeya bélica particularmente sangrienta a lo largo de la cual mi amigo permaneció impasible, ofreciendo de manera ocasional comentarios técnicos. Cuando concluyó, salimos y nos quedamos fumando en el exterior a la espera de que llegaran otras personas. Mi amigo encendió su cigarrillo con lentitud. Después, sujetándolo con su garra se lo llevó a los labios con firmeza, casi orgullosamente. Los espectadores habían pasado dos horas viendo cuerpos destrozados y despanzurrados, aplaudiendo de manera especial las escenas más espectaculares y disfrutando a fondo de la sangre. La gente que salía pasaba a nuestro lado, contemplaba con desazón la prótesis de metal y se apartaba. En seguida nos convertimos en una isla en medio de ellos.

Cuando el psicólogo Hugo Munsterberg vio por primera vez una película muda en 1911, pensó que los medios de masas contemporáneos podían embotar los sentidos. En una película, «el mundo exterior sólido ha perdido su peso —escribió—, se ha visto liberado del espacio, del tiempo y de la causalidad». Temía por ello que «las películas... pudieran provocar un aislamiento completo del mundo práctico»<sup>1</sup>. De la misma manera que a pocos soldados les gustan las

películas con profusión de cuerpos despanzurrados, las imágenes filmadas de placer sexual tienen muy poco que ver con la experiencia sexual de amantes reales. Pocas películas muestran a dos ancianos haciendo el amor o a personas gordas desnudas. El sexo cinematográfico es estupendo la primera vez que las estrellas se van a la cama. En los medios de masas, se establece una división entre lo representado y la experiencia vivida.

Los psicólogos que siguieron a Munsterberg explicaron esa división centrándose en el efecto de los medios de masas sobre los espectadores así como en las técnicas de los mismos medios. El contemplar pacífica. Quizás unos pocos entre los millones de adictos a contemplar torturas y violaciones en la pantalla se sientan estimulados a convertirse a su vez en torturadores y violadores, pero la reacción ante la mano de metal de mi amigo muestra otra respuesta ciertamente más común: la experiencia vicaria de la violencia insensibiliza al espectador ante el dolor real. En un estudio sobre este tipo de telespectadores, por ejemplo, los psicólogos Robert Kubey y Mihaly Csikszentmihalyi descubrieron que «la gente suele hablar de sus experiencias relacionadas con la televisión como si se tratara de algo pasivo, relajante y que implica relativamente poca concentración»<sup>2</sup>. El consumo elevado de dolor simulado, al igual que de sexo simulado, sirve para embotar la conciencia corporal.

Aunque contemplamos y comentamos las experiencias corporales de manera más explícita que nuestros bisabuelos, nuestra libertad física quizá no sea tan grande como parece. A través de los medios de masas, por lo menos, experimentamos nuestros cuerpos de una manera más pasiva que aquellos que tenían sus propias sensaciones. ¿Qué será entonces lo que lleve al cuerpo a una vida moral y sensata? ¿Qué hará que las personas contemporáneas sean más sensibles y conscientes unas de otras?

Es evidente que las relaciones espaciales de los cuerpos humanos determinan en buena medida la manera en que las personas reaccionan unas respecto a otras, la forma en que se ven y escuchan, en si se tocan o están distantes. El lugar donde vimos la película de guerra, por ejemplo, influyó en la manera en que otros reaccionaron con pasividad ante la mano de mi amigo. Se trata de un enorme centro comercial de la periferia norte de la ciudad de Nueva York. No tiene nada de especial, simplemente consiste en unos treinta comercios abiertos hace una generación en la cercanía de una autopista. Incluye varios cines y está rodeado por un laberinto de aparcamientos enormes. Es un resultado de la gran transformación urbana que se está produciendo.

do y que está desplazando a la población de los centros urbanos densamente poblados hacia espacios más reducidos y amorfos, urbanizaciones situadas en los suburbios, centros comerciales, zonas de oficinas y parques industriales. Si un cine en un centro comercial de los suburbios es un lugar de encuentro para degustar el placer de la violencia con la comodidad que proporciona el aire acondicionado, este gran desplazamiento geográfico de población a espacios fragmentados ha tenido un efecto mayor debilitando la sensación que proporciona la realidad táctil y apaciguando el cuerpo.

Ello obedece en primer lugar a la experiencia física que posibilitó la nueva geografía, la experiencia de la velocidad. Hoy en día viajamos a velocidades que nuestros antepasados ni siquiera podían concebir. Las tecnologías relacionadas con el movimiento —desde los automóviles a las autopistas continuas de hormigón armado— han posibilitado que los enclaves humanos rebasen los congestionados centros y se extiendan hacia el espacio periférico. El espacio se ha convertido así en un medio para el fin del movimiento puro —ahora clasificamos los espacios urbanos en función de lo fácil que sea atravesarlos o salir de ellos. El aspecto del espacio urbano convertido en esclavo de estas posibilidades de movimiento es necesariamente neutro: el conductor sólo puede conducir con seguridad con un mínimo de distracciones personales. Conducir bien exige señales convencionales, líneas divisorias y alcantarillas, además de calles carentes de vida aparte de otros conductores. A medida que el espacio urbano se convierte en una mera función del movimiento, también se hace menos estimulante. El conductor desea atravesar el espacio, no que éste atraiga su atención.

La condición física del cuerpo que viaja refuerza esta sensación de desconexión respecto al espacio. La propia velocidad dificulta que se preste atención al paisaje. Como complemento del aislamiento que impone la velocidad, las acciones necesarias para conducir un automóvil, el ligero toque del acelerador y de los frenos, las miradas continuas al espejo retrovisor, son micromovimientos comparados con los arduos esfuerzos que exigía conducir un coche tirado por caballos. Navegar por la geografía de la sociedad contemporánea exige muy poco esfuerzo físico y, por tanto, participación. Lo cierto es que en la medida en que las carreteras se han hecho más rectas y uniformes, el viajero cada vez tiene que preocuparse menos de la gente y de los edificios de la calle para moverse, realizando movimientos mínimos en un entorno que cada vez resulta menos complejo. De esta manera, la nueva geografía refuerza los medios de masas. El viajero, como el es-



William Hogarth, *Beer Street*, 1751. Grabado. Cortesía de la Print Collection, Biblioteca Lewis Walpole, Universidad de Yale.

pectador de televisión, experimenta el mundo en términos narcóticos. El cuerpo se mueve pasivamente, desensibilizado en el espacio, hacia destinos situados en una geografía urbana fragmentada y discontinua.

Tanto el ingeniero de caminos como el realizador de televisión crean lo que podría denominarse «liberación de la resistencia». El in-



William Hogarth, *Gin Lane*, 1751. Grabado. Cortesía de la Print Collection, Biblioteca Lewis Walpole, Universidad de Yale.

geniero idea caminos por los que la gente pueda desplazarse sin obstáculos, esfuerzo o participación. El realizador explora las formas de que la gente contemple algo sin sentirse demasiado incómoda. Al ver cómo la gente se apartaba de mi amigo después de la película, me di cuenta de que resultaba amenazante para ellos, no tanto por la visión

de un cuerpo herido como porque era un cuerpo activo marcado y limitado por la experiencia.

Este deseo de liberar el cuerpo de resistencias lleva aparejado el temor al roce, un temor evidenciado en la planificación urbana contemporánea. Al planificar las autopistas, por ejemplo, con frecuencia se orienta el flujo del tráfico de manera que separe una zona residencial de otra comercial, o que aisle las zonas residenciales a fin de separar las áreas acomodadas de las pobres o los barrios étnicamente distintos. Al planificar un distrito, los urbanistas situarán las escuelas y las viviendas en el centro en vez de en su periferia, donde la gente podría entrar en contacto con extraños. Cada vez más, se vende a los compradores una comunidad planificada con verjas, puertas y guardias como si ésa fuera la imagen de la buena vida. Quizá por ello no resulta sorprendente que, en un estudio sobre el suburbio cercano al centro comercial donde vimos la película de guerra, el sociólogo M. P. Baumgartner descubriera que, «en la experiencia cotidiana, la vida está repleta de esfuerzos destinados a negar, minimizar, contener y evitar el conflicto. La gente rehúye los enfrentamientos y muestra un enorme desagrado cuando se buscan problemas o se censura una conducta errónea»<sup>3</sup>. Mediante el sentido del tacto corremos el riesgo de sentir algo o a alguien como ajeno. Nuestra tecnología nos permite evitar ese riesgo.

Esto explica que una importante pareja de grabados que William Hogarth realizó en 1751 resulte extraña a nuestros ojos. En estos grabados, *Beer Street* y *Gin Lane*, Hogarth reflejaba imágenes de orden y desorden en el Londres de su tiempo. *Beer Street* muestra a un grupo de personas que están sentadas juntas bebiendo cerveza, mientras los hombres pasan el brazo por los hombros de las mujeres. Para Hogarth, los cuerpos que se tocaban eran signo de conexión y orden sociales, de la misma manera que hoy en las ciudades pequeñas del sur de Italia una persona se acerca y te coge de la mano o del brazo para hablar seriamente contigo. Mientras que *Gin Lane* muestra una escena social en la que las principales figuras están aisladas, borrachas de ginebra; la gente que aparece en *Gin Lane* carece de sensación corpórea de los demás, o de las escaleras, los bancos y los edificios de la calle. Esta falta de contacto físico era la imagen que Hogarth tenía del desorden en el espacio urbano. La concepción de Hogarth del orden y el desorden corporal en las ciudades era muy distinta de la que el constructor de comunidades cerradas proporciona a sus clientes temerosos de las multitudes. Hoy en día, el orden significa falta de contacto.

Es este tipo de pruebas —la geografía extendida de la ciudad contemporánea, unida a las tecnologías contemporáneas destinadas a insensibilizar el cuerpo humano— lo que ha llevado a algunos críticos de la cultura moderna a pretender que existe un abismo profundo entre el presente y el pasado. Las realidades sensibles y la actividad corporal han protagonizado una erosión tan acusada que la sociedad contemporánea parece un fenómeno histórico único. La señal de este cambio histórico puede leerse, según creen estos críticos, en el carácter mudable de la muchedumbre urbana. Si una vez existió una masa de cuerpos estrechamente unidos en los centros de las ciudades, la muchedumbre hoy en día se ha dispersado. Se reúne en los centros comerciales para el consumo en lugar de para los objetivos más complejos de la comunidad o del poder político. En la multitud moderna la presencia física de los otros seres humanos es sentida como algo amenazante. En el campo de la teoría social, estos argumentos han sido presentados por los críticos de la sociedad de masas, especialmente Theodor Adorno y Herbert Marcuse<sup>4</sup>.

Sin embargo, es precisamente esta sensación de que existe un abismo entre el pasado y el presente lo que yo deseo cuestionar. La geografía de la ciudad moderna, al igual que la tecnología moderna, trae al primer plano problemas profundamente enraizados en la civilización occidental al concebir espacios para el cuerpo humano en los que los cuerpos son conscientes unos de otros. La pantalla del ordenador y las islas de la periferia son consecuencias espaciales de problemas no resueltos con anterioridad en las calles y en las plazas de las ciudades, en las iglesias y en los ayuntamientos, en las casas y en los patios que albergan a la gente reunida —viejas construcciones en piedra que obligaban a la gente a tocarse, pero a la vez diseños que fracasaron a la hora de despertar la conciencia de la carne prometida en el grabado de Hogarth.

## 2. EL PLAN DEL LIBRO

Cuando Lewis Mumford escribió *La ciudad en la historia*, relató cuatro mil años de historia humana describiendo la evolución del muro, de la casa, de la calle, de la plaza principal, formas básicas de las que están compuestas las ciudades. Mi erudición es menor, mi perspectiva es más limitada y he escrito esta historia de una manera distinta, realizando los estudios sobre ciudades concretas en momentos específicos, momentos en los que el estallido de una guerra o una revolu-

ción, la inauguración de un edificio, el anuncio de un descubrimiento médico o la publicación de un libro marcaron un momento significativo en la relación entre la experiencia que la gente tenía de sus propios cuerpos y los espacios en que vivían.

*Carne y piedra* comienza examinando qué significó la desnudez para los antiguos atenienses en el momento en que estalló la guerra del Peloponeso, en la cima de la gloria de la antigua ciudad. El cuerpo desnudo y expuesto con frecuencia se ha considerado emblemático de un pueblo seguro de sí mismo y que se sentía cómodo en su ciudad. Por mi parte, he intentado más bien comprender cómo este ideal corporal constituyó una fuente de perturbaciones en las relaciones entre hombres y mujeres, en la configuración del espacio urbano y en la práctica de la democracia ateniense.

El segundo capítulo de esta historia está centrado en Roma en la época en que el emperador Adriano concluyó el Panteón. Aquí he intentado explorar la credulidad de los romanos ante las imágenes, particularmente la creencia romana en la geometría corporal y la manera en que ésta se tradujo en la planificación urbana y en la práctica imperial. Las potencialidades de la vista literalmente esclavizaron a los romanos y embotaron su sensibilidad hasta que los cristianos de la época de Adriano comenzaron a desafiar este sometimiento. He intentado comprender los primeros espacios creados para los cuerpos cristianos en el momento en que el emperador cristiano Constantino regresó a Roma y edificó la Basílica laterana.

A continuación trato de analizar cómo las creencias cristianas relativas al cuerpo configuraron el diseño urbano durante la Alta Edad Media y el inicio del Renacimiento. Cuando en 1250 apareció la gran Biblia de San Luis, el sufrimiento físico de Cristo en la cruz indujo a los parisinos de la Edad Media a pensar en espacios de la ciudad destinados al ejercicio de la caridad y a servir de santuario. Estos espacios encajaban difícilmente, sin embargo, en unas calles donde predominaba la agresión física en el marco de una nueva economía de mercado. En el Renacimiento, los cristianos urbanos vieron amenazados sus ideales de comunidad cuando los no-cristianos y los no-europeos entraron en la órbita económica de la Europa urbana. He examinado una de las maneras en que se articularon estas amenazadoras diferencias: la creación del gueto judío en Venecia en 1516.

La parte final de *Carne y piedra* explora qué le sucedió al espacio urbano cuando la concepción científica moderna del cuerpo se independizó de los conocimientos médicos anteriores. Esta revolución comenzó con la publicación de *De motu cordis*, de Harvey, a inicios del

siglo XVII, una obra científica que alteró de manera radical la concepción de la circulación en el cuerpo. Esta nueva imagen del cuerpo como un sistema circulatorio impulsó los intentos del siglo XVIII destinados a que los cuerpos circularan libremente en la ciudad. En el París revolucionario, esta nueva imaginaria de libertad corporal entró en conflicto con la necesidad de espacio y de ritual comunitarios, y aparecieron por vez primera las señales modernas de una sensibilidad pasiva. El triunfo del movimiento individualizado en la formación de las grandes ciudades del siglo XIX condujo al dilema con el que vivimos ahora: el cuerpo individual que se mueve libremente carece de conciencia física de los demás seres humanos. Los costes psicológicos de ese dilema eran evidentes para el novelista E. M. Forster en el Londres del imperio y los costes cívicos de este dilema hoy resultan evidentes en la multicultural Nueva York.

Nadie puede llegar a dominar una temática tan extensa. He escrito este libro como un aficionado entusiasta, y espero que el lector tendrá la misma actitud. Pero este breve sumario plantea de manera más urgente la cuestión de qué cuerpo es el explorado —después de todo, «el cuerpo humano» cubre un caleidoscopio de épocas, sexos y razas, y cada uno de estos cuerpos tiene sus propios espacios distintivos tanto en las ciudades del pasado como en las de hoy. En lugar de catalogarlos, he intentado comprender los usos que se hicieron en el pasado de las imágenes colectivas y genéricas del «cuerpo humano». Las imágenes paradigmáticas de «el cuerpo» tienden a reprimir la conciencia mutua y sensata, especialmente entre aquellos cuyos cuerpos son diferentes. Cuando una sociedad o un orden político habla de manera genérica acerca de «el cuerpo», puede negar las necesidades de los cuerpos que no encajan en el plan maestro.

