



Platón: *El Banquete*
o siete discursos sobre el amor

Óscar Velásquez



EDITORIAL UNIVERSITARIA

EL SABER Y LA CULTURA

Platón: *El Banquete*
o siete discursos sobre el amor

EL SABER Y LA CULTURA

© 2002, OSCAR VELÁSQUEZ
Inscripción N° 128.027, Santiago de Chile.

Derechos de edición reservados para todos los países por
© EDITORIAL UNIVERSITARIA, S.A.
María Luisa Santander 0447.
Santiago de Chile.

www.universitaria.cl

Ninguna parte de este libro, incluido el diseño de la portada,
puede ser reproducida, transmitida o almacenada, sea por
procedimientos mecánicos, ópticos, químicos o
electrónicos, incluidas las fotocopias,
sin permiso escrito del editor.

ISBN 956-11-1613-8

Texto compuesto en tipografía *Times 11/14*

Se terminó de imprimir esta
PRIMERA EDICIÓN
de 1.000 ejemplares,
en los talleres de Imprenta Salesianos S.A.,
General Gana 1486, Santiago de Chile,
en septiembre de 2002.

IMPRESO EN CHILE / PRINTED IN CHILE

ADVERTENCIA
ESTA ES UNA COPIA PRIVADA PARA FINES
EXCLUSIVAMENTE EDUCACIONALES



QUEDA PROHIBIDA
LA VENTA, DISTRIBUCIÓN Y COMERCIALIZACIÓN

- El objeto de la biblioteca es facilitar y fomentar la educación otorgando préstamos gratuitos de libros a personas de los sectores más desposeídos de la sociedad que por motivos económicos, de situación geográfica o discapacidades físicas no tienen posibilidad para acceder a bibliotecas públicas, universitarias o gubernamentales. En consecuencia, una vez leído este libro se considera vencido el préstamo del mismo y deberá ser destruido. No hacerlo, usted, se hace responsable de los perjuicios que deriven de tal incumplimiento.
- Si usted puede financiar el libro, le recomendamos que lo compre en cualquier librería de su país.
- Este proyecto no obtiene ningún tipo de beneficio económico ni directa ni indirectamente.
- Si las leyes de su país no permiten este tipo de préstamo, absténgase de hacer uso de esta biblioteca virtual.

"Quién recibe una idea de mí, recibe instrucción sin disminuir la mía; igual que quién enciende su vela con la mía, recibe luz sin que yo quede a oscuras" ,

—Thomas Jefferson



Para otras publicaciones visite
www.lecturasinegoismo.com
Referencia: 1709

Oscar Velásquez

Platón: *El Banquete*
o siete discursos sobre el amor



EDITORIAL UNIVERSITARIA

Emmanuel Montt Balmaceda
amicisque convivalibus

CONTENIDO

| | |
|---|----|
| PREFACIO | 11 |
| <i>Ediciones de fuentes y abreviaciones</i> | 14 |
| <i>Exordio al Banquete</i> | 15 |
| I. ESTUDIO PRELIMINAR | 20 |
| <i>Cronología del diálogo</i> | 20 |
| <i>Cuestiones de estilo</i> | 21 |
| <i>En torno a la significación de ‘banquete’</i> | 23 |
| <i>Un poco de historia sobre las reuniones conviviales</i> | 24 |
| <i>Observaciones acerca de eros y el lenguaje del amor</i> | 26 |
| <i>Cómo caracterizar los erotikoi logoi</i> | 30 |
| <i>Eros y persuasión</i> | 33 |
| <i>Oinos kai alétheia: ‘vino y verdad’</i> | 35 |
| <i>Tensiones espirituales</i> | 37 |
| <i>La parte de Dioniso</i> | 38 |
| <i>Agape y eros</i> | 41 |
| II. LOS CINCO PRIMEROS DISCURSOS DEL <i>BANQUETE</i> | 45 |
| <i>172a1-174a2: Escena introductoria</i> | 45 |
| <i>174a3-178a5: Arribo de Sócrates a la casa de Agatón. Propuesta de Erixímaco.</i> | 46 |
| <i>178a6-180b8: Discurso de Fedro</i> | 47 |
| COMENTARIO AL DISCURSO DE FEDRO | 49 |
| <i>180c1-185c3: Discurso de Pausanias</i> | 52 |
| COMENTARIO AL DISCURSO DE PAUSANIAS | 56 |
| <i>185e6-188e5: Discurso de Erixímaco</i> | 59 |
| COMENTARIO AL DISCURSO DE ERIXÍMACO | 62 |

| | |
|--|-----|
| <i>189a1-193d5: Discurso de Aristófanes</i> | 66 |
| COMENTARIO AL DISCURSO DE ARISTÓFANES | 70 |
| <i>194e4-197e8: Discurso de Agatón</i> | 77 |
| COMENTARIO AL DISCURSO DE AGATÓN | 80 |
| <i>Interludio socrático (197e6-201d1)</i> | 85 |
| III. EL DISCURSO DE SÓCRATES | 88 |
| <i>201d1-212c3: Discurso de Sócrates</i> | 88 |
| <i>Eros es un genio intermediario (201d1-203c8)</i> | 88 |
| <i>Relato del nacimiento y naturaleza de Eros (203a8-204c7)</i> | 89 |
| <i>Eros es deseo de posesión perpetua del bien (204c7-206a13)</i> | 90 |
| <i>Procreación en belleza e inmortalidad por reemplazo (206b1-208b6)</i> | 90 |
| <i>Procrear un vástago inmortal (208b7-209e4)</i> | 91 |
| <i>La iniciación perfecta. Fin del discurso (209e5-212d3)</i> | 93 |
| COMENTARIO AL DISCURSO DE SÓCRATES | 96 |
| IV. EPÍLOGO AL CONVIVIO, O EL DISCURSO DE ALCIBÍADES | 107 |
| <i>212c3-222b7: Arribo y discurso de Alcibíades</i> | 107 |
| <i>El discurso (215a4-222b7)</i> | 108 |
| COMENTARIO AL DISCURSO DE ALCIBÍADES | 112 |
| <i>222c1-223d12: La fiesta termina</i> | 118 |
| BIBLIOGRAFÍA SELECTA | 120 |
| ÍNDICE GENERAL | 123 |
| ÍNDICE DE NOMBRES | 126 |
| REFERENCIAS A OTROS DÍALOGOS DE PLATÓN | 127 |
| PALABRAS GRIEGAS TRANSLITERADAS | 128 |
| ÍNDICE DE PALABRAS GRIEGAS | 129 |

PREFACIO

Como fruto del trabajo docente universitario y de años de lectura meditada del diálogo, este trabajo fue adquiriendo poco a poco la apariencia de un libro. Luego se presentó la oportunidad de realizar una investigación más a fondo de ciertos temas centrales del diálogo, y se pudo asimismo contar con el apoyo de subvenciones, por una parte, del Fondo de Ciencia y Tecnología, y por otra, del Fondo de apoyo a la docencia de la Universidad Católica. Comencé enseñando el *Banquete* en mis cursos de Filosofía Antigua en la Universidad de Chile, en donde por primera vez pude comprobar el impacto sorprendente que la obra, a más de dos milenios de distancia, producía en los estudiantes. Esta comprobación, que ha seguido siendo una experiencia constante, me animó a pensar en una publicación que, sin impedir la lectura directa que siempre ha estado al alcance de quien se proponga leer el diálogo, pudiera hacer en cierta medida las veces de un texto introductorio de la obra. El significado y desarrollo de ciertos temas de orden histórico y cultural que por su cercanía con las materias más propias de nuestro diálogo me pareció de utilidad examinar, son presentados fundamentalmente en las ‘observaciones preliminares’. Estas *observaciones* son el resultado de la investigación de ciertos aspectos culturales que se pueden considerar relevantes para una mejor comprensión de los temas relacionados con aquello que los griegos llamaron eros, y que por lo general nuestra lengua traduce como ‘amor’. Debo aclarar que esta primera parte del libro no es propiamente una introducción a los temas concretos del *Banquete* sino, como lo mencionaba, un estudio preparatorio de carácter más general. A continuación viene una narración sintetizada, es decir, una presentación sinóptica de cada paso de la obra, que está además acompañada de notas para quien se interese en un saber más fino y detallado de ciertos aspectos de los discursos. Estos pasos tienen como referencia esencial la aparición alternada de cada discurso, cosa que marca a su vez el momento del protagonismo de un personaje específico que entra en acción. Son siete actores, de modo que hay un momento para Fedro, otro para Pausanias, y así sucesivamente, hasta completar los siete discursos. De esta manera, nos hallamos ante un elenco de personajes que, en esta suerte de drama satírico, está constituido de oradores. Pero en el presente libro intento además, en tercer lugar,

mediante los comentarios a cada discurso, explayarme en forma de ensayos sobre los temas específicos que la presentación de cada una de esas piezas oratorias alternativamente pone en discusión. Se les presenta aquí como verdaderos monólogos al interior de este drama, y Platón los utiliza para encarnar en cada caso el parecer y el sentir, no solo de una persona, sino también de una corriente de opinión perceptible e identificable en la cultura de su tiempo. No es tampoco mi única intención realizar en este caso una breve introducción al *Banquete*, sino también, mediante el estudio y análisis por separado de cada discurso, pretendo hacer una presentación hasta cierto punto personal de la obra. Un aspecto no menor de estos análisis consiste en poner en evidencia, en la medida en que me ha sido posible, la singularidad temática y el contenido ideológico específico de cada discurso, así como el lugar que cada cual ocupa en el complejo engranaje del diálogo en su conjunto. Es en consecuencia en el 'comentario', que en este libro está en cada caso siempre a continuación de la presentación sinóptica del discurso, donde intento hacer un análisis que ponga en evidencia estos puntos que me interesa destacar.

Creo, entonces, que debe reivindicarse el papel de cada orador, y resaltar por eso mismo el esfuerzo dialéctico de Platón, quien no duda en poner en boca de siete diferentes invitados la mayor diversidad de opiniones que le pareció oportuno reunir acerca del crucial tema del eros. El diálogo se transforma así en una encuesta de usos y de costumbres, de modos y énfasis de ver una misma realidad, en que se revelan diferencias, por decir así, subculturales al interior de la misma cultura, la helénica. El diálogo, por otra parte, manifiesta sugestivamente la voluntad del filósofo de construir, a pesar de todas las disparidades de opinión entre los oradores, un conjunto doctrinal unitario acerca del eros, que se va desarrollando con rara maestría a través de toda la obra. Es el trabajo intelectual de un filósofo griego de la cosmopolita Atenas, que representa para nosotros el testimonio del esfuerzo por comprender una realidad espiritual (en este caso se trata de Eros, el ser divino, y su significado humano) mediante una teoría, la que se supone debe proporcionar una visión "verdadera" o al menos verosímil de aquello que se está en el proceso de examinar. En ese sentido, probablemente el discurso de Sócrates es la cima del *Banquete*, si entendemos que es allí precisamente donde la teoría de las Ideas inteligibles entra en plena acción, a lo largo del hilo mismo conductor de su monólogo. Pero la teoría tiene un método, la dialéctica, que incluye por tanto la diversidad, la discusión, el choque mismo de la opinión puesta al servicio de la búsqueda de una verdad inteligible. La verdad no triunfa aquí simplemente sobre los despojos de las opiniones dispersas y ahora en confusión de los demás oradores. En consecuencia, los otros discursos no son

sencillamente los adornos ni menos aún las meras sobras de la mesa de este singular banquete, sino el testimonio mejor que se pudo encontrar de la fortaleza del hallazgo que se supone corona en su conjunto la obra.

A lo largo de toda la obra me he preocupado, por otra parte, de presentar testimonios de la literatura griega que, según mi parecer, podían aportar una clarificación a los temas propios de este estudio. No ha faltado, entonces, en el momento oportuno alguna cita, en especial, de la poesía amatoria. En prácticamente todos los casos –a excepción de situaciones en que se deja establecido expresamente– las traducciones son de mi propia responsabilidad.

EDICIONES DE FUENTES

texto griego

- Burnet, J. *Platonis opera*, vol. II, Oxford U. P. 1964 (1901).
Robin, L. *Platon Le Banquet*, Paris, Les Belles Lettres 1962 (1929).
Vicaire, P. *Platon Le Banquet*, Paris, Les Belles Lettres 1992.

Abreviaciones

- LSJ Liddle, Scott, Jones, A Greek-English Lexicon, with a revised supplement Oxford 1996

Plato II *Plato II: Ethics, Politics and Philosophy or Art and Religion, A Collection of Critical Essays*, Edited by Gregory Vlastos, New York 1971.

Sympotica *Sympotica: A symposium on the Symposium*, Edited by Oswiyn Murray, Oxford 1994 (1990).

EXORDIO AL BANQUETE

Este estudio sobre el *Banquete* de Platón pretende ser una introducción a la obra mediante un análisis basado principalmente en sus discursos. A decir verdad, gran parte del diálogo está constituido por estos siete discursos sobre el Amor, si bien otra parte considerable se ocupa en contar la historia que envuelve la totalidad del acontecimiento, es decir, la fiesta de celebración del primer triunfo de Agatón en el concurso de tragedias en las Leneas del 416 a. C.¹ Diálogos entre los diversos personajes se suscitan además en diferentes momentos, siendo de especial interés algunas intervenciones de Sócrates, en particular las conversaciones con su anfitrión Agatón, que marcan un cambio de rumbo importante en la dirección de la obra. No aspiro entonces a ser exhaustivo ni mucho menos en esta iniciación al estudio del *Banquete*, si bien pienso que un modo provechoso aunque sobrio de emprender el estudio de este extraordinario diálogo puede ser el que sugiero emprender.

Como obra literaria de nivel superior, el *Banquete*, creo, no necesita por fortuna estímulo alguno para su lectura; pero es precisamente esa perfección la que transporta muchas veces casi mágicamente al lector, que se siente llevado por el hechizo de una obra que tiene ya, incluso en su forma, mucho de admirable. Queda, sin embargo, no solo en el trasfondo sino en lo que parece más accesible del diálogo, la sensación de que una cantidad enorme de claves de comprensión se nos escapan, como si experimentáramos la sensación de aromas y perfumes provenientes de fuentes de emisión desconocidas para nosotros.

Es que el tiempo ha pasado, sepultando en el olvido, envolviendo, tergiversando las cosas, y la concepción del amor, por supuesto, sumida en el vaivén de las culturas, ha guardado también aquí parte esencial de ese secreto que constituye la visión de mundo de una civilización determinada. Es aquí donde entendemos quizá mejor en qué medida la civilización griega es un acontecimiento cu-

¹ La fecha histórica proviene de Ateneo 217b; si bien la composición dramática del *Banquete* pudo suponer que la fiesta era Las Dionisiácas (cf. D. Sider, «Plato's Symposium as Dionysian Festival», en *Quaderni Urbinate di Cultura Classica* N. S. (1980) vol. 4, pp. 41-56).

yas huellas han desaparecido casi totalmente para nosotros. Por lo general, lo que pensaron, y más aún, lo que experimentaron los pueblos de la antigüedad permanece desconocido, y a pesar de todo lo que sabemos en el caso de los helenos, y de lo que percibimos aún como nuestro, la mayor parte de lo esencial se nos oculta. Se mantiene sin embargo un sentimiento de misterio, patente también cuando leemos el *Banquete*, y es posible que la sensación nuestra de encantamiento sea causada en parte por la incapacidad en que estamos de explicarnos lo que pasa en el trasfondo del diálogo, pues cuanto menos griegos somos, tanto más parecemos haber olvidado y se nos escapa en definitiva el significado real que el eros pudo haber tenido para los habitantes de la Hélade y su cultura.

Se habla en este trabajo por otra parte de discursos, como si fueran unidades en sí mismas, al interior de un diálogo que los envuelve. Es verdad que no deben ser entendidos así, puesto que ellos viven precisamente en una vecindad solidaria con la obra, como partes de una totalidad en la que cobran su sentido; más aún, ellos existen en una historia específica que los sostiene como experiencia y acontecimiento. Será conveniente entonces no olvidar estas advertencias, si bien este trabajo, además de aportar alguna información preliminar de apoyo a la lectura del conjunto de la obra, pretende, como decía, centrarse en el análisis de los discursos; será entonces trabajo especialmente del lector el reponer las piezas en su lugar, quiero decir, los discursos en su verdadero espacio vital, aunque yo a la vez me esforzaré por hacerlo también en forma consciente.

Ahora bien, creo ver en los discursos ciertos elementos de comprensión que acercan el *Banquete* a una preocupación que ha de ser cada vez más dominante en Platón, a saber, su inquietud por definir la filosofía en sus relaciones con la retórica, y en consecuencia, el determinar con mayor claridad el saber del filósofo frente al del sofista. Porque si existía la posibilidad de una confluencia entre la filosofía, tal como la entendía Platón, y la sofística, esta sin duda estaba en una retórica reformada; y el punto culminante tal vez de esta propuesta podría ser el *Fedro*, si ubicamos este diálogo hacia el final del llamado período medio, es decir, probablemente un poco antes del *Timeo* y el *Critias*. Estos últimos diálogos, a su vez, parecen preceder inmediatamente –de acuerdo con un importante número de estudiosos– al *Sofista* y al *Político*. La retórica era precisamente el arte del uso público de la palabra, y la filosofía, si había de tener alguna trascendencia cívica, estaba en la obligación de precisar su posición frente a ella. Era parte esencial de una problemática incluso más amplia, de vital importancia para Platón, a saber, la política.

La relación entre el diálogo y el discurso, a pesar de las reticencias de Sócrates sobre la *macrología*, patentes en algunos diálogos tempranos, es quizá más estre-

cha de lo que parece. Esta relación se hace aún más patente en el *Banquete*, donde el discurso surge con gran fluidez a partir del diálogo y del acuerdo de quienes dialogan. Podemos, así, «considerar los discursos como parte de una competición teatral».² En el *Gorgias* tanto Polo como Gorgias son invitados por Sócrates a ser breves, y a dejar *para más adelante el discurso largo* (μακρολογία, *Gorg.* 449c 5; ver *Prot.* 336b 9). En cierta medida, y pensando en la escenografía dramática de la obra, un discurso es, en nuestro diálogo, un verdadero monólogo (como los monólogos que se conocen en numerosas obras dramáticas, entre las que pueden destacarse los de Shakespeare o Calderón de la Barca), si bien en este caso una suerte de soliloquio consentido expresamente por las partes, y asignado temporalmente, por expreso consenso, a uno de los personajes. Si se quiere, este es un acuerdo muy propio de una mentalidad de respeto democrático acerca de las opiniones de otros, más allá de las tensiones del debate. Una de las características del diálogo *Banquete* está precisamente en este espíritu democrático en que se desenvuelve de principio a fin, comenzando por la serie de acuerdos que libremente se toman para decidir el orden de la fiesta, en especial la decisión central, que consiste en aceptar en forma unánime la propuesta de Erixímaco de pasar la *reunión de hoy día en discursos mutuos* (176e). Es de notar el juego de sentidos que Platón utiliza para decir «en(tre) discursos»: *dia logôn*, que además, para insistir en su aspecto comunitario, se dice en efecto que son «mutuos». El aspecto libertario de la reunión alcanza su culminación con la llegada intempestiva de Alcibíades, y el final tumultuoso de la fiesta da prueba de la importancia de este trasfondo si se quiere dionisiaco del ambiente del *Banquete*, siendo las Leneas precisamente un festival celebrado en Atenas en honor de Dioniso, que como el posterior de las Antesterias, está íntimamente conectado con la consumición de vino.³ Si se tratara, como algunos creen, de las Dionisias de la Ciudad, para celebrar a *Dionysos Eleutheros* (pues Platón no tenía la obligación de ceñirse estrictamente a los datos históricos del triunfo de Agatón), estas fiestas serían también muy apropiadas para el banquete que aquí se recuerda: El dios del vino preside en todo caso el *Symposium* primero discretamente, por influjo del sobrio médico Erixímaco, luego abiertamente, con el arribo de un Alcibíades vestido con los atuendos iconográficos del dios, y finalmente en la escena última en forma total, al interior de una casa llena de ruido y desorden, en que los asis-

² D. Sider, «Plato's Symposium as Dionysian Festival», en *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* N. S. (1980) p. 42.

³ Refiriéndose a los festivales en honor a Dionisio, W. Burkert dice: «The intoxicated time of licence seems common to all» (*Greek Religion*, Harvard 1994 (1977) p. 163.

tentes del banquete *se ven obligados a beber gran cantidad de vino* (223b). No podía ser menos si, una vez que Eros es despojado por Sócrates de su condición de dios y ubicado como una divinidad menor, y que Alcibíades se niega a encomiar a la divinidad prefiriendo en su lugar hacer el elogio de Sócrates, Dioniso queda como el único dios indiscutido de la fiesta. Este cambio de patrono ha de tener, por supuesto, sus consecuencias; y este intercambio de papeles estará, qué duda cabe, muy en consonancia con el espíritu de un festival de reversión, en que los individuos pueden experimentar una inversión temporal de su personalidad y de su posición en la sociedad.

Si hemos de seguir el parecer más o menos unánime de la crítica, deberíamos distinguir –siguiendo en este caso más expresamente la presentación de R. G. Bury (*The Symposium of Plato*, p. LIII)– el orden y conexión de los discursos estableciendo tres actos en el drama del diálogo, el primero de los cuales consiste en la pronunciación de los cinco discursos del inicio; un segundo acto, el central, incluye todas las deliberaciones de Sócrates, donde el discurso supuesto de Diótima y pronunciado por Sócrates se destaca nítidamente; y como acto final, el desarrollo del encomio de Alcibíades con sus postremas incidencias. Sea esto dicho solo en cuanto a la distribución de los discursos a lo largo del diálogo; que en relación con sus conexiones internas me parece menos atendible cierta tendencia de muchos estudiosos a distinguir drásticamente los cinco primeros discursos del entregado por Sócrates, como si solo este último contuviera las propuestas filosóficas que pudieran esperarse de Platón, y los cinco primeros representar por lo general las aseveraciones de los retóricos y sofistas. Este desdoblamiento del autor llevado a extremos me parece psicológica y filosóficamente insostenible. Menos aún se debería decir, creo yo, que estos primeros discursos «poseen el común defecto (*defect*) de aspirar solo a la apariencia (δόξα), no a la realidad (ἀλήθεια), en virtud de lo cual ninguno de ellos puede pretender figurar como una contribución científica (ἐπιστήμη) a la discusión» (R. G. Bury, op. cit. p. LIII): son palabras extrañas, que solo pueden tener sentido desde una concepción que no acepta como filosófico sino ciertos niveles de un saber que, por considerarse supuestamente más exacto o racional, suele llamarse científico; o en otros casos, puede tratarse de un saber recubierto quizá del ropaje de una lógica insensible. Siendo, entonces, a mi juicio verdad que el mismo diálogo se encarga de establecer ciertos rangos entre los diversos discursos, no parece menos cierto que hay una interacción profunda entre todos ellos, que es precisamente lo que hace del conjunto del diálogo una unidad admirable tanto del punto de vista del pensamiento como del estilo. Si en el análisis de este diálogo, en consecuencia, se utilizan expresiones de orden retórico, sociológico, psicológi-

co, médico o de otra índole, por decir así, de un saber profesional, es porque la vastedad del tema, el Amor, ya ha obligado al filósofo a convocar todo el saber posible acerca de la realidad humana, con el objetivo de hacer una encuesta lo más fidedigna que se pueda. El pensar filosófico suscita y encamina la búsqueda sobre la verdad del objeto en discusión, no sin antes pasar revista a una cantidad impresionante de saberes diversos pero solidarios. Separar el análisis de sus resultados aparentes, para quedarse finalmente con un supuesto conocimiento científico como el destilado puro de la filosofía, significaría arrebatarse a ella su carácter discursivo y dialógico, que es precisamente lo que la constituye en un saber con pretensiones de universalidad: se trata aquí, en consecuencia, de una ciencia de la razón que fraterniza con el discernimiento de la apariencia. Esta aspiración a la totalidad no la realiza la filosofía sobre las ruinas de un saber meramente provisional, sino que este conocimiento aparentemente provisorio forma parte de la estructura misma de su condición dialógica. De ahí la importancia de los discursos de los personajes del diálogo, que en el análisis del *Banquete* los considero, según lo aseveraba, como verdaderos monólogos proferidos al interior de la diversidad de las propuestas sobre el Amor, las que son sometidas a su vez por Platón a la consideración del lector. De allí habrá de surgir un intento de síntesis, que el mismo filósofo está al parecer llano a presentar, una síntesis basada en una teoría compleja y totalizadora acerca del ser y el devenir de la realidad de las cosas en su conjunto, y consecuentemente, de la verdad y la opinión que sobre esa realidad sea posible establecer: esta doctrina es su teoría de las Formas inteligibles, entidades separadas del devenir de lo sensible, y desde las que y con las que él cree posible aspirar a un conocimiento integral y permanente de las cosas, como en este caso, de algo tan fundamental como aquello que los griegos denominaron Eros, y nosotros, muy probablemente, Amor.

I. ESTUDIO PRELIMINAR

Cronología del diálogo

Algunos datos internos del mismo diálogo han servido para guiar a los estudiosos en la proposición de la probable ubicación cronológica del *Banquete* entre las obras de Platón. Un pasaje del discurso de Pausanias (182b6 ss), que alude a los *jonios y otros muchos lugares*, según dice, se refiere a ellos como sometidos al yugo de los bárbaros. Esto podría significar que se habla de una situación posterior a la paz de Antálcidas –año 387/6 a. C.– que reconoció la presencia del poder persa en Jonia y Asia Menor. Luego, en el discurso de Aristófanes (193a2), se alude a la dispersión sufrida por los arcadios en Mantinea a manos de los espartanos, un hecho que tuvo lugar el año 385. Lo dicho por Fedro (178e-179b) acerca de un ejército de amantes y amados constituye otra señal, pues se relaciona esta afirmación con el *batallón sagrado* de Tebas, creado por Gorgidas alrededor del 378 y que, comandado por Pelópidas, triunfó sobre los espartanos en Tegira (375) y Leuctra (371). Dejando aparte este último dato histórico, cuyas fechas son ligeramente posteriores, podemos suponer que la composición del *Banquete* se sitúa entre el 385 y el 379 a. C., más cerca de la primera fecha que de la segunda.

Me inclino a pensar que el tema del *batallón sagrado* corresponde a un tópico que bien pudo estar en la mente de muchos, con anterioridad a su efectiva constitución por los tebanos, por lo que no sería útil al momento de decidir sobre la fecha del diálogo. Por otra parte, a diferencia de las dos referencias cronológicas citadas más arriba, no se hace alusión en este caso a ningún evento histórico o lugar geográfico. Por consiguiente, la fecha de composición de la obra, en atención a estos datos de crítica interna, bien pudo ser entre el 385-380 a. C., no más tarde de esas fechas, y con más probabilidad en torno de los años 385/84. Hay que recordar que Platón funda la Academia alrededor del 387 a. C., luego que, un año antes, había visitado por primera vez Siracusa a la edad de treinta y nueve años. Por otra parte, se afirma que la obra, «en punto a sensibilidad, se halla muy cerca del *Fedón*».⁴ Esta última obra, como sabemos, se ha considerado siempre muy ligada cronológicamente al *Banquete*.

⁴ W. K. C. Guthrie, *Historia de la Filosofía Griega*, vol. IV, p. 353. En cuanto al *Banquete* de Jenofonte, Guthrie añade: «El *Banquete* de Jenofonte es una obra muy diferente, y carece de sentido prolongar la controversia sobre cuál se escribió primero».

Es conveniente, además, considerar el marco temporal en que se sitúa la escenografía del diálogo como creación literaria, es decir, la fecha dramática de la obra. Ella corresponde muy probablemente a las Leneas del año 416, con ocasión de la primera victoria de Agatón en un concurso de tragedias (173a5-6). Agatón tiene aproximadamente unos treinta años, y Sócrates poco más de cincuenta. Alcibíades, con algo más de treinta años, está en el apogeo de su prestigio como figura pública. Por otra parte, las peculiaridades del diálogo nos llevan a establecer una segunda fecha literaria hacia el año 400. Esta corresponde, en efecto, a la data aproximada en que tuvo lugar la conversación de Apolodoro, al inicio del diálogo, con Glaucón y algunos otros amigos. El evento dramático, entonces, se sitúa el 416, y la ocasión del relato de la historia tiene efecto mucho después. El mismo Apolodoro, deja en claro que él no fue un testigo ocular de los hechos que ahora se apresta a narrar.

Cuestiones de estilo

La obra en su conjunto pende literalmente de un «<Aristodemo> dijo que Sócrates se encontró casualmente con él» (173a3). Esto hace que la narración de Apolodoro se exprese por lo general en un *estilo indirecto*, es decir, los contenidos del relato no se presentan aquí en una forma textual –*estilo directo*– sino que se los expresa en oraciones subordinadas, por lo general, a un verbo de opinión o de lenguaje –como la frase introducida por el *que* inicial– que es también aquí el caso del verbo principal «decir». Las palabras de los personajes, en cambio, son transmitidas generalmente en discurso *directo*, tal como se supone que ellas fueron pronunciadas. De este modo, los discursos adquieren una connotación especial al interior del diálogo, y es como si estuvieran circunscritos, cada cual con su propia individualidad, dentro del conjunto más amplio de una historia narrada por otro, a saber, Apolodoro. Desde este punto de vista, a pesar de la compleja peripécia de reunir en un solo relativamente breve diálogo siete discursos con igual número de personajes, la unidad del todo está fuertemente sugerida por la presencia constante, de principio a fin, del estilo indirecto del narrador. La obra, entonces, está prácticamente entera formulada en torno al movimiento envolvente de una narración en un estilo indirecto, en cuyo interior se expresan con reforzada nitidez los discursos, que son expuestos como decía en primera persona, como si fuesen reportados textualmente. Un caso análogo es el del *Parménides*, construido sobre la base de una estructura no directa similar, y en que el estilo indirecto desaparece por momentos ante la narración inmediata.

Entre este tipo de diálogos, aparte del *Parménides* y el *Banquete*, usan una técnica semejante en forma continua, en especial, los diálogos *Lisis*, *Cármides*,

Protágoras, Eutidemo, Fedón y República. Es de notar que *Fedón, Banquete, República y Parménides*, se cuentan –conforme al parecer de muchos– entre los diálogos llamados medios, y poseen un claro carácter «exotérico» (en especial los tres primeros), es decir, están concebidos para ser leídos en círculos externos, distintos de los grupos más cercanos al filósofo. Este modo de escribir en forma de relato tenía ya un uso aceptado mucho antes que Platón, no solo como medio de propaganda pública, sino también en la narrativa biográfica.⁵ Se afirma que «este tipo de diálogo corresponde a una necesidad de introducir a Sócrates y su entorno entre un público más amplio; y pudo también ser usado para acrecentar la distancia histórica con la situación relatada, dando así más licencia al autor, como en particular sucede con el *Banquete* y el *Parménides*».⁶ El estilo cumple así una función al interior de la obra, especialmente, en lo que atañe a la estructura discursiva del diálogo, y su repercusión en la atmósfera de objetividad que adquiere el contenido del relato. De este modo, la materia del escrito gana, por decirlo así, en distancia, y cede en brusquedad y precipitación.

Según Aristóteles, el «elogio»: *epainos*, es un discurso que engrandece la virtud, y el «encomio»: *egkomion*, una alabanza que se refiere a las obras de quienes han realizado alguna acción (*Retórica* 1367b 28 ss). De ahí que el encomio se dice que es loa de una acción particular, y el elogio se refiere a una distinción de carácter general (*Ética Eudemia* 1219b 8-16). Si esta diferenciación vale, es natural, entonces, que Platón use más o menos indistintamente ambos términos, pues, mediante los discursos, se intenta por una parte «elogiar» las virtudes del Amor, y a su vez, «encomiar» sus obras. Fedro se ha quejado precisamente del hecho que solo de Eros entre los dioses no se ha hecho jamás un *encomio* (177b); a pesar de que se ha realizado *elogios* en prosa de Hércules y otros. Por lo visto, se relaciona aquí más específicamente al *encomio* con los himnos y peanes que los poetas han compuesto en honor de los dioses o héroes. Es clarificador que se diga, con cierta ironía, que hay un libro en que la sal recibe «un admirable *elogio* (ἔπαινον) por su utilidad» (177b), y que, poco después, se afirme que es preciso que cada cual diga un elogio de Eros.

Tengo para mí que el *egkomion*, un término aparentemente más ritual, establece el objetivo de superior perfección espiritual que –conforme a las propuestas de Fedro y Erixímaco– se espera de los discursos en honor del dios. En efecto, la palabra *encomio* solo es usada tres veces en todo el diálogo. Dos, en relación

⁵ Ver Holger Thesleff, *Studies in the Styles of Plato*, Acta Philosophica Phennica, fasc. xx, Helsinki 1967, p. 46.

⁶ *Ibid.* p. 45

con la proposición de Fedro, en su intento de honrar al dios; y una sola vez, por el mismo Sócrates, para calificar su propio discurso. Él desea que sus palabras acerca de Eros sean consideradas «*como un encomio*», es decir, como un discurso hecho a *modo de* una celebración de alabanza en honor del Amor (212c1). Parece decir que, como Eros no es un dios sino un genio y semi-dios, su homenaje tendrá solo características *semejantes* a un encomio.

En torno a la significación de «banquete»

El *symposion*, que sirve además de título de la obra, no equivale propiamente a lo que llamamos una cena, pero necesita de ella para que este pueda realizarse. En efecto, un *symposion* tiene lugar propiamente una vez que la comida ha terminado y los asistentes se disponen a beber vino en común, en conformidad con ciertas reglas. Es interesante notar que la palabra *symposion* solo es usada en este diálogo en el título; y su utilización en otros diálogos denota más bien aspectos negativos. Se le relaciona por lo general con los vinos, como es el caso del «banquete de justos» de la *República*, en que Platón critica ciertas formas órficas de la concepción de una vida futura,⁷ y en el que se hace pasar a los buenos una vida entera coronados y embriagados. El sentido básico de *symposion* más que el de «banquete, festín» es el de «drinking party» (LSJ), una fiesta de vinos, en que la fuerza del vocablo recae sobre todo en los vinos que vienen una vez concluido el banquete, y en su entorno festivo. Nuestro diálogo se transforma así en un efectivo complemento del *Fedón*, con el que compone un extraordinario conjunto. El *Banquete*, en efecto, proporciona la vena lúdica y pone a Dioniso dirigiendo, al menos por esta vez, los coros de la filosofía. El diálogo *Banquete* se transforma así en una suerte de comedia, o más bien, de drama satírico, frente a la tragedia que se estaría representando en el *Fedón*.

Los términos usados por Platón para designar «comida, cena» son aquí *deipnon* : δείπνον, y *syndeipnon* : συνδείπνον, «comida en común», vocablo este último que refuerza la idea de acto comunitario y convival. Son términos que se asimilan al sentido de «festín, banquete», y el propio vocablo *symposion* se distingue por el acento puesto en los «vinos», si bien el aspecto confraternizador del convite jamás queda relegado a un segundo orden. En nuestro diálogo se utiliza a su vez *póτος*, un festín asociado con bebida, que en otros contextos también significa «parranda, juerga de borrachera»; el adjetivo *συμπότης*, «com-

⁷ Cf. J. Adam, *The Republic of Plato*, vol. I p. 78, en nota a *Rep.* 363c 5.

pañero de bebida» está asimismo presente. En la reunión que se narra en nuestro diálogo, los comensales no parecen tener muchos deseos de beber, en especial, porque muchos bebieron demasiado en la juerga que han tenido el día anterior (ὕπὸ τοῦ χθὲς πότου, 176a)⁸. Pero como una decisión acerca de la bebida es fundamental en tal tipo de reuniones, el asunto se saca a discusión. Luego de una propuesta de Erixímaco, deciden que cada cual beberá lo que le parezca, sin la imposición, como solía ser la norma, de una cantidad determinada de bebida, a menudo grande; y el acuerdo se toma por decisión libre de los asistentes, al modo de una votación democrática de asamblea, a la que el mismo Sócrates ha concurrido con su voto favorable (177d).

Un poco de historia sobre las reuniones convivales

Junto al tiempo dedicado al trabajo, mediante el que se obtienen los bienes para las necesidades de la vida, el ser humano ha buscado siempre el complemento del descanso y la entretención. Y entre comunidades organizadas como las que fueron surgiendo en Grecia desde los tiempos homéricos, la diversión fue cobrando los rasgos distintivos que de alguna manera hoy reconocemos especialmente a través de su arte y su literatura. Los hábitos de convivencia adquieren connotaciones culturales importantes, en especial cuando se trata de formas especiales de celebrar una festividad. El comer y el beber regulado en forma de *convivium* adquirió muy pronto entre los griegos la condición de una institución. En esas circunstancias, todo ese conjunto de relaciones convivales compendiados por un *symposion* terminó por transformarse en uno de los elementos más representativos de la cultura griega. La comensalidad fue adquiriendo, entonces, desde la época arcaica, ciertas características que conducen a cuatro tipos de actividades, a saber, el festival religioso, la comida común militar, el banquete público de carácter honorífico ofrecido por la *polis*, y el *symposion*, realizado por placer.⁹ Era una actividad esencialmente masculina, en que la separación entre la actividad del comer y del beber condujo a una elaborada ritualización de esta última parte del acontecimiento.¹⁰

El *symposion*, en cuanto congrega bajo ciertas reglas a un grupo de bebedores, se le considera una institución social, que en la época arcaica fue sobre todo

⁸ Al día siguiente del triunfo de Agatón, este y los coreutas celebran el sacrificio de agradecimiento por su victoria, razón por la cual bebieron demasiado con ocasión de la comida realizada. Así, nuestro *Banquete* tiene lugar al tercer día, y muchos están cansados de beber.

⁹ O. Murray, «Symptotic History», en *Sympotica*, p. 5. Sobre variados aspectos concernientes a la las “prácticas propedéuticas de los symposia”, ver C. Calame, *The Poetics of Eros in Ancient Greece*, pp. 91-101.

¹⁰ Cf. O. Murray. *ibid.* pp. 6-7.

expresión de costumbres aristocráticas profundamente arraigadas, y que cumplen una función de primera importancia en la vida ciudadana. Las maneras concretas que adquirirían estas reuniones se presentan bajo aspectos diferentes, pero entre las reglas más o menos recurrentes en estos banquetes (de acuerdo con los abundantes testimonios, en especial de pinturas en vasos) está, (a) la distribución igualitaria del alimento y el vino; (b) la conversación, el canto, y placeres diversos; y (c) la inserción de la comensalía en el marco total de las actividades ciudadanas.¹¹

Pero los tiempos cambian, y junto con estas transformaciones sociales que sobrevienen con la época clásica, están las variaciones del *symposion*. Se evoluciona de una civilización aristocrática y guerrera a una sociedad más abierta, en que el arte de la guerra y la participación ciudadana en los asuntos del estado es más amplia. Se ha visto en estas transformaciones la razón de un cambio de perspectivas en la realización de estos banquetes comunes, considerándose que «el *symposion* propiamente dicho es el sucesor de la comida común de los clubes arcaicos de guerreros».¹² Estas antiguas asociaciones o hermandades (*hetaireiai*) que organizaban estas reuniones convivales antiguas, tenían asimismo a su cargo aspectos muy importantes de la educación de los jóvenes y su iniciación en la vida ciudadana adulta. Uno de los cambios fundamentales, como veíamos, tiene relación directa con el arte de la guerra. De ahí que, con el advenimiento de nuevos tiempos, «la aparición de las tácticas de los hoplitas había despojado a la élite guerrera de su posición prominente en la batalla, y sus actitudes agonísticas comenzaron luego a centrarse en el deporte».¹³ En esas circunstancias, las transformaciones sociales llevan consigo un cambio en la dirección de los objetivos educacionales del banquete, sin por eso trastornar completamente su calidad de lugar de encuentro entre la generación más adulta y la más joven. Los *symposia* de una época aún considerada arcaica y en vías de transformación siguen existiendo, pero ahora surgen también las competiciones atléticas panhelénicas (los primeros juegos, los píticos, se fundaron en 582 a. C.), y junto a ello, un renovado interés en la belleza de la juventud. Así, «claramente, la pederastia, junto al

¹¹ En conformidad con lo afirmado por P. Schmitt-Pantel, «Sacrificial Meal and *Symposion*: Two Models of Civic Institutions in the Archaic City?», en *Sympotica*, p. 19. Hay una relación en todo esto con el banquete sacrificial. «In the Archaic city, dice la autora citada, the sacrificial banquet, the meal of hospitality, the *symposion*, and other forms of commensality give a rhythm to human time. Here we have a system which coheres around the conduct of the meal and the consumption of wine, a system which stresses fundamental values, as much religious as social—in a word, civic values. Rituals of conviviality are civic insititutions» (op. cit. p. 24).

