

humanitas

Vol. LIV

IMPrensa DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS



HUMANITAS

Vol. LIV • MMII



como teia mortífera do centauro (v. 831). *Cipris* — aponta o Coro no final do estásimo III — é a autora manifesta destes factos.

Sófocles apresenta o fim de Hércules, previsto na pira do Eta, sem apoteose³⁸, como se a constatação do Mensageiro, de que *o desejo o abrasa*³⁹, se materializasse no fogo que o consumirá totalmente, após o espectáculo da *mania* ou da *nosos* que fisicamente o agitam.

³⁸ É óbvio que o espectador conhece a apoteose de Hércules, elevado da pira do Eta até ao Olimpo, cena representada, inclusivamente, no quotidiano grego através da arte figurativa em objectos de uso comum, como é o caso da *pelike* em exposição nas Antikensammlungen de Munique. Mas o que ressalta e importa, na peça, como de resto no *Furens* de Eurípides, é o destino humano do herói em toda a sua dimensão de fraqueza e sofrimento.

Vide R. Habel, "Schiller und die Tradition des Heraklesmythos", *Terror und Spiel*, München, Fink Verlag, 1971, pp. 265-294.

R. L. Fowler, "Three Places of the Trachiniae", *Sophocles Revisited. Essays presented to Sir Hugh Lloyd-Jones*, ed. J. Griffin, Oxford University Press, 1999, pp. 167-174, defende, no entanto, que é a atmosfera de incerteza quanto ao desfecho da existência de Hércules que confere vigor e densidade ao final da peça: a presença reconhecida de Zeus nos acontecimentos referir-se-á não apenas aos oráculos, mas também à consciência de que Zeus opera ainda nos acontecimentos. Essa é, segundo o autor do artigo, uma forma encontrada por Sófocles para, sem trazer o episódio do Eta e da apoteose explicitamente para a peça, deixar sugerido o mistério do termo humano de uma existência excepcional como ponte de passagem para a heroização.

³⁹ V. 368. Vide Kamerbeek, *comm. ad loc.*

EN TORNO AL BANQUETE DE PLATÓN

INTRODUCCIÓN

El objeto de este artículo es, por una parte, analizar el *Banquete* de Platón como ilustración de la forma en que el filósofo se sirve de un género literario que, en lo formal, permitía la eficaz combinación de la confrontación dialéctica dramatizada con la argumentación discursiva, con el fin (presente en otros diálogos) de demostrar la insuficiencia e inadecuación de las tradiciones literarias y filosóficas anteriores y coetáneas para una adecuada búsqueda de la Verdad y el tratamiento de cuestiones que competen a la filosofía en sentido estricto y que no pueden reflejarse de modo suficiente en ninguna variedad literaria concreta¹. Por otra parte, haré hincapié en la

¹ Como podrá apreciarse, mi postura personal se aproxima bastante en algunos extremos a la línea de interpretación de la llamada "escuela de Tubinga" (cf. una ponderada valoración de la misma en Eggers-Lan, 1997), aunque aquí hago una propuesta acerca de la utilización del diálogo en los ámbitos llamados "esotéricos" y "exotéricos" que presenta divergencias con la citada escuela. Quiero subrayar que las reflexiones que aquí publico surgieron con total independencia de las opiniones de Reale (2001b), con las que se apreciarán bastantes coincidencias, pero con una diferencia inicial (y otras de detalle, que luego señalaré) importante. En efecto, el párrafo siguiente sintetiza bien su propuesta general: "Dunque, il *Simposio* è un grandioso manifesto programmatico in cui Platone si presenta como il 'vero poeta' del momento, con la motivazione che il 'vero poeta' non può essere se non il 'filosofo'. La vera arte poetica non può essere, a suo avviso, se non collegata alla ricerca perenne della verità. Proprio mediante questo rapporto con la verità, il poeta-filosofo sa cogliere la realtà sia nella dimensione del comico che in quella del tragico" (2001b, XVI). Esta utilización del término "poeta" es absolutamente disonante en la cultura griega desde un punto de vista estrictamente genérico-literario y, además, incluso entendida como metáfora es desafortunada al tratarse precisamente de Platón. No sólo porque, como indican sus biógrafos, dejó la poesía para dedicarse a la filosofía, sino,

importancia de la elección de *esta* clase de diálogo y del entorno *simposiaco* para tratar el tema de Eros. Asimismo utilizaré el *Fedro* en apoyo de las hipótesis establecidas a partir del *Banquete*.