La necesidad de una imagen prototípica del cuerpo queda de manifiesto en la frase «la política del cuerpo», que expresa la necesidad de orden social. El filósofo Juan de Salisbury quizá dio la definición más literal de la política del cuerpo, declarando en 1159 sencillamente que «el estado (*res publica*) es un cuerpo». Quería decir que el gobernante de la sociedad funciona de manera similar al cerebro humano, mientras que los consejeros serían como el corazón, los comerciantes como el estómago de la sociedad, los soldados sus manos, y los campesinos y artesanos sus pies<sup>3</sup>. Su imagen era jerárquica. El orden social comienza en el cerebro, el órgano del gobernante. Juan de Salisbury también relacionó la configuración del cuerpo humano con la de una ciudad: consideraba así el palacio o la catedral de la ciudad como su cabeza, el mercado central como su estómago, las casas como

sus manos y sus pies. Por ello, la gente debía moverse con lentitud en una catedral porque el cerebro es un órgano de reflexión, y con rapidez en un mercado porque la digestión se produce como un fuego que arde con celeridad en el estómago.

Juan de Salisbury escribió como un científico. Creía que el descubrir la manera en que funciona el cerebro le enseñaría a un rey cómo debía elaborar las leyes. La sociobiología contemporánea no dista mucho de esta ciencia medieval en lo que a su objetivo se refiere. También busca basar la manera en que debe actuar la sociedad sobre los supuestos dictados de la Naturaleza. En su forma medieval o contemporánea, la política del cuerpo basa las normas de la sociedad en la imagen imperante del cuerpo.

Si en la época de Juan de Salisbury era insólita una analogía tan literal de la forma corporal y la urbana, en el proceso de desarrollo urbano se han utilizado con frecuencia imágenes prototípicas del cuerpo, en forma transfigurada, para definir cómo debía ser un edificio o una ciudad completa. Los antiguos atenienses, que celebraban la desnudez del cuerpo, buscaron dar a la desnudez un significado físico en los gimnasios de Atenas y un significado metafórico en los espacios políticos de la ciudad, aunque la forma humana genérica que buscaban estaba limitada al cuerpo masculino e idealizada cuando el hombre era joven. Cuando los venecianos del Renacimiento hablaban de la dignidad del «cuerpo» en la ciudad, se referían únicamente a los cuerpos cristianos, una exclusión que hacía lógica la exclusión de los cuerpos de los judíos, que eran medio humanos y medio animales. De esta manera, la política del cuerpo ejerce el poder y crea la forma urbana al hablar ese lenguaje genérico del cuerpo, un lenguaje que reprime por exclusión.

No obstante, tendría algo de paranoico considerar el lenguaje genérico del cuerpo, junto con la política corporal, sencillamente como una técnica del poder. Al hablar en singular, una sociedad puede también intentar hallar lo que une a su pueblo. Y este lenguaje genérico del cuerpo ha sufrido un destino peculiar cuando se ha traducido al espacio urbano.

En el curso del desarrollo occidental, las imágenes dominantes del cuerpo se han resquebrajado en el proceso de dejar su impronta sobre la ciudad. Una imagen paradigmática del cuerpo de forma inherente concita ambivalencia entre las personas a las que gobierna, porque todo cuerpo humano posee una idiosincrasia física y todo ser humano siente deseos físicos contradictorios. Las contradicciones y ambivalencias corporales provocadas por la imagen prototípica colectiva se

han expresado en las ciudades occidentales en alteraciones y borrones de la forma urbana y en usos subversivos del espacio urbano. Y es este carácter necesariamente contradictorio y fragmentario del «cuerpo humano» en el espacio urbano lo que ha contribuido a crear los derechos de diferentes cuerpos humanos y a dignificarlos.

En lugar de describir la mano de hierro del poder, *Carne y piedra* se centra en uno de los grandes temas de la civilización occidental, tal y como se relata tanto en el Antiguo Testamento como en la tragedia griega. Consiste en que una experiencia angustiada e infeliz de nuestros cuerpos nos hace más conscientes del mundo en que vivimos. Las transgresiones de Adán y Eva, la vergüenza de su desnudez, su expulsión del Jardín del Edén, relatan la historia de lo que aconteció a los primeros seres humanos y de lo que perdieron. En el Jardín del Edén, eran inocentes, ingenuos y obedientes. En el mundo exterior, se hicieron conscientes. Supieron que eran criaturas caídas y por lo tanto buscaron, intentaron comprender lo que era extraño y distinto. Ya no eran los hijos de Dios a los que todo había sido dado. El *Edipo rey* de Sófocles nos cuenta una historia similar. Edipo vaga errante, después de arrancarse los ojos, tras adquirir una nueva conciencia de un mundo que ya no puede ver. Humillado, se encuentra más cerca de los dioses.

Nuestra civilización, desde sus orígenes, ha sufrido el desafío del cuerpo que sufre el dolor. No hemos aceptado simplemente que el sufrimiento es tan inevitable y tan invencible como la experiencia, que es autoevidente en su significado. La perplejidad del dolor corporal dejó su huella en las tragedias griegas y en los esfuerzos de los primeros cristianos para comprender al Hijo de Dios. La cuestión de la pasividad corporal, y de la respuesta pasiva a los otros, también tiene profundas raíces en nuestra civilización. Los estoicos cultivaron una relación pasiva tanto con el placer como con el dolor, mientras que sus herederos cristianos intentaron combinar la indiferencia hacia sus propias sensaciones con el compromiso activo en relación al dolor de sus hermanos. La civilización occidental se ha negado a «naturalizar» el sufrimiento; más bien, ha intentado tratar el dolor como susceptible de control social o aceptarlo como parte de un esquema mental superior y consciente. Estoy lejos de argumentar que los antiguos son contemporáneos nuestros. Sin embargo, estos temas siguen apareciendo en la historia occidental, refundidos y reelaborados, inestables y persistentes.

Las imágenes prototípicas del cuerpo que han dominado en nuestra historia nos negarían el conocimiento del cuerpo fuera del Jardín del

Edén, pues intentan expresar la integridad del cuerpo como un sistema, y su unidad con el entorno que domina. Plenitud, unidad, coherencia: éstas son las palabras clave en el vocabulario del poder. Nuestra civilización ha combatido este lenguaje de dominación mediante una imagen más sagrada del cuerpo, una imagen sagrada en la que el cuerpo aparece en guerra consigo mismo, como una fuente de sufrimiento e infelicidad. Quienes pueden reconocer esta disonancia e incoherencia en sí mismos comprenden, más que dominan, el mundo en que viven. Ésta es la promesa sagrada en nuestra cultura.

*Carne y piedra* intenta comprender cómo esa promesa se ha hecho y se ha roto en un lugar concreto: la ciudad. Ésta ha sido un enclave de poder, sus espacios han adquirido coherencia y plenitud a imagen del hombre mismo. La ciudad también ha sido el espacio en que estas imágenes prototípicas se han resquebrajado. La ciudad reúne a personas distintas, intensifica la complejidad de la vida social, presenta a las personas como extrañas. Todos estos aspectos de la experiencia urbana —diferencia, complejidad, extrañeza— permiten la resistencia a la dominación. Esta geografía urbana escarpada y difícil hace una promesa moral particular. Puede ser un hogar para aquellos que se han aceptado como exiliados del Jardín del Edén.

### 3. UNA NOTA PERSONAL

Comencé a estudiar la historia del cuerpo con el malogrado Michel Foucault. Fue una colaboración que iniciamos a finales de los años setenta<sup>6</sup>. La influencia de mi amigo se puede sentir en todas estas páginas. Cuando reanudé esta historia unos años después de su muerte, no la continué como la habíamos empezado.

En los libros por los que más se le conoce, tales como *Vigilar y castigar*, Foucault imaginó el cuerpo humano casi ahogado por el nudo del poder en la sociedad. Cuando su propio cuerpo se debilitó, intentó aflojar ese nudo. En el tercer volumen publicado de su *Historia de la sexualidad*, e incluso más en las notas que redactó para los volúmenes que no llegó a concluir, intentó explorar los placeres corporales que no son prisioneros de la sociedad. Una cierta paranoia sobre el control que había marcado buena parte de su vida lo abandonó cuando comenzó a morir.

La manera en que murió me hizo pensar, entre las muchas cosas que una muerte lleva a revisar en la mente de quienes sobreviven, en una frase de Wittgenstein en la que cuestionaba la idea de que el es-

pacio edificado importa a un cuerpo que padece el dolor. «¿Conocemos el lugar del dolor —pregunta Wittgenstein— de manera que cuando sabemos donde tenemos dolores sabemos lo lejos que está de las dos paredes de esta habitación y del suelo?... Cuando me duele la punta del dedo y me toco un diente con ella, ¿(tiene alguna importancia) que el dolor esté a una dieciseisava parte de una pulgada de la punta del dedo?»<sup>7</sup>.

Al escribir *Carne y piedra* he deseado rendir un homenaje a la dignidad de mi amigo al morir, porque aceptó el cuerpo con dolor —el suyo y los cuerpos paganos sobre los que escribió en sus últimos meses— como si viviera más allá de tal cálculo. Y por esta razón he cambiado el enfoque con el que empezamos: explorar el cuerpo en la sociedad a través del prisma de la sexualidad. Si liberar el cuerpo de los constreñimientos sexuales victorianos fue un gran acontecimiento en la cultura moderna, esta liberación también implicó la reducción de la sensibilidad física frente al deseo sexual. Aunque he intentado incorporar cuestiones relativas a la sexualidad en el tema de la conciencia corporal de otras personas, he puesto de relieve tanto la conciencia del dolor como las promesas de placer. Este tema hace honor a una creencia judeo-cristiana en el conocimiento espiritual que se obtiene a través del cuerpo, y he escrito este libro como creyente. He intentado mostrar cómo aquellos que han sido expulsados del Jardín del Edén podrían encontrar un hogar en la ciudad.

## PARTE PRIMERA



# LOS PODERES DE LA VOZ Y LA VISTA



## CAPÍTULO UNO

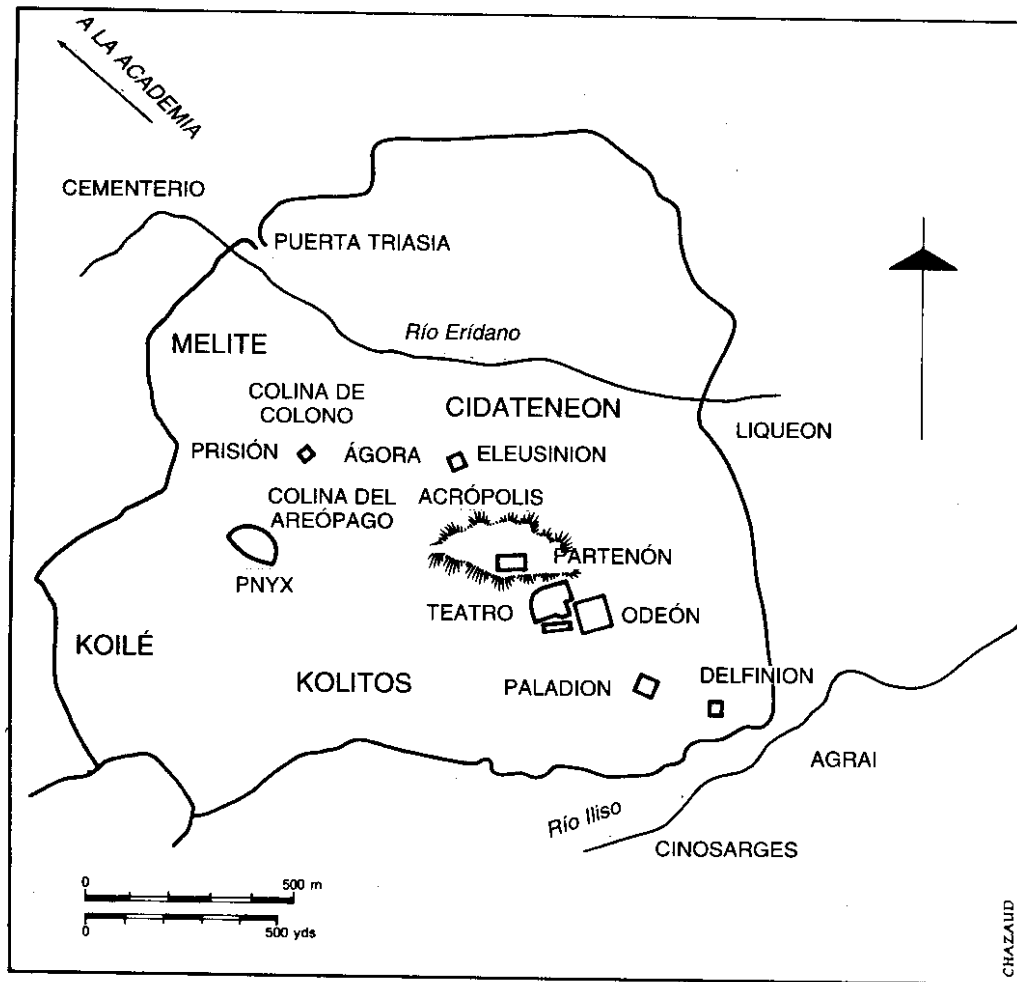


# La desnudez

*El cuerpo del ciudadano  
en la Atenas de Pericles*

En el año 431 a. C. tuvo lugar en el mundo antiguo una guerra que enfrentó a las ciudades de Atenas y Esparta. Atenas entró en la guerra con una confianza absoluta y salió de la misma veintisiete años más tarde tras sufrir una terrible derrota. Para Tucídides, el general ateniense que escribió su historia, la guerra del Peloponeso resultó tanto un conflicto social como militar, un enfrentamiento entre la vida militarizada de Esparta y la sociedad abierta de Atenas. Tucídides describió los valores del bando ateniense en una oración fúnebre pronunciada en el invierno del 431-430 a. C. por Pericles, el ciudadano más importante de Atenas, en recuerdo de las primeras víctimas de la guerra. No sabemos hasta qué punto las palabras que escribió Tucídides se corresponden con las que pronunció Pericles. Sin embargo, con el paso del tiempo el discurso se ha convertido en un espejo de la época.





Mapa de Atenas, ca. 400 a. C.

La oración fúnebre intentaba «transformar el pesar de los padres en orgullo», en palabras de la historiadora contemporánea Nicole Loraux<sup>1</sup>. Los descoloridos huesos de los jóvenes muertos habían sido depositados en ataúdes de madera de ciprés, llevados en medio de un cortejo fúnebre hasta un recinto funerario situado extramuros y seguidos por una multitud en duelo. El cementerio albergaría a los caídos bajo los pinos cuyas agujas habían formado una espesa alfombra sobre antiguas tumbas. Aquí Pericles rindió homenaje a los caídos alabando las glorias de su ciudad. «El poder no está en manos de una

minoría, sino de todo el pueblo —declaró—, todos son iguales ante la ley»<sup>2</sup>. En griego, la palabra *demokratia* («democracia») significa que el «pueblo» (el *demos*) es el «poder» (el *kratos*) en el estado. El pueblo ateniense es tolerante y cosmopolita; «nuestra ciudad está abierta al mundo»<sup>3</sup>. Y, a diferencia de los espartanos, que siguen órdenes de manera ciega y estúpida, los atenienses discuten y razonan entre sí; «no creemos —declara Pericles— que haya incompatibilidad entre las palabras y los hechos»<sup>4</sup>.