¹² J. Bremmer, «Adolescents, *Symposion*, and Pederasty», en *Sympotica*, p.136.

¹³ *Ibid.* p. 143.

deporte, se transforma en una de las principales áreas en las que el espíritu competitivo de la aristocracia pudo realizarse a sí mismo».¹⁴ Pero ello corresponde a una etapa última del banquete, tal como se conoció en los tiempos de la aristocracia guerrera; de modo que, cuando las transformaciones sociales produjeron una pérdida de significación en estos valores, el mundo de los adultos «perdió a su vez interés en la educación tradicional de los adolescentes»¹⁵.

Con todo, un *symposion* proveía también un lugar para el esparcimiento de grupos determinados de personas, por lo que, junto con representar un verdadero «micro-universo psicológico y cultural», es a su vez una celebración social de carácter lúdico.¹⁶ De esta manera, nos acercamos al siglo V, la época clásica, con la irrupción del poder ascendente de una Atenas democrática convertida en centro inigualado de la cultura helénica. Los elementos variados que corresponden al origen y larga evolución de estos convites aparecen descritos en sus diversos y complejos detalles en el *Symposion*, a saber, el diálogo *Banquete* de Platón, que nos presenta un testimonio tardío, ya entrado el siglo IV, de un convivio verdaderamente *sui generis*, que tiene a Sócrates, es decir, una persona y no el vino, como el centro aglutinante de la acción comunitaria. En muchos banquetes se acostumbraba realizar algún tipo de certamen, siendo los discursos un modo favorecido por grupos de hombres cultivados. Aquí la filosofía entra en escena de la mano de Eros.

Observaciones acerca de 'eros' y el lenguaje del amor

Los discursos del *Banquete*, como estaba acordado por los participantes, serán pronunciados en alabanza de Eros, el dios aparentemente olvidado de los poetas. Eros es, al mismo tiempo, la palabra griega que denota lo que específicamente (y supuestamente) llamamos «amor». En su uso más originario, expresa el *deseo*, en especial, el de la pasión sexual. En un sentido menos específico –y al interior de la teoría platónica del amor– se puede afirmar de él que es «el nombre para el impulso del deseo en todas sus formas».¹⁷ Mucho menos atestiguado en la tradición literaria está el uso de eros como «objeto del amor o del deseo».

Desde un comienzo, pues, para una correcta interpretación de los contenidos teóricos centrales de la obra, es importante retener el sentido fundamental de

¹⁴ Ibid. p. 143

¹⁵ Ibid. p. 145

¹⁶ E. Pellizer, «Outlines of a Morphology of Symptic Entertainment», *Symptica*, pp.177-78. Este artículo contiene interesantes referencias al *Banquete* de Platón.

¹⁷ F. M. Cornford, “The Doctrine of Eros in Plato’s *Symposium*”; en *Plato II: Ethics, Politics, and Philosophy of Art and Religion, a Collection of Critical Essays* edit. G. Vlastos, New York 1971, p. 121.

«deseo». Esta significación se funde con parte del campo semántico de *epithymía*: «apetito», que el mismo Platón define —entre sus articulaciones etimológicas— como la fuerza «que avanza hacia el ánimo» (*Cratilo* 419d), y lo relaciona con *thymos* en su aspecto de ardor y ebullición del alma. Sabemos que ἐπιθυμία es una facultad inferior del alma, el deseo bruto de poseer lo que a uno le falta. Por otra parte, como se ha dicho, « Ἔρως también desea, pero a diferencia de ἐπιθυμία, que solo desea, Ἔρως a la vez desea y ama»¹⁸. Quizás hay en *eros* un elemento mayor de racionalidad, si bien esta consideración debe matizarse frente al hecho de que Platón no utilice ni a *eros* ni a *epithymía* para expresar los dos grados más altos del ascenso filosófico que son, el amor del conocimiento (φιλομαθία), y el amor de la Belleza en sí (φιλοσοφία).¹⁹ Se debe entonces prestar atención al hecho de que el término que expresa aquí esta relación de amor es propiamente *philía*, y no *eros*. Un caso que parece ilustrar la significación general de *epithymía* es el ejemplo, dado por Sócrates, de un hombre que es movido por el deseo (εἰς ἐπιθυμίαν) de contemplar en movimiento el esquema descrito de la ciudad ideal (*Timeo* 19b). Por otra parte, parece haberse considerado, en general, la diferencia entre *eros* y el ordinario deseo sexual como de tipo cuantitativo, siendo *eros* una suerte de ‘deseo redoblado’; de ahí que, en un sentido corriente, «el deseo sexual fue más comunmente significado por palabras para expresar deseo en general, ἐπιθυμία y ἐπιθυμεῖν».²⁰ En ciertos pasajes —me refiero a Platón— *epithymía* expresa el deseo sexual (cf. p. e. *Fedro* 232b) o, al menos, el enamoramiento (cf. p. e. *Teeteto* 143e).

Por otra parte, *Eros*, como expresión específica de la pasión amorosa, es patente en los poetas líricos de los siglos VII y VI a. C. y en los trágicos —como se puede ver, entre otras obras, en las *Traquinias* de Sófocles y el *Hipólito* de Eurípides. Considerados desde el horizonte homérico, es cada vez más evidente que para estos poetas *Eros* es una fuerza que incluso trasciende las capacidades humanas, y adquiere las características de un poder cósmico, como en algunas concepciones religiosas y filosóficas de la época trágica.

Y a su vez, desde un punto de vista general, debe tenerse presente que *amor* es en griego *philía*, con su correspondiente verbo *phileîn*, «amar», casi siempre con un sentido de afecto amistoso y familiar: «regard with affection» (LSJ). La significación más usual de *philía* es la de «estimación, afecto, amistad»: «affectionate regard» (LSJ). Un ejemplo clarificador de un cierto uso del término, es el caso de la

¹⁸ D.A. Hyland, “Ἔρως, Επιθυμία and Φιλία in Plato”, en *Phronesis* 13 (1968), p. 40.

¹⁹ *Ibid.* p. 42.

²⁰ K. Dover, *Plato Symposium*, p. 2.

relación entre el «eros» del amante Aristogitón y la correspondiente «philía» del amado Armodio, cuya mutua amistad, según el texto, les proporcionó la fortaleza suficiente para enfrentar y destruir el poder de la tiranía en Atenas (182c).

Del mismo modo, la significación de *agape*: ἀγάπη, es particularmente interesante en la evaluación del campo semántico del amor. *Agape* tiene también un sentido general de amor, con una significación semejante a la de *philía*, pero su uso, según parece, tiene verdadera relevancia a partir de la biblia griega, la Septuaginta, del siglo III a. C., y en el Nuevo Testamento, donde expresa el amor de Dios o de Cristo por el hombre, y el amor del hombre por Dios; es ‘amor’, *caritas*, en su versión latina. La renombrada expresión, «Dios es amor»: ὁ θεὸς ἀγάπη ἐστίν (Epístola I san Juan 4, 16: «Dios es amor, y el que permanece en el amor, permanece en Dios y Dios permanece en él») es el ejemplo más comentado de *agape*, que consagra la importancia de este término en su uso específicamente cristiano. Es conocida también la referencia de san Pablo (I Corintios 13, 1-13: ἀγάπην δὲ μὴ ἔχω οὐθέν εἰμι: «si no tengo *agape* nada soy»). Aspectos adicionales al tema de *agape* serán examinados más adelante en este mismo estudio preliminar. Está ausente en Platón como sustantivo, si bien se encuentra suficientemente atestiguado como verbo ἀγαπᾶν, con el sentido general de «amar, complacerse en, mostrar afecto».

El lenguaje del *eros* tiene una larga historia literaria. Se sabe de la estrecha relación de la poesía griega con el mundo del convite. Pero sería conveniente, al menos, detenerse en ciertos aspectos más directamente atingentes a Platón y a su diálogo *Banquete*. Nos encontramos con algunas expresiones clave para la comprensión del diálogo en estudio, como *hypourgeîn* (ὑπουργεῖν): «prestar un servicio», y *kharidsesthai* (χαρίζεσθαι): «conceder un favor», con las que se quiere señalar un «servicio» o un «favor» que es concedido por un «ser amado» (ἐρώμενος), a un «amante» o «enamorado» (*erastés*: ἐραστής). Un asunto que ha de tener aquí una difícil resolución es la relación entre la pasión erótica (tal como se presenta en el diálogo), y la sexualidad propiamente tal. En todo caso, parece claro que el lenguaje del *eros* no es necesariamente el de la sexualidad. Una «relación sexual» es dicha en griego mediante la expresión plural *ta aphrodisia*: τὰ ἀφροδίσια, junto a *aphrodisiadsein*: ἀφροδισιάζειν, un verbo que es usado solo una vez en toda la obra de Platón (*República* IV 426a8). El término *ta aphrodisia* es usado dos veces solamente en todo el *Banquete*; una vez, como de pasada, a propósito de los «juramentos de amor», que no son considerados propiamente juramentos (183b); y otra vez, en aquel pasaje en que, Aristófanes sostiene que «el trato sexual propio de los placeres del amor», no es la causa de la complacencia en mutua compañía de dos enamorados (192c). En verdad, creo que podemos distinguir —aunque debemos reconocer que se trata de

un asunto complejo— entre sexualidad y erotismo; y decidir que podemos considerar el *Banquete* una obra en que se discuten principalmente *ta erotika*, es decir, ‘los asuntos relativos a *eros*’, y no los temas que conciernen más directamente a *ta aphrodisia*. Hay una forma menos frecuente, pero que tiene incidentalmente una significación erótica claramente discernible: me refiero a las formas ‘ser esclavo’, y ‘esclavitud, servidumbre’ (δουλεύειν/δουλεία). Por lo visto, se trata en principio de un modismo: es el amante que está dispuesto por causa de su amado a «rebajarse a ser esclavo», a «soportar la esclavitud» (δουλείας δουλεύειν, 183a7; y δουλείαν δουλεύειν, 184b7). El solo uso verbal en este sentido se halla también en el *Fedro* (238e3, 252a6), lo que indica que su utilización en el lenguaje erótico está bien establecido en la lengua griega. Los ejemplos del *Banquete* son del discurso de Pausanias, y parece haber una respuesta a esta situación en el discurso de Sócrates, cuando se menciona que el verdadero enamorado cesa de ser esclavo de la belleza de un solo ser (210d3: δουλεύων).

El diálogo *Banquete* consiste precisamente en el relato reportado «acerca de los discursos de amor» (περὶ τῶν ἐρωτικῶν λόγων, 172b) que tuvieron lugar en una fiesta, ya antigua, realizada en honor de Agatón. Ahora bien, otro elemento interpretativo importante del lenguaje erótico empleado por Platón en el *Banquete* está en la distinción entre *erastés*: «enamorado», «amante», y *eromenos*: «amado». Un nombre equivalente para amado, de uso frecuente en la obra, es *ta paidiká*, una forma plural neutra que se usa, sin embargo, para señalar a una persona joven singular: su traducción común es la de «favorito», o bien, «mancebo». Se puede decir, conforme a los relatos del *Banquete*, que el ἐραστής está poseído de *eros*, mientras que el ἐρώμενος lo está de *philía*. El «amado», responde a los afectos amorosos del «enamorado» con un sentimiento de admiración y gratitud para con él, un estado de afección que se puede considerar de amistad. No hay, por tanto, una relación de igualdad entre las emociones de uno y otro, pues solo el *erastés* está propiamente poseído de *eros*. Es importante tener presente esta distinción, por tratarse de un elemento interpretativo que cruza la totalidad del diálogo. Una consecuencia relevante de esto se manifiesta en la relación de disparidad afectiva en que se halla el *erastés* con respecto al *erómenos*: en este caso, lo que los griegos llaman ‘eros’ se expresa en una relación asimétrica, por decir así, entre uno y otro; en otras palabras, se trata de una relación afectiva que es precisamente el resultado de sentimientos amorosos de una distinta calidad, los que se expresan mediante deseos de índole diversa en cada cual, pero sentimientos al fin, que son capaces de encontrarse cabalmente en una relación mutua de amor. Solo el ‘enamorado’ o *erastés* está poseído por la pasión amorosa (*eros*) mientras que el ‘amado’ o *erómenos* es el objeto de esta pasión y se supone que

responde con afecto y gratitud, con ‘amistad’ y ‘cariño’ (*phília*). Así es como se da, conforme a las situaciones examinadas en este diálogo, un estado psicológico del tipo *erotikós*, una situación afectiva de relación de esta naturaleza entre dos seres humanos, una tensión espiritual que surge de esta calidad de deseos que son llamados ‘eróticos’, y, en fin, discursos ‘eróticos’, *erotikoi logoi*, como los que, tanto en el *Banquete* como en el *Fedro*, constituyen la substancia misma de ambos diálogos. Y por la mediación del discurso, claro está, penetramos en el ámbito propio de la filosofía. Así entonces, de ese eros precisamente se discute en el *Banquete*, de su presencia y fortaleza en el alma de los individuos y de la sociedad, de su vigencia controvertida, de los bienes y males que reporta a unos y otros, de las variaciones a que se halla sujeto con el devenir del tiempo y las corrientes de opinión. De cómo, concretamente, el llamado amor, siendo como es un sentimiento universal, es a su vez un vástago de la cultura; y por eso mismo un bien ambiguo y tendencioso; y de cómo es posible en cierta medida superarlo, purificarlo, enmendarlo mediante un cambio de actitud que no destruya su esencia, pero que eleve su significado profundo, que es el de existir en el hombre como una fuerza perfeccionadora del alma mediante la virtud. Eso solo sería posible gracias a la filosofía, que como el semi-dios Eros, posee también una capacidad intermediaria, en este caso entre la ignorancia y el saber. Si el Amor es un deseo de belleza, la filosofía proporciona el método, un verdadero medio de acceso a la belleza en sí, la Idea inteligible. Esta vía es el método dialéctico, y el objeto final hacia el que este conduce al alma es la idea de belleza, que a modo de manifestación inteligible del bien conduce al enamorado a un nivel por él hasta el presente no experimentado: solo allí, piensa Platón, el alma arriba en ese caso a un estado de condición amorosa superior y divina.

Cómo caracterizar los ‘erotikoi logoi’.

Una referencia de Aristóteles a los *discursos sobre el amor* (ἐν τοῖς ἐρωτικοῖς λόγοις, *Política* 1262^b 11), en que alude concretamente a un paso del discurso de Aristófanes en el *Banquete* (192d-e), muestra un hecho interesante en la historia de la moral y el pensamiento griegos de la época clásica, y es que, lo que Platón mismo había denominado también incidentalmente *logos erotikós* (*Fdr.* 227c), constituye un tipo especial de ‘discurso’ o ‘argumentación’ sobre asuntos amorosos. Si bien la calidad de género específico para estos discursos, y un término ya bien establecido que los denomine, el de *erotikoi*, es posterior quizá incluso a la época del Estagirita, es innegable que al menos en los últimos veinte años de la vida de Sócrates este tipo de argumentaciones retóricas eran ya practicadas y reconocidas. El discurso de Lisias en el *Fedro* es un buen ejemplo de la factura

literaria de esta clase de discursos y argumentos amorosos, que pueden tener el aspecto de una conversación de un enamorado con el objeto de su amor.²¹ Mediante el discurso se intenta ya sea obtener el favor del ser amado, o ganarse su confianza para una amistad que favorezca la intimidad con él. Liberado de otros adornos, se puede considerar en circunstancias una simple declaración de amor. Desde un cierto punto de vista, eso es el discurso de Lisias en el *Fedro*. Hay un claro origen sofístico en este tipo de argumentaciones, que tienen el propósito práctico de persuadir mediante el uso ingenioso de la palabra. La moda, pues, ya parece estar bien establecida cuando Platón la hace también suya como parte, se podría decir, de sus preocupaciones filosóficas acerca del contenido de la retórica. Un estudio ya antiguo, pero a mi juicio de gran calidad sobre el tema, decía:²²

Sea como sea, tenemos allí el testimonio indudable de la existencia de un género literario, género menor, que ha debido florecer en el curso del fin del siglo V y del que nos es posible volver a encontrar ciertas características, sea directamente por el ἐρωτικός de Lisias, sea a través de discursos del *Banquete*.

Miembros de diversas tendencias del círculo socrático, entre los que se cuentan Antístenes y Simias de Tebas, escribieron al parecer discursos ‘eróticos’, y sin duda un ejemplo específico del género se halla en el *Banquete* de Jenofonte. El mismo Aristóteles se cuenta entre los cultivadores del género, en un perdido diálogo *Eroticus*, en que el filósofo narra la muerte valerosa de Cleómaco, quien, antes de aceptar integrarse a la batalla (él era extranjero), pregunta a su amado si estaba dispuesto a ser espectador de la lucha; una vez conocida su respuesta afirmativa, se aventura en la batalla y muere heroicamente. Ciertos aspectos de esta obra (de la que restan poco más de treinta líneas de griego) podrían contener reminiscencias del discurso de Fedro en el *Banquete*, siendo que, al parecer, el también perdido *Symposion* de Aristóteles (del que quedan más testimonios fragmentarios) versaba más propiamente acerca del vino y la embriaguez que sobre los temas de amor. Es posible asimismo considerar aquí, creo, el famoso *Encomio de Elena* de Gorgias –cuyo tema son la justificación de la heroína y de sus agravios de amor, pero que al parecer no es propiamente un *eroticus*– como una pieza de importancia, en la historia temprana del género que estamos considerando.

²¹ *Fedro* 230e-234c. Muchos especialistas consideran más probable que este discurso sea una imitación muy cercana de un discurso erótico de Lisias, o bien una parodia. Lisias es un notable orador ático, que muere muy anciano ca. el 380 a. C.

²² El artículo es “Ἐρωτικοὶ λόγοι”, de François Lasserre, *Museum Helveticum* 1 (1944) pp. 169-178. La presente cita es de la página 171.

Ahora bien, el mismo caso de Elena de Troya pone de manifiesto las conexiones que enlazan este tipo de creaciones con la poesía. No es precisamente la épica, ahora, sino la riquísima tradición de la poesía griega de amor, que abarca parte importante de la lírica monódica, y que se inicia con Safo y Alceo; del mismo modo se incluyen numerosas producciones de la elegía y el yambo. Es posible que, cuando Sócrates se considera aquí “no saber de otra cosa que de los asuntos amorosos” (*Bq.* 177d; cf. 198d, 212b; *Fdr.* 257a), se esté refiriendo a su conocimiento de *ta erotiká*, es decir, a este saber acumulado por una larga tradición literaria sobre las cosas del amor, y cuyo último eslabón sería la así llamada Diótima. Podría parecer imposible explicar tanta inspiración (como la del discurso posterior de Sócrates), en un hombre que profesara ser además ignorante en el tema del que diserta. El asunto del amor es evidentemente fundamental, por mucho que, como reclama Fedro con indignación, se haya tenido al dios Eros en el olvido cuando se trata de elogiarlo con himnos. Claro está, el amor no es solamente una experiencia dulce sino también terrible para el género humano; y solo un poeta pudo quizás decir, en el lenguaje de la poesía elegíaca:²³

Cruel Eros, los Genios de la demencia que te poseían ellos te amamantaron.

Ahora bien, lo que en la poesía se expresa con esa inspiración e intimidad por momentos suave, o apasionada, o angustiada a veces, que excluye a menudo los raciocinios y las razones argumentativas, los *logoi erotikoi* lo realizan con una cierta prolijidad y un sentido de argumentación que es más propio por lo general de la prosa.

Pero el tema del amor, la fuerza ambigua del sentimiento y del deseo, y la pasión amorosa en su generalidad, son comunes tanto al poema erótico como al discurso del género; y en ciertos casos, también en la poesía es posible encontrar un anhelo semejante de persuadir gracias a la palabra poética, y así obtener por ese medio los favores del ser amado. Con palabras que hacen pensar en el *erotikós* del Lisias del *Fedro*, el mismo Teognis²⁴ dice:

Muchacho, cuando hayas domesticado tus sentimientos, escúchame; no diré palabra alguna sin persuasión ni que sea desagradable a tu corazón; pero con ánimo paciente trata de comprender mi canto: no tienes obligación alguna de hacer lo que pueda no agradarte.

²³ Teognis de Megara (*floruit* 544-41), *Greek Elegiac Poetry*, ed. D. E. Gerber, Loeb C. L. 1231-34.

²⁴ Teognis, ed. cit., 1235-38.

Lo más cercano a instancia tan directamente personal en su forma (por mucho que pudiera considerarse una ficción creativa del poeta), es precisamente el discurso que Platón atribuye, seriamente o no, a Lisias en el *Fedro*, y el primer discurso del mismo Sócrates allí. Es claro que, en su lenguaje un tanto elusivo, el filósofo sabe decir lo que considera la verdad sobre el origen de este tipo de discurso, ya que, dice, “hay sabios varones antiguos y mujeres también que han hablado y escrito sobre esto” (*Fdr.* 235b); y para dejar más en claro lo que quiere afirmar, se atreve por fin a dar algunos nombres, como el de “Safo la bella” o el de “Anacreonte el sabio, o incluso el de algunos prosistas” (235c). El estilo platónico de hacer las cosas es probablemente el del segundo discurso de Sócrates en el *Fedro*, y su espíritu estaba sin duda preparado para llevar a cabo una empresa de ese nivel gracias a su esfuerzo, que suponemos anterior, desplegado en el *Banquete*. En este último diálogo tampoco todo es creación, y es muy probable que haya más pasos de sus discursos que imitan o incluso parodian, como Platón sabe hacerlo, a sofistas y poetas. Lo más parecido a esa forma directa de aproximación amorosa, lo encontramos en nuestro diálogo quizá en el discurso de Alcibiades, si bien debido a que se desenvuelve fundamentalmente como una historia en pretérito, el objetivo erótico directo queda en cierto modo disimulado al interior de la desenvuelta franqueza del discurso. Y el resultado en este caso, cosa paradójica en otras circunstancias, es la risa de los circundantes. Una risa producida por la *parresía*, es decir, la ‘cruda sinceridad’, la ‘naturalidad’, consecuencia tal vez de esa ‘libertad de palabra’, esa misma *parresía*, de la que los atenienses se enorgullecían tanto. Pero esta franqueza es solo el instrumento de la hilaridad de los simposiastas, puesto que la verdadera razón está en la circunstancia de que Alcibiades “parecía hallarse todavía enamorado de Sócrates” (*Bq.* 222c). Es decir, la clave del éxito del discurso está en haber conseguido escenificar con verosimilitud lo que se supone un discurso ‘erótico’ debe hacer manifiesto, a saber, el convocar con éxito todas las piezas del drama en torno a ese objetivo directo de persuasión del ser amado. Así entonces, los ‘discursos eróticos’ de Platón en el *Banquete* no abandonan del todo la particularidad que se supone tiene todo discurso amatorio, y que consiste en su determinación de apuntar, de poner en la mira al individuo aquel que, como objeto privilegiado de las preocupaciones de amor de un enamorado, sostiene la trama profunda de las palabras.

Eros y persuasión

Eros, como pasión amorosa, es decir, como un deseo que se suscita en el ser humano por otro ser humano, supone el juego de una compleja malla de relacio-

nes sensibles y espirituales. Eso que acontece en un ser tiene las características de una afección, es decir, se presenta como una alteración del ánimo que proviene de una cierta impresión, y que se produce en un individuo por un influjo exterior. Ahora bien, el hombre necesita estar constituido de una cierta manera —que nuestro diálogo de algún modo intenta develar— para que al mismo tiempo pueda producirse en él aquel cúmulo de sentimientos que denominamos *eros*. De ahí que, por ejemplo, Aristófanes, se habrá de preocupar de señalar cuan diferentes éramos en el inicio y cómo es que, en nuestro actual estado de indefensión, necesitamos un complemento de nosotros mismos que nos devuelva esa totalidad y plenitud que antaño poseíamos. Algo nos induce a retornar hacia una naturaleza más antigua y mejor, y el ser humano llama *eros* a ese deseo vehemente de reencuentro. La vía de acceso hacia aquello, sin embargo, supone el hallazgo de un objeto que simboliza, por su carácter de perfección, nuestro anhelo de totalidad. Eso es lo amable, y es aquello de lo que un ser humano determinado se enamora.

En busca de un diferente modo de comprender esta misma compleja realidad, Platón utiliza luego el lenguaje del mito. Eros es hijo de Poros, el recurso, y de Penía, la pobreza. Poros, que es el paso en el sentido de pasaje, es decir, la acción de pasar, y que supone un cierto tipo de distancia que ha de ser cubierta, representa la capacidad de medios eficaces con la que cuenta el amor; y Penía, es la penuria, la carencia de esos mismos medios, que develan con claridad el estado de necesidad en que el alma se encuentra. Amor es, en esas circunstancias, la ecuación decisiva del ser humano, una igualdad de dos fuerzas complementariamente disímiles, y que contienen una variedad de incógnitas, pero que poseen a su vez una vía esencial de salida. La solución no es concretamente igual para todos, pero todos pueden aspirar al grado más alto de plenitud amorosa, y este es el que Platón, mediante Diótima y Sócrates, se propone también mostrar. Cuando el objeto amable, y que suscita en nosotros la pasión amorosa, resulta ser lo bello en sí; es decir, cuando el alma enamorada, después de un proceso dialéctico de ascenso y purificación por etapas de los objetos amorosos, logra iniciarse en los misterios del amor y penetrar en la vía que conduce a la Idea de belleza, ese es el momento, el instante del suceso repentino, en que esa alma contempla y experimenta el *eros* en toda su fuerza de plenitud vivificante.

Ahora bien, para llegar a ello es preciso mucho esfuerzo y una gran capacidad de rectificación de una pasión que, por diversos motivos, está en busca de su cauce adecuado. Los objetos eróticos son en su inicio por necesidad sensibles y concretos, pero variados e inestables, contingentes y aleatorios por naturaleza. Es aquí donde se revela el poder de la persuasión, que proporciona quizá el impulso más eficaz para que, ese anhelo que Penía provoca, alcance con Poros su

realización. Para el griego de la época clásica, el instrumento por excelencia de la persuasión en sus diversos sentidos es la palabra. La sociedad en su conjunto está viviendo, gracias a movimientos de transformación convergentes y de gran envergadura como el desarrollo de las comunicaciones (vías y medios de transporte) y de la economía (comercio e industria), o la consolidación de la democracia y la reforma de la educación, un proceso de valoración sin precedentes de la palabra tanto hablada como escrita. El pensamiento tiene en la palabra su expresión natural, y el discurso adquiere en ese contexto la connotación clásica que le conocemos, es decir, de constituirse propiamente en el acto hablado de la facultad reflexiva. En ello estriba su capacidad de persuasión; y la tradición culta, en especial la ateniense, aprendió en esta edad también a utilizar el discurso como un medio de persuasión amatoria. Esta tendencia ya se ha iniciado con fuerza desde el s. VII a. C. con la poesía lírica y elegíaca, pero el ejemplo más sobresaliente de esta tendencia en la prosa del s. IV. lo hallaremos en el *Fedro* de Platón. El *Banquete*, sin embargo es, a mi juicio, la obra que sintetiza mejor un aspecto esencial, a saber, de cómo el eros, en cuanto experiencia social, está sometido a los usos culturales vigentes. Esta relación profunda entre la cultura y las costumbres propias de eros produjo, indudablemente, una muy especial alianza entre la palabra y los modos y las experiencias de amor. En esas circunstancias, el *Banquete* se presenta como un testimonio privilegiado de este momento crucial de la cultura helena.

Oinos kai aletheia: ‘vino y verdad’

Una pretensión se puede decir originaria de la filosofía nació de su convicción de que la verdad es un asunto que en propiedad le concierne; pero la poesía había fijado de antemano ciertos límites a estos derechos, concediendo a la verdad la prerrogativa de compartir con el vino un extraño conjunto semántico, que en este caso es conveniente explicar. Alceo de Mitilene (nacido ca. 625-20) parece haber sido el primero en haberlo dicho con claridad, siendo precisamente el Escoliasta de Platón, en el *Banquete*, quien transcribió sus palabras, afirmando que: “‘vino y verdad’ es un proverbio usado por aquellos que dicen la verdad cuando están borrachos”:

vino y verdad, querido muchacho.

La cita, sin embargo, (frg. 366 = 57, de la ed. D. A. Campbell) nos pone de inmediato en un contexto de relación social, en que el vino juega un papel cultural de primera importancia. El vino representa en un concreto sentido la esencia

misma de las reuniones convivales, en que la palabra tiene asimismo un papel fundamental. Es un estado de cosas que se empezó a gestar entre los griegos desde la época micénica, y ya tenemos en Homero señales claras de su importancia. El vino dice una verdad que solo él es capaz de producir, pero que se engendra claramente en medio de una conversación que tiene un otro, sea quien sea, como receptor e interlocutor. El vino, entonces, es el elemento esencial de un *symposion*, que a su vez tiene, como hemos visto, una connotación cultural de primera importancia, siendo cada banquete lo que podríamos llamar, en nuestra pobre experiencia, una suerte de ‘comensalía’, una comida de carácter cívico, o restringida por diversas razones a un número selecto. De Anacreonte, que aludía sin duda a un convite, queda un fragmento que sintetiza perfectamente la situación, si es que es posible dar con el sentido verdadero de un mero fragmento:

ἔρωτα πίνων: “bebiendo amor”.

Si bien, entonces, todo esto tiene mucho que ver con el *Banquete*, el otro hecho es que, la franqueza del vino, que manifiesta la intimidad de nuestra propia alma, es el modo también en la poesía griega de hacer patente las verdades relativas al amor.

Estos dos aspectos del vino, la comensalía y el amor, se unen e interfieren en el discurso de Alcibíades, que llega ya embriagado (212e-213a):

¿Se van a reír de mí porque estoy borracho? Pero yo, burlense no más, ¡bien sé en todo caso que estoy diciendo la verdad!”

Y es él quien, reivindicando su propio derecho a la verdad, le pide a Sócrates de todos modos su permiso para decirla (puesto que es una verdad que en todo caso le atañe), e insiste que su discurso de elogio a Sócrates, si bien expresado “por medio de imágenes”, será como él promete: “diré la verdad” (τάληθῆ ἔρῶ: con esas “cosas verdaderas” alude tal vez al hecho de que dirá cosas reales, que corresponden a los hechos). Con el vino, entonces, entra en el *Banquete* la verdad que es más propia de un *symposium*, la que había sido mantenida a distancia precisamente por las sobrias recomendaciones del médico Erixímaco. El agua, mezclada con el vino conforme a las directrices del presidente del convite (usualmente tres cuartas partes de agua), fijaba desde el comienzo el límite concreto de la embriaguez de aquella reunión. En esas circunstancias, nuestro diálogo tiene tres momentos claramente discernibles desde el punto de vista de la consumición del vino. El primero, en que cada cual beberá a su gusto pero sin embriagarse (se puede decir que todo el episodio sobre el asunto se extiende entre 176a y 176e); el segundo, luego del *coup d'état* de Alcibíades, que se declara presidente de la

bebida. El tema se examina en 213e-214c, y al menos Sócrates se adhiere a esta nueva situación acompañando a la reciente autoridad en el tren de copas ahora impuesto. El tercer momento, que señala el fin del banquete como tal, es el momento del desorden total, en que “se vieron obligados a beber gran cantidad de vino” (223b). Platón tiene, como se ve, buen cuidado de señalar también el *tempo* del convite mediante esta singular clepsidra.

Tensiones espirituales

El enamorado siente su estado como lo más personal quizá que le pueda acontecer. Platón, sin embargo, aunque muy atento y consciente de la calidad individual del anhelo amoroso, nos enseña, como nadie en la gran tradición filosófica, a entender a su vez el carácter social de los estados de amor. Esto, para el griego, es indudablemente esencial. Es natural, claro está, que si mediante el deseo amoroso los hombres procrean, la sociedad vea en ello un asunto fundamental para su pervivencia. Diótima, en el discurso de Sócrates, ha hecho ver cómo la belleza estimula a los humanos a ser fértiles y a reproducirse, y *eros*, afirma, revelando lo que ella considera la actividad práctica del amor, es un deseo de reproducción (206 b ss). De ahí que Platón haya hecho hincapié, de un modo especial en el discurso de Pausanias, en los aspectos sociales que comportan las relaciones amorosas. Las costumbres eróticas, en esas circunstancias, responden a patrones de convivencia social, y son afectadas por la variabilidad a que están sujetas las sociedades, los individuos y las culturas. Platón es en ese sentido claramente un *evolucionista*, siendo un ejemplo relevante de ello su idea, en *República* VIII-IX, sobre las transformaciones que sufren los diversos sistemas de gobierno. Quizá sería más exacto decir aquí, que son los individuos los que determinan el carácter específico de los estados; y los sistemas de gobierno, según *República*, evolucionan inducidos por cambios psicológicos producidos en su interior. Hay una suerte de *impulso vital* que mantiene en tensión las estructuras de los gobiernos. El *eros*, en Pausanias, vive al interior de la sociedad, se alimenta de sus tensiones y pervive asociado con ideologías que se entrecruzan en ella. De ahí que las maneras de amar parezcan tan importantes, y la legislación tome decisiones sobre los usos y costumbres amorosos. Me refiero a la legislación, o bien a las normas no escritas pero válidas que la sociedad se da con respecto a los asuntos de amor. Hay, entonces, en la sociedad ideas prevalentes acerca de lo que se considera correcto o incorrecto acerca de las cosas de amor. En el comentario sobre el discurso de Pausanias, en particular, así como en el de Fedro, se examinará con mayor detención este asunto, pero deseo tratar en esta sección al menos un punto que me parece altamente significativo.

Conforme al curso que toma la encuesta sobre el amor en un momento del diálogo, y en el contexto de la relación entre *eros* y sociedad, es preciso volver a recordar que para Platón la pasión amorosa se revela como un sentimiento profundamente personal. Esta afección, sin embargo, por muy individual que parezca, surge indudablemente de la condición humana como especie; y en esta perspectiva, es el género humano el que busca también perdurar: los hijos son de los individuos, pero lo son también de las sociedades. Hay exigencias, en consecuencia, de la especie que señalan la íntima conexión que existe entre el amor y un conglomerado social determinado. De ahí que incluso el amor de los jóvenes o *paiderastía*, en cuanto asunto de la sociedad helena, tiene por objetivo principal la virtud, es decir, ella encuentra su justificación en la normas de la ciudad que inducen a los individuos a mejorar y ser mejorados, de manera particular en relación con las artes y el coraje. De ese modo, se supone, el fin superior de preservar la existencia de la ciudad se alcanza por medio de un perfeccionamiento del valor bélico mediante el intercambio amoroso.

Pero la sociedad no solo perdura en los hijos o mediante la defensa militar; ella también, y más especialmente, se salva como cultura gracias a la creación en el arte, la poesía, y la política, cosa que *eros* realiza, según Platón, de la manera más excelente. El discurso de Sócrates insistirá en este punto, de vital importancia para el desarrollo temático del diálogo, y que permitirá en su momento culminante el paso a la filosofía. *Eros*, en efecto, como el *daimon* que es, “está en el medio de la sabiduría y la ignorancia” (203 e); y siendo además “por necesidad amante de la sabiduría (*philosophon de onta*)” (204 b), está llamado a colmar precisamente ese espacio de relación. Es allí, en esa suerte de vacío, donde se producen las crisis relativas al amor en individuos y sociedades. A ello se agrega la multitud de afecciones y medios posibles de acción y de salida que el amor suscita en los enamorados. Es el *eros* mismo, sin embargo, el que posee por naturaleza la capacidad de superar esas tensiones –que él mismo ha contribuido por otra parte a producir–, “de modo, como afirma Sócrates, que el todo quede unido consigo mismo como un continuo” (202 e).

La parte de Dioniso

No es fácil hablar de Dioniso, siendo como es la divinidad más eludible del panteón. Pero el dios aquí también está presente, y algo inicial debe decirse de su paso por el diálogo, especialmente si se trata, además, de quien se le representa

“always on the move”, y se muestra como el más *epifánico* de los dioses²⁵. Se le ha querido dejar fuera, simbólicamente, mediante la supresión del vino, por consejo del médico Erixímaco; pero el dios es para toda la tradición griega por sobre todas las cosas el dios del vino y de la embriaguez. Si se le han cerrado las puertas a la bebida en este banquete, él mismo en persona forzará sin embargo la entrada y vendrá, en la persona de Alcibíades, que, revestido en parte de los atuendos rituales del dios, se ha de apresurar a cambiar el orden del convite y a restaurar la ambigua hegemonía del vino, dominando en adelante sin contrapeso el escenario de la fiesta. Esto será en todo caso hasta que, por la misma puerta que fue repentinamente golpeada por Alcibíades y su séquito, se cuele finalmente un grupo de parrandistas que ha sembrar simplemente el caos en la reunión. Dioniso es además el dios de la locura ritual, la *manía*, y de la máscara, que por ese hecho ha de ser el distintivo más sobresaliente del teatro, que él se supone que preside, sea comedia o tragedia.

A Dioniso se le nombra explícitamente solo dos veces en toda la obra (175e, 177e), pero es indudable que juega un papel simbólico importante al interior del drama, parte del cual será concretamente analizado en el transcurso de los comentarios, especialmente en el del discurso de Alcibíades. Ahora es preciso decir solo aquello que puede contribuir a una visión más general del diálogo. Sin duda que a Platón le preocupa el papel que Dioniso tiene en relación con la sabiduría (σοφία: el asunto comienza con las primeras palabras intercambiadas entre Sócrates y Agatón, en 175d-e), es decir, si el saber puede de algún modo obtenerse por contacto, como por ejemplo, fluye el líquido de la copa más llena a la más vacía. Sócrates está aludiendo aquí al contacto físico, a un saber que puede transmitirse mediante cercanías y sensaciones, u objetos, como las copas, quiero decir, de vino (quizá todo esto algo tiene que ver con lo que llamamos *contagio*). Una *copa* semejante estará más adelante en la mano de Alcibíades (214b1). Pero sin adelantarse al tema de fondo, es conveniente señalar que, en la resolución de este asunto sobre el traspaso del saber, es Agatón quien responde: “Dioniso será nuestro juez” (175e). Ninguno de los dos sabe cómo va a suceder esto, pero es posible que Agatón se refiera a la verdad que en su momento llegará con el vino; y claro, Dioniso vendrá, pero en la persona de Alcibíades coronado a la manera del dios, y borracho más encima. Vendrá además a trastocar el ordenamiento del *symposion*, siendo como es, reconocidamente el dios transgresor; y esta es una de las secuelas de su fiesta, las Leneas, en que Agatón ha ganado el premio que ahora celebra

²⁵ Oxford Classical Dictionary, Oxford 3a Edición 1996, p. 479.

en casa. Será entonces cuando Dioniso dirimirá, en primer lugar, mediante el juego sutil de los signos, la contienda. Así le gusta a Platón decir en este diálogo muchas cosas, de modo que, luego de “coronar la cabeza del hombre más sabio y más bello”(212e), que es Agatón, acaba finalmente por despojarlo de parte de las cintas y coronar también a Sócrates, “que vence a todos los hombres en discursos” (213e). Agatón al menos retiene el premio de la belleza; Sócrates, a su vez, gana parte de una corona que no zanja ninguna contienda concreta, pues él ni siquiera sabe con seguridad quiénes hablaron en esta fiesta, ni cuál fue el tema que se había decidido tratar en la reunión.²⁶

A Dioniso ya se le adoraba en Grecia desde los tiempos micénicos, y al epíteto homérico de “alegría de los hombres” (*Ilíada* 14, 325), que alude a su conexión con la bebida, se añade el de “el delirante Dioniso” (*Il.* 6, 132: *μῶνομένοιο Διώνύσοιο*). De ahí que se diga que “Dioniso puede al parecer ser definido muy simplemente como el dios del vino y del embriagado éxtasis”.²⁷ A este último aspecto se refiere Alcibíades cuando menciona el delirio (*μῶνιός*, 218b) del filósofo y sus transportes dionisiacos (*βακχείος*), del que han participado según él todos los presentes en el banquete. Pero la tradición poética vio también en Dioniso un ‘compañero de juegos’ (*συμπαισίουσιν*) de Eros, las Ninfas y Afrodita (Anacreonte, 357, ed. D. A. Campbell). Por otra parte, grandes festivales en honor del dios se celebraban en Atenas, entre los que, con ocasión de las Dionisias de la ciudad, que tenían lugar en primavera, las Dionisias rurales, y las Leneas, en el invierno, había concursos de tragedias. Como divinidad que traspasa los límites, Dioniso es también un dios de los muertos y de una vida feliz futura, y en medio del ambiente festivo de la ocasión, la figura báquica de Alcibíades, “con la copa en la mano” (*ἐπὶ τῇ κύλικι*, 214b 1), contrasta al presente con el triste final del *Fedón*, en que se aproxima el portador del veneno que venía “mezclado en una copa” (*Fd.* 117a, *ἐν κύλικι*). El verdugo quizá realiza un gesto parecido al de un banquete cuando “le tiende la copa a Sócrates” (*Fd.* 117b). El maestro, en el *Banquete*, también “se pone a beber” (*Bq.* 214a 6: *πίνειν*). Así también, el mismo Alcibíades, después de haber él mismo bebido, ordena en el *Banquete* llenar de nuevo la vasija de vino para Sócrates: Alcibíades, el primero “apura el trago” (*Bq.* 214a2: *ἐκπιεῖν*); y luego lo hace Sócrates. En el *Fedón*, es Sócrates solo el que finalmente, a su vez, “apuró el trago” (*Fd.* 117c 5: *ἐξέπειν*) del vene-

²⁶ Para otro modo de ver las cosas en este punto, pero muy útil por su información de detalles y su perspicacia, consultar D. Sider, “Plato’s *Symposium* as Dionysian Festival”, en *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* N. S. (1980) vol. 4 pp. 41-56.