Parto del presupuesto de que ningún diálogo platónico debe abordarse como un sucedáneo de "tratado filosófico" con un contenido cerrado y autónomo. También considero insuficiente juzgar la estructura en diálogo como un medio de aproximación a la conversación viva², en un intento de acercarse lo más posible a la práctica socrática de transmisión del saber filosófico. Respecto a lo primero, el diálogo platónico puede considerarse "abierto" en el sentido de que simplemente trata de reflejar un instante del proceso de reflexión que, en el círculo platónico ("institucionalizado" con la creación de la Academia), se dedicaba a las cuestiones que conocemos tanto por la obra platónica como por noticias de sus miembros y seguidores. El símil de la "imagen congelada", del fotograma aislado en una secuencia de una película, sería quizá adecuada para transmitir la concepción que ahora postulo. El contenido de cada diálogo alude a otros diálogos y situaciones (*hacia atrás*) y abre nuevas vías *hacia adelante*. Éstas pueden recogerse, enriquecidas, en nuevos diálogos y/o pueden ampliarse casi indefinidamente, pero sin perder de vista el hecho de que nunca se trata de difundir con el diálogo una *doctrina* cerrada y definitiva³. Esto explicaría la naturaleza *aporética* de los diálogos de la primera etapa y, en el otro extremo, el desarrollo compositivo complejo de otros, como *República* o *Leyes*. Aunque hay una *gradación* en la

sobre todo, porque su pretensión es la de *superar* la insuficiencia de cualquiera de los canales convencionales de transmisión de la pretendida "sabiduría poética" y porque lo que se plantea es una negación total de la validez de cualquier poesía y, por extenso, variedad genérica, para tales fines. Por el contrario, estoy totalmente de acuerdo (y en este sentido hay abundantes opiniones) en que este diálogo contrapone como ningún otro el filósofo y la filosofía a otras alternativas genéricas y corrientes educativas y retóricas. En este sentido considero más acertada la formulación de Segoloni (1994), *passim*, quien plantea la superación de tragedia y comedia en el *Banquete* como la victoria de la "nueva literatura", mediante un género que tiene parte de ambos, pero en una dimensión que queda superada tanto por ese hecho (de acuerdo con la formulación final de Sócrates), como por recoger un auténtico manifiesto poético de un nuevo género que, aunque conserva algo de mimético, es más noble por serlo de la vida, actividad y pensamiento de Sócrates.

² El punto de partida en la discusión moderna al respecto se sitúa en la traducción platónica de Schleiermacher (1855³), concretamente en la introducción a la misma (vol. I, 5-36).

³ A este respecto remito a las observaciones finales del libro de Reale (2000), p. 359 ss. y sus reflexiones sobre la mecánica del "círculo hermenéutico" en relación con Platón.

presentación de algunos temas, me parece más significativa la presencia *constante* (desde los más tempranos diálogos) de las cuestiones fundamentales de la filosofía platónica, aunque reaparezcan tratadas desde distintas perspectivas o puntos de vista (normalmente complementarios). La distinción entre difusión *esotérica* y *exotérica* del pensamiento platónico puede dar razón de la utilización del diálogo por un acérrimo enemigo de la escritura como vehículo de transmisión del saber filosófico⁴. Ahora bien, la obra *escrita* de Platón no creo que haya tenido exclusivamente una función de difusión "elemental" (e incluso incompleta) de la filosofía, sino que ha podido tener también una repercusión en el ámbito más cercano al filósofo. Ello se debe precisamente a ese carácter *abierto* del tratamiento de sus contenidos, que permitía una utilización del texto dialéctico como *referente* en los sucesivos tratamientos del problema.