Pericles daba por supuesto lo que más asombraría a alguien actualmente. Los jefes de los jóvenes guerreros eran representados artísticamente casi desnudos, con sus cuerpos sin ropa protegidos sólo por escudos y lanzas. En la ciudad, los jóvenes luchaban desnudos en el gimnasio; las ropas sueltas que los hombres llevaban por la calle y en los lugares públicos dejaban al descubierto sus cuerpos. Como ha señalado el historiador del arte Kenneth Clark, entre los antiguos griegos un cuerpo desnudo indicaba la presencia de una persona fuerte, más que vulnerable, y civilizada<sup>5</sup>. Al inicio de su relato de la guerra del Peloponeso, por ejemplo, Tucídides describe el progreso de la civilización hasta el estallido de la guerra. Como signo de este progreso señala que los espartanos «fueron los primeros en participar desnudos en los juegos, en despojarse de sus ropas en público» mientras que, entre los *barbaroi*, muchos seguían cubriéndose los genitales cuando participaban en público en los juegos. (*Barbaroi* puede traducirse como «extranjeros» y como «bárbaros»<sup>6</sup>.) El griego civilizado había convertido su cuerpo descubierto en un objeto de admiración.

Para el antiguo ateniense, la exhibición de su cuerpo afirmaba su dignidad como ciudadano. La democracia ateniense daba gran importancia a que los ciudadanos expusieran sus opiniones, al igual que como hombres exponían sus cuerpos. Estos actos recíprocos de descubrimiento tenían por objeto estrechar aún más los lazos entre los ciudadanos. Hoy en día podríamos denominar ese lazo «relación masculina». Los atenienses se tomaban esa relación literalmente. En la antigua Grecia, las mismas palabras que se utilizaban para expresar el amor erótico a otro hombre podían emplearse para expresar su vínculo con la ciudad. El político deseaba aparecer como amante o como guerrero.

La obsesión por mostrar, exponer y revelar dejó su impronta en las piedras de Atenas. La mayor obra arquitectónica de la era de Pericles, el templo del Partenón, estaba situada en un promontorio de manera que fuera visible desde cualquier punto de la ciudad que yacía a sus

pies. En la gran plaza central de la ciudad, el ágora, había pocos lugares que constituyeran territorio prohibido a la manera de la propiedad privada contemporánea. En los espacios políticos democráticos que edificaron los atenienses, especialmente en el teatro construido en la colina de Pnyx donde se reunía la asamblea de todos los ciudadanos, la organización de la multitud y las reglas de votación tenían por objeto exponer a la vista de todos cómo votaban los individuos o los pequeños grupos. Cabría pensar que la desnudez era emblemática de un pueblo que se sentía a gusto en la ciudad. Ésta era el lugar en que se podía vivir felizmente expuesto, a diferencia de los bárbaros que vagaban por la tierra sin propósito alguno y sin la protección de la piedra. Pericles exaltó una Atenas en la que parecía reinar la armonía entre la carne y la piedra.

El valor que se daba a la desnudez en parte obedecía a la manera en que los griegos de la época de Pericles concebían el interior del cuerpo humano. El calor del cuerpo era la clave de la fisiología humana: quienes concentraban y dominaban su calor corporal no tenían necesidad de ropa. Además, el cuerpo caliente era más reactivo, más febril, que un cuerpo frío e inactivo. Los cuerpos calientes eran fuertes y poseían el calor tanto para actuar como para reaccionar. Estos preceptos fisiológicos se extendían al uso del lenguaje. Cuando la gente escuchaba, hablaba o leía palabras, se suponía que su temperatura corporal aumentaba y, por tanto, su deseo de actuar. En esta idea sobre el cuerpo se basaba la creencia de Pericles en la unidad de las palabras y de los hechos.

Esta concepción griega de la fisiología hizo la idealización del cuerpo mucho más compleja que el contraste absoluto que Tucídides trazó entre un griego, orgulloso de su cuerpo y de su ciudad, y el bárbaro vestido con pieles remendadas que vivía en el bosque o en los pantanos. La concepción griega del cuerpo humano sugería derechos diferentes, así como diferencias en los espacios urbanos, ya que los cuerpos tenían diversos grados de calor. Estas diferencias coincidían de manera muy especial con la división de los sexos, ya que se pensaba que las mujeres eran versiones frías de los hombres. Las mujeres no se mostraban desnudas por la ciudad; aún más, generalmente permanecían confinadas en el oscuro interior de las casas, como si éste encajara mejor con su fisiología que los espacios abiertos al sol. En casa, llevaban túnicas de material fino que llegaban hasta las rodillas; por la calle, sus túnicas se alargaban hasta los tobillos y eran de lino burdo y opaco. El tratamiento de los esclavos giraba de manera similar sobre la creencia de que las duras condiciones de la esclavitud re-

ducían la temperatura corporal del esclavo, incluso si se trataba de un hombre de estirpe noble, pues poco a poco se iba embruteciendo y cada vez era menos capaz de hablar, menos humano, sólo apto para la tarea que sus amos le habían impuesto. La unidad de palabras y actos celebrada por Pericles sólo la experimentaban los ciudadanos varones cuya «naturaleza» les capacitaba para la misma. Por lo tanto, los griegos utilizaron la teoría del calor corporal para estatuir reglas de dominio y subordinación.

Atenas no era la única que suscribía esta imagen imperante del cuerpo, al tratar a las personas de manera radicalmente desigual de acuerdo con la misma y organizar el espacio según sus dictados. Pero hoy sentimos la Atenas de la época de Pericles más próxima que la antigua Esparta quizá en parte por la manera en que esta imagen central del cuerpo inauguró una serie de crisis en la democracia ateniense. En su historia, Tucídides volvió a los temas de la Oración fúnebre una y otra vez. Temía la confianza que Pericles mostraba en el sistema político. La historia de Tucídides muestra, por el contrario, cómo en los momentos cruciales la fe del hombre en su propio poder resultó ser autodestructiva. Aún más. Pone de manifiesto cómo los cuerpos atenienses que padecían algún tipo de dolor no podían hallar alivio en las piedras de la ciudad. La desnudez no proporcionaba ningún bálsamo contra el sufrimiento.

Por tanto, el relato de Tucídides constituye una advertencia acerca de un gran intento de exhibición personal acontecido al comienzo de nuestra civilización. En este capítulo señalaremos las claves que aporta acerca de cómo esta exhibición personal fue destruida por el calor de las palabras, por las llamas de la retórica. En el capítulo siguiente exploraremos la otra cara de la moneda: cómo aquellos que eran cuerpos fríos se negaron a sufrir en silencio y trataron de dar a su frialdad un significado en la ciudad.

## 1. EL CUERPO DEL CIUDADANO

### *La Atenas de Pericles*

Para comprender la ciudad que Pericles elogiaba, podemos imaginar que damos un paseo por Atenas en el primer año de la guerra, iniciándolo en el cementerio donde probablemente habló. El cementerio está situado extramuros, en la zona noroccidental de Atenas —extramuros porque los griegos temían los cuerpos de los muertos a causa

de la polución que rezumaba de aquellos que habían muerto violentamente y porque los muertos podían caminar por la noche. Caminando en dirección a la ciudad, llegaríamos a la Puerta Triasia (conocida más tarde como la puerta de Dipilón), la entrada principal de la ciudad. La puerta constaba de cuatro torres monumentales situadas alrededor de un patio central. Para el visitante pacífico que llegaba a Atenas, observa un historiador contemporáneo, la Puerta Triasia era «un símbolo del poder y la impregnabilidad de la ciudad»<sup>7</sup>.

Las murallas de Atenas cuentan la historia de su ascenso al poder. Atenas se desarrolló originalmente en torno a la Acrópolis, una elevación montañosa que podía ser defendida con armas primitivas. Quizá un millar de años antes de Pericles, los atenienses construyeron una muralla que protegía la Acrópolis. Atenas se expandió principalmente al norte de la misma y algunas pruebas un tanto incompletas sugieren que los atenienses amurallaron la parte nueva durante el siglo VII a. C., aunque la ciudad inicial distaba de ser una fortaleza sellada. La geografía complicaba el problema de la defensa porque Atenas, como muchas otras ciudades antiguas, estaba cerca del agua pero no al lado de la misma. El puerto del Pireo se encontraba a tres kilómetros y medio de distancia.

La línea vital que conectaba la ciudad y el mar era frágil. En el año 480 a. C. los persas tomaron Atenas y las murallas existentes ofrecieron poca protección. Para sobrevivir, hubo que sellar la ciudad. En torno al 470 la fortificación de Atenas comenzó en serio en dos etapas, la primera circundando la ciudad propiamente dicha y la segunda comunicándola con el mar. Una muralla descendía hasta el Pireo y la otra hasta el pequeño puerto de Falerón, al este del Pireo.

Las murallas prefiguraban una geografía de trabajo penoso que no mencionaba la oración fúnebre. El territorio vinculado a Atenas era mucho mayor que la tierra rodeada por sus murallas. El campo de Atenas, o *jora*, de unas 207.200 ha, era adecuado para criar ovejas y cabras en lugar de ganado vacuno, y para cultivar cebada en lugar de trigo. La tierra había sufrido una extensa desforestación en el siglo VII a. C., lo que contribuyó a crear dificultades ecológicas. El campesino griego cultivaba los olivos y viñedos recurriendo a drásticas podas, una práctica común en todo el Mediterráneo que aquí exponía aún más la tierra reseca al sol. Tan pobre era la tierra que dos terceras partes del grano de Atenas tenían que ser importadas. Pero la *jora* proporcionaba plata y cuando por fin se concluyeron las murallas que brindaban seguridad a la ciudad, el campo comenzó a ser objeto de una explotación intensiva para extraer mármol. No obstante,

la economía rural era fundamentalmente de pequeñas propiedades trabajadas por agricultores individuales con uno o dos esclavos. En conjunto, el mundo antiguo era abrumadoramente agrícola y, como escribe el historiador Lynn White: «Según una valoración moderada, incluso en regiones considerablemente prósperas eran necesarias más de diez personas dedicadas a la agricultura para permitir que una no viviera en el campo»<sup>8</sup>.

Para Aristóteles, como para otros griegos y ciertamente para las elites de las sociedades occidentales hasta la Edad moderna, la lucha material por la existencia era degradante. De hecho, se ha observado que, en la antigua Grecia, no existía «una palabra para expresar la idea general de “trabajo” o el concepto de trabajo “como función social general”»<sup>9</sup>. Una razón de esto quizá fuera la abrumadora necesidad de trabajar del pueblo, una condición tan ligada a su vida que el trabajo era la vida misma. El antiguo cronista Hesíodo escribió en *Trabajos y días* que «ni de día ni de noche cesarán [los hombres] de estar agobiados por la fatiga y la miseria»<sup>10</sup>.

Esta sobrecargada economía posibilitaba la civilización de la ciudad. Incluso dio un giro mordaz al propio significado de los términos «urbano» y «rural». En griego estas palabras, *asteios* y *agroikos* pueden traducirse también como «ingenioso» y «aburrido»<sup>11</sup>.

Una vez dentro de sus puertas, la ciudad adquiría un carácter menos impresionante. Entrando a la ciudad por la Puerta Triasia, llegamos inmediatamente al corazón del barrio de los alfareros (*Keramieikos*). Los alfareros se concentraban cerca de los cementerios más recientes extramuros y de los más antiguos dentro de las murallas, ya que la urna funeraria era una característica esencial de cualquier enterramiento. Desde la Puerta Triasia hasta el centro de la ciudad se extendía una avenida que al menos era quinientos años anterior a la época de Pericles. Originalmente flanqueada por vasijas gigantescas, en el siglo que precedió a Pericles empezaron a ser sustituidas por mojones de piedra más pequeños (*stelai*), signo de la creciente habilidad de los atenienses para labrar la piedra. Durante este mismo siglo, se desarrollaron otras formas de tráfico y comercio a lo largo de esta avenida.

Esta calle principal era conocida como el *Dromos* o la vía panatenaica o panatenea. A medida que se transita por la vía panatenaica, la tierra desciende y el caminante cruza el Erídano, un pequeño río que discurre a través de la parte norte de la ciudad; el camino rodea des-

pués la colina de Colonos Agoraios y se llega a la plaza central de Atenas, el ágora. Antes de que los persas atacaran la ciudad, la mayoría de los edificios del ágora se encontraban en el lado del Colonos Agoraios. Estos edificios fueron los primeros que se reconstruyeron después del desastre. Ante ellos se encuentra un espacio abierto de forma romboidal de unas 405 áreas. Aquí, en el espacio abierto del ágora, los atenienses realizaban trueques y negocios, y se reunían con fines políticos y para rendir homenaje a los dioses.

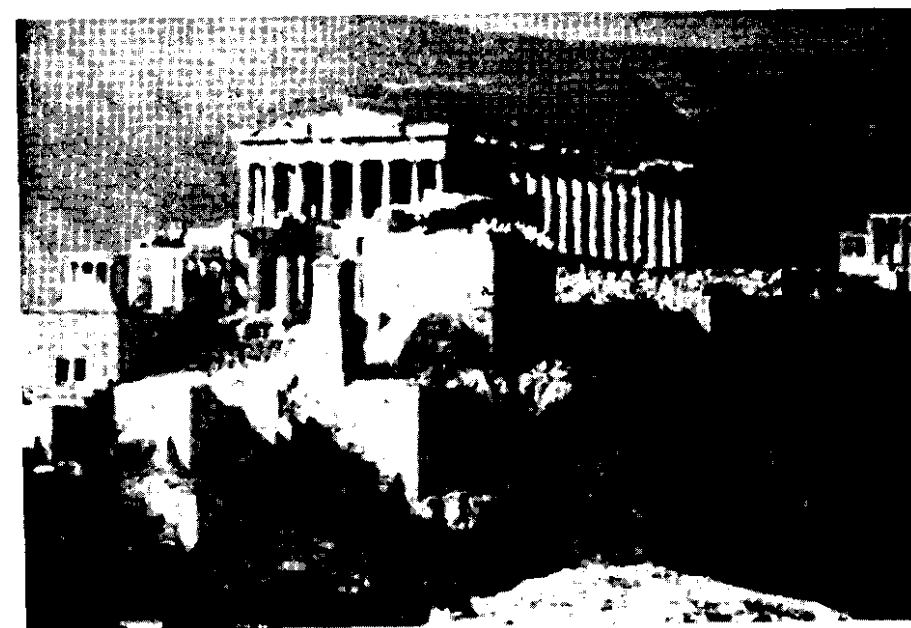
Si el turista se hubiera desviado de la vía panatenaica, habría encontrado una ciudad muy distinta. Las murallas atenienses, de unos seis kilómetros y medio de largo y perforadas por quince puertas principales, formaban un círculo aproximado en torno a la ciudad, en su mayor parte consistente en casas bajas y calles estrechas. En la época de Pericles, la mayor densidad de viviendas se daba en el distrito Koilé, en la zona suroeste. Las casas atenienses, usualmente de un solo piso, estaban hechas de piedras y de ladrillos cocidos. Si la familia era lo suficientemente acaudalada, las habitaciones daban a un patio interior con paredes o se construía un segundo piso. La mayoría de las casas combinaban la vida familiar y la laboral ya fuera como tiendas o como talleres. Existían distintos distritos en la ciudad para hacer o vender alfarería, grano, aceite, plata y estatuas de mármol, además de un mercado principal alrededor del ágora. La «grandeza que fue Grecia» no se apreciaba en estos distritos, que olían a orines y a aceite de guisar, de fachadas sucias y deslustradas.