²⁷ W. Burkert, *Greek Religion*, Cambridge, Mass., p. 161.

no, para encontrarse en seguida con la muerte. Desde este punto de vista, el *Banquete* revela un aire de *agon* funerario, escrito para celebrar al héroe caído en batalla: mediante el juego fúnebre (en *Menéxeno* 236b hay una referencia al *epitaphion logon* de Pericles, su ‘discurso funerario’) se reconforta a los vivos de la partida de un ser querido. La costumbre del banquete funerario tuvo en Patroclo el ejemplo clásico (*Ilíada* 23, 166-176), y pese a los cambios seguía aún vigente en la época clásica. No entraremos en este complejo mundo de un dios que padece y vuelve, y que por tanto es celebrado y llorado ritualmente en un calendario anual, o bianual, por sus seguidores. Pero así como el discurso de Sócrates parece alcanzar la cima del diálogo por su contenido casi místico de iniciación religiosa, así, en ciertos ritos funerarios de Dioniso, “mourning and ecstasy somehow seem to fuse”.²⁸

Hay una razón poderosa sin embargo para considerar la lógica, si se puede decir, de esta tarea funeraria del dios, siendo él precisamente la divinidad del entusiasmo y la vida exuberante. Él es también un dios que simbólicamente muere: en el rito del vino, imagen en cierta medida de la sangre, como los antiguos lo vieron, el dios que es atormentado en el lagar, o permanece a la espera de la maduración exuberante del mosto en las vasijas. O como el mito lo narra, es más propiamente la divinidad que nace dos veces, o el de dos madres, primero de Semele, muerta por el rayo de Zeus, su ocasional esposo, y que surge luego a la vida desde el interior del muslo mismo del dios, una suerte de sepultura temporal, de donde finalmente nace ya cumplida su anterior incompleta gestación. Dioniso, a su vez desciende al Hades a buscar a su madre, y se la lleva consigo. El dios así baja a los infiernos, pero regresa al mundo de la vida, el dios que vuelve, como se suele decir. Si consideramos, entonces, que en el *Fedón* la imagen de los misterios órfico-pitagóricos penetra la totalidad del relato, donde las esperanzas en la vida futura son expresadas en forma conmovedora, en el *Banquete*, por su parte, estos sentimientos son expresados a través de la experiencia extática de una visión ideal de lo bello, o bien, mediante los afectos apasionados que las palabras del propio Sócrates producen en el alma de Alcibíades.

Agape y eros

Siendo una idea central del cristianismo el amor, el término griego *agape* es la palabra específica que revela de un modo casi exclusivo esta compleja idea reli-

²⁸ W. Burkert, *Ancient Mystery Cults*, Harvard University Press 1987, p. 23.

giosa.²⁹ Porque con el *agape* neotestamentario se quiere manifestar tres aspectos que están íntimamente relacionados entre sí, a saber, el amor de Dios al hombre, el amor del hombre por Dios, y, finalmente, el amor fraterno, producto de esa misma relación entre lo divino y lo humano. Si añadimos a ello el hecho de que incluso el mismo “amor” es identificado con Dios (Jn 4, 8), así como Cristo se llama a sí mismo “camino, verdad y vida” (Jn 14, 6), no será difícil valorar la importancia que desde los inicios tuvo este concepto en el cristianismo. El origen de este ideario fundamental es perceptible ya en el Antiguo Testamento, y no es otro que el del amor –o el cariño compasivo– del Dios de la Alianza por Israel, una afección y compasión divinas por su pueblo, que los profetas no dudan en llamar “amor eterno” (cf. p. e., Isaías 54, 8; si bien *hesed* es vertido ἐν ἐλέει αἰωνίῳ “*compasión eterna*”). La traducción latina corriente fue *caritas*, si bien, del s. IV en adelante, *dilectio* existe también como un término alternativo para ese mismo amor. *Caritas* era ya un nombre de amplio uso en el latín clásico con el sentido de ‘amor, afecto, estima’. *Agape* es posterior a Platón, quien sin embargo usa extensamente el verbo ἀγαπάω, cuyos sentidos de ‘acoger amistosamente, mostrar afecto’ conducen al de ‘amar’. El uso de este verbo se confunde a menudo con el de φιλέω, si bien el sentido de este último puede manifestar más específicamente la idea de estimación y consideración. Rara vez *agapáo* tiene el significado de amor sexual, en reemplazo de *eráo*: ‘amar, estar enamorado’. La traducción griega del Testamento hebreo, la Septuaginta de Alejandría (s. III a. C.) y el Nuevo Testamento griego, utilizan por lo general *agapáo* precisamente en los sentidos comentados al principio, y en cuanto al sustantivo *agape*, los textos vetero-testamentarios son los primeros ejemplos que subsisten de su uso en lengua griega, reforzados luego con la substancial presencia del término en el Nuevo Testamento, donde igualándose a *alétheia*, “verdad”, aparece más de cien veces. San Juan hace surgir el amor fraterno –que le ha hecho incluso exclamar: “quien no ama permanece en la muerte”– (Jo 3. 14), del amor que el Padre nos ha tenido, por el cual somos hijos de Dios. El testimonio de la muerte de Cristo se revela como el elemento esencial: “Así hemos conocido su amor, puesto que él entregó por nosotros su propia alma” (ἐν τούτῳ ἐγνώκομεν τὴν ἀγάπην, Jo 3

²⁹ Una suerte de locus *classicus* sobre el tema es el macizo libro de Anders Nygren, *Erôs et Agapè. La Notion Chrétienne de l'Amour et ses Transformations*, Aubier, Paris 1962, 3 vols. De ahí en adelante se ha suscitado mucha discusión. Se puede contrastar, a la afirmación de Nygren: “L'Agapè part, au contraire, de la conviction que la personne humaine est sans valeur aucune” (vol. I, p. 249), al aserto de A. H. Armstrong: “Christ died for sinners, but for sinners to whom he had given in creating them a worth which all their efforts could not altogether destroy” (“Platonic Eros and Christian Agape”, en *Plotinian and Christian Studies*, London 1979, p. 119).

16). Es interesante constatar cómo el amor, *agape*, está en san Juan íntimamente relacionado con el conocer (Jn 4, 7 ss), un tema que en el *Banquete* tiene profundas implicancias, debido a que, lo que finalmente se conoce en el acto supremo de iniciación en el *eros* no es otra cosa que lo bello en sí, manifestación resplandeciente de lo bueno (una premisa fundamental de Sócrates ha sido considerar que las cosas buenas son también bellas: cf. 201c ss). Según san Pablo, a su vez, hay una *agape* de Dios difundida en nosotros por el Espíritu Santo, y la muerte de Cristo se constituye asimismo en la prueba del amor de Dios hacia nosotros (Rom 5, 5-11). Y resulta que el cristiano debe aspirar también a emular ese amor, y la de *agape* es precisamente una *via* que por excelencia es recomendada al creyente (καὶ ἔτι καθ' ὑπερβολὴν ὁδόν, 1Cor 12, 31), “un camino incluso superior” a los mejores *kharísmata*; y la única virtud teologal que ha de permanecer, más allá de la fe y la esperanza, es este amor, ya que *agape* es la mayor de todas las virtudes (1Cor 13, 13).

Eros, en cambio, es el deseo amoroso, la pasión, a menudo la pasión sexual, y todo intento de establecer una comparación con *agape* está destinado a fracasar, si no queda en claro qué vínculos los unen y qué diferencias los separan. En la Septuaginta, hay casos en que ‘amor’ (el traductor puede abstenerse de usar *agape*) vierte el término hebreo *hesed*, cuyo sentido más propio es el de ‘bondad’, y que, en el contexto de Jer 2, 2, por ejemplo puede traducirse como “*cariño juvenil*”. En la línea siguiente de Jeremías, sin embargo, “el amor de tu noviazgo”, en que el texto hebreo usa una forma de ‘*ahabah*: ‘amor’, la Septuaginta utiliza *agape*. Del mismo modo, el uso de este mismo término hebreo en el *Cantar de los Cantares*, que evidencia un claro sentido pasional que lo hace un equivalente de *eros*, es traducido a su vez como *agape* (ver, por ejemplo el elocuente “que de amor estoy enferma”, Cant 2, 5: ὅτι τερωμένη ἀγάπης ἐγώ). La forma ‘*ahabah*’ es usada. Conforme a los contextos, entonces, el Antiguo Testamento puede recurrir a *agape* (o *agapesis*, más propiamente “afecto”) para expresar en ocasiones la pasión amorosa, y desde el mero deseo sexual (p. e., 2 Samuel 13, 15) al amor de Dios por su pueblo (p. e., Oseas 11, 4, y Sofonías 3, 17, donde, en ambos casos, la forma *agapesis* es usada en la Septuaginta; o Is 63, 9, donde el verbo *agapáo*). Desde este elemento subyacente vetero-testamentario, se yergue la sólida estructura teológica del *agape* cristiano. Hasta donde es posible ver, *agape*, como concepción, es el resultado de un hallazgo de la inspiración bíblica, y en consecuencia, más que un descubrimiento es una novedad, una invención que adviene en forma revelada, y que se haya indisolublemente unida a la experiencia religiosa manifestada en Jesucristo. *Eros*, a su vez, es una constatación natural al interior de las peculiaridades de la cultura helénica, y en

el lenguaje de la filosofía, o dicho más específicamente, en los discursos del *Banquete*, queda de manifiesto su específico modo de expresarse en el alma humana, en la que revela los sentimientos profundos del hombre en toda su complejidad. Donde propiamente *eros* y *agape* entran de algún modo en contacto, es cuando gracias al examen filosófico realizado por Platón a través de todo el diálogo *Banquete*, *eros* emerge finalmente en el discurso de Sócrates como el instrumento decisivo mediante el cual las supremas aspiraciones del espíritu humano pueden ser alcanzadas. Con *eros* toca por fin el alma humana el objeto supremo de sí misma, la belleza en sí, que adquiere aquí las características de una realidad trascendente, que adviene *de repente*, y que está llamada a colocar esa misma alma en un nivel más alto de vida por medio del conocimiento superior de la belleza en sí (καὶ γινῶ αὐτὸ τελευτῶν ὃ ἔστι καλόν, 211c). Gracias a *Eros*, en esas circunstancias, el ser humano se diviniza haciéndose *amigo de los dioses* (ὑπάρχει θεοφιλεῖ γενέσθαι, 212a), y en lo posible, *inmortal también él* (ἀθανάτω καὶ ἐκείνω), una característica, qué duda cabe, exclusiva de lo divino; y los efectos que en el alma produce esta culminación *erótica*, parecen de cierta manera análogos a los de *agape*, si consideramos con san Juan que, “quien guarda su Palabra, ciertamente en él el amor de Dios ha llegado a su plenitud” (ἀληθῶς ἐν τούτῳ ἡ ἀγάπη τοῦ θεοῦ τετελείωται, 1Jn 2, 5).³⁰

³⁰ Platón ha utilizado más arriba τελευτήσαι y τελευτῶν, del vb. τελευτάω ‘terminar, completar’; san Juan usa τετελείωται, del vb. τελειόω: ‘completar, llevar a su perfección’. Aquí tal vez yace uno de los secretos de la diferencia y semejanza entre *eros* y *agape*.

II. LOS CINCO PRIMEROS DISCURSOS DEL *BANQUETE*

172a1-174a2: escena introductoria.

La filosofía como 'transmisión': el complejo recorrido del relato, su salvación a través de la relación y el diálogo entre las personas, y la permanencia, en el recuerdo colectivo, de su verdad intrínseca. ¿Mythos o logos? A la búsqueda de las razones de porqué, cuando se trata del amor, el diálogo propiamente tal cede el paso a los discursos. Se comienza a entrever cómo la filosofía, el amor, y la retórica, habrán de entrar en contacto.

Me parece que estoy preparado para contestar acerca de lo que están preguntando, dice Apolodoro a un grupo de amigos que le interroga acerca de una reunión en casa de Agatón; precisamente anteayer, dice Apolodoro, subía a la ciudad desde Falero, y al ser divisado por un conocido, Glaucón, cuenta que fue requerido por este para que le informe con detalle de una reunión mantenida por Agatón, Sócrates, Alcibíades y otros amigos, en una fiesta, y de los discursos que allí se pronunciaron sobre el Amor. Alguien, que los había oído de un tal Fénix, se los había contado, aunque con poca exactitud. Y ya que aquel decía que Apolodoro también sabía de esos discursos, pide Glaucón que le informe sobre ellos. Apolodoro dice haberle replicado que esa reunión tuvo lugar hace mucho tiempo, en la infancia de ambos, y en conexión con el triunfo de Agatón con su primera tragedia. Al día siguiente de celebrar con los coreutas el sacrificio de la victoria, Agatón se reúne en casa con este grupo de amigos. Apolodoro, por tanto, no pudo haber estado presente; y quien informó a Glaucón, no habló con exactitud. En vez de dar vueltas de un lado a otro al azar, bueno sería que Glaucón se dedicara a la filosofía. Apolodoro le dice que Aristodemo, presente en esa reunión, y el mismo que le contó la historia a Fénix, fue quien le informó, si bien Apolodoro se aseguró de la veracidad del relato con Sócrates. Mientras caminaban hacia la ciudad, entonces, se pusieron a hablar sobre el asunto, de suerte que ahora no se encuentra mal preparado para iniciar de nuevo el relato. Lo hará, a pesar de que las conversaciones de ricos y hombres de negocios

le producen aburrimiento y compasión.³¹ La apreciación del compañero miembro del grupo actual es que, para Apolodoro, el *blando*, parece que todos fueran desgraciados, con excepción de Sócrates; pero se le insiste que cuente cuáles fueron esos discursos. Apolodoro, entonces, se dispone a contar lo que Aristodemo le relató.³²

174a3-178a5: Arribo de Sócrates a la casa de Agatón. Propuesta de Erixímaco.

La personalidad de Sócrates está presente en todo el diálogo, y se transforma en el centro mismo del banquete. ¿Una nueva apología del maestro? Se enlaza en forma de preámbulo el inicio del diálogo con el discurso central, el de Sócrates. Es de notar la inquietud de Agatón, el anfitrión, por la tardanza de Sócrates, quien llega finalmente. Deciden ocupar el tiempo en discursos en honor de Eros.

Aristodemo se topa con Sócrates, listo para hacer acto de presencia en la comida en casa de Agatón. Invitado por Sócrates, Aristodemo acepta acompañarle a la comida. Sócrates, concentrando en sí su pensamiento, se queda rezagado en el portal del vecino, por lo que Aristodemo se halló en el inicio del banquete sin su acompañante. Deciden dejarle tranquilo e iniciar la cena; aunque Agatón intenta repetidamente mandarle a buscar. Por fin llega Sócrates. Agatón, entonces, según relata Aristodemo, le invitó a recostarse a su lado, para gozar de la sabia idea que se le ocurrió en el portal. Sócrates valoraría mucho el estar reclinado junto a Agatón si la sabiduría pudiese fluir por contacto de lo más lleno a lo más vacío. La mía, dice, es mediocre e ilusoria, la tuya, brillante y capaz de gran progreso. Luego de comer, hacen las libaciones, cantan a la divinidad, cumplen con los ritos y se disponen a beber. A iniciativa de Pausanias, todos acuerdan limitarse a beber al gusto de cada uno.

Erixímaco invita luego a pasar la velada en mutuos discursos. El tema de estos ha sido ya sugerido por Fedro, que una y otra vez se indigna de la ausencia de elogios de poetas y sofistas acerca de Eros. En reparar el descuido de un dios tan importante habría materia suficiente para los discursos. Que cada cual, de

³¹ El relato acerca del banquete, es conveniente recordarlo, está hecho para hombres que viven en los negocios cotidianos de una vida práctica; los asuntos de amor interesan a todo el mundo, incluidos los profesionales del dinero.

³² Se prepara de esta manera la descripción del escenario en que se ha de desarrollar la acción. Como dice F. M. Cornford: «Todo genuino drama tiene una atmósfera física» (“The Doctrine of Eros in Plato’s *Symposium*”, ed. cit. p. 119).

izquierda a derecha, diga un discurso para honrar al dios, comenzando por Fedro, que está sentado en el primer puesto y es el padre de la idea. Sócrates, que afirma no saber de otra cosa que de asuntos amorosos, no se niega; luego, todos piden lo mismo. Ni Aristodemo se acordaba muy bien de lo que se dijo, ni Apolodoro ahora recordaba todo lo que aquel le refirió. Sin embargo, se dispone a contar lo más importante, y a referir los discursos de cada uno de los que le parecieron más dignos de mención.

178a6-180b8: Discurso de Fedro.

El papel de Eros en la tradición épica y aristocrática. Virtud como sinónimo de valor: el amante se encuentra ansioso de sobresalir ante los ojos del amado. Eros inspira valor y auto-sacrificio. Un punto de vista tradicional, militar, y ligeramente arcaizante; pero se deja en claro que Eros es un dios grande y digno de honor.

Fedro comenzó diciendo que Eros era un dios grande y admirable, en especial por su origen. Es el dios más antiguo. Poetas afirman que, después del Caos, nacieron Tierra y Eros; y Parménides dice respecto de su generación: «Fue Eros el primero que concibió de todos los dioses.» Eros es, según diversas fuentes el más antiguo, y causa de los mayores bienes; pues, qué bien hay mayor apenas se ha llegado a joven que un amante (ἔραστής) bueno, y para un amante, que un buen joven amado (παδικά). No hay norma mejor para vivir noblemente (καλῶς) que el amor; y esto es: junto a las acciones feas está el deshonor, y junto a las bellas, el deseo de estimación. Un varón enamorado, de nadie sufriría más ser hallado realizando una mala acción que de su joven amado (ὑπὸ παδικῶν). Del mismo modo, el amado (ἐρώμενον) se siente avergonzado frente al amante, cuando es visto en acción fea. Una ciudad o ejército de amantes y amados solo podría ser administrada alejándose de la fealdad y emulándose unos a otros; y un ejército así, vencería prácticamente a todos los hombres, pues ante todo, cualquiera preferiría mil veces morir. El propio Eros ha de inspirarle el valor al enamorado, y asimilarle al más valiente por naturaleza.

Hay hombres y mujeres amantes decididos a morir. Alcestes ofrece el testimonio de quien fue la única dispuesta a morir por su marido, superando incluso a los padres de este en el afecto por amor. Tanto a hombres como a dioses pareció tan hermosa aquella acción, que los dioses, que honran por sobre todo la devoción y el valor en el amor, hicieron subir de nuevo su alma desde el Hades en privilegio por su acción.³³ No

³³ Eros conduce a los humanos a realizar acciones nobles como esta. Como una conclusión determinante del discurso de Fedro, se establece que elogiamos al amor 'por sus efectos': «eros es un principio

fue así con Orfeo, que por considerársele de ánimo cobarde, y no atreverse a morir por el amor de la mujer que buscaba en el Hades, fue despedido sin la obtención de su propósito. He aquí porqué se le impuso un castigo, y se hizo que la muerte le sobreviniera a manos de mujeres. A Aquiles, en cambio, se le envió a las islas de los Bienaventurados, en razón de que, pudiendo finalizar anciano sus días sin matar a Héctor, se atrevió a elegir el auxiliar y el vengar a su amante Patroclo. No solo murió por él, sino que también le siguió en la muerte una vez fallecido este.³⁴ Los dioses, a su vez, complacidos y admirados, le honraron sobremanera, porque tuvo en gran estima a su amante. Más se admiran los dioses y dan mayores recompensas al amado que demuestra su afecto por el amante, que cuando el amante por el amado, ya que el amante, poseído como está por un dios, es más divino que el amado.³⁵ Así, entonces, afirmo que Eros es el más antiguo, honorable y eficaz de los dioses, para que los hombres adquieran virtud y felicidad, tanto mientras viven como una vez muertos.

que dirige, y que se manifiesta en la acción» (R. A. Markus, "The Dialectic of Eros in Plato's *Symposium*", en *Plato II*, ed. G. Vlastos, p. 134).

³⁴ Todos los ejemplos ponderan por sobre todo la valentía y la abnegación en el amor como el mejor testimonio de una virtud superior.

³⁵ De este modo se realiza propiamente un acto de religión; es decir, es el amado, como inferior, el que rinde culto al amante mediante su afecto, como a un poseído por la divinidad y por tanto superior a él.

COMENTARIO AL DISCURSO DE FEDRO

Fedro es claramente un entusiasta seguidor de la retórica. Personaje central en el diálogo platónico que lleva su nombre, se muestra allí como un fiel seguidor del orador Lisias, que vivió aproximadamente entre el 459-380 a. C.. El *Fedro* lo muestra en conversación amigable con Sócrates, sin que al parecer se le pueda considerar miembro de su círculo más íntimo. Son otros sus intereses: él está preocupado por aprender de memoria los discursos del orador. Ahora, en el *Banquete*, demuestra sus cualidades retóricas. Del grupo de Alcibíades, se le supuso implicado en el escándalo surgido de la mutilación de los Hermes, por lo que fue exiliado de la ciudad entre el 415 y el 404. Su nombre viene consignado en el *De los Misterios* de Andócides (15. 21), y una estela que recuerda la confiscación y venta de los bienes de los profanadores, deja en evidencia que tanto Alcibíades como Fedro, 'del demo de Mirrinunte', sufrieron el castigo. En el *Protágoras* (315c) aparece sentado escuchando al sofista Hipias, que pontifica desde un *trono*, lo que permite deducir que seguía también sus lecciones; en esta ocasión le acompaña Erixímaco. En *Fedro* 268a ambos son considerados amigos. El Fedro histórico se nos confunde finalmente con el personaje de estos diálogos, sin que podamos cabalmente comprobar muchos datos reales, si no es su posterior pobreza por la incautación de sus bienes. Un hombre plenamente integrado a este grupo de amigos que estiman a Sócrates, Robin lo describe a la perfección; así se expresa del Fedro del *Banquete*: «preocupado de su salud, atento a su higiene, lleno de fe en los teóricos de la medicina así como de la retórica o de la mitología, curioso de saber aunque carente de juicio crítico, superficial en sus curiosidades e ingenuo en la expresión de sus sentimientos, admirador ferviente de las reputaciones debidamente catalogadas y consagradas» (*Le Banquet*, Notice, p. XXXII). Si Platón quiere mostrar con sus cinco primeros oradores las opiniones que considera más relevantes para su discusión y para sus análisis preliminares acerca del amor, un personaje con las características esbozadas más arriba ha de tener un lugar en el cuadro general. Fedro es sin duda representativo de un sector de opinión que no podía quedar ausente del *Banquete*, y al inaugurar la sesión de discursos, nos introduce de inmediato en el mundo de la retórica. La ausencia de elogios de Eros por parte de los poetas es ya hace tiempo sentida por Fedro,

según Erixímaco (177a), por lo que recibe de su parte la honra de ser «el padre del discurso» (177d) que cada cual está invitado a presentar.

Eros se cuenta entre los dioses más antiguos, dice, y es causa de los mayores bienes: es, en efecto, el que infunde (ἐμποιεῖν, 178c8) en aquellos que están destinados a vivir bien (καλῶς βιώσεσθαι), un ‘sentimiento de vergüenza’ (αἰσχύνην, 178d2) ante las acciones feas, y un ‘sentido de emulación, del honor’ (φιλοτιμίαν) ante las acciones nobles, cosa que los debe guiar durante toda su vida. En esa suerte de inspiración de tipo moral está lo fundamental de Eros, según Fedro, de allí que él considera que, desde la juventud, el mayor bien (ἀγαθόν, 178c4) para un ser humano es tener un amante virtuoso, y para un amante, el obtener un ser amado de la misma calidad. Es decir, el Amor, gracias a los lazos que crea entre los que liga por sus afectos, mejora en cada cual la nobleza de sus acciones mediante el desarrollo y perfeccionamiento de los sentimientos de vergüenza y honor. Esta sensación fundamental parece ser la base de una conducta moralmente buena en cada individuo, si bien Fedro, con su modo de argumentar más acumulativo que deductivo, no lo hace bien explícito.

Si el asunto central de Fedro, entonces, es acerca de ‘esto’ (en 178d1, lo hace más explícito al referirse a la sensación de ‘vergüenza’, diciendo: «¿qué es esto?»), es importante considerar dónde, en qué escenario, la sensación de ‘deshonor’ se plantea en la óptica social del orador de una manera decisiva. No es algo que propiamente se enseña, ni se aprende igualmente en su totalidad a partir del entorno familiar, los honores, o la riqueza. Todas estas situaciones señalan ciertas relaciones entre individuos y sociedad, de manera que se puede sentir vergüenza de no obtener o de perder la ‘estima’, o el ‘honor’ que otros –de la sociedad– le conceden a alguien. O bien, esos otros pueden inducirme a ambicionar lo que todo el mundo estima, como el dinero. Aquí se está hablando de esos otros, del otro, del entorno que calibra la capacidad de vergüenza, y que inhibe de hacer lo que se estima deshonroso –que es lo malo visto en esta perspectiva social–, y que impulsa a realizar lo noble –que es lo bueno que se estima en esta misma perspectiva.

Ahora bien, el escenario ideal para infundir, y en cierta manera educar este estado interior, es un otro ser específico, que lleva a la aparición de un par de conceptos fundamental para la comprensión de toda la obra, a saber, la del ‘amante’ y el ‘amado’. En un cierto sentido, se trata en este caso de la *sensación de vergüenza* como el elemento cohesivo de una *cultura de la vergüenza*; y en ese sentido Fedro aparece un tanto desplazado de su tiempo en la estimación que él manifiesta acerca de un *eros* más claramente heroico, militar, y en cierta medida elitista. Es semejante a lo que E. R. Dodds decía de Homero: «El bien más alto del hombre homérico no es el goce de una conciencia tranquila, sino el goce de

time, la estima pública». ³⁶ El discurso de Fedro está profundamente anclado en la tradición cívica de la ciudad estado, en que el valor superior que debe ser preservado es el de la abnegación y la valiente disposición a defender la patria; aquí se aprende el amor de esos valores abstractos mediante el ordenamiento de la sensación personal del Eros. Uno de los puntos básicos de Platón en el *Banquete* está precisamente en presentar al lector una gama de diversos puntos de vista –que suponemos corresponden en parte a corrientes de pensamiento y opinión existentes en Grecia–, que además conviven entre sí con mayor o menor dificultad en el ambiente mismo de la ciudad. Cada generación está constituida por diversos grupos etarios que coexisten y se relacionan muchas veces en frágil estabilidad, y por corrientes de opinión que a menudo traspasan todos los estamentos de la ciudad. Eros, con ser una fuerza constante de la naturaleza humana, es también profundamente sensible al devenir consciente de la *polis* como organismo social. A Platón indudablemente le interesa mostrar la importancia decisiva que tiene la cultura en la comprensión y evaluación que los hombres hacen del amor, y quiere dejar en evidencia la inestabilidad de las actitudes, y las apreciaciones diferentes de los seres humanos acerca de aquello que todos llaman ‘Eros’, pero que al parecer, entienden de diversas maneras.

En este caso, entonces, el mayor amor, que es el de amantes y amados, produce la mayor capacidad de vergüenza y emulación, y por lo tanto, es la fuerza con mayor poder de perfección de la naturaleza humana. Se trata en especial de una perfección que se manifiesta mediante acciones nobles –es decir, ‘hermosas’– que Fedro señala principalmente con ejemplos de tipo militar y guerrero: el amor inspira más vergüenza de aparecer cobarde y mayor ambición de mostrarse valiente ante ese otro que el afecto de su alma privilegia; el amor, así, inspira valentía, que es aquí la cualidad más relevante de la virtud en su sentido guerrero y aristocrático. Dicho de otro modo, lo que Fedro llama virtud, *areté*, es fundamentalmente ‘valor’. De ahí que, afirma: «Así también los dioses honran sobremanera la abnegación y la valentía (ἀρετήν, 179 d2) en el amor».

Hay finalmente un asunto que puede considerarse secundario, pero que en la visión de la totalidad del diálogo debería pensarse que es de una cierta importancia. Al inicio del discurso se hace alusión al nacimiento de Eros, y se dice que es el dios más antiguo, ya que después del Caos fueron precisamente la Tierra y Eros los que fueron engendrados los primeros. En este sentido, Eros manifiesta una capacidad de la que precisamente Caos carece, a saber, un poder de cohe-

³⁶ E. R. Dodds, *The Greeks and the Irrational*, University of California Press, 1951, p. 17

sión, que en este caso se hace presente en el alma mediante la virtud. El Eros es claramente una fuerza integradora: no solo en los individuos, no solo en los enamorados, sino también en la sociedad. Esto se va a revelar cada vez con mayor evidencia a medida que el diálogo avance en sus discursos. Hay un aspecto político en las cosas de amor, por lo que este asunto, que podría considerarse lo más personal que le puede acontecer al individuo, no es algo enteramente personal ni individual, sino que atañe también al cuerpo social en que todo enamorado está inserto. Esta circunstancia será puesta en relieve principalmente por Aristófanes, pero además será preocupación de Pausanias el analizar los usos y normas que ligan, por decir así, este poder personal difícil de someter a cualquier legislación.

Por otra parte, Eros es hijo de Caos, y en consecuencia, también subyace en su naturaleza un principio de desorden y anarquía, sobre el que precisamente Eros, cuando adviene y prevalece virtuosamente, representa el triunfo. Tanto en el mito como en el *logos* el Amor, en consecuencia, surge del Caos. De ahí en parte la razón del valor hasta cierto punto ambiguo del sentimiento erótico, pero a la vez, su capacidad superior de unir y combinar los objetivos superiores del alma y de la sociedad.

180c1-185c3: Discurso de Pausanias.

Abriendo el camino a la distinción entre Eros y sexualidad: uno de los dos Eros queda afuera, a saber, el más directamente relacionado con ta aphrodisia. La neutralidad ética de la pasión. Solo debe alabarse el amor que nos impele a amar bellamente. La sociología del amor, o una evaluación del condicionamiento cultural en los modos de amar. El amor en Atenas y lo 'permitido por la costumbre'.

Apolodoro afirma que Aristodemo, que no se acordaba muy bien de algunos otros discursos, se puso a contarle el de Pausanias. Fedro, dijo él, la invitación a encomiar a Eros no me parece tan simple. Si Eros fuera uno, estaría bien; pero no es uno. Hay que advertir, entonces, de antemano, a quien se debe elogiar. No hay, en efecto, Afrodita sin Eros. Y si hubiera una Afrodita, uno sería el Eros; pero son dos, siendo por consiguiente dos los Eros. Una, la más antigua y sin madre, hija de Urano, es llamada Urania, es la 'Celeste'; la otra, más joven, hija de Zeus y de Dione, es llamada Pandemo, y es la 'Popular'. De ahí que también hay un Eros Pandemo (Πάνδημον) y un Eros Uranio (Οὐράνιον). Porque no hay acciones que sean de suyo bellas ni feas en sí mismas, como lo que ahora hacemos, beber, cantar, conversar; no son en sí mismas bellas a no ser en la acción, según como se hagan: al hacerse bien y rectamente resultan bellas, y en caso contrario, feas; de modo que solo debe alabarse al Eros hermoso, que es el que nos induce a amar bellamente.

El Eros de la Afrodita Pandemo es el de los hombres ordinarios, que se desprecupan de si el modo de amar es bello o no. Actúan al azar, sea bueno o malo, pues procede este amor de la diosa más joven, que participa en su nacimiento de hembra y varón. El Eros que procede de Urania no participa de hembra, sino solo de varón, y es de mayor edad y libre de violencia. Por esta razón, los inspirados de este amor se dirigen a lo masculino, que es más fuerte y de mayor entendimiento. Incluso en el amor de los jóvenes, estos son los que solo se enamoran de los muchachos cuando comienzan a tener entendimiento, que coincide aproximadamente con el despuntar de la barba. Quienes así se comportan, se ve que están preparados para tener relaciones con el amado durante toda la vida, y a convivir juntos, sin abandonarle. Ni correrá en pos de otro, luego de haber abusado de la credulidad de un joven sin experiencia.

Sería necesario incluso que existiera una ley (νόμος) que prohibiera amar a los mancebos, como de hecho lo hacen los hombres de bien, que se imponen a sí mismos voluntariamente esta ley, no gastando sus energías en algo incierto. Pero sería preciso mediante esa ley obligar también a los amantes vulgares. Por causa de estos se ha originado el escándalo (τὸ ὄνειδος), al ver su falta de tacto y de justicia, hasta el punto de que algunos se atreven a considerar vergonzoso (αἰσχρὸν) el que se conceda favores (χαρίζεσθαι) a los amantes.

La legislación (νόμος) sobre el amor en Atenas <y en Lacedemonia>,³⁷ a diferencia de otras ciudades, es complicada. En Élide y en Beocia, la inexperiencia e ineptitud en el hablar les dispensa de intentar persuadir con la palabra a los jóvenes, de modo que está establecida simplemente la costumbre de que es bello conceder favores a los amantes.³⁸ En muchas partes de Jonia, en cambio, y en lugares sometidos a los bárbaros, se lo considera deshonroso, junto con la filosofía y la afición a la gimnasia. Debido a las tiranías, los gobernantes consideran vergonzoso que nazcan sentimientos elevados y amistades y sociedades sólidas, cosas que particularmente suele inspirar el amor. También lo experimentaron los tiranos de aquí, con el amor de Aristogitón y el afecto de Harmodio, que destruyó su poder. Donde se ha establecido que es vergonzoso conceder favores a los amantes, lo ha sido por la maldad de legisladores, la ambición de

³⁷ Frase atestiguada por los manuscritos, aunque puesta en duda por algunos, que deciden excluirla del texto, aduciendo que Esparta era un lugar privilegiado para la homosexualidad (cf. P. Vicaire, *Le Banquet*, p. 17 n. 1). K. Dover (*Symposium*, p. 99), aduce que tal actitud sí era complicada: y, por tanto, mantiene la frase.

Aunque sea de pasada, se sugiere ya la relación íntima que debe existir, en el contexto de una cultura superior, entre la palabra y la persuasión amorosa. De ahí el papel decisivo de la retórica en lo relativo a Eros.

³⁸ Se da como razón de esta *costumbre*, la ineptitud en el hablar de los habitantes de estas regiones. Ellos no necesitan persuadir a nadie con la palabra. Es un aspecto más del tema retórica y *eros*. El arte retórico, con su capacidad de persuasión, es visto en el acercamiento amoroso como un signo de civilización y finura.

gobernantes y la cobardía de gobernados; donde se lo considera sin más bueno, lo ha sido por la indolencia espiritual de quienes han establecido la norma.³⁹

En Atenas está en vigencia una norma (νόμος) mucho mejor, dice, aunque no fácil de entender.⁴⁰ Reflexiónese en el hecho de que se dice que es más bello estar abiertamente enamorado y no en secreto, y sobre todo de los más nobles y mejores, aunque sean más feos que otros. El aliento que se otorga al enamorado es extraordinario, considerándose hermoso el que consiga su propósito, y deshonesto si no lo consigue. Se elogia al enamorado por hacer actos extraños, que de otra manera se considerarían reprochables, como emplear súplicas y ruegos, pronunciar juramentos o dormir junto a las puertas de sus amados. Se considera que hay cierta gracia en todo esto; en suma, la costumbre (ὑπὸ τοῦ νόμου) le permite obrar de ese modo sin ser reprochado, pues se piensa que realiza un acto muy bello. Y es sorprendente que incluso cuando jura, según la mayoría, es el único a quien los dioses perdonan si infringe el juramento, pues consideran inválido el juramento de amor. Según la costumbre de aquí, entonces, dioses y hombres conceden total libertad al amante. Se puede creer que se considera en esta ciudad muy bello amar y ser amigo de los enamorados.

Pero si se atiende al hecho de que los padres imponen pedagogos a los amados para que los cuiden, y que sus jóvenes compañeros los critican por todo hecho de este tipo, se podría creer que aquí se tiene por muy escandaloso tal comportamiento. Pero la verdad sobre esta situación parece ser la siguiente: en esta materia no hay nada absoluto; y es hermoso (καλὸν) si se hace bellamente (καλῶς), y feo (αἰσχρόν) si se hace torpemente (αἰσχρῶς). Se obra feamente si se conceden favores pérfidamente a un hombre perverso, y se obra bellamente si se los concede a un hombre bueno en buena forma. Y es más vulgar enamorarse del cuerpo que del alma, alejándose una vez marchita la flor del cuerpo. Quien se enamora de un carácter virtuoso es, por el contrario, constante en su amor, puesto que unido a algo estable. A estos somete bien a prueba nuestra costumbre (νόμος), mediante la que los amados pueden complacer a un tipo de enamorados, y evitar a otros. Se ordena, por tanto, a los amantes a perseguir, y a los

³⁹ 'Han establecido la norma': ἐνομίσθη. El término *nomos*, significa en griego tanto *norma*, *regla*, *costumbre*, como una *ley codificada*. De ahí los diferentes sentidos según el contexto.

⁴⁰ La presentación de Pausanias se manifiesta como un verdadero retablo sociológico acerca de ciertos aspectos de las costumbres amorosas entre los griegos, y, en especial, de los atenienses. Es probable que este retrato de la realidad social ateniense esté ajustado a la realidad, aunque solo parece especialmente válido para las clases altas de la época. Por consiguiente, no sería representativo de la totalidad de la sociedad, aunque el discurso de Pausanias sí parece pretenderlo. Una amplia discusión del tema en, 'Eros and *Nomos* (Plato, *Symposium* 182A-185C)', por K. J. Dover, en *Bulletin of the Institute of Classical Studies of the University of London* (1964) pp. 31-42.

amados a huir;⁴¹ así se organiza el certamen amoroso y se ponen a prueba, amantes y amados, con respecto al género de amor al que realmente pertenecen. Es vergonzoso que el amado se deje conquistar rápidamente; que el tiempo es una prueba excelente. Ceder al dinero o al poder político es también deshonesto. Queda, pues, un solo curso de acción en nuestras reglas (νόμῳ), que hace posible al amado conceder bellamente sus favores a un amante, a saber, del mismo modo que el amante podía ser esclavo voluntario de su amado, así resta ahora que el amado se convierta voluntariamente en esclavo por causa de la virtud (ἀρετήν). No es vituperable querer servir a aquel de quien se espera mejorar en saber, o en algún otro aspecto de la virtud.