Mi propuesta es que el diálogo platónico tiene una doble intencionalidad:

- (A) Primero, en su proyección *externa*, es decir, fuera del círculo estrictamente platónico (ya antes de su constitución "formal" en el ámbito físico de la Academia), cada texto transmite uno o varios problemas susceptibles de enseñanza y discusión filosóficas (y correspondientes a los que eran objeto de análisis y reflexión en dicho círculo), pero mediante un tratamiento incompleto y, con frecuencia, meramente alusivo respecto a algunas cuestiones de gran trascendencia. Ahora bien, su cuidada (y estudiada) presentación formal no tiene solamente una intencionalidad "protréptica" o de divulgación de los temas de forma atractiva (que no hay por qué excluir⁵), sino muy especialmente: (a) el de *competir* de forma ventajosa con los otros géneros literarios y obras filosóficas (en verso y prosa) que habían plateado (y seguían haciéndolo) esas u

⁴ En este sentido comparto la posición de la escuela de Tubinga, en cuanto que, tanto en el *Fedro* como en la Carta VII, se recoge una negación del valor de lo escrito de forma radical, incluido el propio diálogo filosófico, si éste no puede ser enriquecido por la discusión viva. Sobre las implicaciones de la teoría del *Fedro* acerca del *lógos γεγραμμένος* se han escrito innumerables páginas. Remito a los diversos puntos de vista y referencias de Gil (1969, 1995), Lledó (1984, 1992a,b), Szlezák (1978, 1985, 1999), Reale (1998), entre otros muchos.

⁵ Tengamos presente, por ejemplo, el modo en que Temistio describe el poderoso efecto protréptico experimentado por Axiótea "la filósofa" y el labrador corintio (*Orat.* 23, 295 c/d = T. 5 Gaiser).

otras cuestiones⁶, a cuyo fin Platón utiliza con frecuencia una hábil técnica de *neutralización* (cuando no de *demolición*) de tales tradiciones y corrientes; (b) el de difundir en otros círculos filosóficos (en la misma línea de competencia), de forma polémica, elementos de la doctrina que era objeto de enseñanza en su círculo. Esta finalidad no podía ser en absoluto “propagandística”, sino que, tal como se deduce de la presentación de la misma, era intencionadamente *incompleta*. Si el autor de los diálogos estaba tan convencido del nefasto papel de la escritura en la transmisión del saber filosófico, el efecto de cada uno de sus diálogos, *sacado del apropiado contexto de discusión viva en el círculo platónico*, no podía dar como resultado una *adecuada* comprensión de los temas tratados. En este sentido el diálogo platónico podía tener un peligroso efecto *desorientador* en quien creyera estar en posesión de determinadas verdades o haber “comprendido” lo que, en realidad, no era en absoluto una “doctrina perfecta”.

- (B) Sin embargo, por esa misma razón, *sí* era un instrumento útil con vistas a una proyección *esotérica* ulterior y a un planteamiento de dichos temas en el entorno *adecuado*⁷. El motivo de la ‘Verschweigung’⁸ (es decir, del “silenciamiento” y/o aplazamiento de un tema en un momento determinado⁹) no sólo se explicaría como manifestación de la insuficiencia de la obra escrita para el tratamiento del objeto de discusión en *ese* diálogo y en *ese* momento, sino que podría ser además una referencia *interna* para la ampliación de dicho tema en el entorno debido.

⁶ No necesariamente como “objeto intencionado” de una reflexión consciente: un poema arcaico entrelaza observaciones sobre numerosas cuestiones tratadas por la filosofía, pero en un contexto y una finalidad que nada tienen que ver con una intención de especulación y divulgación filosóficas.