Sin embargo, si dejamos el ágora por la vía panatenaica encontramos que el terreno vuelve a ascender y el camino conduce desde el noroeste, al lado de las murallas de la Acrópolis, y termina en la gran entrada a la Acrópolis, los Propileos. Aunque originalmente había sido una fortaleza, a inicios de la época clásica la colina de la Acrópolis se había convertido exclusivamente en un territorio religioso, un recinto sagrado situado por encima de la vida más variada del ágora. Aristóteles creía que este desplazamiento en el espacio también era lógico de acuerdo con los cambios políticos de la ciudad. En la *Política*, escribió: «Una acrópolis es propia de la oligarquía y de la monarquía; de la democracia, una llanura»<sup>12</sup>. Aristóteles suponía que entre los ciudadanos existía un plano igualmente horizontal. Sin embargo, el edificio más sorprendente de la Acrópolis, el Partenón, proclamaba la gloria de la ciudad.

El Partenón empezó a edificarse en el año 447 a. C. y quizás quedó terminado en el 431 a. C., en el lugar de un templo más antiguo. La construcción del nuevo Partenón, en la que Pericles participó de ma-

nera activa, le pareció un augurio de la virtud ateniense, porque representaba un esfuerzo cívico colectivo. Los enemigos del Peloponeso, dijo en un discurso antes de que comenzara la guerra, «cultivan la tierra por sí mismos», una situación por la que sentía un rechazo absoluto: «aquellos que cultivan su propia tierra en la guerra se preocupan más por su dinero que por sus vidas». Por el contrario, los atenienses «dedican sólo una fracción de su tiempo a sus intereses generales, pasando la mayor parte ocupados en sus asuntos privados». Atenas era más fuerte porque «nunca se les ocurre [a sus enemigos] que la apatía de uno perjudicará los intereses de todos»<sup>13</sup>. Para un ateniense como Pericles la palabra griega para ciudad, *polis*, significaba mucho más que un simple lugar en el mapa. Significaba el lugar donde las personas alcanzaban la unidad.

La ubicación del Partenón en la ciudad simbolizaba su valor cívico colectivo. Visible desde muchos lugares de la ciudad, desde los distritos nuevos o en expansión al igual que desde los barrios viejos, la imagen de la unidad resplandecía bajo el sol. M. I. Finley ha denominado acertadamente su autoexhibición, su capacidad de atraer las miradas, «exteriorización». Así dice: «Al respecto nada puede resultar más engañoso que nuestra impresión usual: vemos ruinas, contem-



La Acrópolis de Atenas, siglo V a. C. Scala/Art Resource, N.Y.

plamos su interior, caminamos por el *interior* del Partenón... Lo que los griegos veían era físicamente muy diferente...»<sup>14</sup>. El exterior del edificio era importante en sí mismo. Como la piel desnuda, era una superficie continua, autosuficiente y atractiva. En un objeto arquitectónico, una superficie es distinta de una fachada; en una fachada como la de la catedral de Notre-Dame de París da la sensación de que la masa interior del edificio ha generado la fachada exterior, mientras que la piel de columnas y techumbre del Partenón no parece una forma impulsada desde dentro al exterior. A este respecto, el templo aporta una clave respecto a la forma urbana ateniense más general. El volumen urbano procedía del juego de superficies.

No obstante, un breve paseo desde el cementerio donde habló Pericles hasta el Partenón habría mostrado al visitante los resultados de una gran época de construcción urbana. Esto era particularmente cierto en relación con los edificios que proporcionaban a los atenienses un lugar donde exteriorizarse verbalmente. Fuera de las murallas de la ciudad, los atenienses establecieron las academias, en las que se educaba a los jóvenes mediante la discusión en lugar de enseñarles mediante un aprendizaje rutinario. En el ágora, los atenienses crearon un tribunal de justicia que podía albergar a mil quinientas personas; construyeron el edificio del Consejo para la discusión de los asuntos políticos entre los quinientos ciudadanos principales; construyeron un edificio denominado el *tholos*, en el que los asuntos diarios eran debatidos por un grupo aún más pequeño de cincuenta dignatarios. Cerca del ágora, los atenienses habían escogido una ladera en forma de tazón de la colina de Pnyx y organizaron allí un lugar de reunión para todos los ciudadanos.

Tanta mejora material bastó para alimentar una gran esperanza sobre la suerte de la guerra que estaba comenzando. Algunos historiadores modernos creen que la idolización ateniense de la *polis* fue inseparable del destino imperial de la ciudad; otros, que este conjunto colectivo se empleó como una abstracción retórica, invocada sólo para castigar a los vagabundos o controlar a los grupos rebeldes. Pero Pericles creía en ella sin reservas. «Tal esperanza es comprensible en hombres que presenciaron el rápido aumento de la prosperidad material después de las Guerras médicas —dice el historiador contemporáneo E. R. Dodds—; para esa generación la Edad de Oro no era un paraíso perdido del oscuro pasado, como creía Hesíodo; para ellos no se hallaba detrás sino delante, y además no demasiado lejos»<sup>15</sup>.

### Calor corporal

Las figuras grabadas en piedra en el famoso friso que rodeaba el Partenón por el exterior (llamado «mármoles de Elgin») revelaban las creencias acerca del cuerpo humano desnudo que dieron lugar a estas esperanzas y formas urbanas. El friso ha recibido ese nombre por el noble inglés que los llevó en el siglo XIX de Atenas a Londres, donde el turista contemporáneo puede contemplarlos en el Museo Británico. Las figuras esculpidas en parte describían la procesión panatenaica durante la cual la ciudad de Atenas rendía homenaje a su fundación y a sus dioses, y los ciudadanos atravesaban la ciudad por la vía panatenaica como lo hicimos nosotros y llegaban a la Acrópolis. La fundación de Atenas era sinónimo del triunfo de la civilización sobre la barbarie. «Cualquier ateniense... habría pensado de manera natural que Atenas era la protagonista en esta lucha» señala el historiador Evelyn Harrison<sup>16</sup>. El nacimiento de Atenea estaba representado en el frontón del Partenón; en el pedimento contrario la diosa combate con Posidón para convertirse en la patrona de Atenas; en las metopas los griegos luchan con los centauros —mitad caballos, mitad hombres— y los dioses con los gigantes.

El friso del Partenón era insólito porque reunía a la vasta multitud de seres humanos que participaban en la procesión panatenaica con imágenes de dioses. El escultor Fidias representaba los cuerpos humanos de manera distintiva, en primer lugar acentuando el relieve del contorno más que otros escultores. Esta acentuación aumenta la realidad de su presencia al lado de los dioses. Ciertamente los seres humanos representados en el friso del Partenón dan la sensación de encontrarse más cómodos entre los dioses que los que aparecen, por ejemplo, en los frisos de Delfos. El escultor de Delfos subrayó las diferencias existentes entre dioses y hombres, mientras que en Atenas Fidias esculpió, en palabras de Philipp Fehls, «una conexión sutil entre el ámbito de los dioses y el de los hombres que de alguna manera tiene la apariencia de una necesidad inherente»<sup>17</sup>.

Las figuras humanas del friso del Partenón muestran cuerpos jóvenes y perfectos, con una perfección expuesta en su desnudez y con expresiones igualmente serenas tanto si conducen un buey como si doman caballos. Son generalizaciones sobre el aspecto que deberían tener los seres humanos y contrastan, por ejemplo, con un Zeus esculpido en Olimpia unos años antes, cuyo cuerpo era más individual, los músculos mostraban señales de la edad y el rostro denotaba rasgos de temor. En el friso del Partenón, como ha señalado el crítico John



Friso del Partenón: jinetes preparándose para montar, finales del siglo V a. C.  
Museo Británico.

Boardman, la imagen del cuerpo humano «ha sido idealizada en lugar de individualizada... de una manera ultraterrena; [nunca fue] lo divino tan humano y lo humano tan divino»<sup>18</sup>. Los cuerpos ideales, jóvenes y desnudos representaban un poder humano que ponía a prueba la división entre dioses y hombres, una prueba que podía tener trágicas consecuencias, como también sabían los griegos. Por amor a sus cuerpos, los atenienses se arriesgaron a cometer la trágica falta de la *hybris*, el orgullo fatal<sup>19</sup>.

La fuente del orgullo corporal procedía de creencias relacionadas con el calor del cuerpo, que gobernaba el proceso de formación de un ser humano. Se creía que los fetos que al principio del embarazo habían recibido calor suficiente en el vientre de la madre se convertían en varones, mientras que los que habían carecido de ese calor se convertían en mujeres. La falta de calor en el vientre producía una criatura que era «más blanda, más líquida, más pegajosa y fría, así como más informe que los hombres»<sup>20</sup>. Diógenes de Apolonia fue el primer griego que exploró esta desigualdad en el calor, y Aristóteles retomó y amplió el análisis de Diógenes, especialmente en su obra *Acerca de la generación de los animales*. Por ejemplo, Aristóteles relacionaba la sangre menstrual y el esperma, en la creencia de que la sangre menstrual era sangre fría mientras que el esperma era sangre caldeada; el esperma era superior porque creaba nueva vida, mientras que la

sangre menstrual permanecía inerte. Según Aristóteles, «el varón posee el principio del movimiento y de la generación, mientras que la mujer posee el de la materia», un contraste entre las fuerzas activas y pasivas en el cuerpo<sup>21</sup>. Hipócrates desarrolló un argumento diferente que llevaba a la misma conclusión. Suponía que en los fluidos seminales y vaginales de los seres humanos había dos clases de esperma, una fuerte y una débil. Según el resumen de las ideas de Hipócrates realizado por Thomas Laqueur, «si ambos miembros de la pareja producen un esperma fuerte, resulta un varón; si ambos producen esperma débil, nace una hembra; y si en un miembro de la pareja el esperma es débil y en el otro fuerte, el sexo del descendiente es determinado por la cantidad de esperma producido»<sup>22</sup>. Según esta versión, el resultado también puede ser un feto de varón más cálido o de hembra más frío.

Los griegos no fueron los inventores del concepto del calor corporal ni fueron tampoco los primeros que lo relacionaron con el sexo. Los egipcios, y quizá incluso los sumerios antes que ellos, tenían esa concepción del cuerpo. Un documento egipcio, el papiro Jumilhac, adscribía «los huesos al principio masculino y la carne al femenino», formándose la médula del hueso del semen mientras que la grasa de la carne procedería de la sangre fría de las mujeres<sup>23</sup>. Los griegos refinaron la medicina egipcia: Aristóteles pensaba que la energía calórica del semen penetraba en la carne a través de la sangre; la carne masculina era, por lo tanto, más cálida y se helaba menos fácilmente. Pensaba asimismo que el músculo del varón era más firme que el de la mujer porque los tejidos masculinos eran más cálidos<sup>24</sup>. El varón podía así soportar la intemperie y la desnudez mientras que la carne femenina no podía.

Los griegos creían que lo «femenino» y lo «masculino» representaban los dos polos de un continuo corporal, mientras que los victorianos, por ejemplo, trataban la menstruación y la menopausia como unas fuerzas femeninas tan misteriosas que los hombres y las mujeres casi parecían especies distintas. Laqueur describe así la concepción griega: «Al menos dos géneros corresponden a un solo sexo, donde los límites entre varón y hembra son de grado y no de clase... un cuerpo de un solo sexo»<sup>25</sup>. Los fetos masculinos mal caldeados se convertían en hombres afeminados; los fetos femeninos excesivamente calentados producían viragos. Por supuesto, de esta fisiología de la reproducción los griegos derivaban principios para comprender la anatomía de los hombres y de las mujeres: los mismos órganos, invertidos, eran genitales masculinos o femeninos. «Vuelve hacia fuera la vagina de la mujer —indicaba Galeno de Pérgamo a un estudian-

te— y vuelve hacia dentro... y dobla el pene del hombre y encontrarás la misma [estructura] en ambos en todos los aspectos»<sup>26</sup>. Los postulados de Galeno serían considerados verdades científicas durante casi dos mil años, de la Antigüedad occidental pasaron a la medicina cristiana de la Edad Media a través de los doctores árabes, sobrevivieron el Renacimiento y no fueron sustituidos por otros hasta el siglo XVII.

Por lo tanto, durante la mayor parte de la historia occidental, la medicina se refirió «al cuerpo» —un cuerpo, cuya fisiología iba de lo muy frío a lo muy caliente, de lo muy femenino a lo muy masculino. El calor del cuerpo parecía regir la capacidad para ver, escuchar, actuar, reaccionar e incluso para hablar. En la época de Pericles, este discurso comenzó a articularse como un lenguaje de estimulación corporal. Dos generaciones antes, por ejemplo, se creía que «se ve porque sale luz del ojo»<sup>27</sup>. En la época de Pericles se pensaba que, por el contrario, el ojo recibía rayos cálidos de un objeto. En su obra *Acerca del sentido y de los objetos sensibles*, Aristóteles afirmó más tarde que incluso la experiencia de la transparencia y del espacio vacío era una experiencia física de ese tipo; ya que la luz, que es una sustancia, se imprime en el ojo y las imágenes generan calor en el que ve<sup>28</sup>. Sin embargo estos rayos cálidos son sentidos de manera desigual por los seres humanos: cuanto más cálido es el cuerpo receptor, más intensamente responde a los estímulos —igual que un fuego intenso consume un tronco con más avidez que un fuego apenas encendido. El cuerpo frío es más tardo en sus respuestas, se calienta con más lentitud.

Las palabras parecían causar la misma impresión física en los sentidos corporales que las imágenes, y la capacidad de responder a estos estímulos verbales también dependía del grado de calor del cuerpo receptor. Para Platón, frases como «palabras acaloradas» y «el calor del argumento» eran descripciones literales y no metáforas. La dialéctica y la discusión caldeaban los cuerpos de los participantes, mientras que los cuerpos que pensaban en soledad se enfriaban<sup>29</sup>. Por supuesto, para la época de Pericles los griegos habían desarrollado el hábito de lectura silenciosa, un hábito recogido teatralmente por el dramaturgo Eurípides en *Hipólito*. La lectura exigía unos hábitos mentales distintos de los del habla<sup>30</sup>. Sin embargo, los griegos no tenían la experiencia moderna y abstracta del «texto»: el lector griego habría pensado que escuchaba las voces de personas reales que hablaban desde la página y revisar un texto escrito era similar a interrumpir a alguien que hablaba. Sólo cuando el cuerpo estaba solo, ni ha-

blando ni leyendo, sus potencialidades se enfriaban y se hacían más lentas.

Esta antigua concepción del calor corporal condujo a determinadas creencias acerca de la vergüenza y del honor entre los seres humanos. El registro médico que iba de lo femenino, lo frío, lo pasivo y lo débil a lo masculino, lo cálido, lo activo y lo fuerte formaba una escala ascendente de dignidad humana y trataba a los hombres como seres superiores a las mujeres, que estaban hechas de los mismos materiales. La historiadora contemporánea Giulia Sissa observa que «cuando lo femenino se vio incluido en la misma esfera que lo masculino... el resultado no fue un reconocimiento generoso de la igualdad, sino el rechazo de lo femenino como “obviamente” inferior a lo masculino»<sup>31</sup>. Este registro médico también servía para establecer contrastes entre el ciudadano y el esclavo. En un extremo se encontraba el cuerpo del esclavo, que se embrutecía y enfriaba como consecuencia de la falta de habla; en el otro, el ciudadano, cuyo cuerpo se había caldeado en el ardor de la discusión en la asamblea. La plenitud, la serenidad y el honor de aquellos que habían sido representados desnudos en los frisos del Partenón eran inseparables de la vergüenza de los cuerpos inferiores. El honor y la vergüenza en la ciudad derivaban del concepto griego de la fisiología.