Hay que hacer coincidir, entonces, en una sola ambas normas, la que concierne al amor de los jóvenes y la que concierne al deseo de saber (περὶ τὴν φιλοσοφίαν) o a toda otra forma de virtud, si ha de resultar que el amado se embellezca moralmente al conceder sus favores al amante. Así pues, cuando coinciden los principios propios del amante con los propios del amado, solo allí, y en ningún otro caso, sucede que es bello que el amado conceda sus favores al enamorado.⁴² Porque es hermoso sin reserva el complacer al amante por obtener la virtud. Este es el amor de la diosa celeste, que obliga al amante y al amado a tener un gran cuidado de sí mismo con respecto a la virtud. Los otros amores son de la diosa vulgar.

Pausanias, finalmente, hizo una pausa; pero Aristodemo, continuó diciendo Apolodoro, contó que le sobrevino un hipo a Aristófanes, por lo que pidió el consejo del médico Erixímaco. A la espera de una mejoría, Aristófanes cede su turno.

⁴¹ A este respecto, K. Dover, en *Symposium*, p. 4, dice: «Society sympathised with the persistent ἐραστικῆς and encouraged him, but did not tolerate forwardness or deliberate seductiveness on the part of the ἐρώμενος; we may compare heterosexual societies in which women are expected to say 'no' but men are expected to go on trying to make them say 'yes'.»

⁴² Así, Pausanias ha terminado por dejar en claro su aserto: que no todo amor es digno de elogio, sino que hay que sujetarlo a normas morales establecidas en la sociedad. De aquí se desprende que: «love is ethically ambivalent» (R. A. Markus, "The Dialectic of Eros in Plato's *Symposium*", en Plato II, ed. G. Vlastos, p. 134).

COMENTARIO AL DISCURSO DE PAUSANIAS

Platón nos ha permitido asomarnos en el *Protágoras* desde fuera de la puerta de aquella habitación en que el sofista Pródico de Ceos, echado con muchas pieles y mantas, se deja ver con Pausanias, «del demo del Cerámico», junto a alguien llamado Agatón, de aspecto muy joven y de gran belleza. Y refiriéndose a Agatón, «no me sorprendería, comenta Sócrates, si resulta que de hecho es el amado de Pausanias» (*Prot.* 315e). El *Banquete* de Jenofonte lo señala como «el *erastés* del poeta Agatón» y le hace aparecer comentando sobre el ‘batallón sagrado’, tema que Platón en su propio *Banquete* pone en boca de Fedro. Este aspecto concreto de su relación con Agatón de algún modo gravita en torno del personaje Pausanias y el contenido de su discurso; y siguiendo el consejo de Robin, conviene considerar al orador presente «como se hace con un personaje del teatro» (Robin, *Le Banquet, Notice*, p. XLII). Por otra parte, en este caso, él se muestra como el vocero de ciertas corrientes de opinión que han de hacerse luego manifiestas, y ya se puede esperar cierta actitud concretamente tendenciosa en su presentación.

La substancia del discurso está, al parecer, en una suposición y una constatación, si bien ambas parece que nunca terminan por quedar trabadas perfectamente entre sí. Él supone, por una parte, la existencia de dos Eros, no uno, puesto que del mismo modo hay dos Afroditas, una ‘celeste’ y otra ‘popular’. Al *eros* popular solo le interesa el cuerpo como objeto del amor, y la ejecución del deseo en este caso es considerada negativamente, puesto que se supone realizada con intenciones deshonestas. El *eros* ‘celeste’ es honorable puesto que se realiza con intenciones de perfeccionamiento espiritual, y merece elogio. Si se ha de alabar al Amor, es preciso saber precisamente a cuál Eros se ha de honrar con la palabra. La constatación, por otra parte, está en la confirmación de la diversidad con que Eros se manifiesta en la práctica de las leyes y costumbres en el entorno de la cultura helénica. Hacer patente tal hecho requiere un esfuerzo considerable, que Pausanias realiza mediante un tipo de razonamiento sociológico, complejo y sutil. El supuesto de los dos Eros sigue presente entre los meandros del discurso, y para entender el conjunto no hay que dejar que los árboles impidan ver el bosque. Se trata de un elogio del Amor que participa de la Afrodita Urania, y

si existen dos Eros divinos, se supone que existen también dos tendencias divergentes del *eros* como deseo amoroso, que dejan al descubierto la neutralidad ética originaria de la pasión.

El supuesto de los dos Eros esconde un presupuesto, quiero decir, una suposición previa –que Pausanias parecería presentar más bien como una aserción– en el que se sostiene tal vez la entera estructura ideológica del discurso. Hay un ‘porque’, o más bien quizás un ‘en efecto’ (γὰρ, 180e 4), en que uno no sabe bien en un inicio si se está poniendo en evidencia la razón de la existencia de los dos Amores, o simplemente, se está estableciendo una aseveración de contenido doctrinario que Pausanias da por verdadero. En todo caso el *gar* vale, y esta presuposición establece lo siguiente: que no hay acciones que de suyo puedan ser consideradas honorables o vergonzosas en sí mismas, sino al interior y mediante la actividad misma, es decir, en razón de las características que toma su realización práctica. El orador utiliza una terminología que es más ambigua para nosotros que para los griegos, puesto que utiliza con el sentido de ‘honorable’ una forma de *kalós*, ‘bello’, y para ‘vergozoso’, una de *aiskhrós*, ‘feo’. Eso lo permite el uso griego, que utiliza ampliamente ambos adjetivos en un sentido moral. Se podría decir, quizás, que se trata de la configuración que toman los actos éticamente buenos o malos al ser calificados por el ambiente en el que se realizan, y por quienes de alguna manera están en posición de juzgarlos: es decir, se trata quizá en resumidas cuentas de la apariencia estética que tienen los actos moralmente correctos. No es que se confunda la estética con la moral, como se suele decir. Un acto heroico, por ejemplo, es un acto ‘honorable’ y ‘noble’, y por ello lo consideramos también ‘hermoso’ incluso de contemplar. Tratándose del elogio, se debe entonces alabar al Eros que tiene esas características especiales de *nobleza*, las que se traslucen en sus actos.

No es conveniente, entonces, rasgar tan demasiado pronto vestiduras ante una afirmación que parece destruir el concepto de que hay acciones que de por sí son buenas o malas. O al parecer, peor aún, de que acciones que siempre hemos considerado buenas o malas puedan ser éticamente disueltas por una consideración ‘estética’ de la moralidad. El asunto es más sutil y pide un examen más atento. Luego de su análisis cultural acerca de las costumbres o normas en el amor, Pausanias establece una vez más su punto de vista, afirmando que lo que hace ‘bella’ la acción amorosa es la ‘belleza’ de la realización, y lo que la hace ‘fea’ es la ‘fealdad’ con que esta se hace. Ahora bien, hay todo un código social –*nomos*– sobre la belleza y fealdad de las acciones amorosas, que está enraizado profundamente en valores morales tradicionales de la cultura helena, como la honradez, la espiritualidad, la fidelidad; en suma, en una preocupación go-

bernada por la búsqueda y la consecución de la virtud. Si el amor es una forma del deseo, lo que aquí se hace es analizar las consecuencias de la realización de ese deseo, que es lo que Pausanias ha denominado ‘acción’ (*praxis*). El deseo adquiere así su consistencia en la realización, y si la naturaleza no acostumbra crear deseos que no conducen a ninguna parte, el deseo y la acción realizadora de este constituyen un conjunto moral claramente discernible. Ahora bien, Pausanias parece ajeno a la idea de que el deseo se especifica por su objeto; para él la bondad (‘belleza’) de los actos amorosos está en atenerse a las reglas ‘correctas’, que constituyen el ‘camino único’ conforme a la ‘regla’ (μία δὴ λείπεται τῷ ἡμετέρῳ νόμῳ ὁδός, 184b 5). De ahí que, a diferencia de Sócrates, no habla del objeto bello al que tiende la pasión erótica, sino de la belleza de la acción que esa pasión produce, en conformidad con el *nomos*. Así, Pausanias también abre un camino que ha de ser objeto de nuevas rectificaciones en el desarrollo del diálogo, pero que en ningún caso pueden considerarse como vías que se extravían sin rumbo en esta especie de catálogo de herejías en espera de Sócrates.

Con el presupuesto doctrinario ante dicho y la suposición a la que me he referido, que señala la existencia de un Eros celeste y honorable, resta ahora para Pausanias la tarea de estructurar un caso mediante la constatación a la que aludía. Se trata ahora de mostrar cómo la diversidad de Eros y los modos divergentes de amar hallan su camino, y dejan su impronta, en la ambigüedad de las normas acerca del amar. Los *nomoi* de los que habla el orador son por una parte ‘normas’, ‘reglas’, pero son también el conjunto de ‘costumbres’ que de algún modo regulan las conductas de la sociedad en relación al Eros. El centro del análisis se desplaza así desde una rápida revisión sobre la legislación acerca de Eros en otras ciudades de Grecia, hacia el estudio del asunto en la costumbre ateniense. La constatación deberá hallarse de algún modo en la costumbre, que se constituye finalmente en la norma que consolida la moralidad de las conductas en la sociedad; pero en la discusión misma del presupuesto y la suposición, ha gravitado entre medio una idea que se supone pende de ambos, a saber, que el amor honorable de los hombres por los mancebos es el modo bello de amar, mientras que el amor vergonzoso corresponde a un amor feo entre ambos; y que la superioridad de la acción amorosa está en la ‘coincidencia’ (τούτων ξυνιόντων εἰς ταὐτὸν τῶν νόμων, 184e2-4) de las normas que sancionan tanto la honorabilidad de las reglas de los enamorados como la de los amados. Esta es, además, la ‘sola vía’ de la que habla Pausanias en 184b5. Siendo así las cosas, resulta que este trabajo de constatación de corte sociológico, «subtil et spécieux»,⁴³ termina por constituirse en un elogio de la *paiderastía* o amor de los

⁴³ L. Robin, Platon, *Le Banquet*, Notice, p. L. El mismo autor comenta: «Ce plaidoyer si savamment articulé, cet exemple si complet de rhétorique raisonneuse et logicienne, c’est là, dit l’orateur, tout ce que l’improvisation lui a permis de donner!» (ibid.)

jóvenes –en cuanto costumbre establecida y tal como la entendían los griegos–, que el orador de este complejo discurso está llamado a representar en el diálogo. No hay, en la historia anterior de la literatura griega, un análisis sobre estos aspectos de eros que sea comparable.

185e6-188e5: Discurso de Erixímaco.

La medicina como arte curativo: amor y medicina; conceptos que abren el camino al discurso de Aristófanes. El poder general de Eros, o la medicina como paideia de pretensiones universales: la cosmología del amor. ¿Puntos de encuentro entre la retórica y el arte médico?

Mi opinión, dijo Erixímaco, es que Pausanias no concluyó adecuadamente lo que tan bien había iniciado, por lo que debo intentar llevarlo a término. Es acertado que Eros es doble. Pero es un impulso que no solo existe en las almas de los hombres hacia los bellos. Se ha podido comprobar, gracias a la medicina (ἐκ τῆς ἰατρικῆς), nuestro arte (τέχνης),⁴⁴ que es una atracción que existe en todos los cuerpos de los seres vivos, siendo Eros un dios grande y admirable, que extiende su influencia a todo lo humano y lo divino. Empezaré por la medicina, mi arte. La constitución natural de los cuerpos posee este doble Eros. Uno es el amor que reside en el cuerpo sano y otro el que reside en el enfermo. Sus estados son diferentes y desiguales, y sucede que lo desigual desea y ama cosas desiguales. Así como Pausanias decía que es bello complacer (χαρίζεσθαι) a los hombres buenos y vergonzoso a los inmorales, así también, conforme al objeto de la medicina, es bello complacer a las tendencias buenas y saludables del cuerpo. Para ser un verdadero profesional (τεχνικός), se debe ser intransigente y considerar vergonzoso complacer a las tendencias malas y morbosas, pues, en resumidas cuentas, la medicina es la ciencia (ἐπιστήμη) de los fenómenos del amor propios del cuerpo en cuanto a la repleción (πλησμονήν) y a la vacuidad (κένωσιν).⁴⁵ El más experto mé-

⁴⁴ Una opinión generalizada ha querido ver en el discurso de Erixímaco una caricatura del médico; el discurso, sin embargo, dentro del ambiente general de diversión en que se desarrollan los monólogos del *Banquete*, representa de todos modos la *paideia* de la medicina de la época. «The speech –dice L. Edelstein– is not a caricature but rather an historically correct picture of the medical man of that time. It cannot have been Plato's intention to deride Eryximachus as a pedant, a system-monger, unduly fond of medicine» (“Eryximachus in Plato's *Symposium*”, en *Transactions and Proceedings of the American Philological Society* (1945) p. 91).

⁴⁵ La medicina de Erixímaco es fundamentalmente del tipo dietético, a diferencia de la basada en la administración de medicamentos. Esa postura supone, en mayor medida, una verdadera cosmovisión, y una doctrina acerca del hombre; la medicina, pues –y así lo ve Platón– compite con la filosofía como teoría acerca del hombre, y como principio educativo –*paideia*– del espíritu humano.

dico será el que sepa diagnosticar (διαγιγνώσκων) tanto el amor bueno como el malo, y sepa operar en el paciente cambios en el amor.⁴⁶ El médico hace amigos a elementos contrarios, como lo frío y lo caliente, lo seco y lo húmedo. Así fundó Asclepio el arte, infundiendo en estos amor y concordia. Eros rige la medicina toda. Otro tanto ocurre con la gimnasia y la agricultura.⁴⁷

Este es también evidentemente el caso de la música; y aunque no se expresa perfectamente, Heráclito dice que la unidad, *aunque en discordancia consigo misma, ella misma se compone, como la armonía del arco y de la lira*;⁴⁸ lo que quizás quería decir era que la armonía (ἄρμονίαν) se realiza gracias al arte de la música. Ella es, en efecto, una consonancia (συμφωνία), y la consonancia, un acuerdo (ὁμολογία). Sin embargo, mientras continúan en discordancia, es imposible que resulte un acuerdo de cosas discordantes, ni que armonice lo que es discordante y no concuerda. Y el ritmo se produce del acuerdo de lo rápido y de lo lento; así, del mismo modo que la medicina, la música introduce acuerdo, creando amor mutuo y concordia. Porque la música es, en relación con la armonía y el ritmo, una ciencia de los fenómenos y tendencias amorosas (ἔρωτικῶν). Se vuelve, entonces, al mismo razonamiento, a saber, que a los hombres de buena conducta, y a los que todavía no lo son, se les debe complacer y preservar su amor. Que este es el Eros hermoso, el celeste, que procede de la Musa Urania; y el de Polimnia es el vulgar, que exige una aplicación prudente, evitando el exceso en el placer. Igual buen empleo debe hacerse de los apetitos relacionados con el arte culinario; que el placer no resulte en enfermedad. Así pues, en música, en medicina, y en todo orden de cosas, sean humanas o divinas, ambos Eros se deben vigilar.

Si consideramos el orden de las estaciones, ellas están llenas de los dos Eros. Ahora bien, los elementos como lo caliente y lo frío, lo seco y lo húmedo, de obtener el Eros ordenado, que es el bello, con armonía y mezcla razonable, traen prosperidad y salud a hombres, animales y plantas. Pero si prevalece el Eros de la desmesura (τῆς ὕβρεως), hay destrucción y daño, y se pueden originar plagas y enfermedades variadas entre animales y plantas. Heladas, granizos, tizón, se producen de tales tendencias amorosas, y la astronomía (ἀστρονομία) es la ciencia que las estudia en relación con las órbitas de los astros y las estaciones del año.

⁴⁶ Esta habilidad en el diagnóstico se supone fundada en una ciencia claramente establecida.

Se puede decir que el médico experto sabe cómo manipular esos poderes cósmicos propios de Eros, e infundir en los elementos contrarios del cuerpo la amistad y el acuerdo propios de la salud.

⁴⁷ ‘Ambas suponen, dice K. Dover, un esfuerzo corporal; la primera ejercita el cuerpo humano, mientras que la segunda se ocupa de la salud de las cosechas y de las bestias’ (Plato *Symposium*, p.107).

⁴⁸ Heráclito, fragmento 22 (12) B 51, Diels-Kranz.

Y todavía más; la vigilancia y cura propia de Eros es la única finalidad de los sacrificios y la adivinación. Cuando se trata de padres y dioses, la impiedad resulta ordinariamente por no complacer, honrar, ni venerar al Eros ordenado sino al otro. Es tarea de la adivinación vigilar y sanar estos amores. Porque la adivinación es artesana de la amistad entre los dioses y los hombres, ya que conoce las tendencias amorosas que promueven entre los hombres el respeto de la ley divina y la piedad.

Tal es el poder (δύναμιν), la omnipotencia que posee todo Eros. Pero el que tiene mayor poder y nos proporciona felicidad completa es el que se ejerce con moderación y justicia en obras buenas, y permite el trato y la amistad mutua entre nosotros y entre los dioses, superiores nuestros. Puede que yo también haya dejado de lado muchas cosas, involuntariamente, en elogio de Eros, y es labor tuya, Aristófanes, suplir lo omitido. Alaba, en todo caso, al dios, conforme a tus intenciones, puesto que te ha cesado el hipo.

COMENTARIO AL DISCURSO DE ERIXÍMACO

Erixímaco el «hijo de Acúmeno» se encontraba también presente en el verdadero congreso internacional de sofistas que se estaba celebrando en Atenas en casa del rico Calias; junto a Fedro «de Mirrinunte» y extranjeros, escuchan y hacen preguntas a Hippias de Élida (*Prot.* 315c 2). En esa misma reunión es posible divisar, en una habitación acondicionada apresuradamente, tendidos en lechos a Pródico de Ceos, y cerca de él también a Pausanias y al jovencito Agatón. El que estos cuatro personajes del *Banquete* hayan sido los que según Platón estaban también presentes en aquel cenáculo del *Protágoras* no me parece una mera casualidad. Es claro que todos ellos frecuentaban a sofistas, y siendo estos en su mayoría extranjeros de la ciudad y visitantes, parece natural ver en especial a jóvenes promisorios de Atenas congregándose para escuchar sus lecciones. Años después Platón los convoca a reunirse en el *Banquete*. El saber de Hippias parece haber sido más universal, siendo Pródico más específicamente un profesor de retórica, pero de ambos (y de otros importantes sofistas) se puede decir que «ellos nos dan más bien la impresión de un diletante múltiple, cuyos intereses incluían ética y fisiología, cosmología y antropología, y, por supuesto, retórica, la preocupación principal de todos los sofistas» (*The Older Sophists*, Ed. R. Kent Spraghe, p. 70). De esta manera, en nuestro diálogo, Fedro, Pausanias, Erixímaco y Agatón –y en forma menos directa, Alcibíades– forman un sólido conjunto de figuras representativas de una sociedad profundamente influida por sofistas y retóricos. Erixímaco es quien, gracias a un breve pero convincente exordio promueve exitosamente, primero, que se pongan en práctica dos medidas que no por ser circunstanciales dejan de ser formalmente decisivas: que no se beba en exceso y que las flautas guarden silencio. Luego, él es también el que propone que la fiesta sea una reunión de discursos (176e), y que el tema, si bien es una idea ya antigua de Fedro, sea honrar a Eros. Pero Platón quiere incluso insertar una señal de mayores consecuencias al hacer de Erixímaco el organizador de todo el protocolo de la fiesta. En efecto, al indicar que hay «sofistas talentosos» que escriben elogios en prosa, hace mención especial del «excelente Pródico» (177b). Esto significa, en resumidas cuentas, que la propuesta incluye de algún modo la conveniencia de atenerse al tipo de discursos propios de la

sofística. O incluso, más específicamente, se está aludiendo a los modos retóricos muy del uso de los sofistas, que en este caso tienen que ver con la *inventio* (la argumentación de las ideas en el discurso), y la *dispositio* (la ordenación de estos argumentos). En esas circunstancias, el arte médico toma su lugar con Erixímaco ataviado con los ropajes de la retórica, y su discurso no desentona en absoluto con una época sensible al saber científico y a la expresión de las ideas mediante el escrito didáctico y la palabra correcta y persuasiva. Nos hallamos entonces en presencia de una suerte de *epídeixis*, es decir, ‘lectura pública’, ‘exhibición oratoria’ del saber médico, si bien para los objetivos más específicos ya previstos de elogiar al Amor. Tanto nuestro orador como su padre practican la medicina, según el *Fedro* (268a 8), y no solo se les toma en serio, sino que la mención posterior de Sófocles y Eurípides coloca a los dos médicos en un rango de honor comparable (*Fdr.* 268c-d); luego también se recordará del mismo modo a Hipócrates (*Fdr.* 270c).

Erixímaco se presenta desde el inicio como un continuador de las ideas de Pausanias, si bien pretende que este no concluyó adecuadamente su argumentación, por lo que él intentará llevarla a término; pero en su intento de generalizar el eros como una experiencia propia de los cuerpos de todos los seres vivos, el discurso en cierta manera se desentiende de la sexualidad humana y su relación con la moralidad. Nuestro orador se apresura a declarar que la medicina es su arte, y que ella va a guiar sus explicaciones a lo largo del discurso. Sin pretender hacer en este punto una evaluación de la importante referencia de Platón al método hipocrático en el *Fedro*, es indudable, según creo, que al menos la fundamentación del discurso de Erixímaco sigue esas pautas. Plantea en primer lugar, continuando la idea de Pausanias, que el Amor es doble, muy en concordancia con lo que haría Hipócrates según el *Fedro*, a saber: establecer si el objeto aquel sobre el que deseamos tener un conocimiento que nos convierta en «técnicos», o quizá mejor, en «científicos» (τεχνικοί), y que nos capacite para transmitirlo a otros, es simple o compuesto. Aquí se ha decidido que es compuesto, es decir, es doble. Luego, en la misma línea de una metodología hipocrática, procede a «examinar su poder» (*Fdr.* 270d), que en la práctica significa para Erixímaco una capacidad que *se extiende a todo*. Finalmente, en conformidad con sus operaciones naturales, Erixímaco intenta enumerar las «formas» de ese objeto compuesto que prácticamente se extienden, en cuanto es un poder erótico, a todas las criaturas. De ahí declara sin rodeos que es el arte médico el que le hace ver que Eros:

es un dios grande y admirable, y que extiende su acción a todo, tanto en relación con los asuntos divinos como los humanos (186a-b).

Su primera conclusión, en consecuencia, es que los dos Eros existen no solo en las almas de los hombres sino también, como un impulso, en prácticamente todas las cosas, de modo que su influencia se extiende a la totalidad de las realidades humanas y divinas. Es precisamente de aquí donde surgen, por decirlo así, los grandes géneros de Amor, distribuidos según nuestro orador mediante cuatro grandes saberes: Eros y medicina, Eros y música, Eros y astronomía y, finalmente, Eros y adivinación.

Precisa en seguida, utilizando el término clave «conceder favores» (χαρίζεσθαι, 186c 1), que así como es hermoso conceder favores a los buenos y vergonzoso el hacerlo con los inmorales, así, cuando se trata de los cuerpos en sí mismos, es bello y necesario ‘favorecer’ (χαρίζεσθαι, c3) lo que hay de bueno y sano en ellos, mientras que hay que rehusar favores (ἀχαριστεῖν) a lo que es malo y malsano. Ahora bien, la medicina es precisamente el arte de ‘favorecer’ lo bueno y lo sano en los cuerpos; y en un significativo deslizamiento en su argumentación, Erixímaco afirma que ella es la «ciencia (*episteme*) de los fenómenos amorosos propios del cuerpo en relación con la repleción y la evacuación» (ἐπιστήμη τῶν τοῦ σώματος ἐρωτικῶν, 186c 7). El que considere a la medicina una *episteme* no parece en este contexto una pretensión injustificada, toda vez que Erixímaco, haciéndose eco de opiniones de su tiempo, supone que el arte médico es un saber de carácter universal, que va más allá del mero conocimiento práctico inherente a muchos artes menos complejos. Ahora bien, al definir a la medicina nada menos que como la «ciencia de los fenómenos amorosos propios del cuerpo», se supone que ella es un saber acerca de todo cuerpo, no solo del humano, cosa que supondría que se considera de algún modo vivo a todo lo corporal: afirmararlo o negarlo depende en buena medida del valor semántico que le asignemos a la *extensión* (τείνει, 186b) que en la consideración de Erixímaco debe atribuirse al Amor, que como había dicho él mismo poco antes, «no concierne solamente a las almas de los hombres en su relación con jóvenes bellos» (186a). Al definir el Amor precisando solo una primera parte como lo he hecho, estaba yo deliberadamente suprimiendo una segunda sección de esta suerte de definición de la medicina que he dado completa más arriba, con el solo intento de despejar, provisoriamente, lo que apunta en ella a lo genéricamente más esencial del arte médico (un saber de la erótica de los cuerpos), de aquello que en la definición tiene por objeto señalar más concretamente la diferencia específica del tipo de fenómenos amorosos incluidos aquí, a saber, aquellos que dicen referencia a la «repleción y a la evacuación» (πρὸς πλησμονὴν καὶ κένωσιν, 186c). De un modo similar, se definirá luego a la música –sobre la base de estos dos aspectos, por decir así, de género y diferencia específica– como «una ciencia de los fenómenos amorosos *respecto de la armonía y el ritmo*». Ahora bien, la

repleción y la evacuación tienen que ver probablemente con los humores (χυμοί), un tipo de sustancia líquida que actúa en los cuerpos, y la calidad de cuyo flujo en ellos permite una explicación de diversas enfermedades. A menudo se asoció entre los médicos a los humores con los cuatro elementos empedocleanos: fuego, agua, tierra y aire, en que la calidad líquida de la sustancia humoral permitía examinarlos como caliente, frío, húmedo, seco.

Llama la atención el poco entusiasmo de muchos críticos a la hora de evaluar el discurso de Erixímaco. Se le considera ‘pedante’, o ‘superficial’, y se supone que Platón ha intentado ridiculizar mediante el orador ciertas teorías médicas, e ironizar actitudes sofísticas a costa del personaje. Hay en su discurso, se llega a decir, una «tendencia a las generalizaciones precipitadas», siendo su procedimiento de desarrollo de los temas, de un carácter «mecánico».⁴⁹ Ese no parece ser, sin embargo, el papel que Platón intenta conferir a Erixímaco en una obra en que cada personaje juega su propia parte con dignidad, cierto grado de cándida seguridad en sí mismo y en su saber, y una clara conciencia de ser parte de un convite festivo y amistoso. Para felicidad de sus lectores, el *Banquete* es otra cosa que un mero debate universitario.

Hay un aspecto que conviene tener presente, y es que Erixímaco también representa un aspecto poco estudiado quizá de la retórica de su tiempo. Es decir, la medicina, al modo como la trata el médico, es también un arte en que los discursos tienen un papel fundamental. La medicina, en efecto, se puede entender en este caso como una explicación razonada de lo que a ella concierne como *episteme*, y en esas circunstancias, ella se manifiesta a modo de discursos que plantean los contenidos de este saber. Es natural, además, suponer que a la medicina le preocupa también desarrollar un discurso persuasivo: una labor de convencimiento del enfermo supone una capacidad discursiva mayor de la que suelen tener nuestros doctores. Un ejemplo del poder retórico de Gorgias sobre enfermos que el médico no había podido persuadir, es suficientemente revelador de situaciones relativamente frecuentes en la época. Es de suponer que aspectos como los referidos son una consecuencia natural del hecho de que, precisamente en los siglos V y IV a. C. —que es también la época del florecimiento de la sofística y la retórica— se inicia también el desarrollo de la enseñanza científica de la medicina. Este esfuerzo de creación de un *corpus* orgánico de la medicina, suponía una concepción de carácter humanístico y filosófico, como lo vemos en el caso del discurso de Erixímaco: una visión no solo de la condición del hombre,

⁴⁹ L. Robin, Platon *Le Banquet*, Notice, LIII; para una revisión de diversas críticas al discurso de Erixímaco, ver L. Edelstein, “The Rôle of Eryximachus in Plato’s *Symposium*,” en *Transactions and Proceedings of the American Philological Society* (1945) 85-103.

sino también de la totalidad del cosmos. Otra cosa es que Platón, en este amplio debate sobre el Amor, quiera asimismo poner al descubierto las limitaciones explicativas que un discurso basado en el arte médico de hecho manifiesta. Estas limitaciones se relacionan aquí, específicamente, con una cierta incapacidad, natural en un arte como el de la medicina, para constituirse en un saber explicativo de la realidad integral del hombre. La tensión de la retórica —esta vez en alianza con la medicina— y la filosofía, se sigue abriendo camino, para culminar en el discurso de Agatón, en que el arte retórico se manifiesta con sus propias armas, sin intentar valerse del auxilio de otros saberes.

189a1-193d5: Discurso de Aristófanes.

Comedia y filosofía: el triunfo del mythos como regreso a la condición originaria del hombre; es decir, el mito es la palabra explicativa de lo que fue en el origen; es un movimiento de reconversión hacia lo esencial. Nostalgia del alma de aquello perdido in illo tempore. El Eros como remedio para el alma que intenta volver a la perfección originaria. La cura que produce el amor. Eros como complemento: el ser humano quiere efectuar su vuelta a la unidad del principio desde la desintegración del presente.

El turno, continuó Aristodemo, pasó a Aristófanes, quien confirmó la cesación completa del hipo mediante la aplicación del estornudo. Luego de preguntarse irónicamente si la parte ordenada de su cuerpo desea ruidos tales como el estornudo, le pide a Erixímaco que se deje de vigilarlo, pues es más probable que diga cosas ridículas que risibles.⁵⁰ Es mi intención, dijo, hablar de modo muy distinto que Erixímaco y Pausanias⁵¹. Los hombres parecen no tener conciencia del poder de Eros, ni le rinden culto. No hay dios más amigo del hombre (φιλονθρωπότατος), y viene en ayuda de la humanidad como médico de aquellas enfermedades que, de ser curadas, harían la más grande felicidad para la especie humana.⁵² Intentaré explicar su poder, para que sean luego ustedes maestros de otros.

⁵⁰ Se trata, sin embargo, como afirma R. G. Bury, de *una pieza maestra de fantasía*, una verdadera comedia en miniatura (*The Symposium of Plato*, Cambridge 1932, p. xxx). Y aunque L. Robin (*Platon: Le Banquet*, pp. LVII-LIX) considera que Platón ironiza a costa de Aristófanes, piensa que es severo con él pero equitativo. En efecto, Robin trata al discurso de Aristófanes como «una obra maestra», con el escenario digno de una comedia mágica como los *Pájaros*, del mismo Aristófanes.

⁵¹ De ese modo Platón distancia el discurso de Aristófanes del carácter marcadamente retórico de sus antecesores inmediatos, y anuncia un cambio importante de escenario.

⁵² Eros es remedio para el mal profundo del ser humano, que consiste en el seccionamiento de su estado unitario primitivo, y en su condición actual de parte media de un todo. Se apunta hacia una superación de la *paideia* médica por la *paideia* filosófica de la enseñanza de Diótima, en el discurso de Sócrates.

Lo que primero deben conocer es la naturaleza humana (τὴν ἀνθρωπίνην φύσιν), y lo que le ha acontecido, pues nuestra naturaleza no era la misma de lo que es ahora.⁵³ En primer lugar, había tres tipos de humanos: el masculino, el femenino y el andrógino.⁵⁴ En segundo lugar, su forma era de una sola pieza y redonda, formando un círculo con su espalda y sus costados. Poseía cuatro manos, cuatro piernas y, en una sola cabeza, dos rostros iguales, situados en direcciones opuestas sobre un cuello circular. Se añadían cuatro orejas y dos órganos sexuales. Caminaba recto, en ambas direcciones, y cuando deseaba correr, se movía velozmente dando vueltas como de campana sobre sus miembros, que eran ocho. El tipo masculino era descendiente del Sol, el femenino de la Tierra, y el andrógino de la Luna; por eso eran también orbitales, y marchaban como sus progenitores. De fuerza terrible, eran arrogantes y atentaron contra los dioses, intentando, como los gigantes, escalar el cielo. Zeus y los dioses deliberaban; de exterminarlos, se habrían desvanecido los honores y ofrendas a ellos ofrecidas, pero no podían permitirles su descaro. Zeus dijo, al fin, que para que pongan término a su indisciplina se haría más débiles a los hombres, y más numerosos, cortándolos en dos mitades. Andarán erectos sobre dos piernas, y de seguir su insolencia, serán de nuevo cortados en dos, saltando en un solo pie. Así procedió, mientras ordenaba a Apolo darles vuelta el rostro y atarles la piel, como si fuera una bolsa, en torno a la abertura del ombligo. Debía también poner remedio a los otros efectos de la operación. Trabajó como un zapatero que alisa sobre la horma los pliegues de los cueros, aunque dejó unas pocas arrugas en recuerdo (μυμεῖον) de su antiguo estado. Cada cual, entonces, añoraba su propia mitad, y enlazados unos con otros morían de hambre e inanición. No engendraban ni parían los unos en los otros, sino en la tierra como las cigarras. Zeus se compadece y traslada sus órganos genitales hacia adelante, y la generación comenzó a realizarse a través de lo

⁵³ El discurso de Aristófanes toma desde aquí, según algunos, un carácter de relato de tipo folklórico. Abundan los aspectos concretos y las alusiones de corte etiológico, es decir, relativo en este caso a las supuestas causas del género humano en su condición actual. K. J. Dover aporta datos en “Aristophanes’ Speech in Plato’s *Symposium*”, en *Journal of Hellenic Studies* vol. 86 (1966) pp. 41-50 («For these reasons I suggest that Plato means us to regard the theme and the framework of Aristophanes’ story as characteristic not of comedy but of unsophisticated, subliterate folklore», *ibid.* p. 45).

Sin embargo, de todos modos la historia de Aristófanes parece tomar a menudo el rumbo de la comedia, muy natural tratándose de la condición del relator, y del ambiente festivo en que se desenvuelve la totalidad del diálogo. A su vez, «la comedia, como afirma K. J. Dover (*ibid.* p. 47) usa, adapta y parodia todo género de composición, del folklore a la filosofía, pero eso no significa que en su diseño y concepción una comedia se asemeje ya sea a un cuento tradicional o a un tratado filosófico». En este discurso son sobre todo, se ha sugerido, los valores combinados de la comedia y el folklore, los que le darían su consistencia.

⁵⁴ Esta división tripartita podría señalar los tres tipos de eros –homosexual, lesbiano y heterosexual– y apuntar a una suerte de explicación condescendiente de su existencia concreta en la sociedad griega. El objetivo profundo, sin embargo, parece ser otro, uno relacionado con la constatación psicológica de un sentimiento de carencia, en cuya ayuda eros adviene como medicina curativa. Eros deviene

masculino en lo femenino, de modo de mantener la especie humana; o que el varón se satisficiera del contacto con el varón. El amor es así connatural desde entonces, y restaura en los hombres su antigua naturaleza. Se hace uno solo de dos, y se sana (ἰόσασθαι) la naturaleza humana.

Cada uno de nosotros es, por consiguiente, una contraseña (σύμβολον) de hombre, fracción complementaria de su división, por lo que, buscando su propio *símbolo* (σύμβολον), los andróginos (ἀνδρόγυνον), o como hombres se aficionan a las mujeres, o como mujeres a los hombres; los seccionados de hombres van en pos de hombres. A estos pertenecen los mejores de los niños y de los adolescentes, por ser los más viriles por naturaleza. Algunos dicen que son desvergonzados; pero lo hacen por resolución, valentía y virilidad; señal (τεκμήριον) importante de ello, es que son los únicos que en definitiva se muestran hombres en política. En su edad viril, de no verse forzados por la ley (ὑπὸ τοῦ νόμου), prefieren por inclinación natural (φύσει) el amor de los mancebos (παιδεραστούσι) al casamiento y la procreación de los hijos. De esta manera, acoge siempre con afecto lo que le es congénere. El encuentro con la mitad de sí mismos les impresiona al punto de no querer casi separarse un momento, buscando permanecer en compañía a lo largo de la vida. No es precisamente por causa del trato con los placeres del amor (τῶν ἀφροδισίων), sino más bien algo confuso que se da a entender por enigma. Y si Hefesto les ofreciera fundirlos mutuamente, uniéndolos al soplado de su fragua hasta más allá de la muerte, no desearían otra cosa, pues su anhelo es convertirse en uno, por fusión con el amado.

Nuestra primitiva naturaleza y nuestra antigua condición de seres integrales (ἦμεν ὅλον) es la causa (τὸ αἴτιον) de nuestro anhelo; y el amor es el nombre para el deseo (ἐπιθυμία) y búsqueda (διώξει) de esa integridad.⁵⁵ Por nuestra iniquidad (ἀδικίαν) la divinidad nos ha separado, como lo fueron los arcadios por los lacedemonios. Seamos medidos para con los dioses, para no ser partidos de nuevo en dos, esculpidos en estelas y convertidos en fichas. He aquí los motivos para recomendar ser piadosos con los dioses, para evitar una eventualidad y conseguir la otra, pues Eros es conductor y estratega. Que nadie se le

así en el deseo y la prosecución de nuestra antigua naturaleza originaria (192e). Alusiones especiales a la «tradition sacrée» del mito del andrógino y su importancia como explicación del fenómeno del eros, son reseñados por Jean Hani, “Le Mythe de l’Androgyne dans le *Banquet* de Platon”, en *Euphrosyne* (1981-82) vol. 11, pp. 89-101.

⁵⁵El amor, así, no es un deseo hacia nada, sino hacia la reconstrucción de algo que se fue pero ha dejado un vestigio. Se dice, entonces, que la naturaleza humana sería vana en sus aspiraciones, si ellas no correspondiesen a una realidad inscrita en su misma constitución espiritual. Se supera de algún modo la doctrina anterior de los dos eros.

oponga; si somos sus amigos y estamos reconciliados con el dios, lograremos lo que ahora solo unos pocos consiguen: descubrir y hallar nuestros propios amados. Que no me interrumpa Erixímaco diciendo que aludo a Pausanias y Agatón; yo me refiero a todos, pues la felicidad de nuestra especie solo se logrará si el amor se lleva a su perfección y cada cual retorne a su antigua naturaleza, hallándose con su joven amado. En las actuales circunstancias, lo más cercano al ideal será encontrar un joven amado cuya naturaleza coincida con nuestras aspiraciones. Al celebrar al dios autor de este beneficio, celebramos con justicia a Eros, que nos conduce hacia lo que nos es propio. A él debemos nuestras esperanzas mayores. Mostrando piedad para con los dioses se nos restablece en nuestra naturaleza primitiva y se nos cura, para hacernos dichosos y felices.⁵⁶

Concluido el discurso sobre Eros, Aristófanes pidió a Erixímaco que no lo ridiculizara, para escuchar luego los discursos de Agatón y Sócrates.⁵⁷ Te obedeceré, respondió, según Aristodemo, Erixímaco; tu discurso, dijo, me ha gustado; además, Sócrates y Agatón son temibles en las cosas de amor. Sócrates, por su parte, dirigiéndose a Erixímaco le expresa su preocupación por la desventaja de estar posterior a Agatón en el orden de los discursos. Pero, según Agatón, Sócrates pretende hechizarlo, siendo que son mucho más de temer unos pocos inteligentes que muchos necios. Fedro, los interrumpe; que a Sócrates nada le importará si puede dialogar al menos con uno, y más si es bello. Pero él debe preocuparse de que se cumpla la alabanza y los discursos debidos a Eros. Después de esto podrán dialogar.

⁵⁶ Se deja así establecida la conclusión moral del discurso; en palabras de L. Robin (op. cit. p. LX): «l'amour est le seule remède à notre misère»; cosa que se realiza mediante el retorno, por intermediación del amor, al estado primitivo de nuestra naturaleza.

⁵⁷ Desde el punto de vista del estilo y la dicción, sin embargo, se considera el discurso de Aristófanes como «una admirable pieza de simple prosa ática» (R. G. Bury, op. cit. p. xxxiv).

COMENTARIO AL DISCURSO DE ARISTÓFANES

Luego del discurso del médico Erixímaco, que de hecho ha presentado a la medicina como el arte de las artes, y como una *tekhne* curativa que busca la armonía de toda realidad corporal en el universo, Aristófanes, por su parte, piensa que a los hombres se les ha pasado totalmente inadvertido el poder (*dynamis*) del Amor. ¿En qué consiste esta *dynamis*, acerca de la que, dice, consistirá su discurso? Sospecho que ciertos términos que Platón pone en boca de Aristófanes expresan aquí una transición desde la medicina –representada por Erixímaco– hacia la filosofía. Es parte de un gran debate entre la *paideia* o educación médica, cuyo vocero es Erixímaco, con pretensiones en este caso de constituirse en un valor universal, y la *paideia* filosófica, cuyo expositor principal será luego Sócrates.