⁷ En el *Teeteto* tenemos un interesante ejemplo de cómo un diálogo puede ser utilizado para “escuchar” una conversación socrática de modo diferido: Terpsión ha elaborado un “diálogo” a partir de lo que Sócrates le ha contado de sus conversaciones con Teeteto. El texto ha sido revisado con la ayuda del propio Sócrates, de modo que resulta “fiable” (como va a suceder con el *Banquete*, aunque aquí no se trata de lo “escrito”, sino de lo relatado y memorizado). Terpsión y Euclides escuchan (del país) la lectura de la reconstrucción del diálogo escrita por el primero. Basta con plantearse una lectura similar en el entorno de la Academia, seguida de discusión, para comprender la propuesta que aquí se hace.

⁸ Krämer (1959) 389 ss.

⁹ Para las fórmulas, cf. la tipología de Krämer (1959), 392.

EL BANQUETE Y EL ‘GÉNERO’ DEL DIÁLOGO

Es inevitable hacer una breve referencia a la cuestión *genérica*. Estamos ante una obra maestra del nuevo ‘género dialéctico’, del *eidos* literario */diálogo/*, que posee una entidad propia, que ha surgido con elementos heterogéneos: históricos, retóricos, dramáticos, poéticos en general¹⁰. El *diálogo* platónico en cierto modo *absorbe* y, a la vez, *trasciende* todos esos componentes¹¹. Si esto se puede decir de todo diálogo platónico, no hay que olvidar que el *Banquete* es un */diálogo/* cuya estructuración y características se adaptan a las de una institución social en que el ‘diálogo’, la conversación, el intercambio y contraposición de ideas y argumentos son sustanciales: el *simposio*. De modo que Platón tiene la inteligencia de hacer converger el género */diálogo/* con el marco externo social en que el diálogo (entre otros muchos componentes) encuentra su espacio natural¹². Por otra parte, el simposio en la

¹⁰ Como es sabido, según Diógenes Laercio (III 48 ss.) el primer autor de diálogos habría sido Zenón de Elea, aunque cita el testimonio de Aristóteles y Favorino con la opinión alternativa de que fue Alexámeno de Estira o Ténedo. Asimismo reconoce que el nivel al que Platón llevó este género le hizo quedar para la posteridad como su “creador” *de facto*. Diógenes diferencia perfectamente los niveles de forma y contenido (y proporciona una interesante tipología de los diálogos que conoce). Merece la pena recordar su definición del diálogo:

Ἔστι δὲ διάλογος <λόγος> ἐξ ἐρωτήσεως καὶ ἀποκρίσεως συγκείμενος περὶ τίνος τῶν φιλοσοφουμένων καὶ πολιτικῶν μετὰ τῆς πρεπούσης ἠθοποιίας τῶν παραλαμβανομένων προσώπων καὶ τῆς κατὰ τὴν λέξιν κατασκευῆς.

Hay, pues, un principio formal obvio (pregunta/respuesta) y una exigencia dramático-retórica: la etopeya “de los personajes implicados”, lo que debe reflejarse en la *lexis*. También tiene interés su definición de la dialéctica, en la que se reconoce que la finalidad puede ser tanto “demoledora” como “constructiva”: *διαλεκτική δ’ ἐστὶ τέχνη λόγων, δι’ ἧς ἀνασκευάζομεν τι ἢ κατασκευάζομεν ἐξ ἐρωτήσεως καὶ ἀποκρίσεως τῶν ποσοδιαλεγόμενων*.

¹¹ Sin entrar en la cuestión de la precedencia de una u otra obra, obsérvese el gran contraste organizativo con el *Banquete* de Jenofonte, basado en el relato de un ‘narrador omnisciente’, con un largo preámbulo para explicar las razones del banquete de Calias y numerosas referencias a aspectos externos del acontecimiento a lo largo del mismo. Obedece, sin duda, a criterios literarios e intenciones muy diferentes para el posible público y la posteridad.