Para dominar las potencias que se daban cita en el cuerpo desnudo del joven, sus mayores lo enviaban al gimnasio. La palabra moderna «gimnasio» procede de *gymnoi* en griego, que significaba «desnudos»<sup>32</sup>. El cuerpo desnudo y bello parece un regalo de la Naturaleza, pero recordemos que para Tucídides era un logro de la civilización. El gimnasio enseñaba a los jóvenes atenienses a desnudarse. En Atenas existían tres gimnasios, siendo el más importante la Academia, que unas generaciones después de Pericles se convirtió en la escuela de Platón. Para llegar hasta la misma en nuestro paseo imaginario, habríamos tenido que regresar a la Puerta Triasia, atravesarla y caminar a lo largo de una amplia avenida sobre la que los árboles dejan caer su sombra. La Academia se encuentra a un km y medio aproximadamente al noroeste de la puerta.

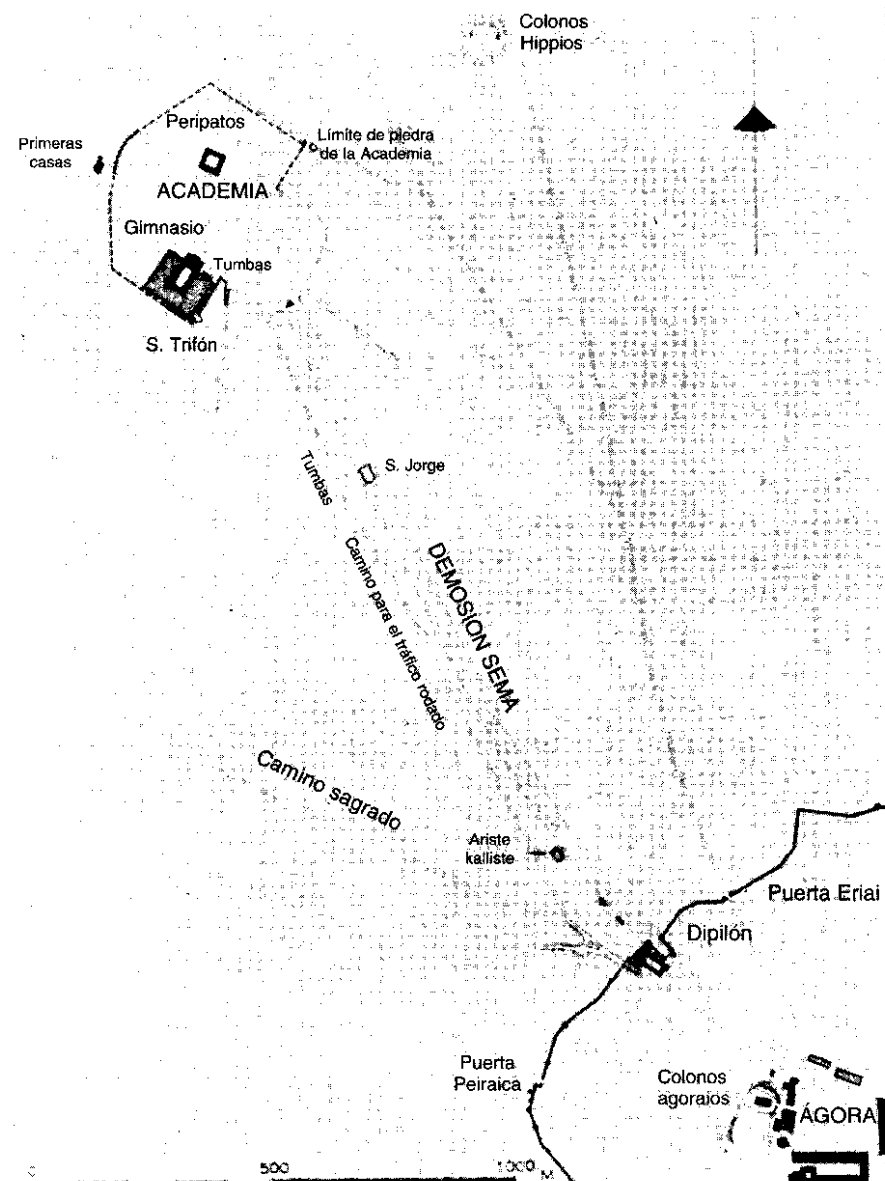
Los estudiantes no vivían en la Academia, sino que iban allí durante el día. La Academia se hallaba situada en un terreno de antiguas tumbas, que durante el período democrático se vio transformado en «una especie de parque suburbano»<sup>33</sup>. Dentro de estos terrenos se encontraba la *palestra*, el edificio rectangular con columnatas que al-

bergaba un espacio para la lucha, habitaciones para ejercicios generales, y lugares para beber y charlar. En algunos gimnasios la escuela de lucha estaba situada en un edificio separado destinado a ese fin específico. Aristófanes trazó en *Las nubes* un retrato idílico de los días transcurridos en el gimnasio; parafraseándole en términos modernos: «La saludable actividad de estos jóvenes de hermosos miembros contrasta con la ingeniosa charla de esos refinados pálidos y enclenques que frecuentan el ágora»<sup>34</sup>.

El gimnasio pretendía formar el cuerpo del joven durante la época que va desde ya avanzada la adolescencia hasta el final, cuando los músculos comenzaban a tensar la superficie de la piel pero las características sexuales secundarias, particularmente el vello facial, aún no estaban avanzadas. Este momento del ciclo de la vida parecía crítico para controlar el calor corporal que se encuentra permanentemente en los músculos. Levantando a otros jóvenes en la lucha, los músculos de la espalda y los hombros del adolescente se ensanchaban; la torsión y el giro del cuerpo en la lucha reforzaban la cintura; al arrojar la jabalina o el disco, se estiraban los músculos del brazo; al correr, se tensaban los músculos de las piernas y se afirmaban las nalgas. Dado que los jóvenes se cubrían el cuerpo con aceite de oliva cuando se ejercitaban, al luchar entre sí tendían a deslizarse y resbalar, y la fuerza de las manos se desarrollaba al intentar superar los efectos del aceite. Los juegos también servían para un propósito fisiológico al elevar la temperatura corporal mediante la fricción de los cuerpos.

Al igual que el gimnasio entrenaba los músculos masculinos, educaba la voz varonil enseñando a los jóvenes a competir verbalmente, una habilidad que necesitarían para participar en la democracia de la ciudad. La educación para el debate tenía lugar en la época de Pericles mediante la intervención de ciudadanos ordinarios que se dirigían hacia los gimnasios. El primer paso consistía en enseñar al joven cómo proyectar la voz y articular las palabras con firmeza. Se le enseñaba entonces a utilizar las palabras a la hora de presentar y rebatir argumentos con la misma economía de movimientos que aprendía en la lucha. Las escuelas de la época de Pericles evitaban el aprendizaje rutinario de épocas anteriores. La competición sustituyó al aprendizaje mecánico. No obstante, los muchachos aún debían memorizar amplias partes de los poemas homéricos, que eran utilizadas como referencias en estas discusiones.

Los gimnasios espartanos sólo educaban el cuerpo, puesto que la discusión no formaba parte del entramado cívico. Además, en Esparta el gimnasio pretendía desarrollar meramente la capacidad del jo-



Los suburbios noroccidentales de Atenas: el camino a la Academia, siglo IV a. C.



ven para causar daño corporal. Por ejemplo, el gimnasio espartano estaba rodeado por un foso, por lo que «los jóvenes espartanos combatían entre sí con ferocidad y se arrojaban al agua unos a otros»<sup>35</sup>. Esparta, esto también hay que decirlo, fue una de las pocas ciudades que propició que las muchachas lucharan entre sí, pero se trataba de una cuestión utilitaria: el ejercicio les fortalecía los cuerpos para el parto. En Atenas, el gimnasio educaba los cuerpos de los muchachos para fines que trascendían la fuerza bruta.

Era en el gimnasio donde el joven aprendía que su cuerpo era parte de una colectividad más amplia llamada la *polis*, que el cuerpo pertenecía a la ciudad<sup>36</sup>. Evidentemente, un cuerpo fuerte significaba un buen guerrero; una voz educada garantizaba que el cuerpo pudiera participar más adelante en los asuntos públicos. El gimnasio ateniense proporcionaba una lección adicional: la escuela educaba a un muchacho la manera de estar desnudo sexualmente. A diferencia de los modernos moralistas, los atenienses pensaban que la sexualidad era un elemento positivo de ciudadanía. Se trataba de algo más que de observar prohibiciones sexuales, como la creencia de que la masturbación sólo era propia de los esclavos, con quienes nadie deseaba mantener relaciones sexuales, o imponer leyes como la de prohibir a



Relaciones sexuales entre hombres, inicios del siglo V a. C.

los esclavos ir al gimnasio, «enamorarse de un muchacho libre o seguirle»<sup>37</sup>. En el gimnasio el muchacho aprendía cómo utilizar su cuerpo de manera que pudiera desear y ser deseado de manera honrosa.

Durante su ciclo vital, un varón griego era amado por hombres mayores y sentía amor por muchachos a medida que aumentaba su edad; asimismo, también sentía amor erótico por las mujeres. Los griegos distinguían el «afeminamiento», no la «homosexualidad», como nosotros utilizamos el término, una distinción que basaban en la fisiología del cuerpo. Aquellos que tenían cuerpos masculinos «blandos» (*malzakoi* en griego) actuaban como mujeres: «Desean activamente que otros hombres les sometan a un papel "femenino" (esto es, receptivo) en la relación sexual»<sup>38</sup>. Los *malzakoi* pertenecían a las zonas calóricas intermedias entre lo completamente masculino y lo completamente femenino. En el gimnasio un joven debía aprender a hacer el amor de manera activa, y no pasiva como los *malzakoi*.

El mentor de un muchacho en el amor era un joven de más edad o un hombre adulto que hubiera acudido al gimnasio para observar la lucha y otros juegos. El varón mayor (*erastés*) buscaba a uno más joven (*eromenos*) al que amar. La línea divisoria entre los dos generalmente la marcaba una determinada característica sexual secundaria: el vello facial y corporal, aunque un *eromenos* tenía que haber alcanzado la edad adulta para ser objeto de deseo. A los sesenta años, Sócrates tenía todavía amantes jóvenes, pero por regla general el *erastés* era un joven que aún no se había casado o que acababa de contraer matrimonio. El *erastés* hacía cumplidos al *eromenos*, le hacía regalos y trataba de mostrarse cariñoso con él. Las relaciones sexuales no tenían lugar en las dependencias públicas. Los contactos se realizaban allí, pero cuando dos varones habían llegado a un estadio de interés mutuo, se retiraban al amparo de los jardines que rodeaban el gimnasio o volvían a reunirse más tarde por la noche en la ciudad.

En este punto, el código sexual dictaba que no hubiera penetración por ningún orificio, ni felación ni relación anal. El muchacho y el hombre se ponían el pene del otro entre los muslos, frotándolo y masajeándolo. Se pensaba que ese frotamiento elevaba el calor corporal de los amantes y ese calor que sentían en la fricción corporal, más que la eyaculación, era el foco de la experiencia sexual entre dos varones. También se pensaba que la fricción coital como juego preliminar entre el hombre y la mujer elevaba la temperatura corporal de ésta, de tal manera que tenía la fuerza suficiente para generar los fluidos destinados a engendrar.

En el sexo entre hombre y mujer, la mujer frecuentemente yacía agachada, ofreciendo sus nalgas a un hombre que estaba en pie o de rodillas detrás de ella. Partiendo de las representaciones pintadas en las vasijas, Kenneth Dover concluye que en esta posición, «no puede haber lugar a dudas de que es el ano de la mujer, y no su vagina, lo que [a menudo] está siendo penetrado»<sup>39</sup>. Los griegos, como muchas otras culturas, encontraban en el sexo anal tanto un placer especial como una manera sencilla y segura de anticoncepción. Asimismo, esta posición expresaba la posición social: la mujer que se agacha o se inclina adopta una postura subordinada. De manera similar, el varón afeminado que busca ser penetrado yace en una posición subordinada. En un juicio por prostitución celebrado contra el ateniense Timarco —en el que se pretendía privarle de la ciudadanía— su acusa-



Un hombre copulando analmente con una mujer, inicios del siglo V a. C.

dor Esquines enunció una serie de contrastes entre el sexo indigno de un ateniense y el sexo conforme con la dignidad futura de la ciudadanía:

adoptar una postura agachada o inclinada, recibir el pene de otro hombre en el ano o en la boca; [frente a] rehusar el pago, rechazar todo contacto corporal hasta que la pareja potencial haya demostrado ser digna del mismo, abstenerse de cualquier disfrute sensual derivado de semejante contacto, mantener una posición recta, evitar cruzarse con la mirada de la pareja durante la consumación...<sup>40</sup>

La relación sexual entre hombres a menudo se producía con ambos miembros de la pareja en pie. En esta postura, evitando la penetración y realizando el mismo acto, los amantes varones son iguales, a pesar de sus diferentes edades. En esta posición, dice Esquines, mantienen relaciones sexuales como conciudadanos. El amor discurre por la superficie del cuerpo, cuyo valor es paralelo a las superficies del espacio urbano.

La cultura griega consideraba que el caminar y el estar en pie eran expresiones de carácter. Caminar dando zancadas largas parecía varonil. Homero escribió admirativamente de Héctor: «Los troyanos avanzaban en formación cerrada, y Héctor los conducía, avanzando a grandes zancadas»<sup>41</sup>. Por el contrario, «cuando las diosas Hera y Atenea se presentaron ante Troya para ayudar a los griegos, parecían [según Homero] “en sus pasos palomas temerosas”, exactamente al contrario que los héroes, que avanzaban a grandes pasos»<sup>42</sup>. En la ciudad persistieron algunos de estos atributos arcaicos. El paso seguro, aunque lento, ponía de manifiesto que un hombre era varonil y de buena crianza. «Este es un rasgo que no considero digno de ningún caballero —declaró el escritor Alexis—, caminar por las calles con andares descuidados cuando se puede hacer con gracia»<sup>43</sup>. Las mujeres tenían que seguir caminando con pasos cortos y vacilantes, y un hombre se mostraba «femenino» andando de esa manera. Erguido, equilibrado, decidido: en griego, la palabra *orzos* o «recto» señalaba las implicaciones de la rectitud varonil. Esa pasividad deshonrosa que señalaba a los hombres que se sometían al coito anal contrastaba con el *orzos*.

Esta coreografía de cuerpos enamorados configuraba el comportamiento propio de los ciudadanos de Atenas. De hecho, en la oración fúnebre, Pericles afirmó que los ciudadanos «debían enamorarse de» la ciudad, utilizando el término erótico para los enamorados, *erastai*,

para expresar el amor por la ciudad<sup>44</sup>. Tucídides puso en boca de Pericles una expresión que era propia del lenguaje cotidiano, ya que otros atenienses empleaban el término sexual *erastai* para referirse a los que aman a la ciudad y las obras de Aristófanes también atestiguan esta acepción<sup>45</sup>. Lo primero que el joven aprendía en el gimnasio era un amor recto y activo, la existencia de un vínculo erótico entre el ciudadano y la ciudad, así como entre ciudadano y ciudadano.