Sabemos por otra parte que Platón, con la excepción natural de los escritores médicos, es el autor que hace mención más frecuente de la medicina en toda la antigüedad griega.⁵⁸ Se señala entonces aquí con Aristófanes un primer acercamiento entre la filosofía y la medicina, que de algún modo representa la escenificación de un desarrollo histórico del que Platón era también consciente. Indudablemente que Platón, por boca de Aristófanes, se está preguntando por la realidad de una ‘fuerza’ propia del Amor, que señala la presencia en el ser humano de una cierta capacidad todavía no del todo aclarada. Al parecer esa capacidad se funda en una fuerza vital, cosa que deja entrever una preocupación anterior de origen médico. En el lenguaje hipocrático, en efecto, ese poder se expresa como la cualidad de un sujeto, o incluso como una facultad o función: así este último sentido continúa en Galeno (s. II d. C.), una de cuyas obras se conserva con el título *peri physikôn dynaméon*, es decir, «acerca de las facultades naturales». Parece entonces que Eros, si es una *dynamis*, expresa la existencia de un poder que entraña la presencia en el hombre de una cierta capacidad funcional. No deja de ser sintomático que también en el lenguaje de Galeno se utilice a veces el término *dynamis* para expresar la ‘acción’ de una medicina, o simplemente, como en Hipócrates, una medicina en general. Si bien Galeno es un autor tardío para

⁵⁸ Según señala I. Ayache, «Platon et la médecine», p. 1, en *Centre d'études sur la pensée antique «kairos kai logos»*, 1996.

los efectos de este análisis, es claro sin embargo que la práctica médica es persistente en el mantenimiento de una cierta terminología básica, y la evolución de sus vocablos, como en todo arte específico, es generalmente consistente con sus significaciones originarias. Ahora bien, en el caso de Eros, varios de estos sentidos vendrán de algún modo a confluir en el significado de Eros en el *Banquete*. En efecto, este es el «más filántropo» de los dioses, puesto que Eros, dice Aristófanes, «aporta sus remedios a los hombres» (*Banq.* 189d); y es además «médico» (*iatrós*) de enfermedades que, de ser tratadas por su mediación, producirían en el género humano «la más grande felicidad». Suponemos entonces que Eros tiene una función que se relaciona con la felicidad humana, cualquier cosa que esta signifique. Si algo podemos decir de la *eudaimonía* es que tiene que ver con «el destino que la divinidad hace al hombre», siendo el *daimon* un «poder que atribuye», es decir, algo que se concreta en lo que llamamos ‘destino’ (ver Chantraine, 246-47). En otras palabras, la felicidad tiene que ver de algún modo con la constitución de nuestra naturaleza individual; y Eros parece tener un papel preponderante en el establecimiento de su constitución.

Así las cosas, se dice que la naturaleza humana como conjunto ha sido sometida a ‘modificaciones’ (*pathémata*) que suponen una *experiencia* que perdura hasta el presente. El discurso señala una verdad que se considera indubitable: éramos diferentes de lo que ahora somos, si bien en el estilo de la óptica antigua las cosas se presentan como en un empuje evolutivo al revés. Podemos colocarnos en la posición desde la que Henri Bergson ve la evolución de la vida: el impulso vital estalla como una granada cuyos fragmentos son como nuevas granadas que estallan a su vez en el empuje de lo viviente. La fragmentación, por su parte, que lleva a la diferenciación de especies e individuos se debe, según Bergson, al parecer a una ‘resistencia’ de la materia a la vida y, a su vez, a la presencia de una «fuerza explosiva» que el equilibrio inestable de la vida comporta (*L'évolution créatrice*, Paris 1991 (1941) p. 99). Se supone en consecuencia que las primeras fragmentaciones son más indiferenciadas que las que están más cerca de nosotros, en especial si consideramos al hombre como un centro cimero de la evolución vital. Ahora bien, en Platón hay también una fragmentación; habla al presente de un *pathos* que tiene las características de una ‘modificación’. De seres redondos casi nos convertimos en extraños saltarines en un solo pie. En determinadas circunstancias este *pathos* puede señalar la manifestación de un ‘accidente desgraciado’. En Platón, sin embargo, aquello que en Bergson se desarrolla como en haces que conducen finalmente a progresos perceptibles, parece proceder como al revés. Desde seres humanos de figura circular y más perfecta, se ha llegado a la configuración de nuevos seres humanos que ostentan una diferenciación, que

es la de los dos géneros actuales. Para Aristófanes esto es claramente un descenso, cosa que explica que se considere al amor como un verdadero remedio de nuestra división. En ambos casos, sin embargo, el ser humano es el resultado de incidencias anteriores, cuyas fuerzas profundas escapan en buena medida a su dominio presente.

Aquí, entonces, en Platón el hombre es un ser que viene de vuelta; y se afirma que su antigua naturaleza no era la misma que al presente. Se constata así la existencia de una variación original que, por otra parte, ha dejado huellas en la naturaleza humana; y lo que se modificó mantiene elementos restiformes que conservan parte de su *dynamis* entre la humanidad actual. De este modo, en consecuencia, Platón ve al hombre como una suerte de esquirra, en que persevera, con todo, un impulso de reintegración. Incluso en su misma constitución se preservan 'recordatorios' (*mnemeïon*) de su «antigua modificación» (*Banq.* 191a).

In illo tempore, entonces, «la forma (*eidos*) de cada hombre era una totalidad», afirma Aristófanes (*Banq.* 189e); en su relación con el cosmos, más concretamente con el Sol, la Luna y la Tierra, los humanos son presentados como vástagos de una mecánica celeste, en la que subsiste una fuerza en cierto modo violenta, originaria: un «orgullo inmenso» se hace manifiesto en esos seres orbiculares, caracterizados por su condición de criaturas integrales, que se atreven incluso a conspirar contra los dioses. Una vez más se suscita la presencia de un quiebre, que resulta en este caso de un cierto pecado originario que vuelve a los hombres 'más débiles' (190d), mediante el corte en dos mitades. Todo ello es producido por una suerte de 'intemperancia' (190d1: *akolasía*) de los seres primeros. Se añade a todo ello la insolencia de esas criaturas primordiales, por la que se configura una actitud de rompimiento, en el hombre del presente, frente a un equilibrio anterior que fue roto sin embargo, insistiéndose ahora en la necesidad de la moderación frente a los dioses.

Desde otro punto de vista, la resistencia elemental es un obstáculo, siendo que, como dice Bergson, «la vida parece haber logrado éxito a fuerza de humildad, haciéndose muy pequeña y muy insinuante...».⁵⁹ Desde un punto de vista platónico, la forma de haz que tiene la naturaleza humana originaria en el discurso aristofánico –me refiero a su redondez primitiva–, y que luego se separa en géneros diversos, parece hallar un eco en la idea de Bergson de considerar la vida como una tendencia, en que la esencia de ella está en desarrollarse en forma de haz, «creando», como dice, «por el solo hecho de su crecimiento, direcciones divergentes entre las que se repartirá su impulso».⁶⁰ Mi intención es solo ilustrar

⁵⁹ *L'évolution créatrice*, p. 98.

⁶⁰ *Ibid.* p. 100.

lo que Platón quiso decir, no siendo mi objetivo ni siquiera sugerir influencias directas de un filósofo en el otro; quiero sí decir que ambos concuerdan en un hecho capital: que el ser humano proviene de formas de vida diferentes de la actual, las que mantienen de algún modo su impulso vital en el estado presente, si bien cada filósofo lo percibe de manera distinta; y es indudable que la teoría de la evolución, con todas las rectificaciones que ella podía experimentar para cobijar un ideario acerca de los orígenes espirituales del hombre, gravitó en las diferencias, sin destruir las semejanzas. En esas circunstancias, Platón, en razón de la existencia de una suerte de *élan vital* a la inversa, siente en esa desintegración actual las señales de un debilitamiento que repercute en nosotros a modo de una ausencia, que es a menudo solo vagamente presentida. ¿No habrá alguna relación, me atrevo a sugerir, con aquellos que piensan que es posible la cura de una enfermedad psíquica mediante un tipo de viaje inverso hacia el origen del mal, tal como si fuéramos rehaciendo por etapas un impulso vital hacia atrás? Eros, en todo caso, el ‘filántropo’, el ‘médico’, viene en nuestra ayuda para restablecer un equilibrio que, junto con ser necesitado, se supone perdido.

He aquí, entonces, que se considera que la verdadera ‘forma’ (*eidōs*) del hombre era en otros tiempos una totalidad. *Eidōs*, cuya raíz indoeuropea, **weid*, comporta la idea de ‘ver’, y es la expresión de la ‘apariencia’ de una realidad, tiene el sentido general de ‘forma, figura’; pero quizá el término que mejor expresa aquí el *eidōs* del hombre es el de ‘constitución’, ‘compleción’, una significación de permanente importancia en la medicina antigua.⁶¹ Resulta entonces que al parecer el discurso de Aristófanes nos lleva de nuevo a la medicina mediante un término como *eidōs*, que en otros contextos adquiere un significado tan decisivamente platónico, es decir, el de ‘idea’. El tratado hipocrático *De uetere medicina* (ver, p. e., VM 15), a su vez, atestigua el uso de *eidōs* como el de una ‘naturaleza elemental’, ‘cualidad’ de alguna cosa, que en cierto aspecto clarifica el sentido de la afirmación que ahora comento. Uno de los asuntos que están en el centro de la cuestión es la posibilidad de concebir los géneros hombre y mujer como realidades incompletas, cuyo equilibrio depende de algún modo de algo que falta porque se supone que no está, pero que se le necesita, porque en cierta manera se le posee como una ausencia que tiene las características de una evocación; eso que falta, existe en algún lugar de nuestra propia naturaleza a modo de recuerdo compartido en las profundidades de la especie. Hay, por decir así, en el ser actual un síndrome de la totalidad perdida, cuyo hilo de Ariadna no es otro que el Amor.

⁶¹ Ver, p. e. Hipócrates, *De natura hominis*, 9; *De humoribus*, 1, en que συγγονῆς εἶδος significa ‘constitución congénita’.

Luego del repentino ataque de hipo que le impidió ejercer su turno, Aristófanes toma por fin la palabra después del médico Erixímaco. Platón quizá quiere manifestar con ello su duda en el orden de los discursos, si luego del aristócrata un tanto *démodé* ejemplificado en la persona de Fedro, y del para-sociólogo de Pausanias, él debería introducir como una cuña la imaginación refrescante de la comedia en la persona de Aristófanes. Pero no; decide que primero se haga cargo del discurso la seriedad algo tiesa del médico Erixímaco, para luego sí culminar esta primera parte de su obra con un Aristófanes curado ya, en sentido médico, de su ataque. Es el primer clímax del *Banquete*, una suerte de fina entrada falsa, que ha de rematar gloriosamente con Sócrates, el filósofo. La posta, se puede decir, ha sido perfecta: en manos de la comedia, los Eros de la sociología y la medicina adquieren el dramatismo humanitario que requieren para dialogar en pleno derecho con la filosofía, que estará representada en forma cabal por medio de Sócrates y Diótima. Platón se toma en serio al comediógrafo; y se esfuerza en poner luego triunfalmente en escena –mediante esta «pieza maestra de fantasía»⁶² *al mythos* como palabra explicativa de lo que fue y sucedió en el origen. Eros aparece, así, liderando el acto mismo de un movimiento de reconversión nostálgica hacia una totalidad perdida. Incluso la comedia ¡por Baco! tiene sus pretensiones serias de decir la verdad. Solo Eros posee el poder de recomponer aquello que presentimos únicamente como ausencia; siendo el amor el remedio único para un alma debilitada por el corte en dos mitades, y por la pérdida consiguiente de su integridad original.

No somos, entonces, según Aristófanes, iguales a lo que fuimos, totalidades masculinas, femeninas o andróginas, sino segmentos de aquellos seres de biforme perfección orbicular. Nuestro desmembramiento fue producto del orgullo, verdadero pecado originario de un falso sentimiento de totalidad y grandeza que nos hizo atentar contra los dioses. En consecuencia, desde la desintegración del presente, el amor representa la memoria de los géneros originarios, y el deseo y la capacidad de efectuar el camino de regreso a la unidad del principio. El ser humano va hacia alguna parte, viene de algún espacio perdido, y habita en un precario equilibrio que testimonia su condición de criatura de encrucijadas. Así, este recuerdo inquieto conduce a la añoranza de lo que fue, y que vagamente se busca recomponer. Hay una suerte de ‘depresión’ psicológica presente en este extraño síndrome de la totalidad perdida, en que Eros mismo, encargado por una parte de suscitar el recuerdo en el hombre de aquella unidad, es al mismo tiempo el mis-

⁶² R. G. Bury, *The Symposium of Plato*, pg. xxx.

mo que puede curar con su presencia en el alma su actual ausencia. De este modo, Eros, para el Aristófanes del *Banquete*, es el restaurador de aquello que se perdió; y como el amor recompone lo perdido, ‘sana’ con un efecto medicinal que revela el poder profundo de su condición más verdadera.

Así, Aristófanes no habla del amor como del objeto amado, sino como el deseo que surge en nosotros, esa pasión que nos posee por causa de un sentimiento de carencia que, por provenir de lo profundo de nuestro ser, se lo describe con el lenguaje del mito. Amor, en esas circunstancias, es deseo del otro en cuanto es *mi* deseo de totalidad y perfección proyectado en el otro. De ahí que se diga, en el momento quizá más significativo de esta comedia de equívocos, que cada uno de nosotros es un *symbolon*, es decir, una ‘contraseña’ de hombre. Existe también un sentido médico específico de *symbolon*, si bien parece que es tan tardío como Galeno, s. II d. C. (Gal. 19. 217), con la sugerente significación de ‘síntoma’. Hay en todo el discurso un cierto grado de ironía, es verdad, pero la filosofía, que se mantiene en vigilia a lo largo de todo el diálogo mediante la persona de Sócrates, no puede ser hasta tal punto irónica como para terminar destruyéndose a sí misma, y esto no pudo haberlo consentido un discípulo verdadero de Sócrates.

Si bien, entonces, el ser humano es el resultado de un precario equilibrio, su naturaleza le indica, por medio del sentimiento amoroso, que hay una vía de acceso a un estado de plenitud, que tiene toda la apariencia de un proceso de reintegración y de regreso. La imagen del ‘símbolo’ que Platón pone en boca de Aristófanes, se constituye en el verdadero desenlace de esta «comedia en miniatura» que es su discurso.⁶³ Un *symbolon* es ese pequeño objeto que se utiliza como signo de reconocimiento, como podría ser una tablilla o una ficha, de la que dos personas guardan cada cual una parte. Quizá nuestro más cotidiano ‘símbolo’ es la llave de nuestra casa, destinada a encajar con la cerradura. Así, un *symbolon* es cualquier cosa que, al ajustarse con la otra, conforma un conjunto de reconocimiento, una prueba de identidad entre el que presenta su parte, y el otro —o lo otro— que posee la pieza que encaja con ella. De este modo, dice Aristófanes:

desde hace tanto tiempo, entonces, es el Amor de los unos a los otros innato en los hombres y reconciliador de su naturaleza antigua, que intenta hacer uno solo de dos y sanar la naturaleza humana. Por tanto, cada uno de nosotros es un *símbolo* de hombre, luego de haber sido seccionados como los

⁶³ R. G. Bury, *The Symposium of Plato*, pg. xxx.

lenguados que de uno se hacen dos. Cada uno de los hombres, en consecuencia, está en busca de su segmento (*Banq.* 191d).

Creo advertir en este y en otros pasajes del discurso de Aristófanes nuevos indicios de la relación que se establece cada vez con mayor claridad entre Eros y la palabra, y la posibilidad que podría haber de considerar que el arte curativo del médico supone una capacidad de interpretación de las situaciones humanas mediante discursos que sanan. El médico del alma puede educir del ‘paciente’ testimonios discursivos de su situación, y al mismo tiempo transformarse en exégeta de los enigmas que tales testimonios expresan. Pero la clave para comprender al otro está en la capacidad de entender cuál es el verdadero poder del Amor, y de qué modo Eros actúa en el hombre como una fuerza que suscita tanto angustia –mediante la certeza del despojo–, como esperanza de curación gracias al consuelo del hallazgo del otro.

De esta manera, entonces, la estabilidad que buscan los seres humanos mediante el Amor consiste en una suerte de retorno a su antigua naturaleza por la capacidad reconciliadora (*synagogeus*, 191d) que este posee. En efecto, como se ha visto, él es curativo (*iásasthai*, 191d), y reparador de la naturaleza humana, quedando en evidencia su condición de ‘médico’ de una enfermedad *sui generis* que Eros contribuye, por una parte, a desatar, y a poner a la vez de manifiesto, despertando en el alma el recuerdo de un olvido originario que pugna por revelarse a la conciencia; y por otra, es Eros el que ayuda en forma decisiva a curar ese mismo malestar por él suscitado, procurando mediante el recuerdo (*mnemeion*, 191a4) y el vivo deseo (*pothoûn*, 191a6), un remedio (*iásasthai*, 191d) capaz de restaurar una pérdida que al presente se anhela recuperar. Ya aflora, por decir así, el concepto de Eros como un *daimon*, una divinidad intermediaria entre los dioses y los hombres, que Diótima habrá de suscitar pronto. Así, entonces, culmina el discurso de Aristófanes, cuando expresa que «el deseo de esa totalidad y su búsqueda tiene el nombre de Amor» (192e-193a).

A lo largo de todo el *Banquete*, Platón se ha referido continuamente a Eros para hablar del amor. Solo dos veces en toda esta obra dedicada al amor, el filósofo utiliza el vocablo *ta aphrodisia*, ‘los placeres del amor’, ‘las relaciones sexuales’, y lo hace en este discurso para decir no obstante que el amor es cosa distinta de *ta aphrodisia*. «Antes bien, dice, es claro que se trata de algo que el alma no puede expresar, pero ella adivina lo que quiere y se deja oscuramente expresar» (*Banq.* 192d). Al plantear los objetivos superiores del amor, que tienen que ver con la reconstrucción superior de nuestra naturaleza, Aristófanes está abriendo camino a las consideraciones de Sócrates, que señalan los ideales trascendentes que Eros está llamado a suscitar en el alma del enamorado de la belleza. Ese

viaje de retorno a nuestra naturaleza primitiva es en esas circunstancia un regreso dialéctico hacia lo bello en sí. Por ahora, Platón ha querido con este discurso preparar el espíritu del lector de su diálogo, y ayudarle a comprender porqué la filosofía, como educación superior del amor, está llamando a la realización plena de la naturaleza humana, y a la consecución efectiva de una felicidad que surge de la condición espiritual y trascendente del hombre.

194e4-197e8: Discurso de Agatón.

Eros es el más joven de los dioses. Eros y su relación con la belleza. Un encomio de Eros como 'objeto' del amor, no como el nombre del 'deseo'. Son representaciones de Eros en cuanto deseable, no en cuanto deseo: un rasgo especial del discurso de Agatón. Una fase de la retórica del amor, organizada como una cascada laudatoria. Rasgos del estilo retórico de Gorgias y quizá incluso de su pensamiento.

Quiero primero indicar el modo de mi exposición, antes del discurso mismo, dice.⁶⁴ Hasta aquí, le parece, no se ha celebrado (ἐγκωμιόζειν) al dios, sino que se ha proclamado la felicidad que reporta a los hombres. Nadie ha hablado de la naturaleza misma del que entrega estos beneficios.⁶⁵ Uno solo es el procedimiento correcto del elogio (ἐπαίνου): explicar cuál es la condición del causante de lo que se habla. Es justo, entonces, que se elogie (ἐπαινέσαι) a Eros, primero a él, en su propia condición, luego a sus dones. Afirmando que Eros es el más feliz de los dioses, por ser el más hermoso y el mejor. Y es hermoso, porque es el más joven de los dioses, siendo una indicación (τεκμήριον) segurísima de ello su huida apresurada de la rápida vejez.⁶⁶ Eros la odia íntimamente, manteniéndose a larga distancia. Así como siempre lo semejante se acerca a lo semejante, por ser joven se acerca a los jóvenes. No está de acuerdo por eso con Fedro, y sostiene que es el más joven,

⁶⁴ «The speech exhibits the characteristic features of encomia»: K. Dover, *Symposium*, p. 123. Su estilo es frío, aunque formalmente poético, y no exento de gracia. Se ha insistido en una consciente imitación del estilo de Gorgias; y la 'peroración' de 197d 1-e 5, se hace notar por su elaborada estructura y cadencia.

⁶⁵ Solo Agatón decide elogiar a Eros como el objeto mismo del amor, es decir, Eros en su condición objetiva, y no como los demás oradores del diálogo, que relacionan a Eros con ciertos impulsos que se suscitan en nuestra naturaleza, y que atestiguan la presencia de este en nuestras almas. Ellos han hablado de la 'pasión' amorosa (y eso es lo que especialmente interesa a Platón). A excepción de Agatón, en el *Banquete* se concibe a Eros fundamentalmente como el impulso del deseo –hacia un objeto *amado*– y no como el *causante* de ese deseo. Sin embargo, el Eros de Agatón también forma parte de la fenomenología del amor.

Las 'indicaciones', 'señales', 'indicios' (τεκμήρια) que prueban la veracidad de un aserto, es un rasgo típico del modo de argumentación sofística.

⁶⁶ El juvenil Amor huye con rapidez de una vejez que adviene velozmente hacia nosotros.

siempre joven, y lo que cuentan Hesíodo y Parménides fueron sucesos debidos a la Necesidad, no a Eros. Si Eros hubiera estado allí no hubiera habido violencias sino amistad y paz, como ahora, desde que Eros reina entre los dioses.

Es joven y delicado por consiguiente, y hacía falta un poeta como Homero para describir su divina delicadeza. La diosa Ate, según Homero, al menos en sus pies, es delicada. Muestra su delicadeza con un buen indicio (τεκμηρίω), y es que anda sobre blando. Este mismo indicio probatorio utilizaremos nosotros acerca de Eros: habita en lo más blando, ya que mora en los caracteres y las almas de los dioses y de los hombres. No en todas las almas; se queda en las de temperamento suave. Es, por tanto, el más delicado; y el más flexible, pues se pliega, y pasa inadvertido al penetrar por primera vez en las almas, y salir. Un indicio válido de su figura simétrica y flexible es su graciosa elegancia, poseída por Eros en sumo grado. Hay guerra entre él y la deformidad. De su estancia entre flores se puede predecir la belleza del colorido de su piel, porque Eros no se establece en lo que no florece o está marchito; sí se posa y permanece en lugar florido y perfumado.

Suficiente sobre la belleza del dios; hablemos ahora sobre la virtud de Eros. Lo más importante: Eros no comete injusticias ni las padece de dios u hombre alguno. No hay violencia cerca de Eros, porque todos sirven de buen grado en todo a Eros, y es justo *—dicen las leyes reinas de la ciudad—*⁶⁷ lo que cada cual acuerde de buen grado con otro. Si de la justicia, también participa de la templanza, que consiste en el dominio de placeres y deseos; y no hay placer (ἡδονήν) más fuerte que el amor. El dominio de Eros sobre los placeres y deseos es de una templanza incomparable. Ahora bien, Eros domina a Ares, por lo que es supremamente valeroso. No debe omitirse hablar sobre su sabiduría. Es tan hábil poeta, que quien toque a Eros, por muy extraño al arte, se convierte en poeta. He aquí un testimonio de que Eros es creador en todo orden de creación artística, pues nadie podría dar lo que no tiene, ni enseñar lo que no conoce. ¿Alguien podrá negar que es por sabiduría (σοφίαν) de Eros que nacen y se producen los seres vivientes? Y en cuanto a su habilidad artesana, sus manos conceden fama y lustre. Como en el caso de otras divinidades, Apolo, guiado por el deseo y el amor, descubrió el arte de disparar el arco, el de la medicina y de la adivinación. Con la aparición de Eros se estableció un orden entre los dioses basado en la belleza, luego que, debido al reinado de la Necesidad, se cuenta que pasaron cosas abominables.

⁶⁷ Una cita de Alcidas, discípulo de Gorgias (cf. Aristóteles, *Retórica* 1406a 17-23). Fue a su vez un retórico y sofista.

Eros, el más bello y excelente,
nos vacía del enajenamiento (ἄλλοτριότητος)
y nos llena de familiar intimidad (οἰκειότητος);
prescribe reuniones festivas, como esta,
es guía de coros y sacrificios;
procura el buen carácter y quita la aspereza;
pronto a conceder amistad, nunca hostilidad; bondad propicia;
de contemplar por sabios, de admirar por dioses;
de codiciar por los excluidos, de atesorar por los afortunados;
del bienestar, la molicie, el lujo, los favores, el anhelo, la pasión, es padre;
preocupado de los buenos, descuidado de los malos;
en fatiga, temor, anhelo, expresión,
es piloto, jinete, escudero y salvador excelso;
de todos, de dioses y de hombres, ornamento (κόσμος);
guía (ἡγεμὼν) el más bello y mejor,
al que todo varón debe seguir en su cortejo
celebrando bellamente con himnos,
participando del canto que canta
mientras seduce el pensamiento de dioses y de hombres.⁶⁸

⁶⁸ El comentario de L. Robin a propósito del discurso de Agatón es duro y lapidario: «es difícil de imaginar una construcción más artificial, más *sofisticada* y más vacía» (*Le Banquet*, p. LXVIII). E inconscientemente influido quizás por la brillantez del lenguaje de Agatón, R. G. Bury, en *The Symposium of Plato*, en una afirmación de resonancias paulinas, dice: «Aunque habla con la lengua de los hombres y de los ángeles, se ha vuelto como un bronce que resuena y un címbalo que retiene» (p. xxxvi). Es indudable, sin embargo, que el discurso tiene una función específica que jugar en el conjunto del diálogo, que es la de demarcar una definida distinción entre eros como deseo y eros como objeto de ese deseo. En efecto, el discurso de Agatón es el único que realiza una descripción del objeto, en la que lo deseable toma el lugar del deseo. Indudablemente que esto va a permitir a Sócrates, en el interludio dialógico que sigue (197e-201d) y, finalmente, en su propio discurso, mostrar que «Belleza y Bondad no son atributos del deseo, sino de la cosa deseada» (F. M. Cornford, “The Doctrine of Eros in Plato’s *Symposium*”, en *Plato u Ethics, Politics and Philosophy of Art and Religion*, ed. G. Vlastos, p. 122).

COMENTARIO AL DISCURSO DE AGATÓN

Fuertes indicios nos señalan que Platón desea contrastar especialmente a Agatón con Sócrates, con la intención aparente de resaltar, en esta suerte de claroscuro, los contenidos profundos del propio discurso de Sócrates. Platón, el pensador, ha mantenido con vigor a lo largo de todo el diálogo una postura dialéctica de aproximación al problema que le ocupa, sin aparentemente comprometerse a fondo con ningún orador, pero siempre buscando lo verosímil. A la vecindad del turno de uno y otro en el banquete, se suman ahora los intermedios dialógicos que tienen lugar entre el poeta anfitrión y Sócrates, antes y después del discurso del primero. Si solo fuera por eso, ya tendría importancia el análisis de sus palabras, pero en verdad también merece, como los otros, un examen. Erixímaco considera que tanto Sócrates como Agatón «son grandes maestros en las cosas del amor» (193e), y si Sócrates aparece como el huésped central de la reunión, no hay que olvidar que el anfitrión y el motivo de la fiesta es el propio Agatón, cuya primera victoria como autor trágico en las Leneas del 416 mueve a sus mejores amigos a celebrarlo en su casa. Se considera a Agatón el poeta trágico más importante después de los tres grandes, y es claro que Platón desea también enfatizar en el personaje Agatón la presencia de una discernible influencia de Gorgias en su estilo (198c: «ya que su discurso me hizo recordar a Gorgias»); y si hemos de atenernos a las descripciones del presente diálogo, podemos también suponer que el poeta mantiene con Sócrates las más cordiales relaciones.

Quizá Platón quiera también demostrar en Agatón y Sócrates dos tipos de belleza, y dar así los primeros rodeos acerca de uno de los temas trascendentales del discurso ya más cercano del maestro. El baño, y las sandalias que Sócrates se ha colocado para la ocasión se explican por la belleza de su anfitrión (174a), y hacia el final de la fiesta, Alcibíades ha de venir a coronar «al más sabio y al más hermoso» (212e), si bien, luego de percatarse de la presencia de Sócrates, despoja parcialmente a Agatón, dando a entender que al menos Sócrates —que se ha acomodado precisamente «junto al más bello» (213c-e)— es un verdadero vencedor en discursos; es decir, de algún modo lo corona por ser el más sabio. Ya en el *Protágoras* se menciona a un jovencito de nombre Agatón, junto a *Pausanias*, «y muy bello ciertamente de aspecto» (315d-e). Aristófanes ridiculiza en las

Tesmoforiantes su apariencia, hasta llegar a llamarle –en su lenguaje abusivo– γύννις, es decir, ‘hombre afeminado’ (v. 136); y entre otras características, ‘de bello rostro’, ‘afeitado’, ‘de voz de mujer’, ‘tierno’ y ‘de hermosa apariencia’ (vv. 191-2). Todo esto, claro está, en un contexto en que Eurípides, odiado por la mujeres debido a sus críticas frecuentes en contra de ellas, y temiendo que estas lo enjuicien en la exclusivamente femenina fiesta de las Tesmoforias, pretende introducir subrepticamente a un hombre de aspecto delicado vestido de mujer para que lo defienda, y elige en un principio aunque sin conseguirlo finalmente, a nuestro Agatón.⁶⁹

Pero más allá del significado de su aspecto físico, es indudablemente de mayor relevancia para la comprensión general del discurso su cercanía con el estilo de Gorgias. Según testimonio de Filóstrato, Agatón «es frecuentemente gorgiano en sus yambos»,⁷⁰ y el mismo Aristófanes, en tal vez el elemento más significativo de su crítica al poeta trágico, nos revela algunos rasgos probables de sus versos a través de la parodia, cuyos remanentes propiamente textuales se hallan por desgracia reducidos hoy a menos de cincuenta líneas en total. Si a menudo el gran Eurípides es duramente criticado por el comediógrafo, no podemos menos de concederle a Agatón la venia de nuestra ignorancia condescendiente: que no es fácil, en efecto, contrastar la fuerza de una caricatura desconociendo la imagen en su verdadero natural. Al fin y al cabo, Sócrates y Agatón tienen algo en común, al haber sido ambos objeto de las burlas del comediógrafo. Pero hay sí ciertas señales inquietantes, que Robin resume como una poesía «amanerada y sin vigor»,⁷¹ y cuya «complicación estrecha» es comparada, en el texto de Aristófanes, a los «corredores de un hormiguero» o a un cierto canto de tono lastimero (*Tesmoforiantes*, v. 100). El primer solo de Agatón, conduciendo «el canto afeminado, lascivo y besuqueador» de su coro de ‘augustas diosas del nacimiento’ (vv. 130-2), puede que haya sido una pequeña muestra de su estilo:

Doncellas que en las fiestas de Deméter reciben
la sagrada lámpara, celebrad danzando
con el grito libre de vuestra patria (vv. 101-3).

Y si lo acercamos no ya simplemente al estilo, sino al pensamiento de Gorgias, puede ser que algún elemento de juicio pueda ponerse de manifiesto. Este punto parece haber sido poco estudiado, pues supongo que se tiene entendido que Platón

⁶⁹ Ver el fino análisis de L. Robin en Platon *Le Banquet*, Notice pp. LXV-LXVI.

⁷⁰ Filóstrato, *Vitae Sophistarum* 493, DK 1 § 3.

⁷¹ L. Robin, op. cit., p. LXVI.

pretendió hacer una suerte de parodia del estilo gorgiano, sin intentar profundizar propiamente en las ideas del retórico. Al menos hay un punto que ha sido observado, y es que, de un modo similar a Gorgias, que en su *Elogio de Elena* llama a su composición un *paignon*, es decir, una ‘diversión’, Agatón considera a su discurso como una mezcla de ‘pasatiempo’, ‘broma?’ (παιδιάς), y ‘medida seriedad’ (σπουδῆς μετρίας, 197e).⁷² A diferencia de Gorgias (que establece una relación entre *egkómion* y *paignion*), lo importante para Agatón es el haber logrado, en lo posible, una justa medida entre la ‘diversión’ y la ‘medida seriedad’ (197e). El uso de *paignion* propiamente en Platón es raro y tardío, y tiene por lo general un claro sentido de ‘juego’, no relacionado en el contexto con el discurso,⁷³ mientras que *paidiá*, sin ir más lejos en la búsqueda y relacionándolo solo con un diálogo en cierto modo afín como el *Fedro*, sí se relaciona con la palabra y el discurso.⁷⁴ Los puntos de contacto, sin embargo, podrían quizás hallarse en motivos más esenciales del pensamiento gorgiano, en primer lugar, en la importancia que Gorgias asigna a la visión, como lo muestran algunos pasajes del *Elogio de Elena*;⁷⁵ y su concepción, por otra parte, de «la realidad externa» (τὸ ἔκτος) como un elemento «revelador» (μηνυτικόν), es decir, «explicativo» del discurso.⁷⁶ Por lo menos en lo que respecta a esta primera sección del monólogo, todo es externalidad, lo que hace recordar, aunque sea lejanamente, a las «emanaciones» (ἀπορροαί) que Gorgias toma de Empédocles.⁷⁷

Agatón organiza su discurso en tres temáticas fundamentales, a saber, la belleza del Amor, su virtud y, finalmente, sus beneficios. La descripción de su belleza es predominantemente visual, una consecuencia casi natural del hecho de ser considerado como objeto y no como pasión. Lo deseable y lo amable se materializan, por decirlo así, en una representación iconográfica. Se trata en este caso de un desarrollo legítimo de su promesa inicial: que procederá primero a mostrar «su naturaleza» (οἶος τ’ ἔστιν), y «luego sus dones» (195a). Eros, entonces, es el más hermoso de los dioses, y como consecuencia de ello, es el más joven. Los dioses, es verdad, son inmortales, pero se podría decir que con esta

⁷² K. Dover, *Plato Symposium*, p 123. Dover afirma que παίγνιον es considerada aquí ese tipo de composición: «which is meant to be admired for its elegance, piquancy and skill, but is not a contribution to science or philosophy, let alone to practical politics» (ibid.). Cf. *Fdr.* 277e.

⁷³ Ver en especial *Pol.* 288c, *Lg.* I 644d, VII 803c.

⁷⁴ *Fdr.* 276e. En 277e se dice: «Pero el que sabe que en el discurso escrito sobre cualquier tema hay, necesariamente, un mucho de juego (παιδιάς), y que nunca discurso alguno, medido o sin medir, merecería demasiado el empeño de haberse escrito. . .» (versión E. Lledó Íñigo); cf. *Fdr.* 265 c.

⁷⁵ Ver, en especial, Gorgias, Diels/Kranz B 11 (15-17)

⁷⁶ Diels/Kranz B 3 (85) = Sexto Empírico *Contra los Lógicos* I 85.

⁷⁷ Ver *Menón* 76 d-e.

noción de juventud se está aludiendo, más allá de la belleza, a la exuberancia de la vida, así como con la ancianidad, de la que Eros huye, se señala la fealdad del decaimiento y la muerte. La otra cualidad, derivada de algún modo del hecho de que su nacimiento es posterior a la Necesidad, es su condición de «delicado» (ὀμαλός, 195c). Esa es precisamente una de las cualidades que el *barbudo* Eurípides ve en el joven Agatón: «Tú eres de bello rostro. . . *delicado*, de hermosa apariencia» (*Tesmoforiantes* 192, cf. *Fedro* 245a, 239c).

Agatón, en consecuencia, es quien atribuye a Eros mismo la belleza, y su discurso es un encomio típico de la retórica de la época. Son notables sus palabras finales (peroración de 197d1-e5), concatenadas hábilmente en pares simétricos plenos de ritmo. El único método correcto en un elogio, piensa Agatón, es explicar la naturaleza del objeto del que se habla, y qué efectos produce, por lo que se ha de elogiar primero a Eros, y luego a sus dones. En seguida, la afirmación clave en cuanto a su naturaleza, que es su calificación del dios como el *más feliz* (εὐδαιμονέστατον, 195a), es precisamente la que será rebatida por Sócrates y presentada como testimonio de que Eros no es un dios sino un *daimon*. Hay que recordar que una característica esencial de la divinidad es su completa felicidad. La idea de Agatón es que, «puesto que <Eros> es el más bello y el mejor, es el más feliz». Esto quiere decir que su bienaventuranza se funda en su belleza y perfección moral. De ahí que los rasgos, que han de completar la descripción de su apariencia natural, serán de alguna manera deducidos de esta primera condición del dios. Una adicional característica, entonces, como se ha visto, es su juventud, presentada también superlativamente: «yo digo, por el contrario, que él es el más joven de los dioses» (195c); luego su *delicadeza* (ὀπαλός/ὀπαλώτατος), que le hace buscar *lo blando* (μαλακά); en seguida, *la fluidez de su forma* (ὕγρὸς τὸ εἶδος, 196a), que da una idea de la sutileza con que penetra mediante su liquidez en las almas. Estas explicaciones de Agatón muestran ya que la intención fundamental de su discurso se encamina a una descripción del objeto del Eros, es decir, de lo amable; por tanto, no se habla propiamente del deseo, que en los demás discursos es representativo del amor, y que en Sócrates va a tener un papel fundamental. Es por eso que, como dice F. M. Cornford, en Agatón «Belleza y bondad son atributos, no del deseo sino de la cosa deseada» («The Doctrine of Eros in Plato's *Symposium*», Plato II p.122).

La figura de un dios que vive en medio de flores (196a) simboliza además la lozanía de la juventud (cf. 183e); y los epítetos marcan la culminación en su condición de «jovencísimo» y «delicadísimo». Es a su vez un tema vigente ya en la poesía griega arcaica, y que se puede rastrear desde la lírica de Safo y de Alceo (ambos hacia el 600 a. C.). La poetisa –lo preserva un pergamino– recuerda a una

jovencita que al partir de su lado había colocado «alrededor de su *tierno* (ἀπάλοι) cuello. . . varias guirnaldas entretejidas de flores» (94. 16; ver 96. 13); o dice que vio: «una delicada(ἀπάλαν) joven recogiendo flores» (122). O el poeta Alceo, en un papiro fragmentario, habla de «jóvenes tiernos» (. . . δῶν ἀπάλων,39; ver 117 (b)). Unos versos fragmentarios del poeta Alcman, que vivió en la segunda mitad del s. VII a. C. (Frg. 58, D. A. Campbell *Greek Lyric* II p. 434), refleja magníficamente estas ideas, arraigadas sin duda profundamente en la cultura griega de los siglos posteriores. Traduzco en forma aproximada:

No es Afrodita, sino el presuntuoso Eros:
como joven que es, se encuentra jugando
mientras desciende hasta la punta de las flores;
no me toques las <flores> del junquillo.

Una vez hechas estas descripciones sobre la apariencia de Eros, que pueden ser resumidas en una bienaventuranza fundada en belleza y excelencia, y que se extiende entre 195a 5-196b 5 («sobre la belleza del dios es más que suficiente, si bien quedan aún muchas cosas por decir»), viene ahora un análisis de «acerca de la *virtud* de Eros», que claramente es ocasión aquí para mencionar la excelencia (ἀρετή) de su naturaleza. Es interesante ver en esta sección la presencia de cuatro virtudes, que básicamente corresponden a las de la *República*, a saber, justicia, templanza, valentía y sabiduría, que serían aquellas de las que Amor participa. Esta excelencia de Eros, expresada finalmente en su cualidad de poeta y creador, es la que hace que, con el nacimiento del dios, se organicen también las actividades del resto de los dioses, liberados ahora por su medio, del reinado de la Necesidad. El tema inicial dedicado en esta parte a la justicia, la injusticia y la violencia, podría tener un antecedente también en las continuas referencias sobre estos mismos puntos discutidos en el *Elogio de Elena*. Es allí donde Gorgias plantea, entre las hipótesis que deberían liberar a Elena de los cargos en su contra, cómo es que la esposa de Menelao se vio constreñida por la fuerza:

Y si ella fue raptada con violencia y constreñida ilegalmente, y ultrajada injustamente, es claro que quien la raptó, en cuanto cometía un ultraje, actuó injustamente, mientras que la raptada en cuanto ultrajada experimentó la desgracia (Diels/Kranz frag. B 11 (7)).