¹² Como precaución metodológica conviene tener presente que el término *simposio* no responde a un concepto absolutamente unívoco. Para empezar, hacemos un uso muy laxo del mismo, ya que abarcamos a veces con él no sólo partes del banquete que no son estrictamente simposiacas (el *deipnon*), sino que incluso se usa como “archilexema” para todas las formas de *comensalidad*: comida sacrificial ritual,

Atenas del siglo V no es una forma de comensalidad propia de cualquier clase social ni, por decirlo así, usual en la vida cotidiana. Es un modo de convivencia que define a una clase elevada y que, en sus manifestaciones externas, conserva aún mucho del “espacio sagrado” al que correspondieron sus orígenes. Esa formalización, como se ha señalado con frecuencia, contribuía a borrar o hacer ténues los límites entre lo sagrado y lo profano. La opción por la fórmula del banquete en posición recostada (el ‘banquet couché’), claro símbolo de *τροφή*, no sólo marcaba claramente las diferencias con tradiciones ajenas (como los *συσίτια* espartanos), sino que asimilaba el acto a celebraciones religiosas como las *teoxenias* y a las representaciones de banquetes fúnebres y heroicos¹³. Con otras palabras, el *Banquete* platónico no es una mera *evocación* de una situación memorable, sino que tiene algo de representación de un *simposio eterno*, de *heroxenia* recordada, de recuperación, mediante la *dramatización* (como el teatro hacía con otros héroes míticos) de un banquete heroico con la figura de Sócrates como *daimon*-héroe principal, transmisor de un mensaje iniciático en el ámbito inmortalizador presidido por Dioniso, Eros y las Musas.

La opción de la institución simposiaca arrastra consigo un rasgo formal que acaba imponiéndose a la espontaneidad dialéctica. La normativa del simposio (al menos en la Atenas del siglo V y en este ambiente social), con un riguroso orden de intervenciones *ἐπι δεξιᾶ*, perfectamente definidas, convierte en parte¹⁴ a esta obra en una sucesión de discursos, aunque en evidente relación dialéctica. Sin embargo, no creo que esto permita negar el

xenia, etc. Ello se debe a que esas variedades de *comensalidad* responden a una misma tendencia en el desarrollo de la *polis*: todas ellas (*daís*, *thalía*, *xenia*, *deípnon*, *symposion* etc.) son consustanciales con el desarrollo de la conciencia cívica, la forma de entender las relaciones entre los ciudadanos, y reflejan modos concretos de la ritualización de la comunicación humana y de los hombres con los dioses y los héroes. Véase Schmitt-Pantel (1990) y las diversas contribuciones recogidas en el mismo volumen de Murray (1990).

¹³ Cf. Schmitt-Pantel (1990), Vetta (1983), con contribuciones sobre diversos autores y ocasiones, y Vetta (1992), con una propuesta de diferenciación de los diferentes *symposia* como marco literario. Véase asimismo Cuartero (1992).

¹⁴ Digo ‘en parte’, porque en absoluto estamos ante una mera sucesión de discursos: hay una riqueza enorme de recursos de *ruptura* de la linealidad y de variación situacional, hasta el último momento. La intervención de Alcibiades, además, añade una espontaneidad y unos rasgos magníficamente contrastados con la mayor rigidez del conjunto de discursos precedentes.

carácter genérico de */diálogo/*, sino que debemos admitir una variante (o “realización contextual”) motivada por ese factor externo¹⁵.