Los atenienses establecían una analogía directa entre cuerpo y edificio. No es que construyeran edificios con forma de cabeza o de dedos, sino que se basaron en su concepción fisiológica del cuerpo para crear la forma urbana. Por ejemplo, en nuestro paseo imaginario por el ágora, pasamos al lado de una estructura, la *stoa*, que llevaba la impronta de esta concepción. La *stoa* —que consistía básicamente en una nave larga cuya parte trasera estaba cerrada y la frontal se abría en una columnata al espacio abierto del ágora— contenía dimensiones frías y calientes, abrigadas y descubiertas. Aunque exentas, las *stoas* no se concebían en tiempo de Pericles como estructuras independientes, sino más bien como delimitadoras de este espacio abierto. En el lado cerrado de la nave, los hombres se reunían para hablar, hacer negocios o comer. Los comedores de los edificios públicos estaban organizados de forma semejante a una casa. Los hombres deseaban comer y beber rodeados de sólidas paredes, por lo que la gente no se reclinaba «con la espalda vuelta hacia una columnata abierta»<sup>46</sup>. Sin embargo, nadie se entrometía, aunque se podía ver perfectamente el interior. Cuando un hombre iba al lado abierto que daba al ágora, se podía reparar en él y abordarle. Se encontraba entonces en el «lado masculino, el lado expuesto»<sup>47</sup>.

El diseño se basaba también en la lección que se enseñaba en el gimnasio de que el cuerpo de un muchacho podía ser moldeado en cierta forma como una obra de arte, cuyas materias primas las aportaba la fisiología del cuerpo. Cuando el friso del Partenón estaba en su lugar, mostraba una escena de cuerpos espectacularmente esculpidos que atraían la atención hacia el arte del escultor y «le permitían competir con la poesía [dramática]», en palabras de un comentarista contemporáneo<sup>48</sup>. Pero el tamaño y la configuración del Partenón revelaban de manera más amplia y política las implicaciones que tenía para el diseño tratar el cuerpo como una obra de arte.

Construido en la época de Pericles, el Partenón no es como los otros templos griegos. Tenía aproximadamente 70 metros de largo

por 30 de ancho, una proporción aproximada de nueve a cuatro, que también se da en muchos de los espacios interiores, y es una nueva medida en los templos griegos. Las columnas del exterior eran también inusuales. Los templos griegos tenían una configuración regular, a menudo con seis columnas de frente y trece de lado, aunque el Partenón tenía ocho y diecisiete. Estas insólitas medidas obedecían a la necesidad de albergar en el interior una gigantesca figura femenina, una estatua de Atenea. El escultor Fidias representó a Atenea como una diosa de la guerra, la Atenea Parzenos —de la que proviene el nombre de la estructura— en lugar de la Atenea Polias de antaño, una diosa del útero y de la tierra, cuya estatua sagrada, conservada en otro lugar de la Acrópolis, era pequeña y de madera. Ahora que Atenas era una talasocracia en lugar de una ciudad pequeña que luchaba para sobrevivir de la tierra situada extramuros, el Partenón celebraba a la diosa patrona de la ciudad a la luz de su creciente poder en un templo cuyas dimensiones rompían con las regularidades del pasado.

El interior del Partenón se dividía en dos estancias: la posterior contenía un tesoro; la delantera, la estatua de Atenea. La Atenea Parzenos medía doce metros y la impresión que causaba su altura se veía reforzada por un estanque reflectante situado a los pies de la figura. Un ser humano apenas llegaba a la altura del plinto sobre el que estaba Atenea. El cuerpo era de bronce, pero llevaba una túnica de oro y marfil de unos diez metros de longitud. Sus brazos y su rostro mostraban la piel de marfil sobre la carne de metal. El estanque conservaba el marfil húmedo y, a la vez, parecía reflejar su imagen en lo más profundo de la tierra. Pericles justificó el coste de esta gigantesca Atenea nueva arguyendo que, en caso necesario, su vestidura de oro podía ser retirada y fundida para pagar las guerras de Atenas, un icono sagrado que podía ser profanado físicamente cuando el estado necesitara fondos. Así el cuerpo de la patrona de la ciudad dejó su impronta en las dimensiones del edificio más importante de la misma.

Si bien el gimnasio, la *stoa* y el Partenón mostraban la influencia del cuerpo en una forma urbana, estos modelos no ponen plenamente de manifiesto cuáles fueron las consecuencias cuando Pericles pidió a los atenienses que se convirtieran en *erastai* de la ciudad. Los atenienses necesitaban un diseño espacial que gratificara ese amor. Además, la oración fúnebre de Pericles era un himno a la democracia ateniense que se basaba en las potencialidades de la voz humana. Los atenienses intentaron diseñar espacios para la voz hablada que fortalecieran sus cualidades físicas, en particular para dotar a la voz individual, soste-

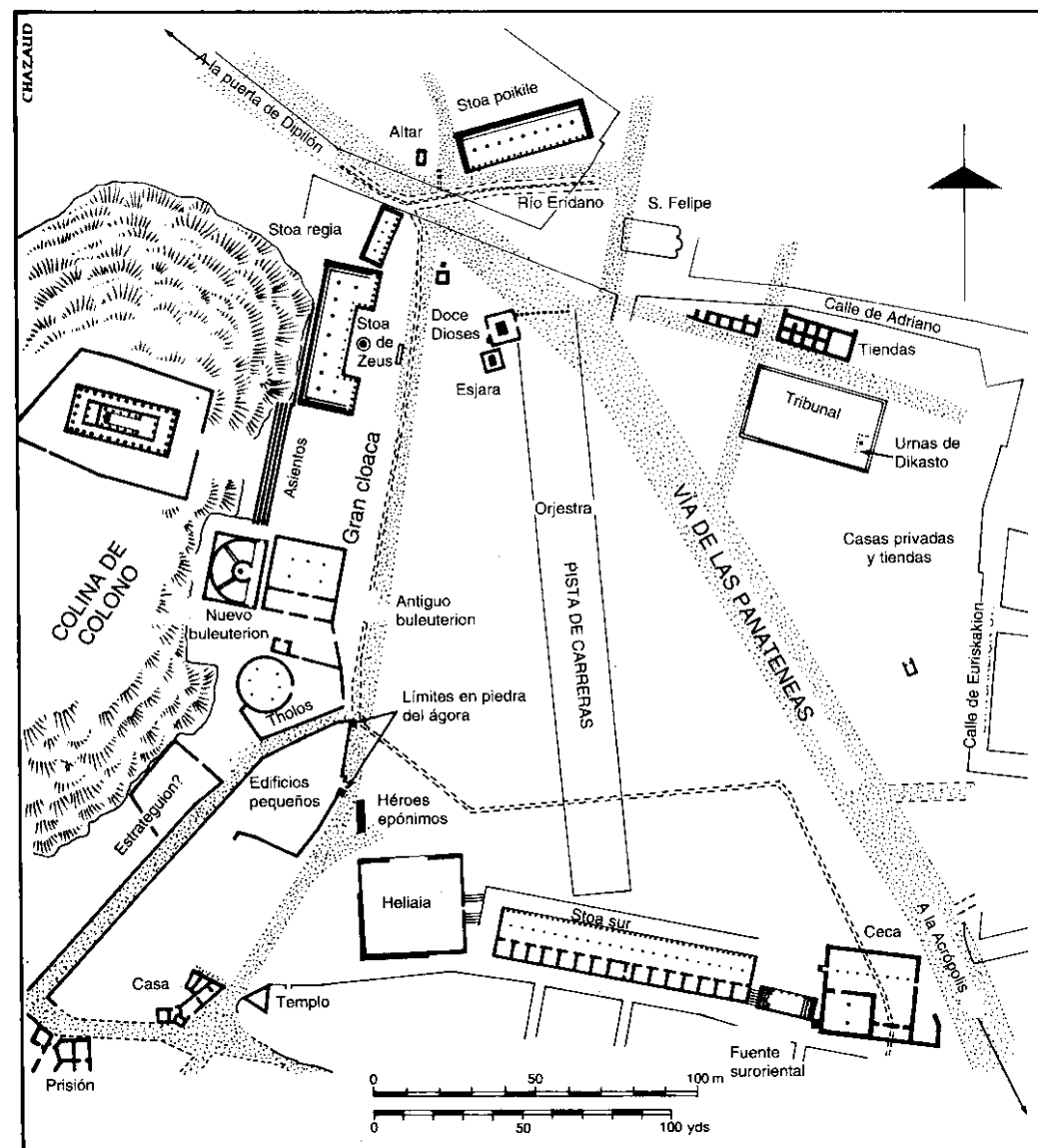
nida y expuesta de las honrosas cualidades de la desnudez corporal. Sin embargo, estos proyectos urbanos con frecuencia distaron de servir a la voz de la manera pretendida. La voz desnuda que resonó en su interior se convirtió en un instrumento del mal gobierno y la desunión.

## 2. LA VOZ DEL CIUDADANO

Atenas agrupaba los cuerpos en dos clases de espacios, cada uno de los cuales proporcionaba a la multitud una experiencia distintiva del lenguaje hablado. En el ágora tenían lugar muchas actividades al mismo tiempo, y la gente iba de un lado a otro y se agrupaba en corrillos para hablar de distintas cosas a la vez. Por regla general ninguna voz dominaba el conjunto. En los teatros de la antigua ciudad, la gente se sentaba en silencio y escuchaba a una voz continuamente. Ambos espacios planteaban peligros para el lenguaje. En las actividades simultáneas y cambiantes del ágora, el parloteo de las voces dispersaba fácilmente las palabras y la masa de cuerpos en movimiento sólo experimentaba fragmentos de significado continuado. En el teatro, la voz individual se constituía en una obra de arte mediante las técnicas de la retórica. Los espacios en los que la gente escuchaba se encontraban tan organizados que los espectadores a menudo se convertían en víctimas de la retórica, paralizados y deshonrados por su flujo.

### *Espacios para hablar*

Aunque la vida del ágora estaba abierta a todos los ciudadanos, ricos y pobres, la mayoría de los acontecimientos ceremoniales y políticos que se producían en la misma estaban vedados a la inmensa población de esclavos y extranjeros (*metecos*) que sostenían la economía de la antigua ciudad. Según una estimación, el número de ciudadanos del Ática durante el siglo IV a. C. era de 20-30.000 de una población total de 150.000 a 250.000. Lo cierto es que a lo largo de la época clásica los ciudadanos nunca superaron el 15-20 por ciento de la población total o la mitad de la población masculina adulta. Y sólo una minoría de aquellos ciudadanos poseía la suficiente riqueza como para vivir ociosamente, pasando hora tras hora, día tras día entre sus conciudadanos, charlando y discutiendo: la clase de los ociosos compuesta



El ágora de Atenas, c. 400 a. C.

por el 5-10 por ciento de la ciudadanía. Para pertenecer a esta clase era necesaria una fortuna de al menos un talento, es decir, 6.000 dracmas, y un trabajador especializado ganaba un dracma diario.

La inmersión diaria en la vida intensa y fluctuante del ágora además exigía que el ciudadano viviera cerca. Pero una buena parte de

los miembros de la ciudad-estado vivía lejos del ágora, extramuros, en la *jora*. A finales del siglo V, cerca del 40 por ciento de los ciudadanos vivía a más de 24 kilómetros del centro. Vivir tan lejos significaba que para llegar al ágora había que caminar a pie al menos durante cuatro horas por los caminos llenos de baches y desnivelados del inhóspito campo.

Quienes podían participar encontraban en el ágora, en lugar de un caos completo, muchas actividades distintas sin ninguna relación entre sí que tenían lugar simultáneamente: danzas religiosas en el suelo desnudo y abierto, en una parte del ágora denominada la *orjestra*, y operaciones bancarias en mesas colocadas al sol, detrás de las cuales se sentaban los banqueros frente a sus clientes. Los atenienses celebraban ritos religiosos al aire libre y dentro de recintos sagrados como el santuario denominado los «Doce dioses», al norte de la *orjestra*. La comida y los negocios, la murmuración y la observancia religiosa tenían lugar en las *stoas*, que en la época de Pericles estaban situadas en los lados occidental y septentrional del ágora. Su situación las hacía utilizables en invierno, ya que su parte trasera cerrada protegía del viento y su lado frontal con columnas estaba abierto al sol.

La *stoa* más famosa, la *stoa* Poikile o «pintada», edificada cerca del



*Stoa* en el ágora de Atenas, siglo IV a. C.

año 460 en el lado norte del ágora, daba a la vía de las Panateneas, que conducía a la Acrópolis. John Camp señala que, «a diferencia de la mayoría de las *stoas* del Ágora, ésta no se había construido para ningún propósito ni actividad específica ni para un grupo de funcionarios. Más bien parece que sirvió a las necesidades del pueblo en general, proporcionando cobijo y lugar de reunión cerca del Ágora». Aquí la muchedumbre observaba a los «tragasables, malabaristas, mendigos, parásitos, pescaderos... [y] filósofos»<sup>49</sup>. Y ahí es donde más tarde Zenón fundaría el movimiento filosófico denominado «estoicismo». Curiosamente, el distanciamiento del mundo abogado por el estoicismo se originaría curiosamente en este lugar de baratas y diversión.

La evolución de la democracia ateniense configuró las superficies y el volumen del ágora, porque el movimiento posible en un espacio simultáneo era adecuado para la democracia participativa. Paseando de grupo en grupo, una persona podía enterarse de lo que estaba sucediendo en la ciudad y discutirlo. El espacio abierto también invitaba a la participación casual en los asuntos legales. Los atenienses del período democrático eran famosos por su afición a las disputas legales. Un personaje de *Las nubes* señala en un mapa mientras dice: «Aquí está Atenas» y recibe la siguiente contestación: «No te creo. No se ven jurados sentados»<sup>50</sup>. Aunque las pruebas arqueológicas no son seguras, probablemente el tribunal popular más importante de la ciudad, la *Heliaia*, se encontraba en la esquina suroeste del ágora. El edificio mismo databa de un período de tiranía anterior, pero se beneficiaba de los flujos corporales de la sincronía. El tribunal de justicia era un inmenso espacio sin techado que podía albergar hasta mil quinientas personas. (Un «jurado» debía estar compuesto al menos por 201, en general constaba de 501 y podía llegar a comprender hasta 1.500.) Las paredes que circundaban este amplio espacio eran bajas, quizá de un metro de altura. Así cualquiera podía mirar desde fuera, y los jurados y la gente que pasaba podían discutir los argumentos formales.

En el espacio abierto del ágora tenía lugar el acto político más serio de los atenienses: el ostracismo o sea enviar a una persona al exilio fuera de la ciudad. Una vez al año todos los ciudadanos se reunían para decidir si determinados individuos se estaban haciendo tan poderosos que amenazaban con convertirse en tiranos; se pronunciaban discursos y se elaboraba una lista. Dos meses después los ciudadanos volvían a reunirse. La perspectiva del ostracismo, especialmente durante los dos meses dedicados a la reflexión, ofrecía unas posibilidades

des casi infinitas para el comercio de caballos, la murmuración, las campañas de rumores, las comidas de trabajo: los detritos de las mareas políticas arrojados al ágora una y otra vez. Cuando los ciudadanos se reunían de nuevo, si algún hombre recibía más de 6.000 votos, pasaba los siguientes diez años en el exilio.

El concepto del *orzos* gobernaba el comportamiento corporal en el ágora. El ciudadano trataba de caminar con decisión y lo más rápidamente que podía en medio del remolino de los demás cuerpos. Cuando se paraba, establecía contacto ocular con extraños. Mediante tal movimiento, postura y lenguaje corporal, buscaba irradiar composición personal. El historiador del arte Johann Winckelmann dijo que un conjunto de cuerpos semejantes en el ágora componían algo parecido a un cuadro de orden corporal en medio de la diversidad<sup>51</sup>.