A la descripción de sus beneficios corresponde el párrafo final del discurso, que de hecho incluye la peroración, que se extiende entre 197d1-e 5. El Amor, entonces, como una consecuencia de sus virtudes reporta servicios que son precisamente descritos en la fase final del discurso. Un análisis más pormenorizado de la peroración (usada aquí en un sentido restrictivo, es decir, como la parte más

propriadamente poética de la sección última del discurso) indica que esta contiene treinta y un miembros divisibles de todo el período, es decir, del conjunto de oraciones enlazadas que constituyen este final de discurso. Se logra un efecto retórico de calidad altamente dramática, y se le compara frecuentemente con la prosa de Gorgias, de la que se le considera una brillante imitación. «Platón se ha tomado un trabajo considerable para dar a la peroración de Agatón un carácter poético, junto con caricaturizar su estructura ‘gorgiana’» (K. Dover, *Symposium*, p. 124).

Este himno al dios Eros, propio del arte y de la poesía, cierra la compleja presentación de los cinco primeros discursos. Ellos han mostrado, en su rica variedad, el saber acumulado en relación al tema por la cultura en general, y más específicamente, por la poesía y el arte, la sofística y la retórica, la medicina, la dramaturgia y la filosofía. Representan lo más relevante quizá que la cultura griega ha logrado atesorar acerca de Eros en su rica historia; y más allá del mito, los discursos manifiestan más propiadamente las explicaciones verosímiles que toda civilización en su grado de madurez se da a sí misma, cuando se ve enfrentada a la necesidad de clarificar el destino del hombre y la razón de sus más profundos y relevantes sentimientos y pasiones. Eros indudablemente resume las contradicciones y grandeza del ser humano: desde ese saber acumulado acerca del Amor entre los griegos y su incidencia en el hombre, Platón intenta ahora, con Sócrates como portavoz, dar un nuevo paso en la búsqueda de su comprensión. El filósofo, en todo caso, quiere dar un nuevo giro a su encuesta, de modo que luego de un breve pero clarificador diálogo entre Agatón y Sócrates, Platón se apresta a mostrar lo que se podría considerar sus más personales puntos de vista sobre el Eros. Es ahora cuando propiadamente la teoría de las Ideas inteligibles entra a jugar un papel decisivo, y el método dialéctico, propio de la teoría ideal, habrá de constituirse en el núcleo del discurso y de su dinamismo interno.

Interludio socrático (197e6-201d1).

Críticas de Sócrates al sistema empleado, especialmente por Agatón, para elogiar al Amor, en que todo se le atribuye, exaltando la excelencia de su condición. Se alude al problema de fondo entre un elogio retórico y la verdad. Hay un diálogo entre Sócrates y Agatón, y se concluye que Eros es amor de algo, es decir, de aquello que le falta. Por tanto eros no posee eso bueno de que carece.

Que mi discurso, dijo, que participa de diversión y seriedad,⁷⁸ quede en ofrenda al dios, oh Fedro. Todos aplaudieron con gritos de admiración sus palabras.

⁷⁸ En esto, al menos, el discurso de Agatón sintetiza el espíritu de todo el diálogo.

Sócrates expresa a Erixímaco su preocupación, por ser él quien hablará próximamente, luego de un discurso de tal belleza y variedad, sobre todo después de las expresiones finales. Me recordé, dice, de Gorgias; y de acuerdo con Homero, temí verme petrificado por la cabeza de Gorgias, orador temible. Sócrates se excusa de haber dicho que era formidable en asuntos de amor, sin saber de hecho nada sobre ello; ni de cómo hacer en definitiva elogios (ἐγκωμιάζειν). Su ingenuidad le inducía a pensar, dice, que el tema consistía en decir verdad sobre el objeto elogiado, y luego escoger selectivamente aspectos hermosos y atractivos. Pero ahora ve que se equivocaba acerca del método correcto, pues parece que este consiste en acumular el mayor número de bellas cualidades en torno al objeto, sean ellas cosas verdaderas o falsas.⁷⁹ Se nos había propuesto aparecer celebrando a Eros, sin hacerlo de hecho. Todo se atribuye a Eros y se exalta la excelencia de su condición, causante de tantos bienes, mostrándose así ante los que no lo conocen, por cierto que no a los que saben. Y ese es un elogio (ἔπαινος) bello e impresionante. Dirá adiós a un encomio (ἐγκωμιάζω) de este tipo, pues no conoce cómo hacerlo; solo quiere decir verdades sin competir con los discursos expuestos, y no ser así objeto de risa. Todos lo invitan a hablar a su manera.⁸⁰

Sócrates, con todo, inicia un diálogo con Agatón.⁸¹ Luego de elogiar los inicios de su discurso, le pregunta si la naturaleza de Eros es tal que debe ser amor de algo, o de nada. ¿Es Eros, pregunta Sócrates, amor de algo? Agatón responde afirmativamente. Pregunto de nuevo si Eros desea aquello de lo que es amor. Se le responde que, naturalmente sí.⁸² Y desea y ama, continúa Sócrates, lo que desea, y ama cuando no lo posee. Obliga, así, a Agatón a concluir que es forzoso que Eros ama lo que desea, desea aquello de lo que está falto, y no lo desea si no está falto de ello. Quien ya lo es, no desea ser aquello que es; porque ¿quién puede estar deseoso de lo que precisamente posee? Esto solo puede tener sentido si, cuando se desea lo que se tiene, es que se le quiere tener también en el futuro. Quien siente, entonces, deseo, es que desea lo que no tiene a su disposi-

⁷⁹ Alude, así, al hecho de que todos los discursos realizados hasta ahora han utilizado en diverso grado procedimientos propios de la retórica, cuyo objeto es la búsqueda de la persuasión mediante argumentaciones fundadas en la probabilidad. De acuerdo a un análisis de tipo platónico, la retórica crea solo opinión, y es la filosofía, representada por Sócrates, la única que proporciona verdad. La referencia última, acerca de la indiferencia frente a la verdad, corresponde más bien a una característica sobresaliente en la sofística, aunque muchos sofistas fueron precisamente retóricos, como los notables Gorgias y Protágoras.

⁸⁰ La democracia del banquete es también condescendiente con Sócrates.

⁸¹ La técnica de este diálogo, como dice K. Dover, «es característica del Sócrates platónico»; ver *Symposium*, p. 133, donde se enumeran con claridad estas características.

⁸² Eros, que es, genéricamente hablando, deseo, se constituye en amor cuando se establece una relación efectiva con un objeto amable: 'aquello de lo que es amor'. Eros, se afirma, tiene siempre un objeto.

ción, lo que no posee. De estas cosas es de las que hay deseo y amor. Se acuerda, así, que Eros es amor de algo; y luego, que es amor de aquello de que está falto. Y que, si conforme a lo dicho por Agatón, Eros es amor de la belleza y no de la fealdad, es belleza lo que desea y le falta. Por consiguiente, Eros carece de belleza; no la posee. Sócrates fuerza así finalmente a Agatón a confesar que tal vez no había entendido nada de lo que había estado diciendo en su discurso. Sócrates le hace una última propuesta: lo bueno es bello, y si Eros carece de cosas bellas, estará también falto de cosas buenas.⁸³

⁸³ 'Lo bello': τὸ καλόν, es coincidente con 'lo bueno': τὸ ἀγαθόν, en la medida en que 'lo bueno' muestra no solo su natural conveniencia para con el deseo, sino que también muestra su conveniencia para con el espíritu en cuanto que objeto de contemplación; en otras palabras, *to kalón* es el mismo bien, no tanto en cuanto que deseable, sino en cuanto que inteligible. Así, *eros* establece una relación con un objeto amable, que es considerado bello; inteligibilidad de lo bueno, se ha dicho, y bondad de lo inteligible. En ese sentido, 'lo bello' es equivalente a lo que los latinos llamaron *honestum*, es decir, lo moralmente honorable.

III. EL DISCURSO DE SÓCRATES

201d1-212c3: Discurso de Sócrates.

Eros es un genio intermediario (201d1-203a8).

Mi discurso es el de Diótima de Mantinea, una mujer sabia, dice. Ella incluso consiguió alguna vez el aplazamiento en diez años de la epidemia en Atenas. Ella me enseñó también a mí las cosas del amor (τὰ ἐρωτικὰ). Se expondrá su discurso. Como Agatón lo explicó, se describirá primero la naturaleza y atributos de Eros, luego sus obras. Cuando le decía que Eros era un gran dios, ella me refutaba con las mismas argumentaciones que ahora me han servido frente a Agatón, a saber, que Eros no era ni bello ni bueno. Él creía que lo que no era bello era necesariamente feo, y que no había precisamente un intermedio (τι μεταξὺ), así como entre la sabiduría (σοφίας) y la ignorancia (ἄμαθίας) existe la opinión recta (ἡ ὀρθὴ δόξα), algo intermedio entre ambas. Este es también el caso de Eros, al que todos consideran que es un dios. Pero Diótima fuerza a Sócrates a reconocer que no es un dios. En efecto, se les llama felices a los dioses por poseer las cosas buenas y bellas, mientras que el mismo Sócrates ha reconocido que Eros no tiene parte en lo bello y en lo bueno. Por tanto, Eros no puede ser un dios. Aunque tampoco un mortal, sino un intermedio entre mortal e inmortal. ¿Qué será, entonces? pregunta Sócrates. Un gran genio (Δαίμων μέγας), dice;⁸⁴ y por estar entre lo divino y lo mortal, este tiene la función de traducir y transmitir a dioses y a hombres, respectivamente, las cosas divinas y las humanas. Llena la distancia entre unos y otros, de modo que el todo (τὸ πᾶν) queda estrechamente unido consigo mismo.⁸⁵ La adivinación, los sacrificios e iniciaciones,

⁸⁴ Aunque incorrecta según la etimología moderna, la significación de *daimon* en el *Crátilo* dice relación con *daemon*: ‘sabio, entendido’ (*Cra.* 398b). Es probable que Platón esté seriamente pensando en la correspondencia de *eros* con un saber de tipo filosófico, pues se dice que el amor es filósofo; y por ser filósofo, es intermediario. Según los entendidos, *daimon* viene del verbo *daimoi*: con el sentido de *potencia, poder que atribuye, que confiere*, de allí el significado de «divinidad, destino» (Chantraine, p. 247). La noción de ‘parte, lote’ está en su etimología. Un *daimon* no es objeto de culto religioso.

⁸⁵ Ese «todo» es el universo: Sócrates se manifiesta aquí muy cercano a una de las tesis fundamentales de Erixímaco, a saber, que el Amor es un poder universal. Su referencia a la adivinación, por otra parte, recuerda sugestivamente a otro punto del mismo discurso.

los ensalmos, la mántica y la magia, discurren mediante él. No hay contacto entre el hombre y la divinidad sino por medio del genio. Eros es así uno de los numerosos genios (δαίμονες).

Relato del nacimiento y naturaleza de Eros (203a8-204c6).

Te diré, continuó diciendo Diótima, quienes son su padre y su madre. En el festín de los dioses por el nacimiento de Afrodita, estaba también Poros, el hijo de Metis. Después de comida vino Penía a mendigar.⁸⁶ Poros, entretanto, embriagado de néctar, se durmió. Penía, movida por su escasez de recursos, trama hacerse un hijo de Poros y logra concebir a Eros. Y esta es la situación en que se encuentra Eros, por ser hijo de Poros y Penía. Primero que todo, es siempre pobre; y al contrario de lo que cree la mayoría, es rudo y escuálido, descalzo y carente de hogar. Como su madre, le acompaña siempre la indigencia (ἐνδεία). Pero como su padre, acecha lo que es bueno y bello; es valeroso, audaz e impetuoso, cazador temible, urdidor de tramas, apasionado por la sabiduría y fértil en recursos; se dedica a filosofar (φιλοσοφῶν) toda su vida y es un mago temible, un hechicero y un sofista. Unas veces florece y otras se muere, pero revive gracias a la naturaleza de su padre. Siempre se le escapa lo que consigue, y está entre sabiduría e ignorancia.

Los que aman la sabiduría son los que están entre los sabios y los ignorantes; la sabiduría versa, efectivamente, sobre lo más bello: y Eros es amor de lo bello (τὸ καλόν), por lo que Eros es filósofo (φιλόσοφον), es decir, amante de la sabiduría, y se encuentra entre el sabio y el ignorante. Esta es, Sócrates, la naturaleza del genio; y a diferencia de lo que pensabas, Eros no es lo amado (τὸ ἐρώμενον) sino el sujeto que ama (τὸ ἐρῶν). He aquí porqué pensabas que Eros era tan bello, ya que, a diferencia del sujeto que ama, lo amable (τὸ ἐραστὸν) es verdaderamente bello, delicado, perfecto, dichoso.⁸⁷

⁸⁶ Poros es 'recurso', y Penía es 'pobreza': «y el objetivo principal de la historia aquí es presentarnos a eros como una fuerza que nos impele a *intentar adquirir*» (K. Dover, *Symposium*, p. 141). Sobre la *nature mixte* del Amor, cf. L. Robin, *Le Banquet*, p. LXXVIII. Poniendo énfasis en otros aspectos, L. Robin (*La théorie platonicienne de l'Amour*, pp. 107-08) explica la intención y alcance del mito, señalando la naturaleza esencialmente contradictoria e inestable del Amor, que no está desprovista, con todo, de cierta unidad, pues el Amor se mantiene siempre afecto a la belleza. Así, el Amor es descrito como aspiración hacia todo lo que es bello y bueno, una síntesis de la no posesión y de la posesión; y el esfuerzo más industrioso, por otra parte, nos da de él solo una posesión temporal.

⁸⁷ Una clara distinción que contradice lo afirmado por Agatón, que consideraba a Eros en cuanto objeto de la pasión amorosa; *eros*, dice Sócrates, es el sujeto que ama. El objeto, en cambio, es lo amable y bello; se trata de un punto de inflexión decisivo en el discurso.

Eros es deseo de posesión perpetua del bien (204c7-206a13)

Se plantea para qué sirve Eros y se invita a Sócrates a cambiar «bello» por «bueno». ¿Qué desea el que ama las cosas buenas? Que sean suyas. Y aquel que hace suyas las cosas buenas desea ser feliz (εὐδοκίμων). Así, pues, es por la posesión de cosas buenas que la gente feliz es feliz. Es un deseo común a todos, aunque para otras especies de amor usamos otros nombres. Para dar un ejemplo, se acude a la idea de «creación» (ποίησις), que es causa por la que algo pasa del no ser al ser. A una porción de la creación, la de la música y el verso, se le ha llamado «poesía» (ποίησις). Así también en el amor; pues hay muchos modos de dedicarse a él, como la afición a la gimnasia o a la filosofía. Pero el nombre del todo, es decir, del amor, lo detentan los que están enamorados, y se les llama amantes (ἐρασταί).⁸⁸ El amor no lo es ni de la mitad ni del todo, sino que lo que se ama no es otra cosa que el bien; o mejor dicho, se ama poseer el bien, siempre. Resumiendo, se trata del amor de poseer siempre lo bueno (τὸ ἀγαθόν).⁸⁹

Procreación en belleza e inmortalidad por reemplazo (206b1-208b6)

Se pregunta cuál puede ser este esfuerzo intenso, esta manera de actuar propia del amor. Esta acción es procreación en belleza (τόκος ἐν καλῷ), tanto según el cuerpo como según el alma. Para explicarlo mejor, diré que todos los hombres están grávidos (κυοῦσιν), sea según el cuerpo sea según el alma, y a cierta edad desean procrear (τίκτειν). La unión (συνουσία) de hombre y mujer es procreación, que es lo inmortal en el ser vivo y mortal; esto es la preñez (κύησις) y el engendramiento (γέννησις). Ahora bien, esta procreación es imposible en lo feo, que es incompatible; sí en lo bello, que es compatible. Toda vez que un ser fecundo se acerca a lo bello, se derrama con un delicioso sosiego y pare y procrea. Ante lo feo se aparta y repliega; y no procrea, sino que guarda el fruto grávido y lo soporta penosamente. Al grávido y ya abultado de su fruto le sobreviene una gran pasión por lo bello, porque el que posee ese bello objeto se libera del

⁸⁸ Se insiste nuevamente en *eros* como deseo, pasión amorosa y, por tanto, como un estado de alma, una disposición de los sujetos que la experimentan.

⁸⁹ Parece quedar en claro, entonces, que hay una cierta identidad entre belleza y bondad: es una identidad, como dirían los escolásticos, *in re*, es decir, en la realidad del objeto: una misma cosa es eso que es bueno y es bello a la vez. Pero se diferencian *in ratione*, que equivale a decir, en el concepto, en la idea. De ahí que tiene sentido decir que «Lo bello comprende lo bueno (τὸ ἀγαθὸν καλὰ 201c); de modo que el deseo por lo bueno es ya, implícitamente, un deseo por la belleza (y *vice versa*)», Bury, op. cit. p. xxvii.

gran dolor del parto. Pues más que amor de lo bello, se trata del amor de engendramiento y procreación en lo bello.⁹⁰ Engendramiento, porque es algo eterno e inmortal existiendo en algo mortal. En consecuencia, hay que unir el bien con el deseo de inmortalidad, si es verdad que el objeto del amor es la posesión perpetua de lo bueno. Es forzoso, entonces, concluir que el objeto del amor es también la inmortalidad (τῆς ὀθανοσύας).⁹¹

Los animales se encuentran enfermos y experimentan disposiciones amorosas, buscando su unión y cuidando luego de su prole, por la que están incluso dispuestos a morir. ¿Cuál será la causa de la disposición amorosa de los animales? Si no lo sabe Sócrates ¿cómo ha de ser alguna vez experto en cosas de amor? Pues bien, la naturaleza mortal busca, según sus posibilidades, perpetuarse y ser inmortal, cosa que solo es posible mediante la generación. Se deja siempre un ser nuevo en vez del viejo.⁹² En cada individuo, aunque se dice que es el mismo tanto en su cuerpo como en su alma, se producen cambios de unas cosas que nacen y de otras que mueren. Esto mismo ocurre incluso con cada uno de nuestros conocimientos, que salen y se implantan en nosotros mediante olvidos y recuerdos. Así, con lo ya envejecido se va dejando otro ser nuevo. Lo mortal participa de inmortalidad; y no es de extrañar que por naturaleza se estime al vástago propio, pues esa solicitud y ese amor acompañan a todo ser por causa de la inmortalidad.⁹³

Procrear un vástago inmortal (208b7-209e4)

Hay un gran amor de los hombres por los honores (φιλοτιμίαν), y su intención de asegurar para siempre una fama (κλέος) inmortal. Por ello están dispuestos a todos los peligros, más que por sus hijos. Ni Alcestes, ni Aquiles, ni Codro hubie-

⁹⁰ Lo bello, pasa a ser propiamente el objeto mediato, pues el inmediato es engendramiento y procreación en lo bello. El objetivo central del *eros* se desplaza así desde lo amable –que es el ser amado– al alma misma del enamorado que, como ser preñado, grávido del propio fruto, encuentra en el ser amado la ocasión estimuladora de una creación que libera; las labores del parto son propias del ‘enamorado’ (o ‘amante’: *erastés*). Como afirma H. Newman, «the salient point is that pregnancy does not come about by the agency of an external begetter or male element, since it is innate... Beauty is defined as that which makes possible the transition from pregnancy to childbirth (206C4-E1). Beauty is, therefore, not loved for its own sake, but as the means by which mortals can give birth (206E2-5)», “Diotima’s Concept of Love”, en *American Journal of Philology* (1965) vol. 86, p. 39. La presencia del objeto bello es condición, no causa, del acto de engendramiento del enamorado, que engendra, por estar él ya grávido, su fruto ya concebido en un objeto compatible con aquel.

⁹¹ Tiene más sentido hablar aquí de inmortalidad, puesto que lo que se procrea es más propio del enamorado, el cual ve en el engendramiento la prolongación de una creación que ha tenido lugar en sí mismo.

⁹² Se analiza aquí la llamada inmortalidad por reemplazo.

⁹³ Hay cierta obscuridad con respecto a la inmortalidad en el *Banquete*, por lo que han surgido controversias entre los estudiosos. Parece claro, al menos, que aquí el hombre se hace inmortal por la posesión de un objeto inmortal, aunque esta posesión duradera, hasta el momento, como reflexiona Bury (op. cit. p. XLIII) es solo un éxito a medias; (cf. Bury, p. XLV): «All that is clearly shown is the fact of posthumous

ran muerto del modo que lo hicieron, si no hubieran creído en el recuerdo inmortal de su virtud. Por poseer este renombre glorioso, mientras más meritorios son, más aman la inmortalidad. En consecuencia, los fecundos según el cuerpo, se procuran inmortalidad mediante la procreación de hijos; los fecundos según el alma, conciben en las almas la sabiduría moral (φρόνησιν) y las demás virtudes, que son las que engendran poetas y artistas inventores.⁹⁴ Pero la sabiduría (φρονήσεως) mayor es moderación y justicia, consistente en el ordenamiento de ciudades y gobiernos. Un ser de esta condición, puesto que es fecundo, deseará en su momento procrear y buscará a su alrededor la belleza en la que pueda engendrar.⁹⁵ Interesado en el conjunto físico y espiritual de un alma bella, lleno de recursos discursivos acerca de la virtud, intenta educarlo.⁹⁶ Pare los objetos de los que ya estaba grávido luego del contacto con lo bello, y cría en esa alma solidariamente el producto común de una procreación más bella y firme que la de los hijos humanos. Esta es la

survival and influence». Esto es lo que R. Hackforth llama «vicarious self-perpetuation», donde detecta, además, en Platón trazas de escepticismo («Immortality in Plato's *Symposium*», en *The Classical Review* (1950) vol. 64, p. 44). La dura respuesta de J. V. Luce, «Immortality in Plato's *Symposium*», en *The Classical Review* (1952), pp. 137-141, es ejemplo de una discusión que perdura hasta hoy. Al hacer la comparación entre el *Fedón* y el *Banquete*, Luce afirma que la *psykhé* de este último es mucho más 'viva' y 'sobre el terreno'; y que el *Fedón* pone énfasis en una *psykhé* separada (χωρίστη), mientras que el *Banquete* lo hace en un alma arraigada a nuestra naturaleza (ἔμφυτος) (op. cit. p. 139). Debemos recordar que Platón aporta pruebas y razonamientos importantes en favor de una inmortalidad personal en diálogos como *Fedón*, *República* y *Fedro*.

⁹⁴ El término *phrónesis* es difícil de traducir al español. Su uso en el *Fedón* es de gran importancia. Nuestra encuesta nos llevó a preferir, de un modo general, 'inteligencia', sin dejar de lado totalmente el sentido de 'sabiduría'. «Sabiduría moral» corresponde a una interpretación de L. Robin en su traducción. Me parece bien en este contexto interpretar la palabra como *sabiduría* por lo siguiente. La filosofía se ejerce mediante la activación de las funciones superiores del espíritu humano, representadas por el alma misma y sus facultades. A esta activación superior del hombre corresponde la virtud, en cuanto ella encarna las *bondades* y *excelencias* ínsitas en su espíritu. En ese sentido, todas las virtudes platónicas son de carácter intelectual o *dianoético*. La virtud superior, en un sentido existencial es precisamente *phrónesis*, que me parece bien vertida como 'inteligencia' en cuanto corresponde a un estado de activación de lo superior en el hombre. Pero 'inteligencia', en cuanto que dice referencia a ese estado de bondad superior en su accionar práctico, quizás la podamos considerar más propiamente 'sabiduría moral', 'sabiduría práctica', o simplemente, 'sabiduría'. A *eros*, en su pleno sentido filosófico, con su objeto de consistencia superior que es lo bello en sí, corresponde una práctica virtuosa a la que podemos denominar 'sabiduría': que la contemplación del objeto supremo de belleza no puede sino volver sabios a quienes lo frecuentan con su inteligencia. En un contexto político, como el de la *República*, o incluso en aspectos de este mismo discurso, *phrónesis* puede señalar lo que denominamos 'prudencia'.

⁹⁵ Hay una preocupación por entregar la realidad creadora que se posee en este estado de fecundidad; en esas circunstancias, «no se ama, propiamente, la belleza de un ser, sino lo que en ella se origina» (*Filosofía y teoría del amor*, Juan de Dios Vial Larraín, p. 64).

⁹⁶ Antes de la iniciación perfecta —que viene a continuación— el procedimiento al alcance del enamorado es la palabra, con toda la capacidad persuasiva que le da su condición de alma grávida de creaciones superiores. La relación entre la palabra discursiva y la persuasión amorosa es un tema que ocupa un lugar importante en el diálogo. Se trata aquí fundamentalmente de educación, no de seducción; en palabras de L. Robin (*Le Banquet*, p. xcm) esta etapa «consiste en una suerte de educación estética».

descendencia de los grandes poetas, que les ha dejado una fama inmortal; o de legisladores como Licurgo o Solón, en cuyo honor son muchos los cultos instituidos.

La iniciación perfecta. Fin del discurso (209e5-212d3)

Estos son, entonces, verosímilmente los asuntos amorosos (τὰ ἐρωτικά), en cuyos misterios Sócrates podría también iniciarse (μυηθείης); aunque no sería fácil hacerlo con la iniciación perfecta (τέλεα) y la revelación suprema (ἐποπτικά), objetivo final de esos asuntos, pues hay que proceder por la buena vía.⁹⁷ Me esforzaré por decírtelos, para llegar por el recto camino a ese objetivo.⁹⁸ Que desde joven se dirija a los cuerpos bellos, y enamorándose de uno solo engendrar en él bellos razonamientos. Luego verá que la belleza es afín a otros cuerpos, pues la belleza de la forma es una y la misma en todos los cuerpos. Comprendido esto, que se enamore de todos los cuerpos bellos y calme así su apego vehemente a uno solo;⁹⁹ desdeña ahora lo que considera insignificante. Que juzgue luego más valiosa la belleza de las almas que la del cuerpo; puesto que basta la virtud del alma para amar y encontrar discursos que mejoren a los jóvenes. Así, el iniciado se verá obligado a contemplar la belleza de las normas de conducta y de las leyes; que reconozca, en fin, la insignificancia de la belleza corporal, al ver que todo está emparentado consigo mismo. Luego, que dirija su mirada a la belleza de las ciencias, belleza inmensa, no ya la de un muchacho, un hombre o una norma de conducta; y que, vuelto (τετραμμένος)¹⁰⁰ hacia el mar inmenso de lo bello, al contemplarlo, engendre multitud de magníficos discursos

⁹⁷ Se distingue, así, entre una iniciación menor, y la que ahora procede, que es la perfecta. El rito de la iniciación perfecta va acompañado de la revelación suprema.

⁹⁸ Del mismo modo que la iniciación a los misterios está sujeta a un procedimiento ritual de carácter progresivo, así también lo está el itinerario del alma en su gradual evolución hacia la revelación suprema de los asuntos amorosos. El alma, así, evita discurrir entre los «escollos contrapuestos» de una fascinación frente al resplandor de la belleza de los seres, y una pretensión de ignorar esa belleza de las cosas «en nombre de algo más alto que la desmentiría» (J. Vial L., op. cit. p. 64). Hay un orden en este proceso metódico, una regla dialéctica de acercamiento al objeto superior.

⁹⁹ Mediante una suerte de descentralización de la intencionalidad erótica, el enamorado disipa la fuerza de la pasión amorosa –que se venía ejerciendo sobre individuos– y libera en cierto modo su alma del poder fascinador del ser concreto, al integrarlo a una nueva totalidad. La difusión del objeto erótico disuelve de algún modo la fuerza unitaria de la pasión, es decir, su capacidad de centrarse en un solo objeto. Más que a una represión, el proceso apunta a una reorganización en la dirección del deseo, que fluye ahora como el delta diversificado de un río en el mar.

¹⁰⁰ La forma *tetraménos*: ‘vuelto’, está exactamente reproducida en el giro decisivo de la Caverna en la *República*, cuando el que estaba encadenado, más cerca ya de la realidad, «se vuelve hacia objetos más reales» (515d). Es el momento de la conversión decisiva.

y pensamientos, nacidos de una filosofía generosa.¹⁰¹ Entonces descubrirá la única ciencia propia de una belleza, de la que voy a hablar.

Presta la máxima atención posible, y verás que quien ha sido instruido (παιδαγωγηθῆ) en las cuestiones de amor mediante la contemplación sucesiva (θεώμενος ἐφεξῆς) y en correcto orden de las cosas bellas, al acercarse al fin de la iniciación amorosa, percibirá súbitamente (ἐξαίφνης) una cierta belleza de una naturaleza maravillosa, razón de ser de todos los esfuerzos precedentes.¹⁰² Ella existe siempre; y no es bella en un aspecto y fea en otro. No aparecerá en forma de rostro, cuerpo, razonamiento, ciencia; ni existiendo en alguna otra cosa, como en la tierra o en el cielo. Se la representará siendo siempre ella la belleza, específicamente única en sí misma y consigo misma;¹⁰³ las demás cosas, en cambio, participan de ella. Se ha llegado casi al término, cuando con un recto amor por los jóvenes (τὸ ὀρθῶς παιδεραστεῖν) se ha partido de la realidad de este mundo, elevándose hacia aquella belleza. Porque el recto camino hacia las cosas del amor es partir de las bellezas de este mundo, y elevarse continuamente (ἀεὶ ἐπανιέναι), como en escalones (ὡσπερ ἐπαναβαρμοῖς), hacia aquel objetivo de belleza.¹⁰⁴ Desde las realidades corporales hasta los conocimientos bellos; y de allí, para finalizar en ese conocimiento que tiene como objeto único de ciencia (μάθημα) aquella belleza misma (αὐτοῦ ἐκείνου τοῦ καλοῦ). Quien conoce esta ciencia, termina por conocer lo bello en sí (ὃ ἔστι καλόν).¹⁰⁵

Este período de la vida en que se contempla la belleza en sí misma (αὐτὸ τὸ καλόν), es el más digno de vivirse. Su visión no tiene comparación; y quien la

¹⁰¹ Se hace hincapié en el aspecto creativo del amor. Como dice Ph. W. Cummings («Eros as Procreation in Beauty», en *Apeiron* 1976 vol. 100/2, p. 25): «Love is not contemplation of something loved, but a creative activity». Pero esa actividad creadora se realiza al interior de una suerte de iniciación ritual, por la que se logra percibir lo que estaba oculto, al modo como la mayéutica trae a luz lo que el alma encerraba en ella misma (ver L. Robin, *La théorie platonicienne de l'amour*, pp. 149-150). Para una referencia acerca de las analogías entre la ascensión que conduce al dialéctico hasta la idea del Bien (*República*), y la que conduce al enamorado hasta la idea de Belleza (*Banquete*), ver L. Robin, *ibid.* pp. 151 ss. Hay una estrecha relación entre la dialéctica del deseo erótico y la del saber que culmina en el Bien.

¹⁰² Se puede ver mi estudio: «En torno a 'súbitamente' en el *Banquete* de Platón», O. Velásquez, en *Revista Chilena de Literatura* 27-28 (1986) pp. 76-76.

¹⁰³ Por medio de una dialéctica de tipo ascendente, se llega finalmente a la visión de una belleza plenamente inteligible, es decir, a la Idea de Belleza.

¹⁰⁴ Se deja manifiestamente claro que el acceso a *lo bello en sí* solo es posible mediante una elevación continua y ordenada desde las bellezas de este mundo; es la dialéctica del amor, o la vía de acceso a la realidad inteligible por medio de *eros*. La realidad corporal se presenta como una condición necesaria en este ascenso dialéctico, que parte desde lo visible hacia lo invisible, desde la opinión hacia la ciencia.

¹⁰⁵ Lo bello en sí no se da como un conocimiento aislado, sino que se manifiesta al interior de una ciencia (*máthema*) que agrupa en torno de factores ideales a objetos sensibles de variada consistencia epistemológica. No hay un saber sinóptico de lo bello sino al interior de una dialéctica de objetos bellos.

ve, no querrá otra cosa que contemplarla. ¿Qué puede ocurrirle a quien le sea dado el contemplar la divina belleza en sí misma (αὐτὸ τὸ καλόν), específicamente única? No ha de ser vana la vida de ese hombre que dirige su mirada hacia esa belleza, que contempla con el medio apropiado el objetivo y se une a él. Por estar en contacto con la verdad y no con apariencias (εἰδῶλα), engendrará verdadera virtud. Y quien está en esa situación ¿no crees, dijo, que puede hacerse amigo de los dioses y hacerse también él inmortal? ¹⁰⁶

Persuadido por Diótima, Sócrates a su vez pretende persuadir a los demás: no sería fácil encontrar colaborador mejor que Eros en la adquisición de este bien. Todo hombre debe, por consiguiente, honrar a Eros. Yo, dice, honro también las cosas del amor, y que son objeto de mi ejercicio preferente. Las recomiendo a todos, y elogio (ἐγκωμιάζω) siempre su poder y valentía. Si lo deseas, Fedro, puedes considerar este discurso como una celebración a modo de alabanza (ὡς ἐγκώμιον) de Eros. Así hablé, y todos lo elogiaron; y mientras Aristófanes intentaba decir algo, súbitamente, se produjeron golpes en la puerta y ruido de gentes en fiesta.

¹⁰⁶ El hombre poseído de Amor, en amistad por tanto con un semi-dios, podrá ser a su vez amigo de los dioses y alcanzar lo que es propio de los dioses, la inmortalidad.

COMENTARIO AL DISCURSO DE SÓCRATES

El discurso de Sócrates está precedido de dos actos preparatorios, uno en que se hace una crítica del método laudatorio que se ha usado hasta el momento, y otro que contiene una discusión dialógica entre Agatón y el mismo Sócrates. La crítica está apenas disfrazada de ironía, y se quiere fundamentar no en la ignorancia del tema del Amor –para cuya discusión Sócrates excepcionalmente se manifiesta preparado–, sino en su desconocimiento del *pragma* apropiado para la realización de un encomio (198d). El *pragma* significa en este caso la ‘realidad concreta’, las ‘circunstancias’ del desarrollo de un elogio, arte que el maestro al presente dice ignorar. Se trata en esencia de distinguir entre un elogio aparente y uno verdadero, siendo el aparente aquel que se sostiene en el modo y no en el contenido. Se está mencionando con ello el discurso de la retórica sofística, y se apunta especialmente al discurso precedente, el de Agatón, sin que ello suponga, creo yo, abarcar a todos los discursos anteriores. Así al menos parecen entenderlo sus amigos, que sin ofenderse le ruegan que hable como él cree que debe hacerlo (199b). El elogio real, que podemos llamar filosófico, *dice la verdad sobre el objeto y elige* y dispone lo más bello en el orden que juzga más conveniente (198d). Así, para Sócrates la verdad y la disposición del discurso laudatorio son fundamentales, y es el objeto alabado el que debe ser considerado en su verdadera dimensión. Sócrates pide, entonces, cambiar de *modo* (τὸν τρόπον, 199a) y atenerse a lo verdadero, organizándolo, eso sí, *a su manera* (κατ' ἑμαυτὸν, 199b): un discurso, en suma, que permita a los circunstantes «oír la verdad acerca de Eros» (199b).

El segundo acto preparatorio, presentado en la forma de un breve diálogo mayéutico, deja al descubierto los nuevos presupuestos en los que, suponemos, se ha de fundamentar la veracidad del discurso. Ante todo, se acepta el método de Agatón, que ha consistido en mostrar primero cuál es la condición del amor, es decir, su naturaleza, y luego en analizar cómo él actúa. De ahí que la delimitación de la cuestión fundamental se evidencia prontamente: el Amor es claramente amor de algo; y cuando Eros desea aquello de lo que es amor, es que no lo posee, es que está falto de aquello que desea. Recapitulando, Agatón se ve constreñido a aceptar dos consecuencias: primero, que Eros es amor de algo, es decir, se encamina hacia ciertos objetos que desea, y que, en segundo lugar, Eros es

amor de ciertos objetos que se le presentan como necesarios. Esta *necesidad* (ἀνάγκη) está unida en primer lugar a la conclusión argumentativa, es decir, a la *obligatoria* conexión entre un deseo de una calidad específica, y los objetos que son la razón de ser de ese deseo. Debemos así suponer en estas líneas –200e–201a– un ‘amor’ tácito y decir que Eros es eros de ciertas cosas, y un eros en manifiesta necesidad de ellas. Hay que presumir además que la argumentación considera en la práctica identificables a *eros* y a *epithymía*, que es el término más propio, este último, del deseo, el anhelo. De ese modo, y conforme a lo mismo dicho por Agatón, Eros sería finalmente un *eros*, es decir, un anhelo de belleza, y, por tanto, Eros estaría falto de ella. Eros, en consecuencia, no es bello si es que, como se ve, desea serlo. Pero puesto que lo desea, debemos nosotros presumir que Platón supone aquí que ese anhelo hace del Amor una realidad en cierto modo de propósito dirigida hacia esos objetos bellos y, por consiguiente, como *atada, ligada* de cierta manera a ellos. No hay, al parecer, deseos sin objetos en la condición humana. Eros puede que se especifique por sus objetos, pero en sí mismo no se define por ellos. Así entonces, Eros no es belleza ni es bello, pero es, en esta aproximación preliminar de Sócrates, «amor de la belleza y no de la fealdad» (201a).

Es en consecuencia comprensible que la argumentación preliminar de Sócrates culmine relacionando la belleza con el bien, puesto que la hipótesis toda a partir del 200a se fundamenta en la idea de que el que desea y ama (ἐπιθυμῆι τε καὶ ἐπῶ) está falto de aquello que desea. No es en primer lugar que lo bello es bueno, sino que más bien lo bueno es bello. Si Eros es una *epithymía*, el objeto de ella es naturalmente un bien. Se supone aquí que todo deseo de nuestra naturaleza corresponde a una realidad que es el objeto especificador de él. El bien es ese objeto, o como dice Platón, son «las cosas buenas» (τὰγαθὰ, 201c). Es razonable entonces que se diga ahora que las cosas buenas son también bellas, si es que ha quedado en claro que el objeto específico del Amor –y, por tanto, el bien al que aspira– son las cosas bellas.

Cae entonces de su peso que el discurso propiamente tal, que discurre como una elaboración de Diótima, mujer sabia de Mantinea, concluya primeramente que Eros, «un intermediario entre lo mortal y lo inmortal», no es un dios sino un «gran demonio» (202d-e). Su condición de intermediario estaba ya de algún modo implícita en su calidad de deseo; y en el hecho de que, como justamente antes lo indicaba la mujer, entre lo bello y lo feo, entre la sabiduría y la ignorancia *hay* un término medio que hace posible la existencia del deseo de lo bello y la opinión recta, y más aún, la presencia de una divinidad intermediaria y de todo lo que a ella acompaña. Esta es la fuerza propia de un *daimon*, es decir, un poder interme-

diario y divino. Con el neologismo demoníaco intento evitar el adjetivo demoníaco, que no corresponde a la idea que aquí se presenta. En efecto, un *daimon*, como veíamos, es un ser divino intermediario, de manera que aquí demoníaco significa algo semejante a un ser espiritual superior y angélico.

Esta divinidad intermedia ha de ser entonces el objeto del encomio, no un dios; y en esa condición se muestra claramente como un elemento intermediario y unificador: el Amor es una relación; y la sensación de lo bello que alimenta su carencia en el ser humano, se manifiesta por eso mismo como una experiencia integradora. Todo *daimon* es intérprete y comunicador, y contribuye a llenar el intervalo entre dioses y hombres, y a ligar al Todo consigo mismo (202d-e). La contribución específica de Eros está todavía por verse, pero evidentemente que su naturaleza muestra ya el carácter de *symbolon* que le atribuyera Aristófanes. El Amor no es propiamente ninguna de las dos piezas de ese artefacto llamado *symbolon*, si bien está seguramente en ambos en cuanto hace posible su reunificación. El Amor es el espacio *tensional* que en principio atraía a dos seres humanos en el mito aristofáneo, y que ahora concretamente capacita a Eros para ejercer quizá la mediación más relevante de la que es capaz, a saber, la realización de ese profundo y misterioso enlace entre el hombre y lo divino.

Esta es también la conclusión del mito del nacimiento de Eros, entre la 'indigencia', Penía, y el 'recurso', Poros: que el origen doble del Amor es la razón de su carácter *filosófico*. Al describir «la naturaleza del demon», manifiesta que no es ni sabio ni ignorante. Dicho en forma literal, Eros es un *eros* acerca de lo bello, de modo que un vigoroso filósofo es Eros, y por ser filósofo, es entre sabio e ignorante (204b). Pero hay algo que decir sobre el engaño de Penía y la capacidad de Poros. Porque Eros es hijo de la pobreza engañadora de la madre, y la capacidad de medios en estado de embriaguez del padre. Mientras en el *Timeo* la Inteligencia persuade a la Necesidad, Penía es aquí la necesitada que aprovecha la oportunidad que le brinda la embriaguez de Poros. De allí resulta un Eros que es una suerte de *poros* condicionado por *penía*. No es pura *pobreza*, pues hay un elemento intelectual que él hereda de Poros, y que le brinda los recursos para remediar su falta de medios: Eros, en efecto, posee un ingenio que indudablemente está en el sentido mismo del nombre de su padre, a saber, el de un ser que trama, que discurre medios para el logro de sus intenciones. Un *poros* puede ser en griego un 'paso', una 'senda', un 'vado' (no está de más recordar que los 'poros' de la piel, y la idea de orificio o intersticio siguen presentes en nuestra lengua); pero el sentido más cercano al tema actual está en el hecho de señalar un modo o medio de conseguir, de realizar, o de proporcionar algo. De la idea de suministrar, proveer, surge el sentido señalado anteriormente, a saber, el de 'ar-

tificio, plan, ardid, recurso' que posee Poros. Para entender mejor qué hay detrás de la idea del amor como hijo de *Poros*, conviene tener presente su antónimo, *aporía*. Ahora bien, me parece sugerente la opinión de Plotino cuando afirma que la capacidad de recursos del Amor «se debe a su naturaleza como 'razón'» (διὰ τὴν τοῦ λόγου φύσιν, III 5, 7, 25); es decir: hay un aspecto racional en el amor, que tiene que ver con «su capacidad de proporcionarse (ποριστικὸν) a sí mismo aquello hacia lo que se halla ordenado y está deseoso de él» (III 5, 7, 27-28), siendo aquí los puntos atinentes los más relacionados con la razón, en primer lugar, la idea expresada en *poristikón*, y luego, en la de ordenamiento y disposición (ἐφ' ᾧ τέτακται). La referencia a la embriaguez de Poros en el banquete de los dioses con motivo del nacimiento de Afrodita permite a Platón relacionar muy naturalmente el amor con la celebración y la bebida. Hay en Eros un elemento de pasión y desmesura simbolizado en su embriaguez (cf. *Criti.* 121a), junto a un anhelo indeterminado y en cierta medida irracional (aportado por Penía), que en el lenguaje del mito acontece como un relato al interior de una temporalidad; pero, a su vez, en la práctica, Eros es ahora lo que pasó, aunque sin su referencia al pasado, y se muestra en toda su naturaleza biforme. De ahí que el amor y el vino son dos sujetos estrechamente relacionados, como es el caso del poeta sumergiéndose en las brillantes olas «ebrio de amor» (μεθύων ἔρωτι, Anacreonte 7. 2, Campbell II, 376, p. 68).

Siguiendo una tradición épica que no es en todo caso unánime, Platón se refiere al néctar (νέκταρ) como la bebida de los dioses, diferenciándola aquí de la *ambrosía*, que se toma como el alimento. En el *Fedro*, igualmente, el cochero, una vez que el alma ha vuelto de su visión supraceleste, alimenta a los caballos con ambrosía y les da de beber el néctar (247e). La Afrodita del mito no es la diosa del amor en un sentido estricto (desde ya se la puede asociar con el amor y el placer sexual o con el deseo vehemente), pero está íntimamente relacionada con Eros, y se la asocia aquí mediante el nacimiento: cuando nace Afrodita, Eros es concebido. Esto quizá tenga que ver con el hecho de que Venus es también un astro. Se podría decir quizás que Eros es como un «regalo de nacimiento», al modo que Apolo recibe de la Tierra a Febe, hija de aquella, «como un regalo de cumpleaños» (Esquilo, *Euménides*, 7). Sin duda que el mito intenta explicar en su lenguaje la presencia en Eros de dos elementos que son en cierta medida contradictorios, pero claramente complementarios en la experiencia humana: la 'escasez' y el 'recurso' (una realidad en cierta medida potencial y otra actual). La 'escasez' es carencia en relación con una cierta conciencia de la necesidad de poseer ciertas riquezas que no están, pero que deberían estar a nuestra disposición, y el 'recurso' la posibilidad de adquirirlas. En ese sentido, Poros no es

propriadamente ni ‘abundancia’ ni ‘riqueza’ sino ‘recurso’, en cuanto medio en capacidad de conseguir lo que se pretende: un aspecto del carácter demónico del amor, que se las arregla para salir de su estado de miseria. De ahí que se pueda decir que se trata en este caso de dos entidades alegóricas, cuyo sujeto mitológico explícito es Eros: son el ‘padre’ y la ‘madre’ en cuanto ellos se dejan ver en Eros, y se muestran en él en estado de mutua interdependencia. Es lo que sucede al interior de una misma entidad, que a su vez es la explicación psicológica de algo que sucede en nuestro propio interior. No es un *eidōs*, pero posee un objetivo eidético, es decir, inteligible, por lo que se ubica entre la imagen y la idea misma. De ahí su condición de intermediario. Pero en estricto sentido, Eros no es en cuanto tal sujeto tampoco, puesto que subsiste propiadamente en un sujeto, el hombre, o si se quiere también, en un *demon*, y el mito nos lo muestra como el testimonio de las carencias que subsisten en el ser humano, junto a su capacidad en lo posible de remediarlas. El sujeto es el hombre, un hombre deficitario; el objeto, lo bello, no lo bueno simplemente, puesto que el Amor es un estado especial, y el enamoramiento exige una explicación, que el mito pretende proporcionar. En esas circunstancias, según el mito, Eros es un estado especial del deseo. Eros se diferencia del deseo, o más bien, encuentra su especificidad, en cuanto el objeto del Amor; no es simplemente el deseo de poseer lo bello, sino el deseo de engendrar en él. El engendrar hace de ese desear un acto de amor.

Y así, en abierta contradicción con un aspecto fundamental del discurso de Agatón, Eros no es lo *amado* (τὸ ἐρώμενον) sino lo que *ama* (τὸ ἐρῶν) (204c); es decir, es en el ser que ama donde propiadamente se da ese deseo hacia lo amado, no viceversa; y es en lo *amable* (τὸ ἐραστόν), otro término para expresar el aspecto apetecible de ‘lo amado’, donde precisamente existe belleza, delicadeza, perfección y felicidad. Pero se ha dicho que el Amor es *intermedio* (μεταξύ) más propiadamente que un ‘intermediario’, de modo que si bien ese deseo –que es eros– existe en ‘lo que ama’, la razón profunda de su existencia en *to erōn* está justamente en la calidad de *amable* que tiene el objeto, el que suponemos ejerce una influencia que Sócrates habrá de explicar muy pronto en su discurso. Los dos términos, entonces, de esta mediación filosófica del Amor se hallan ciertamente en mutua tensión (de muy diferente grado por cierto), cosa que hace del *metaxy* un poder realmente creativo.

En esas circunstancias, Diótima salva al Amor de ser simplemente un mero doble del deseo, puesto que el servicio que presta a los hombres supera al deseo como simple anhelo, en razón de su labor de mediación con un objeto hermoso. Si, como afirma Diótima, Eros es «en resumen, el deseo de poseer siempre lo que es bueno» (206a), ese modo *erótico* de bondad que es lo bello, se distingue por

una «acción» específica (τὸ ἔργον), que es «procreación en la belleza (τόκος ἐν τῷ καλῷ) tanto según el cuerpo como según el alma» (206b). No debe pasarse por alto que aquí lo bello se identifica con lo bueno. Y si la belleza estimula a los humanos a ser fértiles y a procrear, es precisamente en razón de ese poder propio de su condición de término dinámico del deseo amoroso. Ese *tokos* del que se habla, entonces, es una acción; más específicamente, «la unión del hombre y la mujer» (2206c): corresponde al acto de engendrar, que Diótima directamente llama en griego ‘parición’, ‘parto’, porque no se está designando el inicio sino el término de la gestación que esta unión ha producido. El *tokos* es el ‘producto’ de esta unión, pero es aquí más propiamente el *alumbramiento* del fruto vivo que proviene de una concepción surgida de este íntimo comercio. El *ergon*, en consecuencia, que especifica en este contexto el acto del amor, es el de ser *tokos en kalô*, es decir, es ‘parto en algo bello’, suponiendo en este caso que lo ‘bello’ es la mujer que suscita este deseo.

Es de todos modos evidente que esta belleza incluye a cualquier objeto bello, si bien esta explicación del deseo amoroso surge de una clara figura de contacto sexual y del fruto de ese contacto. Esta misma figuración está en los antecedentes inmediatos (206d-e), en que se ha descrito al poseído del deseo como «un ser fecundo» (τὸ κυοῦν) que se acerca (es decir, para tener trato carnal) al ser bello, siente gozo, y bajo el efecto de su encantamiento se dilata, «y engendra y procrea». Esta es en resumen la situación de ese estado de ánimo que se manifiesta aquí como un estado general de afecto que supera el de la típica unión conyugal.

De ahí pues que al ser fecundo y ya en maduración le viene esa fuerte excitación sobre lo bello, porque ella libera a quien se halla en esa situación (τὸν ἔχοντα) de su gran dolor de parto (206d-e).

En el *Fedón*, es el filósofo el que, a diferencia de los demás hombres, «libera al máximo su alma de su vinculación con el cuerpo»(65a). Ahora, el Amor, filósofo como es, ejerce también su especial poder liberador.

El estímulo y la excitación vienen de lo bello, por lo que se puede afirmar que el ser fecundo realiza un acto de relación con un claro sentido de objetivo. Pero las razones profundas de la pasión no han sido aún explicadas, y es que siendo el Amor un deseo de posesión perpetua del bien, y más específicamente «amor de la procreación y del parto en un ser bello» (206e), el fruto de este parto trasciende la vida del preñado y prolonga en el tiempo la presencia de la especie: «Porque para un ser mortal la procreación es eternidad e inmortalidad» (206e-207a). De ahí, pues, la idea de la inmortalidad por reemplazo (207a 5-208b 8), que es en concreto la respuesta a la pregunta sobre la *causa* (αἰτία, 207a) o la

razón de ser (αἰτία, 207c) de toda esta conmovición amorosa en los seres vivos. En esta primera parte del discurso es posible, creo, detectar un intento de trazar un espacio de autonomía para «la naturaleza mortal» (ἡ θνητὴ φύσις, 207d 1), para «todo ser mortal» (208a 7, πᾶν τὸ θνητὸν, b3, θνητὸν ἀθανασίας μετέχει); es decir, se trata aquí específicamente de la inmortalidad que lo mortal de los seres puede alcanzar, sin pasar a llevar una inmortalidad que es propia de los dioses. Pocas líneas más adelante precisa qué entiende por *thnetón*, distinguiéndolo claramente de lo *inmortal*, que no especifica.

Por este artificio, oh Sócrates, dijo, un ser mortal participa de inmortalidad, tanto su cuerpo como todo lo demás; y un ser inmortal, lo hace de otro modo (208b).

Y ha dicho anteriormente que la naturaleza mortal busca en lo posible seguir el mismo principio para existir siempre y ser inmortal: «Solo lo puede de esta manera, por la procreación. . .» (207d). No veo qué tiene que ver esto con los debates suscitados por algunos estudiosos acerca de un posible escepticismo de Platón, en este diálogo, acerca de la inmortalidad del alma. No se habla de lo inmortal —que tiene otros modos de participar de la inmortalidad— sino de una capacidad de lo mortal, que es el cuerpo «y todo lo demás», de participar de algún tipo de inmortalidad que sea connatural a la condición humana. Esas «otras cosas» son el *resto* de las cosas relativas al cuerpo y que completan lo mortal, siendo lo inmortal otra especie de lo viviente. Con lo *otro* se designa, entonces, todo tipo de actividad o realidad que, por la calidad de su participación, es también considerada mortal.¹⁰⁷ Ciertos aspectos de la búsqueda de honores tienen relación con estos intereses corporales, pero es precisamente mediante el tema del recuerdo y el honor que se inicia la transición hacia una búsqueda de una inmortalidad superior, pues son muchos los hombres que buscan inmortalizarse de esta otra manera:

Hay también los que según el alma. . . porque son, dijo, precisamente esos que están grávidos en sus almas, incluso más que en sus cuerpos, con respecto a aquellas cosas en las que el alma debe estar grávida y debe parir (208e-209a).

Allí están los poetas, los artistas, el arte de ordenar ciudades, la administración, «que es prudencia y justicia» (209a). Es, en fin, la pasión por engendrar

¹⁰⁷ Como dice M. Martínez Hernández, «Lo que aquí expone su autor es, simplemente, el afán del hombre por hacerse inmortal en esta vida a través de su prole. En todo el diálogo no hay ni una palabra que aluda a que el alma sea precedera», Platón, *Diálogos III*, Biblioteca Clásica Gredos, Madrid 1986, p. 258 n. 108.

mediante la educación, con abundantes razonamientos sobre la virtud, en un ser bello en su conjunto, pariendo aquello que ya en sí tenía concebido. Pare así en otros sabiduría y virtud, prefiriendo tales hijos en vez de los humanos, pues se supone que crean –como Homero o Solón– sus grandes obras, y engendran todo tipo de virtud llevados por una fecundidad espiritual inspirada por Eros. En verdad son sus descendientes, es decir, sus obras, las que les aseguran a ellos una gloria inmortal y les procuran un recuerdo, puesto que ellas mismas son de calidad semejante (209e).

Aquí concluye esta primera parte de los ‘misterios’ del Amor, llamada por los estudiosos los *misterios menores*, en que Diótima –ironizando sobre su discípulo– piensa que Sócrates podría *quizás ser iniciado* (ἴσως...κᾶν σὺ μνηθείης, 209e).¹⁰⁸ Es decir, parece que la sabia de Mantinea distingue entre enseñar sobre *ta erotika*, e *iniciar* a alguien en ello como a través de una experiencia ritual. Hay claramente dos actos en esta enseñanza preliminar, y el primer movimiento solo queda configurado cuando se deja establecido que el rito preparatorio distingue a los fecundos según el alma de aquellos según el cuerpo, y determina una suerte de jerarquía espiritual que hace posible incluso mostrar con nombres y con obras, las efigies de aquellas personalidades fundadoras que recorrieron la vía correcta del Amor creando en la belleza. Es posible que esta doble fase, que lleva a la revelación del ser verdadero mediante Eros, y en la que se hace una clara distinción entre una iniciación preliminar, (μνηθείης, 210a) y una revelación suprema seguida de un acto de contemplación (τὰ δὲ τέλεα καὶ ἐποπτικά), sea una referencia explícita a los misterios de Eleusis. Hay primero una *myesis*, que corresponde al acto de purificación individual; luego las *teleia*, que son las iniciaciones primeras, y las *epoptika*, que son las segundas.¹⁰⁹

Ha llegado ahora, entonces, el momento para la iniciación mayor (209e-212c), sobre la que Diótima una vez más vuelve a dudar de las capacidades de Sócrates de *seguirla*. Que los no iniciados deben ser mantenidos aparte, es un rasgo característico (*¡fuera los profanos!*); y es típica también la figura de ser conducido por el iniciador que dirige el rito: de ahí que ella lo invite por una parte a seguirlo, si bien con la previsión, «si tú eres capaz». Hay además una «vía correcta» (τὸν ὀρθῶς ἰόντα, 210a) que conduce al objetivo final de la iniciación, y que consiste en una comprensión gradual de la existencia de una cierta jerarquía entre los objetos bellos. En esas circunstancias, esta vía le lleva a des-

¹⁰⁸ Si bien ἴσως podría ser interpretado como «igualmente».

¹⁰⁹ Ver *Platon IV Le Banquet*, p. 67 n 5, y W. Burkert, *Ancient Mystery Cults*, p. 92. No puede olvidarse aquí una referencia a *Fedro* 250b-c.

cubrir que la belleza «es siempre semejante a sí misma, de modo que la belleza del cuerpo se considere como de poca monta» (210c). Luego ha de pasar a las acciones humanas y las ciencias, que allí ha de fijar sus ojos en la extensión inmensa de lo bello. Todo este camino de grados, que se inicia en 209e, tiene una primera culminación en 210d 8, por parte del iniciando, con un gesto preparatorio pero decisivo:

en cambio, habiéndose vuelto, y contemplando luego al océano de lo bello, engendre muchos y bellos discursos, además de magníficos, y pensamientos en filosofía inagotable, hasta que, robustecido y engrandecido por ella, fije su mirada en una ciencia única, la de la belleza que paso a explicar (210d).

Aquí culmina la vía buena, pues suponemos que el iniciando se detiene en su camino para volverse hacia un objeto superior que, en un lenguaje iniciático, es descrito como un *océano de belleza*, indicándose con ello la vastedad del objeto a contemplar. Tengo para mí que la contemplación de este *mar inmenso* es en cierto sentido una experiencia de temor reverencial, como se reporta en el caso de muchas iniciaciones místicas de la antigüedad.

Algo se devela, así, al final del camino, en medio de una detención ritual en que *se hace girar* al iniciando. El verbo «volverse, girar» (τρέπω, τετρομμένος, forma esta última del participio perfecto medio, usada en el texto presente) es también una fórmula clave de un paso decisivo de la Caverna, en que el prisionero, ya liberado de sus cadenas, y hallándose más cerca del ser, «habiéndose vuelto <τετρομμένος> hacia la realidad superior, mire. . .» (*República* 515d). Luego se le hará mirar hacia la luz misma. Es esencial la experiencia de esa mirada, pues, como afirma W. Burkert, «mysteries are to be 'seen' at Eleusis»;¹¹⁰ y en verdad, siempre en todo caso algo debe verse. Si el rito de la vigilia pascual, que precede al bautismo de los neófitos tiene algo de ceremonia mística de iniciación, el encendido del fuego nuevo y la procesión del cirio pascual que ilumina con su tenue luz la iglesia todavía a oscuras, mientras el diácono canta *lumen Christi!*, la llama, entonces, es lo que se muestra, y la frase ritual es lo que se oye; una vez que todos los fieles presentes se hacen participantes de la luz del cirio, y son encendidas las luces restantes del templo, el pregón pascual testimonia la experiencia final de gozo de la resurrección: *Exultet!*

De que se trata en este tipo de iniciaciones sobre todo de una experiencia espiritual, no de una sesión de solemne aprendizaje, lo testimonia Aristóteles, quien sostiene que:

¹¹⁰ Walter Burkert, *Ancient Mystery Cults*, Harvard University Press, 1987, p. 20.

Se supone que los van a ser iniciados en los misterios no es que aprenden algo sino que lo experimentan, y se los pone en un cierto estado, es decir, que se transformen en seres bien dispuestos (*Sobre la Filosofía*, frg. 15, Ross).

Y el mismo Aristóteles, conforme a un fragmento preservado por M. Psello (*Sobre la Filosofía*, frg. 15, Ross), afirma que hay una ‘experiencia mística’ (τὸ τελεστικόν) que es proporcionada a la razón cuando ella experimenta la iluminación: a ello Aristóteles llama ‘de naturaleza misteriosa’ (μυστηριῶδες), y la considera “semejante a los ritos eleusinos –porque en ellos el que era iniciado en los misterios iba siendo modelado por las procesiones festivas, pero no enseñado”.

En el *Banquete*, a su vez, hay un giro previo decisivo del rito del amor, en que se toca el límite de la vía dialéctica, la que ha partido de la belleza de un individuo y ha culminado en la contemplación de una totalidad que abarca el conjunto de lo bello. Diótima es clara al decir a continuación que en esta vía de acceso hacia lo bello, el neófito *ha sido guiado* (παῖδαγωγῆθῃ, 210e) en un acto de contemplación de objetos bellos puestos *en sucesión y en su orden exacto* (ἐφεξῆς τε καὶ ὀρθῶς, 210e). Mediante este reordenamiento de los objetos bellos será posible asimismo generar «discursos bellos y magníficos» (210d), pues siempre se ha tratado aquí de un amor que engendra en lo bello; y tratándose precisamente de una elevación hacia objetos cada vez más hermosos, los productos de ese amor habrán de ser por necesidad de mayor belleza y consistencia, puesto que son paridos en realidades de mayor hermosura.

El gesto del giro revela la inminencia del cumplimiento final del rito. Hay un cuadro muy revelador de Villa de los Misterios en Pompeya, de tiempos de César, que muestra, en una iniciación a Dioniso, a una mujer develando un falo al interior de una criba sagrada en forma de cesta, el *liknon*; otra mujer, por su parte, de pie –en una posición central– y que está siendo iniciada, hace un claro gesto ritual de repugnancia, elevando ambas manos en signo de aversión y volviendo levemente el rostro al lado contrario de la criba. Es una aversión mezclada de reverencia, evidentemente ritual. Es indudable que en el misterio hay algo sagrado que se muestra; y en el caso de Diótima, Sócrates, el iniciando, una vez que vuelve a un lado su mirada de todo tipo de belleza individual (como solía hacerlo, «apegándose. . . a la belleza de un solo ser», 210d) *se ha vuelto*, como decíamos, *a ese vasto mar de belleza*. Es lo que inmediatamente precede al momento decisivo, pues en seguida:

llegando ya al término de la iniciación en las cosas del amor, percibirá de repente algo por naturaleza maravillosamente bello; eso mismo, Sócrates, por cuya causa efectivamente existían además todos los anteriores esfuer-

zos, puesto que ella es, en primer lugar, eterna, es decir, ni se genera ni perece, ni se acrecienta ni decrece. . . (210e-211a).

El «término de la iniciación en las cosas del amor» es el *telos tōn erotikōn*, en que se consuma el rito. Estamos a la altura del 210e del *Banquete*, y a la fase dialéctica ascensional precedente sigue ahora el momento del *telos*, la consumación, en cuanto *epoptika*, es decir, el momento de la admisión a los misterios supremos del amor, que pone en marcha la promesa hecha por Diótima en 210a (τὰ δὲ τέλεα καὶ ἐποπτικά). El acontecimiento superior adviene como una *visión repentina* (ἐξαίφνης κατόψετα: «percibirá de repente») *de algo* (τι), que conforme al contexto es indudablemente la Idea de belleza. Es un instante de experiencia vital (ἐνταῦθα τοῦ βίου. . . βιοτὸν ἀνθρώπου, 211d), el tiempo de una vivencia específica y superior:

Ese es el momento preciso de la vida, querido Sócrates, dijo la extranjera de Mantinea, que más que ningún otro es digno de vivirse: aquel en que se contempla la belleza en sí misma.

Lo que sobreviene *de repente*, a diferencia del fatigoso progreso metódico de previa inducción de objetos bellos, no es concebido por el enamorado al interior mismo de esta elevación dialéctica, sino que adviene al final, como de fuera, a un alma ahora preparada y purificada para contemplar ese objeto de suprema belleza. La experiencia de lo bello, en consecuencia, no queda aquí limitada tan solo a un conocimiento reservado a un saber intelectual, sino que se supone que la totalidad del ser humano, como entidad espiritual y corporal, participa finalmente de una visión de lo bello al modo de una experiencia que supera propiamente el puro esfuerzo de la razón discursiva. Si bien se sugiere que se trata de una situación pasajera aunque intensa, parece evidente que es precisamente esa suprema experiencia la que sostiene y fundamenta una vida dedicada a la filosofía. De ahí en adelante todo debe ser diferente para el iniciado, puesto que esta visión superior ha de nutrir y perfeccionar en lo sucesivo toda su existencia.

IV. EPÍLOGO AL CONVIVIO, O EL DISCURSO DE ALCIBÍADES

212c3-222b7: Arribo y discurso de Alcibíades.

Una llegada sorpresiva bajo la apariencia de un Dioniso. Elogio de Sócrates por parte de Alcibíades, no una alabanza de Eros. El poder arrebatador de la palabra de Sócrates, que dirime la contienda entre filosofía y retórica. Momentos de la vida de Sócrates: Alcibíades intenta en vano seducir al maestro; coraje de este en Potidea, que logra valerosamente salvar a Alcibíades en la batalla.

Se escuchó la voz de Alcibíades, muy borracho, exigiendo que llevaran donde Agatón. Se detuvo en la puerta, coronado de hiedra y violetas.¹¹¹ Viene a coronar a Agatón. Aunque se burlen de él porque está borracho, Alcibíades sabe bien que dice la verdad (ὀληθῆ).¹¹² Aclamado por todos, se le invita a entrar y a tenderse en un lecho.¹¹³ Sin ver a Sócrates, que le hace sitio, se acomoda junto a Agatón, a quien abraza y corona. Alcibíades recién descubre al tercer compañero de bebida, Sócrates. Según su costumbre, dice Alcibíades, Sócrates ha aparecido súbitamente, esperando al acecho. ¿A qué ha venido ahora, se pregunta, cuando busca por todos los medios situarse junto al más bello de la casa? Sócrates pide el auxilio de Agatón; que desde que estuvo enamorado de Alcibíades, dice, este le vigila con celos y envidia. Que Agatón los reconcilie, pues a Sócrates le produce espanto su furor y afección amorosa. No hay reconciliación, dice Alcibíades, y luego me vengaré de esto en otra ocasión. Acto seguido, corona también a Sócrates con algunas de las cintas ofrecidas a Agatón, no sea que Sócrates le reproche el no haber sido coronado a su vez por él.

¹¹¹ Alcibíades hace su entrada con los atavíos del dios del vino, dispuesto a perturbar el orden establecido del banquete.

«Es una epifanía del dios que llega a la tierra en su forma iconográfica correcta: coronado con *taenia* <'cinta'> y con una compacta guirnalda de hiedra y violetas (212e), se muestra bebido y exigiendo más; como Dionisio en nuestros vasos, desdeñando los *kylikes* <copas> quiere beber solo de las vasijas más grandes» (D. Sider, «Plato's *Symposium* as Dionysian Festival», en *Quaderni Urbinati di cultura classica* N.S. (1980) vol. 4, p. 55).

¹¹² La 'verdad' fundamental del discurso de Alcibíades consiste en el elogio de Sócrates.

¹¹³ Alcibíades está en la cima de su prestigio político

Alcibíades advierte que los presentes no han bebido, por lo que les incita a beber, dando él primero el ejemplo con una vasija de refrescar vino. Sócrates también bebe. Erixímaco tercia, preocupado por la bebida, y le cuenta que se había decidido pronunciar por turno discursos de encomio (καὶ ἐγκωμίσσαι) sobre Eros, en la forma más bella posible. No sería equitativo comparar, piensa Alcibíades, discursos de hombres sobrios con uno que ha bebido; y estando Sócrates presente, no elogiaría (ἐπαινέσοιμι) a nadie que no fuera él. Dirá la verdad (τάληθῆ), prontamente, si Sócrates se lo permite. Tratándose de la verdad, Sócrates le invita a decirla.

El discurso (215a4-222b7).

Me propongo elogiar (ἐπαινεῖν) a Sócrates mediante imágenes (δι' εἰκόνων).¹¹⁴ Esta imagen tendrá por objeto la verdad, no la burla. Es muy parecido a esos silenos de los talleres de escultura, con siringas o flautas en la mano, que contienen en su interior estatuillas de dioses. Se parece al sátiro Marsias, no solo en el aspecto sino también en lo demás. Eres un lascivo, le dice; y un flautista, mucho más maravilloso que aquel, que necesitaba instrumentos para encantar a los hombres con el poder de su boca. Melodías de carácter divino, que arrebatan, y dejan de manifiesto a quienes sienten necesidad de dioses y de iniciaciones. La única diferencia de Sócrates es su capacidad de hacer lo mismo con simples palabras, sin instrumentos.¹¹⁵ Todos se arrebatan y quedan poseídos cuando lo escuchan, sin poner atención en ningún otro, por muy gran orador que sea. Sus palabras me siguen produciendo tal impresión, dice, que el corazón me palpita más que a los coribantes, se me caen las lágrimas, a mí y a otros muchos. No me pasaba lo mismo con Pericles o algún otro orador; ni sentía que vivía como esclavo.¹¹⁶ Con este Marcias, sin embargo, le parecía no valer la pena vivir del modo como se comportaba; y Sócrates no podrá negar que esto es verdad. Está consciente de que todavía hoy le ocurriría lo mismo si quisiera escucharle, pues sabe que aún no se cuida de sí mismo (ἀμελῶ) y, al contrario, se ocupa (πρόττω) de los asuntos de los atenienses. Sócrates es el único ante quien él experimenta un senti-

¹¹⁴En la medida que Alcibíades representa la gloria de la belleza sensible, su discurso se basa en la representación de la imagen, y en la capacidad relativa de la opinión. Entre mito y verdad, su discurso tiene la consistencia de un relato verosímil. De allí ha de surgir una suerte de apología del maestro de labios de la apariencia.

¹¹⁵Con la capacidad de una verdad carente de atavíos, cuyo único instrumento es la expresión de la palabra articulada. Se hace hincapié en el poder persuasivo de la verdad, frente al instrumental persuasivo de políticos y oradores.

¹¹⁶De acuerdo con ello, el contenido esencial del discurso de Sócrates sería el de reivindicar la libertad soberana del espíritu del hombre que es gobernado por la virtud. Ocuparse del alma, donde todo ello se asienta, debería ser la principal actividad del hombre.

miento de vergüenza, pues al apartarse de su lado se deja vencer por la honra de la multitud. Avergonzado de todo esto, no sabe cómo tratar a este hombre.

Pero hay aún más semejanzas con el sátiro, y es bueno escuchar de su extraordinario poder, pues no se sabe nada de ello. La disposición amorosa (ἔρωτικῶς διακεῖται) de Sócrates con los jóvenes bellos, su admiración por ellos, junto a su actitud de parecer ignorarlo todo y no saber nada. Es como un sileno esculpido; por dentro está lleno de templanza. De hecho, nada le importa si alguien es bello, o rico; pasa sin embargo su vida entera ironizando (εἰρωνεύόμενος) y bromeando (παίζων). Como las estatuillas, su efigie es por dentro divina y admirable. Alcibíades se consideraba afortunado del serio interés que él creía advertir en Sócrates por la lozanía de su juventud; y considera posible oír de él todo cuanto sabe si le concede sus favores. Orgulloso de su belleza, decide quedarse solo en compañía de Sócrates —es preciso decir toda la verdad— creyendo se le dirían las cosas que un amante suele dirigir en soledad a su amado. Pero nada sucedió; ni con la gimnasia a solas se logra algo. Quiriendo saber finalmente el motivo de su indiferencia, le invita a cenar, como un enamorado que arma asechanzas a su bien amado. Prolonga, entonces, la reunión hasta entrada la noche. Forzado a quedarse por causa de ello, Sócrates se recuesta a descansar.

El vino es veraz, sin niños y con niños, en especial para hacer patente una acción preclara de Sócrates, puesto que se trata de su elogio. Alcibíades está como mordido de una víbora, o más bien, algo más doloroso, y afectado en el punto más sensible, pues el golpe y la mordedura la ha sentido en lo más profundo, por causa de los discursos filosóficos: discursos cuya virulencia es peor que la víbora, cuando la recibe un alma joven y bien dotada; un alma así, está dispuesta a hacer y decir cualquier cosa, como lo saben todos los presentes, que han compartido la locura (μωνία) y el delirio báquico (βακχία) del filósofo.

Así pues, ya con la lámpara apagada y los esclavos fuera, era el momento de hablar libremente lo que pensaba; que él consideraba que Sócrates era el único amante digno de él; que le parecía que aquel vacilaba, temiendo mencionárselo, siendo que sería insensato no complacerlo en esto y otras cosas, pues no hay nada más respetable que el llegar a ser lo mejor posible, y no habría ayuda más autorizada que la de él.¹¹⁷ Sócrates, en su modo muy personal, con suma ironía (μόλα εἰρωνικῶς) le dice que, si es que existe en él la capacidad que se le

¹¹⁷ Alcibíades se hace eco de un punto esencial del amor por los jóvenes, en especial según Fedro y Pausanias, a saber, que Eros demuestra su razón de ser en el perfeccionamiento del joven en relación con la virtud. Alcibíades, en consecuencia, busca hacer de Sócrates su *erastés*. Pero si bien, en ese caso, Alcibíades se consideraría el *erómenos*, él adopta toda la actitud de un enamorado a la caza del amado.

supone, la percepción que de él se tiene es de una belleza inverosímil, sin comparación con la belleza de Alcibíades. Este pretende adquirir la belleza verdadera que Sócrates posee, a cambio de la bella apariencia propia de Alcibíades, ofrecida a Sócrates; un intercambio de oro por bronce. Que se examinen bien las cosas, pues Sócrates afirma de sí mismo que no vale nada. Esos son mis sentimientos, replica Alcibíades, y tú delibera acerca de lo mejor para ti y para mí. Es cosa, respondió Sócrates, que en el futuro ambos haremos. Sin embargo, los dardos lanzados por Alcibíades, contra sus esperanzas, no alcanzaban a herirlo, aunque ciñéndolo con sus brazos se mantuvo acostado a su lado la noche entera. Pero fue Sócrates, dice, quien salió victorioso, afrontando con su arrogancia la belleza de mi juventud (τῆς ἐμῆς ὥρας). Sentíase despreciado, no sin dejar de admirar su personalidad sabia y valerosa; ni de considerar la cualidad única de su prudencia (φρόνησιν) y perseverancia (καρτερίαν), de suerte que no había razón para enojarse y privarse de la compañía (συνουσίας) de este hombre incorruptible por haber fracasado en conquistarlo. Sin hallar salida (ἠπόρουσιν), se sentía como nadie reducido a esclavitud.¹¹⁸

Todo aquello sucedió antes, continúa Alcibíades; luego vino la expedición a Potidea y nuestras comidas en común, superando a todos en resistir las fatigas. Resistía bien la ausencia de comidas, y en la abundancia de ellas las disfrutaba, junto a la bebida; si se veía forzado a beber, sobrepasaba también a todos, no viéndosele jamás ebrio. En seguida creo poder dar una prueba de lo que digo. En cuanto a su resistencia a los inviernos, hizo allí maravillas, como cuando, a diferencia de todos, con ocasión de una terrible helada, salía con su manto usual, descalzo sobre el hielo. Al verle caminar con más soltura que el resto que iba calzado, los soldados le miraban con recelo, como si intentara desafiarlos. Pero qué hizo y soportó en aquella campaña este varón animoso, es digno de oírse. Concentrado en sus pensamientos, desde la aurora permaneció de pie en el mismo lugar, continuando allí sin desistir de la búsqueda. Era ya el mediodía y los hombres se dieron cuenta admirados de ver a Sócrates meditando desde el amanecer. Continuó así también durante la noche, de pie hasta la nueva aurora y la salida del astro, dejando el lugar luego de orar al Sol.

¹¹⁸ Con este relato, el discurso alcanza claramente uno de sus objetivos: el de justificar la memoria de Sócrates frente a difamaciones calumniosas, y el de colocar en un punto de vista equitativo sus relaciones con Alcibíades (R.G. Bury, op. cit. p. LII).

En esto consiste la retórica filosófica de Sócrates: carente de elegancias pero provista de la verdad, mueve al alma desde su interior y la predispone a una genuina conversión espiritual.

Es muy justo que pague tributo por sus batallas, como en aquella en la que recibí de los generales el premio al valor, pues fue Sócrates quien, no queriendo abandonarme herido, me salvó. Aún así, se empeñaba más que aquellos en que fuera yo quien lo recibiera, a pesar de mi pedido de que fuera él. También en la retirada en Delión; yo era jinete, y él con armadura de hoplita se retiraba junto con Laques, a quien sobrepasaba claramente en presencia de ánimo. Marchaba, como dice Aristófanes, dándose importancia y mirando de un lado a otro, y observando con calma a amigos y enemigos: que nadie intentara tocar a un hombre tan dispuesto a defenderse. Y es admirable un hombre como él, pues no hay varón alguno que se le asemeje, ni entre los antiguos ni los actuales, en la singularidad de su existencia y de su palabra; al menos que se le compare a los silenos y sátiros, a él y a sus palabras. Pues sus discursos son lo más semejante a los silenos que se abren, de aspecto ridículo por fuera –se habla se burros de carga, zapateros o curtidores– y siempre parece decir lo mismo acerca de las mismas cosas, de suerte que el ignorante y el insensato se burlaría de esos discursos. Pero si se les viera entreabiertos, penetrando en su interior, comenzará a descubrir que son los únicos que tienen sentido por dentro; y, luego, que son los más divinos, en posesión de representaciones muy amplias de virtud (ἀγάλαματ' ἀρετῆς), en amplitud de temas: mejor dicho, es todo lo que conviene examinar quien se proponga ser un hombre honorable (καλῶ κάγαθῶ).¹¹⁹

He aquí mi elogio (ἐπαινῶ) de Sócrates, dijo, que he mezclado con sus agravios, hechos a mí y a muchos otros, pues los engaña haciéndose pasar por enamorado, siendo que de hecho se ha convertido en amado. Que Agatón no se deje tampoco engañar, aprenda la lección de nuestros padecimientos y se cuida: no sea que, como lo dice el proverbio, que el tonto aprenda padeciendo.

¹¹⁹ Como señala K. Dover, el término *kalós kagathós* difiere de 'bueno' por tener en cuenta no solo la disposición moral (como se manifiesta en la valentía y la generosidad), sino también los atributos (p. e. la riqueza, el buen físico y habilidades) que realzan el valor de una persona en la comunidad (Plato *Symposium*, p 143).

COMENTARIO AL DISCURSO DE ALCIBÍADES

El último discurso del diálogo pone en una nueva dificultad a quien se propone comprender el significado de la obra en su conjunto, y por consiguiente, el sentido que este discurso puede tener en las postrimerías del *Banquete*. El Amor ha sido el tema indiscutible de los diversos monólogos, y el hecho de que el asunto del discurso de Alcibíades es claramente, como él mismo lo afirma expresamente en sus inicios, elogiar a Sócrates (214c-e), deja en evidencia que el maestro de algún modo simboliza al Amor, tal como poco a poco se ha ido perfilando a través de los diferentes discursos.¹²⁰ Algo importante se ha decantado ya a estas alturas del diálogo en referencia al tema de la encuesta sobre Eros, cuando Platón, utilizando con maestría el recurso de la sorpresa, interrumpe el clima de elevación casi mística que sin duda las palabras de Sócrates habían producido entre sus auditores, mediante la inopinada aparición de un Alcibíades ebrio pero en posesión plena de sus facultades. Un verdadero vuelco en el drama hasta ahora desarrollado se presenta ante nosotros, como preludio del advenimiento del desenlace de, por decir así, las peripecias de la fiesta. El nudo se desata mediante el discurso de Alcibíades: y trae consigo la revelación final de esta suerte de misterio iniciatorio, el que proclama abiertamente la identificación del Amor, ya descendido de dios a demonio y a mezcla de indigencias y de recursos, gracias al discurso de Sócrates. Era necesario primero dejar en evidencia el carácter mediador del amor, su semejanza con la opinión recta situada entre sabiduría e ignorancia, para hacer posible ahora, en el momento de la verdad, la explicación decisiva por la que el Amor se personifica, conforme al testimonio de la ebriedad, con Sócrates el filósofo.¹²¹

¹²⁰ “Después que los convidados hubieron celebrado suficientemente al dios de los amantes, les restaba elogiar los legítimos servidores de este dios. Todos atestiguan que Sócrates ha amado como es debido mejor que nadie”: Marsilio Ficino, *Comentario al Banquete de Platón*, p. 138.