¿Qué sucede cuando se apretujan seis mil cuerpos? En comparación con las aglomeraciones contemporáneas, es una densidad de media a medio-alta en una superficie de algo más de cuatrocientas áreas. Es una aglomeración menor que la de los espectadores de un partido de fútbol, mayor que la de la multitud que acude a comprar a unos grandes almacenes típicos y cercana a la aglomeración que al mediodía se produce en la plaza de la Siena contemporánea. En las multitudes actuales, una masa de estas dimensiones tiende a disgregarse en grupos de treinta a cincuenta personas, volviendo cada grupo la espalda a sus vecinos y apartándose de aquellos cuyas espaldas están vueltas. Así, la multitud se convierte en muchas multitudes y la visibilidad del cuerpo individual queda encerrada dentro de cada subgrupo. Sabemos que los atenienses consideraban que en el ágora una multitud de seis mil personas no podía actuar con facilidad y ésa era una dificultad que intentaban remediar en edificios especializados. El *tholos*, por ejemplo, albergaba el comité rotativo que regía la ciudad, un grupo de cincuenta consejeros de la ciudad. Este grupo se reunía todos los días y todas las noches del año —en el *tholos* siempre había diecisiete de ellos, de manera que en Atenas siempre había un grupo pequeño de personas con autoridad, listas para enfrentarse con todo tipo de emergencias.

Sabemos también que la diversidad del ágora perturbaba el sentido del decoro y de la seriedad políticos de los observadores posteriores. En la *Política*, por ejemplo, Aristóteles recomendó que «la plaza del mercado para comprar y vender esté separada de la plaza pública y a cierta distancia de la misma»<sup>52</sup>. Aristóteles no era enemigo de la diversidad. En otro lugar de la *Política* escribió: «Una ciudad está compuesta por diferentes clases de hombres; personas similares no pue-

den crear una ciudad»<sup>53</sup>. Pero no escribía como un conservador moderno, en el sentido de que el gobierno no debía intervenir en el mercado. Por el contrario, pensaba que mezclar la economía y la política iba en detrimento de la política, especialmente de la administración de justicia. Otros comentaristas posteriores argumentaron de manera similar en favor de afirmar la «majestad de la ley» en su propio espacio utilizando el lenguaje de *orzos*. Los magistrados deben ser vistos en toda su dignidad y ésta debe resultar evidente para el pueblo y no perderse en el gentío<sup>54</sup>.

Sabemos muy bien que si en el ágora el orden era impuesto por el comportamiento corporal, este comportamiento por sí solo no podía contrarrestar los efectos de las actividades simultáneas sobre la voz humana. En la multitud arremolinada las conversaciones se fragmentaban al desplazarse los cuerpos de un corrillo a otro y cambiar de objeto la atención individual. Los atenienses crearon un lugar para una experiencia más continuada del lenguaje en la sede del Consejo (el *buleuterion*), situado en el lado occidental del ágora, donde emplearon un principio de diseño contrario al de la simultaneidad.

El edificio albergaba a un grupo de quinientos hombres que organizaban la agenda de asuntos que tenía que ser discutida por el conjunto de los ciudadanos, y que se reunían allí todos los días excepto en los sesenta días de fiesta del calendario ateniense y en un pequeño número de días «nefastos» en los que intentar autogobernarse implicaba provocar la cólera de los dioses. Aunque databa de un periodo anterior de tiranía, su forma fue adoptada a los usos democráticos. Los restos del edificio muestran que tenía asientos alineados verticalmente, como en el teatro. Allí se sentaba el consejo para escuchar al orador, que estaba en pie en la basa. Gracias a esta configuración, el orador podía ser visto por todos los oyentes y a su vez éstos podían verse unos a otros. Ninguna marea de cuerpos en movimiento estorbaba esta confrontación del orador y la audiencia. La sede del Consejo se encontraba en cierta medida aislada del alboroto del ágora. Se trataba de un edificio discreto que «no gozaba del lugar prominente que hubiera sido de esperar en la arquitectura del ágora —según señala el arqueólogo R. E. Wycherley— y su acceso era un tanto difícil»<sup>55</sup>. Los muros eran elevados y el edificio tenía techumbre, de manera que nadie que estuviera en el exterior pudiera mirar a hurtadillas o entrar paseando. El espacio sostenía así una voz individual mientras desgranaba sus palabras y la disposición de los asientos centraba la atención de los miembros del consejo sobre ese sonido. El espacio que concentraba la atención en la voz también creaba un ré-

gimen de supervisión visual: debido a la disposición de los asientos, los miembros del consejo podían ser claramente identificados cuando votaban. Esto era imposible en una masa de gente al mismo nivel, donde se podía ver como mucho las reacciones de quienes estuvieran al lado.

En el 510 a. C., al final del gobierno de la tiranía, casi todas las palabras que los hombres tenían que dirigirse podían ser pronunciadas en el ágora. Hacia el 400 a. C., cuando la democracia había quedado establecida de manera duradera en Atenas y vencidas las tentaciones de recaer en la tiranía, los espacios para hacer uso de la palabra se habían dispersado hacia otras diversas partes de la ciudad. A mediados del siglo V, el ágora dejó de ser un centro para el drama. En el ágora antigua, la ciudad levantó efímeras construcciones de madera en la orquesta al aire libre cuando se representaban las nuevas obras de teatro. A mediados del siglo V estas construcciones de madera se vinieron abajo durante uno de los festivales anuales y en su lugar fue excavado un teatro duradero en la ladera sur de la Acrópolis, un teatro con los asientos dispuestos en una concavidad y en cuya base actuaban los danzarines y los actores. Durante el mismo periodo, buena parte de la música interpretada al aire libre en el ágora se desplazó al Odeón, un edificio con techumbre dedicado a los certámenes musicales. El ágora no entró en decadencia, sino que continuó llenándose de *stoas* y templos. La asamblea de los ciudadanos continuó reuniéndose en el ágora para decidir el ostracismo; los tribunales de justicia siguieron rebosando de gente; las calles que daban al ágora experimentaron una expansión como mercado central. Pero para aquel entonces el ágora ya no era el espacio dominante de la voz. Su diversidad especialmente ya no coincidía plenamente con la voz del poder.

Los primeros teatros griegos eran sencillamente colinas en las que sólo era necesario construir terrazas a fin de proporcionar a la gente un lugar en el que sentarse para ver a bailarines, poetas o atletas. En esa posición, lo que sucede delante de una persona importa mucho más que lo que acontece a su lado o detrás suyo. Originalmente, los asientos de las terrazas eran bancos de madera, pero el teatro evolucionó hasta convertirse en un sistema de amplios pasillos que separaban franjas más estrechas de asientos de piedra. Esto facilitó que la gente no molestara a los demás con sus idas y venidas, y que la atención del espectador pudiera centrarse en el plano frontal. La palabra «teatro» deriva del término griego *zeatron*, que en traducción literal puede ser vertida como «un lugar para ver». Un *zeoros* es también un embajador, y un teatro es ciertamente una suerte de embajada en vir-

tud de la cual se trae una historia de otro tiempo o lugar a los ojos y oídos de los espectadores.

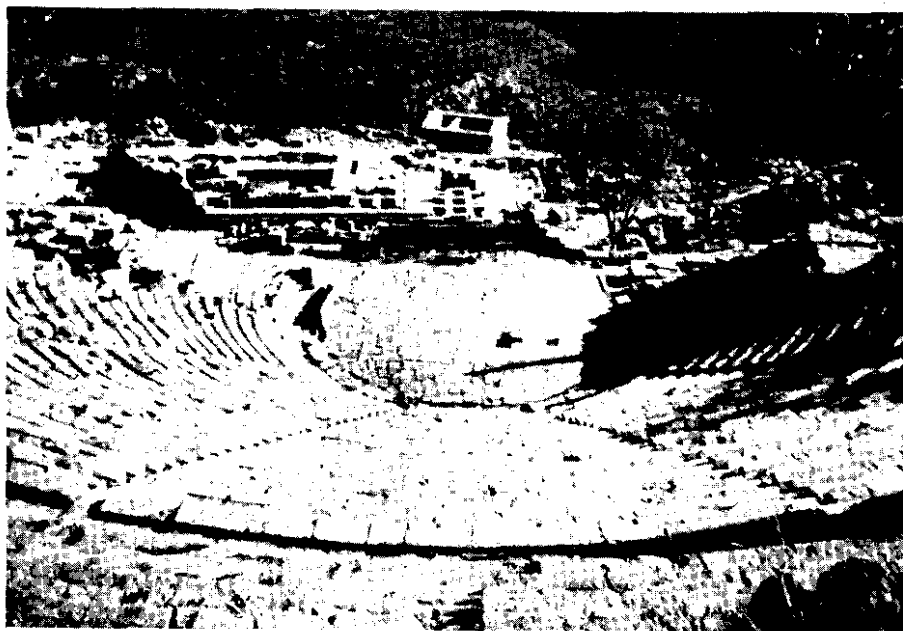
En un teatro al aire libre, la orquesta, o escenario para la danza, consistía en un círculo de tierra apisonada en la base del abanico de asientos; con el tiempo los arquitectos desarrollaron detrás de la misma un muro llamado escena (*skene*), originalmente confeccionado con tela, después con madera y posteriormente con piedra. En la época de Pericles la acción de una obra teatral se desarrollaba ante la escena de tela o de madera, mientras los actores se preparaban detrás de la misma. La escena ayudaba a proyectar la voz, pero era la disposición de los asientos lo que incrementaba su potencia. Acústicamente, en un espacio organizado de esa manera el volumen de la voz aumenta de dos a tres veces respecto al nivel del suelo, pues la disposición diagonal impide que se disperse el sonido. Por supuesto, en un espacio inclinado la gente también puede mirar en la multitud con mayor claridad por encima de las cabezas de sus vecinos, pero la inclinación no agranda el tamaño de la imagen como la cámara de cine. El teatro antiguo vinculaba la percepción visual clara de una figura distante con una voz que sonaba más cercana de lo que parecía.

La potenciación de la voz del actor, y su visión para el espectador, estaba relacionada con la división que existía en el teatro antiguo en-



El teatro de Epidauro, siglo IV a. C. Scala/Art Resource, N. Y.





El teatro de Delfos, siglo IV a. C. Scala/Art Resource, N. Y.

tre el actor y el espectador. Existe una razón puramente acústica para esta división: la voz de alguien que está situado en los asientos escalonados de un teatro al aire libre se debilita por dispersión a medida que desciende y es más débil de lo que sonaría a ras del suelo. Además, en la época de Pericles, las habilidades del actor se habían perfeccionado y especializado de manera considerable.

Esta división tenía gran importancia en los espacios teatrales utilizados para la política. En Atenas durante el siglo V a. C., el uso de un teatro para la política tuvo como escenario la colina de Pnyx, a unos diez minutos de camino al suroeste del ágora. La colina de Pnyx, un terreno cóncavo semejante a las laderas de las colinas donde se situaban otros teatros, primero fue escenario de importantes reuniones políticas hacia el 500, unos años después de que el tirano Hippias fuera derribado. A causa de la situación de la colina, el viento del norte daba a la audiencia, mientras que el orador hablaba de pie frente al sol del sur y ninguna sombra podía ocultar su rostro. Por lo que sabemos, en la colina de Pnyx de la época de Pericles no había ninguna escena detrás del orador: su voz llegaba a la audiencia desde la inmensa amplitud del terreno que se extendía detrás suyo, como única mediación entre la masa de ciudadanos y aquel panorama de colinas y cielo.

Los edificios del ágora fueron contruidos sin un plan maestro, y aparte de conservar «un área abierta sin pavimentar de unos diez acres en el centro, no se discierne ninguna idea tras la arquitectura del ágora [de Atenas]»<sup>56</sup>. El teatro, por el contrario, presentaba un diseño riguroso que organizaba a la multitud en filas verticales y potenciaba la voz solitaria del orador, exponiéndole a todos y haciendo visibles todos sus gestos. Se trata de una arquitectura de exposición individual. Además, este diseño riguroso afectó a la manera en que se experimentaban los propios espectadores sentados. Como señala el historiador Jan Bremmer, el estar sentado tenía tanto valor en la cultura griega como el estar de pie y el caminar, pero su valor era más ambivalente. En la época de Pericles, los dioses eran esculpidos a menudo en posición sedente, por ejemplo, durante las fiestas de los dioses. Sin embargo sentarse también era someterse, como cuando una recién casada iba a la casa de su esposo y le expresaba su sumisión en un ritual por el cual se sentaba por primera vez en su hogar. Las pinturas de las piezas de cerámica representan a esclavos urbanos, que también realizan sus tareas o sentados o agachados<sup>57</sup>. El teatro utilizó la posición sedente en la tragedia: la audiencia sentada estaba literalmente en una posición que le permitía manifestar su empatía con un protagonista vulnerable, porque tanto los cuerpos de los espectadores como los de los actores se hallaban en una «posición humilde y sumisa respecto a una ley superior». El teatro trágico griego mostraba el cuerpo humano, según observa el estudioso del mundo clásico Froma Zeitlin, «en un estado antinatural de *pazos* [aflicción], cuando más se distancia de su ideal de fuerza e integridad... La tragedia insiste... en la exhibición de este cuerpo»<sup>58</sup>. En ese sentido, el *pazos* se oponía al *orzos*.

Mientras que la vida al aire libre del ágora se desarrollaba fundamentalmente entre cuerpos que caminaban o estaban en pie, la colina del Pnyx utilizaba políticamente los cuerpos sentados de los espectadores. Éstos tenían que realizar la tarea de gobernarse, desde una postura pasiva y vulnerable. En esa posición escuchaban la voz desnuda que hablaba desde abajo.

### *El calor de las palabras*

Las consecuencias resultaron evidentes en las reuniones de la *ekklesia* o asamblea de todos los ciudadanos, que se convocaba cuarenta veces al año en la colina de Pnyx. Las puertas de entrada controlaban



el acceso al edificio; en las puertas la ciudad pagaba a todos los ciudadanos un estipendio por asistir, en un esfuerzo por contrarrestar el dominio de la clase ociosa. Las reuniones comenzaban a primera hora de la mañana y se prolongaban durante la mitad de las horas de luz. Esta circunstancia también era favorable a los ciudadanos más pobres, que podían trabajar el resto del día. Las reuniones en la colina de Pnyx comenzaban con una oración, después se trataba la agenda que había sido fijada por el consejo del *buleuterion*. Se pronunciaban discursos preparados y después se votaba a mano alzada y en urnas.

Supongamos que nos encontramos en una *ekklesia* que se reunió en la colina del Pnyx un día del año 460 a. C. en la fase penúltima de la Guerra del Peloponeso, cuando la disputa política en la ciudad había alcanzado su punto álgido<sup>59</sup>. Durante la batalla naval de las Arginusas, unos marinos atenienses habían sido abandonados por sus jefes y se habían ahogado. En la colina de Pnyx, el heraldo del día pregunta, en forma tradicional: «¿Quién desea hablar?». En una reunión anterior el ciudadano ateniense Terámenes propuso que la ciudad condenara a los jefes. Jenofonte nos relata que los jefes se habían defendido hábilmente alegando que en el mar se había desencadenado una violenta tempestad: «Con tales argumentos estuvieron a punto de convencer a la *ekklesia*; muchos ciudadanos se pusieron en pie y ofrecieron salir fiadores de ellos». Pero entonces concluyó el tiempo de discusión. Hoy, Calíxeno, un aliado de Terámenes, propone de nuevo la moción de condena.

Apela al procedimiento de identificar a los votantes en las decisiones más importantes, pidiendo que «todos los atenienses procedan ahora a votar por familias, de tal forma que haya dos urnas por cada familia», una en la que se coloquen los votos en piedra para absolver a los jefes y otra para castigarlos. De esta manera, cada familia de la ciudad podrá ser responsabilizada de su decisión basada en la discusión.

Los defensores de los jefes realizan entonces una maniobra: el procedimiento es contrario a la constitución, dicen, pues el asunto es competencia de los tribunales. En respuesta, «la gran masa gritó que sería monstruoso si no se permitiera al pueblo hacer lo que le pluguiera». Los partidarios de los jefes se ven intimidados por la violencia de la reacción popular y ceden, todos «salvo Sócrates... que dijo que no haría nada en contra de la ley».

Entonces comienza la defensa de los jefes. Un ciudadano importante, Euríptólemo, vuelve a utilizar los argumentos que tuvieron éxito en la sesión anterior. Después propone que los jefes sean juzgados por

separado, en contra del consejo según el cual deben ser juzgados colectivamente. Los ciudadanos votan, a mano alzada, en favor de la propuesta. Sin embargo, Menecles, un ciudadano eminente, presenta sus objeciones después de la votación y consigue dar la vuelta a la misma: los jefes serán juzgados en bloque. El debate de los oradores en la tribuna cada vez se encrespa más y los ciudadanos votan en favor de la condena. La pasión popular que apoyó su defensa en la sesión anterior tomó el rumbo opuesto y los oficiales que se encuentran en Atenas en ese momento son ejecutados. Pero la historia no ha concluido. Jenofonte dice que «no mucho después, los atenienses se arrepintieron y votaron que se iniciaran diligencias preliminares contra aquellos que había engañado al Pueblo».

¿Qué sucedió en el cambiante y contradictorio curso de acontecimientos que culminó en una ejecución seguida por recriminaciones mutuas? El acontecimiento tuvo lugar lejos, fuera de la ciudad. Jenofonte nos relata que a los jefes se les concedió menos tiempo del que era obligatorio legalmente, pero que argumentaron apasionadamente en su defensa. Al principio consiguieron convencer al pueblo describiendo la furia de la tempestad y despertando sus simpatías por los padecimientos de la flota. Sin embargo, los defensores de los jefes cometieron un error estratégico en la segunda reunión de la *ekklesia*. Cuestionaron el derecho del pueblo a decidir. Aquello rompió el encantamiento y el pueblo comenzó a volverse en su contra. Entonces Menecles y otros oradores volvieron a contar el episodio, de manera que la multitud vio mentalmente la cobardía humana en lugar de un desastre natural. Se dio muerte a los jefes. Tras actuar de esta manera irrevocable, el pueblo intentó revocarla y se volvió contra quienes le habían convencido. Sus voces eran engañosas.

Para Jenofonte y otros observadores antiguos de la democracia, lo que hizo propició el giro radical de la *ekklesia* fue el poder de la retórica. Los poderes de la retórica eran los del *pazos*, que significa obtener la aquiescencia de otros mediante la fuerza de las palabras en lugar de la fuerza de las armas. Aunque esto parece eminentemente deseable, el lado destructor de la retórica se ponía de manifiesto en las leyendas de la diosa Pandora. Por ejemplo, Hesíodo relata que el *pazos* seductor de Pandora engendró «mentiras y palabras especiosas y métodos arteros... para ser la ruina de los hombres y de sus asuntos»<sup>60</sup>.

Las palabras parecían elevar la temperatura del cuerpo. Los griegos tomaban literalmente expresiones como «el calor de la pasión» o «palabras inflamadas». La retórica comprendía las técnicas para ge-

nerar el calor verbal. Las «mentiras y métodos arteros» de la retórica que Hesíodo temía mostraban el poder del arte para afectar el organismo humano. Este arte corporal se servía de «tropos» o formas de dicción, que podían soliviantar a la masa popular. Los tropos griegos de la retórica política estaban extraídos en buena medida del rico bagaje homérico de leyendas y poesías, y el orador que pretendía seducir a una multitud tenía que conocer a Homero en profundidad. Los griegos —como es notorio en el caso de Platón pero también en el de muchas personas más corrientes— temían estas invocaciones y las consideraban perversas, particularmente porque el orador a menudo simulaba el calor de la pasión para estimularlo en otros.

Tanto el orador como el actor juegan con las ilusiones, pero la ilusión tiene un valor diferente en el drama del que tiene en la política. Al inicio del *Edipo rey* de Sófocles, un espectador podía decir a su vecino que esta noche «Edipo se cegará a sí mismo porque mató a su padre y durmió con su madre», a sabiendas de que su vecino no se levantaría para marcharse. Ese resumen constituye más información que experiencia. En un drama, el espectador se somete a la experiencia verbal que se desarrolla a través de la confrontación, los cambios y los giros. En cada uno de esos pasos, el significado se acumula: gradualmente comprendemos —con una comprensión que trasciende la información acerca de la trama— que Edipo tendrá que pagar un precio terrible, que es imposible volver atrás, que no hay manera de que escape a su destino.

En el debate sobre los jefes, los oradores tenían que crear una ilusión a través de las palabras, porque el episodio había sucedido en otro lugar y todos los testigos salvo los acusados estaban muertos. Sin embargo, en el paso de una voz retórica a otra no se produjo una acumulación de significado. Esta carencia se puso de manifiesto cuando la *ekklesia* cambió de opinión acerca de la manera en que debían ser juzgados los jefes. Así, los jefes fueron ejecutados y después el pueblo intentó deshacer lo que no podía ser deshecho, culpando a quienes le habían seducido. No se produjo ni una acumulación narrativa ni un flujo lógico. Por el contrario, cada orador hizo que la audiencia volviera a ver bajo una nueva luz a los marineros ahogados, a fin de que rehiciera su imagen de los hombres abandonados según los términos específicos del orador. Cuanto mejor era un orador, más se apartaba del terreno de su adversario en la discusión; reelaborando los hechos, conseguía que la audiencia sintiera las cosas de la misma manera que él. La voz solitaria se apodera de la audiencia mediante la retórica política, mientras que en el teatro la acción se acumula pre-

cisamente porque los personajes se vuelven más interdependientes, incluso cuando están en una situación de conflicto.

Los atenienses conocían y temían los poderes peligrosos de una voz solitaria y expuesta que poseyera habilidad retórica. «La base del funcionamiento de los tribunales, como la Asamblea, era una retórica sofisticada que los atenienses consideraban potencialmente corrosiva para la maquinaria del estado»<sup>61</sup>. Los ciudadanos reconocían que podían ser manipulados por la retórica y por los políticos de dotes retóricas, y con el paso del tiempo, como señala Josiah Ober, el orador hábil (usualmente un hombre de considerable educación, que leía un discurso redactado por un escritor profesional) aprendía a utilizar el miedo de sus oyentes para manipularlos. Intentaba, por ejemplo, presentarse como un sencillo hombre del pueblo sin costumbre de hablar en público, titubeando al principio o no estando a la altura de las circunstancias.

Los guerreros desnudos esculpidos en el friso del Partenón mostraban una serenidad ideal. La voz expuesta del orador no conducía al mismo resultado: el poderoso orador a menudo llevaba al desconcierto a los conmovidos oyentes, caldeándolos con sus palabras hasta confundirlos. Quizá el incidente más significativo en el proceso de los jefes fue la cólera que sintieron los ciudadanos una vez que votaron a favor de la ejecución de los siete generales. Las ejecuciones tuvieron lugar en un lugar secreto, como era habitual en el caso de las ejecuciones estatales. Este desenlace evitaba que el pueblo experimentara nada más. Sus dos grandes episodios de cólera en el proceso se produjeron cuando tuvo la sensación de que no se le permitía escuchar los argumentos y al día siguiente, cuando la acción hizo inútil todo argumento ulterior. Después de este momento decisivo, el pueblo intentó revocar su decisión, discutiendo sobre quién le había engañado, como si la acción hubiera sido un fraude. Ésta era una secuencia frecuente en la democracia ateniense: votación, contravotación, e indecisión y inestabilidad a la hora de traducir las palabras en actos que, en este caso, eran irreversibles.

El proceso político que tenía lugar en la colina de Pnyx podía así desviarse considerablemente de la creencia de Pericles en la unidad de palabra y acción de la *polis*. El poderoso calor del cuerpo, el orgullo derivado de la desnudez y de aparecer expuesto: esta imagen prototípica no condujo al autocontrol colectivo en la política corporal. Sin duda, los atenienses adolecían de *hybris*, una aspiración corporal que sobrepasaba los límites del control social. Tucídides dijo de manera general que «lo que hizo la guerra inevitable fue el aumento del

poder ateniense y el temor que esto despertaba en Esparta», pues Atenas había sobrepasado su medida natural por población, economía o derecho<sup>62</sup>. Y vio, más sutilmente, cómo los poderes de la retórica podían constituir dicha *hybris*. El desmoronamiento del sueño de Pericles se hizo evidente hacia el año 427, cuando todo el mundo antiguo pareció convulsionado por el poder de las palabras. «Para adecuarse al cambio experimentado por los acontecimientos —escribe Tucídides sobre la situación bélica, cada vez peor—, también las palabras tuvieron que cambiar su significado usual... toda idea de moderación era sólo un intento de disfrazar un *carácter sin virilidad*; la capacidad de comprender una cuestión desde todos los ángulos significaba que se era inadecuado para la acción». El flujo de la retórica había llegado a ser tan apasionado que «siempre se podía confiar en cualquiera que defendiera opiniones violentas y se convertía en sospechoso cualquiera que presentara objeciones a las mismas»<sup>63</sup>. El calor de las palabras había hecho a los combatientes incapaces de actuar de manera racional.

¿Podía la configuración de las piedras proporcionar a los hombres algún control sobre el calor de su carne? ¿Podía incorporarse en la ciudad el poder para razonar? Los atenienses intentaron resolver con un éxito mediano esta cuestión mediante el diseño del lugar en el que las palabras discurrían libremente.

Para actuar de manera racional es necesario aceptar la responsabilidad por los actos propios. En el pequeño *buleuterion* los votantes sentados podían ser identificados individualmente y, por lo tanto, se les podía responsabilizar por sus decisiones. Los organizadores de Pnyx pretendían hacer lo mismo en un escenario político más amplio. El diseño diáfano del teatro, su disposición escalonada de asientos en gradas y pasillos regulares permitía que los espectadores conocieran las reacciones de otros hombres a los discursos y cómo votaban. Esto contrastaba con la imprecisión visual del ágora, donde a una persona le costaba trabajo ver más allá de quienes estaban a su alrededor.

Además, en la colina de Pnyx los asientos estaban asignados de acuerdo con algún criterio. No se sabe con exactitud cuál era ese criterio. Algunos historiadores han argumentado de manera persuasiva que en la colina de Pnyx las personas se sentaban de acuerdo con la familia a la que pertenecían. Originalmente había diez familias en la ciudad, más tarde doce o trece, y tanto en su configuración inicial como en la posterior la colina de Pnyx estaba dividida en segmentos

para las mismas<sup>64</sup>. Cada familia ocupaba un segmento<sup>65</sup>. Las votaciones se realizaban por familias o *demes* (unidades del gobierno local), cada una de las cuales introducía los votos —piedras— en urnas de piedra, que después eran contados y anunciados para ese grupo.

En una democracia, la responsabilidad y el autocontrol son actos colectivos, pertenecen al pueblo. Cuando Clístenes introdujo las reformas democráticas en Atenas en el año 508, declaró que el pueblo tenía *isegoria*, lo que puede traducirse como «igualdad en el ágora»<sup>66</sup>. La igualdad en el ágora llevaba a la libertad de expresión, que los atenienses denominaban *parrhesia*. Sin embargo, esta libertad no bastaba por sí sola para constituir una democracia. De hecho, invitaba a los peligros del flujo retórico. Otra de las reformas de Clístenes intentó combatir ese peligro, al hacer a los grupos de ciudadanos responsables colectivamente de las decisiones que tomaban. Independientemente de la manera en que sus opiniones fluctuaran bajo el influjo de las palabras, los grupos eran solidariamente responsables de sus decisiones —aunque una familia concreta pensase que la decisión era errónea. Eran responsables de la decisión porque participaban en el proceso que llevaba a la misma. En la práctica, después de una votación, el saber quién había votado de determinada manera podía ser utilizado contra una familia o una sección de la ciudad. A este grupo se le podía denegar dinero o servicios, o se le podía criticar en los tribunales. La reforma de Clístenes pretendía que el pueblo en conjunto, y no sólo los individuos, se responsabilizaran del proceso verbal de la democracia.

Sin embargo, el Pnyx cuyo diseño diáfano ponía de relieve la seriedad de prestar atención a las palabras, colocaba literalmente al pueblo en una posición vulnerable. Podían ser responsables de sus actos sólo si no se movían, pero en esa inmovilidad se convertían en prisioneros de las voces individuales. La imagen prototípica del poder corporal no creó la unidad cívica: el código sexual que afirmaba la igualdad, la armonía y la integridad mutua no pudo ser recreado en la política. Por el contrario, el cuerpo del ciudadano en su posición política se vio expuesto al desnudo frente a los poderes de la voz de la misma manera que en ocasiones decimos de alguien que está desnudo en el sentido de estar indefenso. De esta dualidad política surgió el *pazos* del que escribe Froma Zeitlin: el *pazos* de experimentar el calor de la pasión en un cuerpo pasivo.

La historia que he relatado aquí no es la del fracaso de la democracia ateniense como ideal, sino de las contradicciones y presiones que el pueblo experimentó en una democracia que celebraba el cuerpo

humano de una manera particular. La imagen prototípica de un cuerpo desnudo se fragmentó en la piedra; la voz expuesta se convirtió en una fuerza de desunión en el espacio urbano.

Esta historia ateniense a veces se presenta en términos de un divorcio de la mente y el cuerpo. En la época moderna frecuentemente atribuimos la separación de la mente y el cuerpo a áridas construcciones mentales que reprimen la sensata vida del cuerpo. Pero al principio de nuestra civilización el problema era el inverso: el cuerpo gobernaba la palabra y privaba al hombre de la capacidad para vivir de manera racional mediante la unidad de palabras y actos que Pericles celebró en su oración fúnebre. El calor del cuerpo, tal y como se expresaba en la retórica democrática, condujo al pueblo a perder el control racional en la discusión; el calor de las palabras en la política careció asimismo de la lógica narrativa que poseía en el teatro. Los atenienses fueron incapaces de crear un diseño en piedra que remediara esas situaciones. En la colina de Pnyx el pueblo era responsable de sus actos pero no los controlaba.

Si los términos de este divorcio del cuerpo y la mente han cambiado en el curso de nuestra historia, la división misma que comenzó en nuestros orígenes ha persistido. Esto implica que en nuestra historia lo «humano» significa fuerzas disonantes y no reconciliadas. Con la llegada del cristianismo, este conflicto incluso parecerá necesario e inevitable, y el animal humano se presentará como un animal en guerra consigo mismo, a causa de la Caída y de la expulsión del Jardín del Edén. En el mundo antiguo, los griegos afrontaron esa verdad por otra vía, la de su experiencia de los rituales urbanos.

## CAPÍTULO DOS



# El manto de las tinieblas

*La protección de los rituales  
en Atenas*

El Partenón es un himno a una divinidad femenina, una mujer que reina sobre la ciudad. Sin embargo, Pericles concluyó su oración fúnebre declarando: «Quizás debería decir una o dos palabras sobre los deberes de las mujeres para con aquellos de vosotros que habéis enviudado. Puedo expresar todo lo que tengo que decir con una breve advertencia». La advertencia iba a ser silenciosa. Afirmó que «... la mayor gloria de una mujer es que los hombres hablen de ella lo menos posible, tanto para alabarla como para criticarla»<sup>1</sup>. Al regresar a la ciudad, las mujeres volvían a las sombras. Los esclavos y los residentes extranjeros tampoco tenían derecho de hablar en la ciudad, puesto que también eran cuerpos fríos.

Aunque Pericles dirigió su oración fúnebre a los vivos, imaginaba —igual que otros griegos— que también era escuchado por los espectros de los muertos. Los muertos habían perdido todo su calor corporal, sin embargo, sus sombras obsesionaban a los vivos y conti-