¹²¹ En esa perspectiva es posible pensar con R. G. Bury, que el discurso de Alcibíades desempeña «el objetivo de justificar la memoria de Sócrates frente a calumniosas difamaciones, y de poner en una correcta dimensión sus relaciones con Alcibíades» (*The Symposium of Plato*, p. LI). Por otra parte, si bien, como en el cercano *Fedón*, la defensa de la memoria de Sócrates tiene un importante papel, me parece claro que este no es ni el objetivo general del *Banquete*, ni el particular de este discurso. Más

El método dialéctico había hecho posible el avance gradual de la mente hacia la idea de belleza, que mediante la eliminación ordenada de los objetos inferiores del amor, había permitido el encuentro con la belleza en sí, meta suprema del hombre como ser erótico. Esta misma dialéctica ascensional, primicia filosófica de la teoría de las Ideas en el *Banquete*, llevaba consigo la necesidad del descenso hacia las realidades desde donde se partió, tal como luego Platón lo mostrará en la *República*, en la figura de los retornados forzosos a las tinieblas de la Caverna. Sin ese retorno a la oscuridad habría sido imposible la fundación de una ciudad ideal en el terreno de lo concreto, y el significado del símil habría quedado privado de su verdadera connotación política, y del deseo expreso de Platón de traspasar a la acción la teoría. Pero el descenso confiere a la realidad toda de las cosas que quedaron como relegadas en el camino una connotación completamente nueva, pues hallan ahora un lugar específico y solidario en la consolidación de sus vínculos explícitos con la belleza en sí. Una vez establecido el principio supremo de esa Línea metódica de lo bello gracias al trabajo de la razón dialéctica –quiero decir, que discrimina en su camino de ascensión a *lo en sí*–, el regreso desde lo absoluto en cuanto inteligible hacia el inicio de las bellezas concretas, tiene los medios necesarios para reordenar, en este caso, el mundo de lo bello, y fundar a su vez una nueva tensión espiritual en el alma. En la perspectiva del descenso, cuando se viene de arriba, todo cambia. El espíritu humano, en efecto, accede en ese caso a una disposición de sus deseos amorosos que no poseía, y que adquiere propiamente una vez iniciado, como lo indicaba el discurso de Diótima, en las cosas del amor. Esa es la teoría; y la experiencia apunta al hecho de que un hombre ejemplar, Sócrates, ha logrado llevarla a la práctica. El discurso, así, en estas circunstancias se hace, por decirlo así, carne en Sócrates.

No se trata, creo yo, necesariamente del intento de una presentación del Sócrates histórico por parte de Platón,¹²² sino de la elaboración de un Sócrates verosímil, y por tanto, sujeto a las reglas prácticas de la dramaturgia tal como la conocían los griegos. Los personajes trágicos, por ejemplo, provienen más propiamente de la épica y el mito que del relato histórico; o quizás sea mejor decir

cerca me parece del verdadero propósito, y así lo afirma el mismo Bury, que «el discurso de Alcibíades se relaciona con el de Sócrates como Praxis a Theoria» (Op. cit. p. LX). De modo semejante se expresa K. Dover: «el mostrarnos que Sócrates pone en práctica la moralidad implícita en la teoría de Diótima» (*Plato Symposium*, p. 164). Pienso mostrar por mi parte que el asunto es más complejo, y que, si bien estas razones son partes del objetivo central, el asunto decisivo dice relación con el método dialéctico.

¹²² «Este elogio ¿debe ser considerado como la introducción, en el análisis del amor, de un retrato del Sócrates *histórico*? Ese sería entonces un apéndice postizo y, en todo caso, un nuevo tema» (L. Robin, *Le Banquet*, p. CI).

que el héroe trágico es sometido a una transformación espiritual que surge de un acto creativo del dramaturgo, y el resultado de esta mudanza es compartido por la complicidad silenciosa y a menudo probatoria del público espectador. En ese contexto de creación literaria, es posible levantar la figura de Sócrates a la altura de un paradigma. Su significado es hasta cierto punto claro, a mi entender: tiene que ver en primer lugar con la figura que representa un ordenamiento superior del deseo. El amor es el deseo erótico, y Sócrates personifica la adecuación ejemplar de ese deseo. En esta situación paradigmática, el amor platónico supone un ascenso hasta la belleza en sí mediante ese nuevo ordenamiento de los objetos de belleza. Sócrates, en consecuencia, representa ese estado de contemplación y vivencia superior que, por efecto del deseo erótico, se aspira en un inicio solo confusamente a poseer. Finalmente, el hombre que vive en ese estado de alta comprensión es por necesidad él personalmente bello: y Sócrates, según el testimonio de Alcibíades, es precisamente como esos silenos de escultura que guardan en su interior imágenes verdaderas de dioses.

En esas circunstancias, no podría ser el objetivo central del presente discurso, la realización de una defensa de Sócrates a través de su más discutido seguidor, siendo que la idealización del maestro está claramente sujeta a las normas de la totalidad del relato, que parte desde el inicio con una compleja red de fuentes originarias. Ni parece ser el objetivo levantar un nuevo mito del filósofo sino, como decía, producir una narración dramática sujeta a verosimilitud, pero al interior de un método dialéctico que supone también un descenso, ahora ordenado, desde un principio que *no requiere presupuesto*, como el que presidía el vértice de la Línea de *República* (VI, 511b). A mi juicio, como lo sugería más arriba, la asimilación de Sócrates con el amor es el resultado de una exigencia filosófica inherente al método dialéctico mismo, por el que, en el descenso, se busca la identificación de las realidades concretas en la perspectiva rectificadora en que el mismo método las ha puesto. Se busca entonces al verdadero enamorado, o al verdadero amado, y la persona de Sócrates, en esta perspectiva final de aterrizaje dialéctico, se impone como de por sí en el momento crucial del desenlace.

La intención inicial de Alcibíades es decir la verdad («diré la verdad; ve tú si la aceptas», 214e); pero el elogio de Sócrates (así se pone en claro desde el principio) se hará «mediante imágenes» (δι' εἰκόνων, 215a), que en el lenguaje platónico alude más propiamente a una aproximación a la verdad, es decir, el discurso se moverá en el plano, como decía, de la verosimilitud. Las imágenes, además, forman parte natural del trabajo dialéctico, tal como las grandes alegorías de la *República*, la del Sol, la Línea y la Caverna han de mostrarlo con gran eficacia y elegancia. Las pretensiones de Alcibíades son, en consecuencia, meridianamente claras:

es posible que Sócrates crea que él las utiliza para provocar risa, «pero la imagen, afirma a continuación, tendrá por objeto la verdad, no la burla» (215a). Se procederá, entonces, por medio de semejanzas, y así, del sátiro Marcias se pasa al flautista, y luego a la calidad especial del Sócrates intérprete de flauta: es decir, con meras palabras y sin instrumento consigue dejar pasmados y posesos a los que le escuchan. Son palabras que penetran en el corazón mismo de lo esencial que yace en nosotros olvidado, y obligan a Alcibíades a reconocer que «a pesar de estar yo mismo falto de muchas cosas, sigo sin preocuparme de mí mismo» (216a). Si el diálogo *Alcibíades* no fue escrito por Platón, indudablemente lo fue por un hábil conocedor de un punto central del socratismo platónico, que plantea que para conocerse a sí mismo es preciso reconocerse en el alma de otro, y que esa acción de acercamiento trascendental se realiza entre dos sí mismos. Aquí está el verdadero punto de partida del diálogo socrático, y está además el fundamento del amor que se ejerce con lo mejor de sí mismo, es decir el alma, hacia lo mejor del sí mismo del otro: «Pues es un alma a lo que nos exhorta a reconocer quien prescribe conocerse a sí mismo» (*Alc.* 130e), es decir, el dios preceptor Apolo. Así, no será posible conocerse a sí mismo mientras la mirada de la propia alma no se ejerza sobre el centro de la mirada del otro, que es también su verdadera alma (cf. *Alc.* 133b). En esas circunstancias, hacer lo que Alcibíades reconoce que hace, es decir, que se descuida de sí mismo y, añade, «me ocupo de los asuntos de los atenienses» (216a), es justamente el camino inverso de la propuesta socrática, y que lleva precisamente al aspirante a político a un camino ruinoso:

Sócr. El que ignora lo perteneciente a sí mismo, ignora también por lo mismo, supongo, lo de los otros.

Alc. Sí. ¿Y bien?

Sócr. Si las cosas de los otros, por consiguiente también ignorará las de las ciudades.

Alc. Es forzoso.

Sócr. No llegaría a ser, entonces, político este hombre (*Alc.* 133e).

La vergüenza que siente Alcibíades según su propia confesión en el *Banquete* (216b), testimonia la situación imposible en que se ha colocado este seguidor del maestro, que entiende perfectamente la lógica de su enseñanza, pero se deja vencer, según dice, «por el honor que la multitud me dispensa» (216b). Quedan así al descubierto las responsabilidades de cada uno de los dos: el maestro, que le induce al camino correcto, el discípulo, que comprende el mensaje, pero es incapaz de actuar en consecuencia.

Si el discurso, entonces, es un elogio por medio de imágenes, pero una «imagen cuyo objeto es la verdad» podría significar, así lo pienso, que Platón coloca

una vez más al *Banquete* en la perspectiva de la retórica, aunque en este caso desde un inusitado modo de conducción del tema, en que la verdad (es decir, la verdad de la imagen representativa del elogiado) apunta a un objeto burlesco, el sátiro. Frente al tocador de flauta, Marsias, está Sócrates, con el poder de su boca (215c), un poder de encantamiento que dice relación al carácter de su palabra. De ahí que Sócrates es considerado por Alcibiades el mejor orador, pues «sin instrumentos, con palabras sin acompañamiento» (ψιλοῖς λόγοις) produce el mismo efecto que su *maestro* Marsias, con su instrumento y sus melodías. Es un elogio, en consecuencia, en primer lugar al poder de su palabra, al efecto que ellas producen en los demás en medio de la sencillez en cierto sentido prosaica de su discurso. Con *psylós* se está reforzando su sentido de «sencillo», «prosaico», y relacionándolo con el hecho de que sus discursos son, o tienen los efectos de la música, por mucho que esta sea sin acompañamiento (ver Aristóteles, *Política* I 339b 20; *Fedro* 278c). Son palabras que dicen relación con una verdad que se encuentra en cierta manera velada en el auditor, por lo que penetran causando impresiones profundas en el alma al prevenirla de su olvido. Son palabras que conducen a una clarificación acerca del estado personal del que escucha, y que lo intiman, invitándolo, a una transformación personal:

Porque él me obliga a reconocer que, a pesar de todo lo que me falta, yo continúo sin tener cuidado de mí mismo y me ocupo de los asuntos de los atenienses (216a).

Lo que se podría considerar una segunda sección del discurso es el relato acerca del intento de seducción de Sócrates por parte de Alcibiades, cuyo objetivo al parecer más importante está en mostrar la sabiduría interior del maestro. Los pormenores de la historia son bien conocidos, pero indudablemente que la figura del joven seductor recuerda concretamente al Eros del mito del discurso de Sócrates. En Alcibiades, en efecto, se ven vivamente retratadas las figuras, Poros y Penía, que engendran al Amor, y que persisten por tanto en la caracterización del vástago. Su embriaguez a la salida del banquete tiene un exacto paralelo (μεθυσθείς, de Poros, 203b; σφόδρα μεθύοντος, de Alcibiades, 212d); la audacia, por otra parte, su sentido de caza de enamorado, con su capacidad de urdimbre de tramas amorosas, e incluso su deseo de saber, improntas todas de su herencia paterna –φρονήσεως ἐπιθυμητής, 203d– y la capacidad de abrirse paso (πόριμος) en las situaciones más difíciles, se ven retratadas a su vez en las escenas contadas abiertamente por Alcibiades. Incluso, adicionalmente, como afirma Alcibiades: «Nadie ha visto jamás a Sócrates en estado de ebriedad» (220a). Penía, por su parte, se transluce en el estado de carencia en que se siente el enamora-

do, que le induce a Alcibíades a buscar seducir a su maestro. Como Penía, que «estaba junto a la puerta» (203b), Alcibíades por su parte «se detuvo en la puerta» (212d) abriéndose camino al banquete de Agatón. En la escena propiamente de intento de seducción, es Alcibíades –en claro paralelo con Penía *acostándose* al lado de Poros (κατακλίνεταιαι, 203b)– quien, reclinado cerca del lecho de Sócrates donde habían cenado, se apresta a jugar el juego de Penía, cuando, según él mismo confiesa, *renueva su tentativa* de quedarse a solas con Sócrates (αὐθις ἐπιβουλεύσας, 217d). La Escasez había precisamente andado en lo mismo, *tramando* (ἐπιβουλεύουσα, 203b) acostarse con Recurso. Luego del discurso de Sócrates, en que los elementos teóricos de una filosofía del Eros han quedado claramente delineados, Platón quiere mostrar, junto a la figura paradigmática de Sócrates, la figura del antihéroe. El sentimiento amoroso es también una verdadera pasión, y Eros, como seducción, vuelve a poner en el tapete de la discusión la capacidad de la palabra, y, por ende, de la retórica, como fuerza persuasiva controvertiblemente comparable a la filosofía. Retórica y erotismo, Amor y palabra es un tema más que subyacente a través de todo el *Banquete*, y la materia tiene tal importancia para Platón que (suponiendo que ha de ser un diálogo posterior), el *Fedro* habrá de retomarla con renovada energía y profundidad.

Con el discurso de Alcibíades, en consecuencia, el *Banquete* vuelve de algún modo a enlazar algunos temas anteriores de indudable importancia. El mito del nacimiento de Eros es uno de ellos, pero hay más. Es claro, me parece, que el valor y sentido de sacrificio de Sócrates en las campañas bélicas junto a Alcibíades, rememoran la ideología erótica y los ejemplos legendarios del discurso de Fedro, apegado a una tradición ligada a la fuerza perfeccionadora del amor y a sus características de excelencia guerrera. Los dos Amores de Pausanias están presentes en los dos ejemplos de los protagonistas de la historia, es decir, de Alcibíades y Sócrates, y en esta misma contraposición, se pone en evidencia la actitud casta del maestro, en clara divergencia con las *costumbres* sobre el amor de los jóvenes examinadas brillantemente por el mismo Pausanias. En estas circunstancias, Alcibíades personifica una singular mezcla sobre lo dicho allí, y se presenta como un ‘amado’ que no se conforma con la aparente indiferencia del ‘enamorado’. El discurso de Aristófanes ha presentado la invalidez del ser humano, y al amor como el remedio de su miseria; Alcibíades, herido por los discursos filosóficos del maestro y consciente de haber vivido como esclavo (215e), pretende ahora llegar a ser lo mejor posible (218c-d). Platón, en consecuencia, parecía tener razones suficientes para estimar de necesidad no finalizar su *Banquete* con un discurso que muchos han pensado que revelaba su última palabra, es decir, el de Sócrates. No fue así, sin embargo, puesto que ni Sócrates era solo Platón, ni los anteriores oradores eran solo sofística: porque el intento reformador de la retórica

ya ha comenzado en el *Banquete*, y lo que se busca es al parecer una conciliación mediante la filosofía; y la mesa de diálogo, conducida por Erixímaco de acuerdo a principios perfectamente democráticos, sufre la irrupción inopinada de Alcibíades, que a punto de producir un *coup d'état* se rinde al menos a la idea de elogiar al Amor en la persona de Sócrates. Pero la filosofía es substancialmente aquí una teoría de las Ideas como formas inteligibles, que proporciona a su vez a nuestro diálogo una teoría de la belleza, siendo el sistema propio de esta doctrina el método dialéctico. Si los discursos anteriores iban conduciendo, entonces, la trama de la obra —en medio de complejos avances y retrocesos— hacia el discurso de Sócrates, así, el discurso de Alcibíades pone nuevamente el tema todo de la encuesta, el Amor, en el piso concreto de donde partió toda esa dialéctica ascensional del maestro. Lo pone todo, pero a la luz de la nueva perspectiva de lo que en Sócrates se reveló como respuesta, es decir, el verdadero objeto de la pasión amorosa es la belleza, una belleza en último término inteligible. La belleza sensible, con todo, tiene su profunda razón de ser, y los sentimientos de Alcibíades parecen mostrar el drama de toda alma humana, atrapada en la paradoja de un deseo que pugna por la trascendencia en medio de la singularidad de los objetos sensibles.

222c1-223d12: La fiesta termina.

El ruido y el desorden, junto con el vino, terminan por prevalecer, mientras Agatón, Aristófanes y Sócrates todavía conversan. Todos terminan por dormirse, menos Sócrates, el filósofo.

Las palabras de Alcibíades hicieron reír por su franqueza, puesto que parecía estar aún enamorado de Sócrates. Según el maestro, Alcibíades está sobrio, pues un ebrio no habría podido jamás ocultar el objetivo de sus palabras con tantos circunloquios. Pero al final de su discurso, accesoriamente en apariencia, se ha hecho ostensible lo que pretendía disimular; a saber, enemistar a Sócrates con Agatón. De ese modo, Sócrates está obligado a amar solo a Alcibíades, y Agatón ser amado solo por este. Su drama de sátiros y silenos se ha hecho evidente; pero que nadie enemiste a Sócrates y Agatón, aunque se acomode entre ambos Alcibíades, quien vuelve a quejarse de los aires de superioridad de Sócrates. Si Agatón se coloca ahora a la derecha de Sócrates, a pesar de las protestas de Alcibíades, el turno será de Sócrates para elogiar a Agatón; que Alcibíades no tenga celos del muchacho, si se le ha de elogiar. Pero Alcibíades reclama que, cuando Sócrates está presente, a nadie más le es posible compartir con los jóvenes bellos. Y Agatón se apresuraba a instalarse junto a Sócrates cuando, ante la puerta, se presentó de repente un tropel

de festejadores que se acomodaron en los lechos. Todo se llenó de ruido, y ya sin ningún orden se vieron obligados a beber cantidades de vino.¹²³ Varios de los invitados se fueron, y Aristodemo se quedó dormido hasta el amanecer. Allí estaban todavía despiertos y bebiendo, Agatón, Aristófanes y Sócrates. Aristodemo, que luego de dormir profundamente se despertó al alba, no se acordaba muy bien de la conversación que sostenía Sócrates, aunque lo esencial era que les obligaba progresivamente a conceder, que era propio de un mismo hombre el saber componer una comedia y una tragedia, y que un poeta trágico en posesión de su arte, es igualmente un poeta cómico.¹²⁴ Forzados a aceptar e incapaces de seguirle bien, cabeceaban. Aristófanes se durmió primero, luego Agatón, ya de día. Sócrates se levantó y se fue, no sin antes dejarlos dormidos.¹²⁵ Seguido de Aristodemo se encaminó al Liceo, se lavó y pasó el resto del día como otras veces; en la tarde, luego de haber ocupado así su tiempo, descansó en casa.

Así finaliza el *Banquete*. Las palabras de Alcibíades han llevado el tema del Eros al límite mismo de la realidad concreta, en que el amor se entremezcla con la pasión y la sexualidad. En verdad que a lo largo de todo el diálogo la condición intermedia del Amor ha llevado constantemente a los interlocutores a abordar temáticas de gran complejidad, que en cada caso han exigido nuevas clarificaciones a cargo del orador de turno. El tema del Amor ha hecho imperativo el relevo constante de las opiniones, que han pasado como de mano en mano en un esfuerzo continuo de complementación y síntesis. Ahora, sin embargo, como al final del inconcluso *Critias*, el discurso ha quedado en cierto sentido empantanado en las peripecias del devenir, y al parecer, no queda otra solución que la catástrofe y el total hundimiento: aquí, luego del discurso de Alcibíades casi no queda otra alternativa que el ruido y el desorden general de una fiesta que naufraga; todo parece haber perdido finalmente su razón de ser. El Amor, sin embargo, fruto como veíamos de la embriaguez dormida de la Riqueza y de la sobriedad vigilante de la Pobreza, se desvanece con maestría, retirándose del Banquete al despuntar el alba.

¹²³ Alcibíades representaba todavía los vestigios de un orden, el de Dionisio; pero ha dejado abierta la puerta a la confusión general. Eros, descendencia de Caos, vuelve a abrir la puerta a su progenitor.

¹²⁴ Mucho se ha discutido sobre esta afirmación, que parece contrariar los hechos concretos de la historia literaria griega. Sin embargo, ya los grandes trágicos escribieron dramas satíricos, lo que supone un acercamiento hacia el género cómico. Ahora bien, si junto con la mayoría de los críticos suponemos que el *Banquete* y el *Fedón* se escribieron en épocas cercanas, puede tratarse aquí de una alusión al hecho de que, el mismo Platón, era capaz —o prometía estar capacitado— de escribir sobre un mismo personaje un diálogo con aires de comedia, junto a otro con aires de tragedia.

¹²⁵ Ante la presencia vigilante de la filosofía, representada por Sócrates, se concluye el diálogo y se duerme primero la comedia con Aristófanes; en seguida la tragedia, con Agatón. Ambos resisten valerosamente la llegada del día, para finalmente rendirse. Solo la filosofía permanece insomne.

BIBLIOGRAFÍA SELECTA

- ADAM, J. *The Republic of Plato*, vols. I, II, Cambridge 1965 (1902).
- A.H. ARMSTRONG "Platonic Eros and Christian *Agape*", en *Plotinian and Christian Studies*, London 1979.
- AYACHE, L. «Platon et la médecine», en *Centre d'études sur la pensée antique 'kairos kai logos*», 1996.
- BABUT, D. «Peinture et dépassement de la réalité dans le *Banquet* de Platon», en *Revue des études anciennes* 82 (1980) 5-29.
- BREMMER, J. N. «Adolescents, Symposium, and Pederasty», en *Sympotica*, pp.135-148.
- BURKERT, W. *Ancient Mystery Cults*, Harvard University Press, 1987.
Greek Religion, Harvard University Press, Cambridge, Mass. 1984
- BURY, R. G. *The Symposium of Plato*, Cambridge 1932.
- CALAME, CLAUDE. *The Poetics of Eros in Ancient Greece*, versión inglesa, Princeton University Press, 1999.
- CAMPBELL, D. A. *Greek Lyric*, vols. I (1990²), II (1988), Loeb Classical Library, Harvard University Press.
- CORNFORD, F. M. «The Doctrine of Eros in Plato's *Symposium*» en *Plato* II, pp. 119-131.
- CUMMINGS, P. W. «Eros as Procreation of Beauty», en *Apeiron* X (1976) 23-28.
- DEVEREUX, G. «Greek Pseudo-Homosexuality and the 'Greek Miracle'», en *Symbolae Osloenses* 42 (1967) 69-92.
- DOVER, K. «Eros and Nomos (Plato, *Symposium* 182 A 185C)», *Bulletin of the Institute of Classical Studies of the University of London* 11 (1964) 31-42.
«Aristophanes' Speech in Plato's *Symposium*», en *Journal of Hellenic Studies* 86 (1966) 41-50.
Greek Popular Morality, Indianapolis/Cambridge 1994 (1974).
Greek Homosexuality, Duckworth, London 1978.

- Plato Symposium, Cambridge 1980.
- EDELSTEIN, L. «Eryximachus in Plato's *Symposium*», en *Transactions and Proceedings of the American Philological Society* LXXVI (1945) 85-103.
- FERRARI, G.R.F. «Platonic Love», en *The Cambridge Companion to Plato*, Edited by R. Kraut, Cambridge (1992) 248-276.
- FICINO, MARSILIO *Comentario al Banquete de Platón*, Traducción, estudio preliminar y notas de Adolfo Ruíz Díaz, Mendoza 1968.
- GUTHRIE, W.K.C. *Historia de la Filosofía Griega*, vol. IV, traducción española, Madrid 1990 (1962).
- HANI, J. «Le Mythe de l' Androgyne dans le *Banquet* de Platon», en *Euphrosyne* 11 (1981-82) 89-101.
- HYLAND, D.A. «Ἐρως, Ἐπιθυμία and Φιλία in Plato», en *Phronesis* 13 (1968) 32-46.
- LASSERRE, F. Ἐρωτικὸν λόγοι, en *Museum Helveticum* 1 (1944) 169-178.
- MARKUS, R.A. «*The Dialectic of Eros in Plato's Symposium*» en *Plato II*, pp. 132-143.
- MORALES, D. "El Eros socrático: Perfil de una figura de la literatura filosófica", en ΔΙΑΔΟΧΗ (1999) 133-139.
- MURRAY, O. «*Symptotic History*», en *Symptica*, pp. 3-13.
- NEUMANN, H. «Diotima's Concept of Love», en *American Journal of Philology* 86 (1965) 33-59.
- NYGREN, A. *Erôs et Agapè. La notion chrétienne de l'Amour et ses transformations*, Aubier, Paris 1962, 3 vols.
- NUSBAUM, M, C. *The Fragility of Goodness*, Cambridge University Press, 1986.
- PELLIZER, E. «Outlines of a Morphology of Symptotic Entertainment», en *Symptica*, pp.177-184.
- RIVERA, J. E. *El Banquete: Una vía hacia Dios*, Ediciones Universidad Católica de Chile, 1983.
- RODRÍGUEZ A., F. *Sociedad, amor y poesía en la Grecia antigua*, Alianza Universidad, Madrid 1995.
- ROBIN, L. *La théorie platonicienne de l'amour*, nouvelle édition, Paris 1964
- SCHMITT-PANTEL, P. «Sacrificial Meal and Symposion : Two Models of Civic Institutions in the Archaic City?» en *Symptica*, pp. 14-33.

- SIDER, D. «Plato's *Symposium* as Dionysian Festival», en *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* N.S. vol. 4 (1980) 41-56.
- SPRAGUE R. K. *The Older Sophists*, Edited by R. Kent Sprague, University of South Carolina Press, 1990 (1972).
- THESLEFF, H. *Studies in the Styles of Plato*, Acta Philosophica Phennica, fasc. XX, Helsinki 1967.
- VELÁSQUEZ, O. «En torno a 'súbitamente' en el *Banquete* de Platón», en *Revista Chilena de Literatura* 27-28 (1986) 67-76.
«Sensibilidad Visual en el Universo Moral de la Odisea», en *Aisthesis* 28 (1995) 31-43.
- VIAL LARRAÍN, J. *Filosofía y teoría del amor*, Instituto de Chile, Santiago 1972.
- VICUÑA, A. M. *Filosofía, Poesía y Mito a la luz de Eros en el Simposio de Platón*, Facultad de Filosofía, Pontificia Universidad Católica de Chile, 1993.
- VICKERS, M. "Attic Symposia after the Persian Wars", en *Sympotica*, pp 105-121

ÍNDICE GENERAL*

- adivinación 64, 78, 88
alma 27, 30, 34, 36, 44, 48, 54, 64, 76, 78, 90-93, 101-102, 113, 115
amado **29, 47, 48, 50, 53-55**, 58, 68, 69, 89, 109, 111, 117
amante 29, 47, 48,, 50, 53-55, 89, 90, 109
amistad 29, 31, 44, 53, 60, 61, 69
Andrógino **67, 68**
Antesterias 17, 17
apariencia 18, 19, 95, 96
aristocrático 25, 26, 47
astronomía 60, 64
Atenas 17, 26, 28, 40, 52, **53, 54**, 58, 62, 88, 108, 115, 116
- banquete 17, **23, 25, 26, 36, 37, 39, 46, 99**
batallón sagrado 27, 29, 30, **47, 56**
belleza, bello 27, 29-30, 34, 37, 40, 43, 44, **52-55**, 56-58, 60, 64, 69, 76-80, 82, 84, 87-**89**, 92, 93, **94, 95**, 97, 100, 101, 103-105, 107, 109, 112, 118
bondad, bueno 53, 54, 60, 64, 83, 85, 87, 88, **90**, 91, 97, 101
- ciudad, cívico, 16, 25, 36, 38, 45, **51**, 54, 92, 113, 115
- civilización 15, 85
conversación 15, 36, 52, 119
convival **24, 25, 36**
costumbre 35, 37, 52, **53, 54**, 56-58, 117
cuerpo 54, **59, 63, 64, 90-93, 101-102**
cultura 12, 15-16, 24, **30, 37, 56, 57, 84, 85**
cultural 24, 26, 35, 36
- democrático 17, 24, 26, 118
deseo 26, 27, 29, 37, 56-**58**, 75-78, 83, **86, 87, 90, 96-98**, 100, 113, **114, 118**
dialéctica, dialéctico 12, 30, 34, 77, 80, 85, **94, 95**, 106, 112
diálogo 12, 15, 16, 17, 19, 22, 45, 86, 96, 115
dionisiaco 17
Dionisias 17, 34, 40
Dios 28, **42, 43**,
dios, dioses 17-18, 22, 23, 39, 41, 44, 46-48, 54, 55, 59, 61, 63, 67, 69, 72, 78, 79, 82, 88, 98
discurso 11, 12, 15-18, **21, 23, 26, 29, 30, 31, 33, 35, 45-47, 49, 57, 62, 65, 69, 80, 82, 86, 93, 96, 104, 105, 111, 116**
drama satírico 11, 23., 118

*Los números en negrita indican un mayor tratamiento del tema

escándalo 53, 54
 Eléusis 103-105
 elogio 18, 22, 61, 62, 85, 86, 95, 96, 107-109, 111, 116
 enamorado 28, 29, 30, 31, 54, 58, **59-61, 62-66**, 109, 111, 117
 encomio 18, 22, 77, **83**, 95, 107
 enfermedad 60, 65, 66, 73
 engendramiento **90, 91**, 101
 erótico 29, 30 -33, 37, 44, 52, 64, 100, 113, 117
 estilo 18, **21, 22**, 80, 81

 felicidad 48, 61, 66, 69, **71, 77, 83, 90**, 100
 fiesta 17, 18, 24, 29, 40, 45, 80, 95, 112
 filosofía, filosófico 16, 18, 19, 23, 26, 30, 35, 38, 45, 53, 55, 66, 70, 75, 85, **89, 90, 94, 98, 101, 104, 106-107, 117, 118**
 forma 19, 72, **73, 83, 93, 94**

 genio 23, 32, 88, 89, 97 (demonio)
 guerra 25, 31, 38, 47, 51, 78, 110, 111, 117

 humores 65

 Idea 12, 30, 34, 73, 85, 113, 118
 imagen 36, 81, 100, 108, **114-116**
 inmortalidad 91, 92, 101, 102
 iniciación 34, 41, 43, 88, **93, 94, 103-106**, 108, 112, 113, 118
 inteligible 19, 30, 85, 100, 113

 Leneas 15, 17, 21, 39, 40, 80
 libertad 17

 macrología 16
 médico 18, 59, 60, 65, 66, 70, 71, 73, 76
 medicina 49, 59-61, 62-66, 70, 71, 73, 74, 78, 85
 método 30, **94**, 96, 103-105, 113
 mito 34, 41, 52, 66, 75, 85, 98, **100**, 113, 117
 monólogo 12, 17, 19, 82, 112
 música **60**, 64, 65, 116

 narrativa 20
 naturaleza 67, 69, 73, 75, 77, 82, 88, 96, 97, 102
 Necesidad 78, 83, 84, 98
 norma 24, 38, **54, 55, 57, 58, 93**

 opinión 12, 17, 30, 49, 51, 56, 97, 112, 119
 orador 11, 12, 57, 80, 108

 palabra 16, 31, 33, **35**, 36, 44, 76, 82, 107, 108, 111, **114-116**, 117
 parto 91, 101-103
 pasión 29, 32-34, 38, 43, 52, 56, 58, 75, 79, 82, 85, 90, 99, 101, 102, 118, 119
 pederastia 25, 94
 pensamiento 18, 19, 35, 46, 79, 81, 94, 104, 110
 persuasión 31-35, 53, 65
 poesía 12, 28, 32, 35-36, 38, 81, 85
 poeta 46, 47, 78, 84, 92-93, 102, 119
 política 16, 38, 52, 113, 115
 preñez 90
 procreación **90, 91**, 92, 101, 102
 psicológico 16, 37, 100

 razón 19, 99, 106, 113

retórica 16, 18, 31, 45, 49, 59, 62, **63**,
65, 66, 77, 83, 85, 96, 107, 116-118

saber, sabiduría 18, 19, 30, 38, 39, 64,
78, 84, 85, 88, **89**, 92, 97, 103, 112,
116

Septuaginta 28, **43**

sexualidad 26-27, 29, 42, 43, 52, 63,
67, 76, 99, 101, 119

sociedad, sociológico 18, 24, 25, 26,
30, 34, 35, 37-39, 50, 52, 56-58, 74

sofista, sofístico 16, 18, 31, 33, 46, 62,
63, 65, 85, 89, 118

teoría 12, 19, 20, 85, **113**, 118

tiranía 53

transgresión 39

totalidad 19, **34**, **72-74**, **75**, **76**

verdad verdadero 12, 19, **35**, **36**, 39, 85,
86, 95, 96, 107, 108, 112, 119

vergüenza **50**, **51**, **53**, **109**, **115**

verosímil 12, 33, 80, 85, 113, 114

vino **17**, 23, 25, 26, **35-39**, 41, 99, 107,
109, 110, 119

virtud 30, 38, 43, 47, 48, **51**, 52, **55**,
57, 78, 82, **84**, 92, 93, 103, 111, 114.

ÍNDICE DE NOMBRES*

- Agatón 15, 17, 21, 29, 39, 40, 45, 46, 56, 62, 69, **77-79**, **80-86**, 96, 97, 100, 107, 111, 118, 119
- Afrodita **52, 56**, 84, 89, 99
- Alceo 32, 35, **83, 84**
- Alcibíades 17-19, 21, 23, 36, 39-41, 45, 49, 62, 80, **107-111**, 112-118
- Alcmán 84
- Anacreonte 33, 99
- Apolo 67, 78, 99, 115
- Aristófanes 20, 28, 30, 34, 52, 55, 59, 61, **66-69**, **70-77**, 80, 81, 95, 111, 117, 119, 120
- Aristóteles, 22, 30, 31, 104, 105
- Cristo 28, **42, 43**
- Dioniso 17, 18, 23, **38-41, 105**
- Diótima 18, 32, 37, 74, 76, **88**, 89, 95, 97, 100, 103, 105, (95-106), 108
- Empédocles 82
- Erixímaco 17, 22, 24, 36, 39, 46, 49, 50, 55, **59-61, 62-66**, 69, 70, 74, 80, 107, 118
- Eros **26, 50-52, 56-58**,
- Eurípides 27, 63, 80, 81, 83
- Fedro 11, 20, 22, 23, 31, 37, 46, 47, **49-52**, 56, 62, 74, 77, 85, 95, 117
- Galeno 70, 75
- Gorgias 31, 65, 77, **80-82, 84-86**
- Hipócrates 63, 70, 73
- Homero 36, 78, 86, 103
- Jenofonte 31, 56
- Lisias 30-33, 49
- Pausanias 11, 20, 29, 37, **52-55, 56-58**, 62, 66, 69, 74
- Penía 34, **89, 98, 99, 116, 117**
- Plotino 99
- Poros 34, **89, 98, 99, 100, 116, 117**
- Safo 32, 33, **83, 84**
- Sócrates 12, 15, 16, **18**, 21, 24, 26, 27, 32-34, 36-38, 40, 41, 45-47, 49, 58, 69, 74, 75, 80, 81, 83, 85, **88-95, 96-106**
- Sófocles 27, 63

*Los números en negrita indican un mayor tratamiento del tema

REFERENCIAS A OTROS DIÁLOGOS DE PLATÓN

Alcibíades 115

Cármides 21

Crátilo 27

Critias 16

Eutidemo 22

Fedón 20, 22, 23, **40, 41**, 101

Fedro 16, 27, 29, 30, 31, 33, 35, 41,
63, 82, 99, 117

Gorgias 17

Lisis 21

Menéxeno 41

Parménides 21, 22

Político 17

Protágoras 16, 22, 49, 56, 62, 80

República 22, 37, 84, 113, 114

Sofista 16

Teeteto 27

Timeo 16, 29.

PALABRAS GRIEGAS TRANSLITERADAS

- agapáo 42, 43,
agape 28, **41-44**,
agon 41
aiskhrós 57
akolasía 72
alétheia 42
aphrodisia 28, 52, 76
daimon 38, 71, 76, 83, 97, 98, 100
(**demon**)
dynamis 70, 72
deipnon 23
egkómion 22
epainos 22
epídeixis 63
episteme 64, 65
epithymía 27, 97
eráo 42
epoptiká 103, 106
erastés 28, 56
erómenos 28
erotiká 29, 32
erotikoi logoi **30**
erotikós **30**
eudaimonía 71
hypourgeîn 28
kalós 57
kharídsesthai 28
liknon 105
logos 17, 52, 99
manía 39-40
mythos 66, 74
nomos 57, 58
paideia 59, 70
paiderastía 38, 58
paidiá 82
paidiká 29
paignion 82
parresía 33
pathémata 71
pathos 71
phileîn 27
philía 27, 28, 30
polis 24
poros 98
pragma 96
praxis 57
symbolon **75, 98**
symposion 23, 24, 25, 26, 31, 36, 39
syndeipnon 23
téleia 103
tekhne 70
telos 106
tokos 101
thymos 27.

ÍNDICE DE PALABRAS GRIEGAS

- ἀγαθός 50
ἀγαπᾶν 28, 42
ἀγάπη 28, 42
αἰσχρός 53, 54.
αἰσχρῶς 54
ἀλήθεια 18
ἀμαθία 88
ἀνάγκη 97
ἀρετή 51, 55, 84, 111
ἀφροδίσια 28, 68
γέννησις 90
δαίμων 88, 89
δεῖπνον 23
δουλεία 29
δουλεύειν 29
δόξα 18
εἰδῶλα 95
ἐξαίφνης 94, 106
ἔπαινος 22
ἐπιθυμία 68
ἐπιστήμη 18, 59, 64
ἐποπτικά 93
ἐραστής 28, 47
ἔργον 101
ἐρωτικός 31, 60
ἐρώμενος 28, 47
Ἔρως 27
εὐδαιμονέστατος 83
εὐδαίμων 90
ἡδονή 78
ἰατρική <τέχνη>59
καλός 54
καλῶς 47, 54
κύησις 90
νόμος 53, 54, 55
ὄνειδος 53
οὐράνιος 52
παιδικά 47
πάνδημος 52
ποίησις 90
πότος 23, 24
σοφία 78, 88
σύμβολον 68
συμπότης 23
σύνδειπνον 23
ὑβρις 60
ὑπουργεῖν 28
τεκμήριον 68, 77, 78
τέλεα 93, 103, 106
τόκος 90, 101
φιλανθρωπότητος 66
φιλέω 42,
φιλομαθία 27,
φιλοσοφία 55
φιλοτιμία 50
φρόνησις 92, 110 ,116
φύσις 67, 68, 102
χαρίζεσθαι 28, 53, 59, 64,
χυμοί 65

NOTA FINAL

Le recordamos que este libro ha sido prestado gratuitamente para uso exclusivamente educacional bajo condición de ser destruido una vez leído. Si es así, destrúyalo en forma inmediata.

Súmese como voluntario o donante, para promover el crecimiento y la difusión de la Biblioteca



Para otras publicaciones visite
www.lecturasinegoismo.com
Referencia:1709

Platón: *El Banquete*

o siete discursos sobre el amor



Óscar Velásquez

El Banquete de Platón es una verdadera obra maestra de la literatura griega, en que el pensador ha logrado un extraordinario equilibrio entre la perfección literaria y el saber filosófico. Su tema central, el Eros como ser divino y como pasión humana, ha contribuido enormemente al interés constante que, desde la antigüedad hasta nuestros días, se le ha dispensado.

En el presente libro se ha querido destacar especialmente los discursos, siete en total, que el filósofo presenta con maestría en el *Banquete*, para analizar, desde diversos puntos de vista, la rica complejidad del amor como fenómeno humano y cultural. Desde otra perspectiva, se puede considerar este trabajo no solo como una obra introductoria al diálogo, sino como un examen personal y una investigación filosófica de ciertos aspectos, considerados fundamentales, del pensamiento de Platón.

El profesor Óscar Velásquez ha consagrado parte importante de su actividad académica al estudio de la antigüedad clásica y tardía. Se licenció en Filosofía en la Universidad de Chile, y es M. A. (Lancaster), M. Litt. (Cambridge) en estudios clásicos y Doctor en Filosofía (Autónoma de Barcelona). Actualmente es profesor en la Pontificia Universidad Católica de Chile. Sus dos últimos libros, *Politeia: Un estudio sobre la República de Platón*, Santiago 1996, y *Horacio, Arte Poética*, Santiago 1999, intentan investigar tanto aspectos filosóficos como literarios de la antigüedad, siendo la presente obra el cuarto libro dedicado por el Prof. Velásquez más especialmente al pensamiento de Platón.

ISBN 956-11-1613-8



9 789561 116139

PLATON EL BANQUETE O SIETE D
149913 / Rustico / 21/11/2002 /
S1
LVI
13