En cualquier caso, ese recurso, que analizado superficialmente podría parecer una técnica fácil y elemental, se utiliza de una forma nada simple. No me refiero sólo a la palmaria complejidad de niveles narrativos, de sobra conocida y analizada ya, sino a *la habilidad platónica para transformar este diálogo simposiaco en un motivo en sí de tratamiento simposiaco de repetición indefinida*, motivado por el propio arranque de la obra¹⁶. Con otras palabras, es un diálogo compuesto contando conscientemente con la *recepción* en una recurrencia ilimitada de situaciones similares. Aclaro este punto. El comienzo del *Banquete* implica al lector (u oyente) de tal manera que, desde ese mismo instante, *está* inmerso en un diálogo *que está teniendo lugar*. Recordemos las palabras de Apolodoro de Falero¹⁷: *δοκῶ μοι περὶ ὧν πυθθάνεσθε οὐκ ἀμελέτητος εἶναι*. La continuación del diálogo nos permite saber ya sobre “qué han preguntado” los contertulios, pero esa continuación sólo nos presenta la intervención de uno de ellos (por lo demás, anónimo), mientras que los demás quedan en una estudiada sombra. Digo ‘estudiada’, porque esta ‘estructura abierta’ con la que Platón abre el *Banquete* es la que no sólo permite que nos impliquemos en el tema y completemos nosotros mismos esa *pluralidad*, sino que transforma la evocación del banquete del año 416 a. C. en *motivo de banquete*, susceptible de *rememoración* y de nueva reflexión indefinidamente. No sabemos mucho acerca del desarrollo concreto de la actividad didáctica y filosófica en el espacio físico de la Aca-

¹⁵ Una variante, por cierto, especialmente rica en elementos teatrales (en conjunto y en detalle, como luego se verá), según se ha observado con frecuencia. Véase, por ejemplo, Rijser (1996) o Johnson (1998), quien analiza asimismo otros diálogos desde esta perspectiva. En esta línea se encuadra la repetida descripción de Reale de este diálogo como un complejo “juego de máscaras”, aunque su afinada interpretación supera lo estrictamente dramático (cf., sobre todo, Reale 1997, 2001b y 2001c).

¹⁶ Para comprender las redes de niveles narrativos que establece este comienzo es muy útil el cuadro editado en la p. 161 de Reale (2001b), quien oportunamente señala: “Si tenga presente che queste complesse tappe attraverso cui passano i messaggi con le conseguenze che comportano, non risultano significative e comprensibili al di fuori della dinamica dell’oralità dialettica”.

¹⁷ Esta obertura está repleta, además, de numerosos mensajes encubiertos, sobre todo acerca de la necesidad de confirmar la veracidad y exactitud de la información oral, como ha señalado Reale (2001b), 20 ss. En concreto, el amigo que interroga a Apolodoro le dice que ha tenido una primera versión del acontecimiento por parte de un tal Fénice, pero que no es fiable. Por el contrario, la de Aristodemo está *contrastada* con el propio Sócrates.

demia y su entorno, no sólo en vida del fundador¹⁸, sino después, pero no deberíamos asimilarla a la actual "docencia". Las discusiones filosóficas conocieron espacios físicos diversos, ya sea el gimnasio o la propia casa de Platón. Me parece especialmente relevante la noticia, transmitida por Ateneo, sobre la celebración de *symposia* y banquetes (Ateneo los define como *σύνοδοι*) con un reconocido componente religioso¹⁹. La tradición simposiaca parece ser un rasgo inherente a la pervivencia de la Academia e incluso del platonismo. Existe, en efecto, una tradición según la cual este memorable banquete fue evocado fervorosamente cada año por sus discípulos el día del nacimiento de Platón²⁰. Recordemos que esta antigua tradición es el fundamento del comentario al *Banquete* de Marsilio Ficino, tal como leemos al comienzo del mismo²¹. Así, pues, se recupera en 1467 (o así nos lo presenta Ficino) la conmemoración del banquete del 416 (o así nos lo manifestó Platón), el supuesto día del año del nacimiento y muerte del maestro²².

¹⁸ Diógenes Laercio (III 5) dice que Platón ἐφιλοσόφει δὲ ἀρχὴν ἐν τῇ Ἀκαδημαίᾳ, εἶτα ἐν τῷ κήπῳ τῷ παρὰ τὸν Κολωνόν, aunque el relato nos sorprende enseguida, al proseguir (mediante el adverbio ἔπειτα) con el relato del primer encuentro con Sócrates y la anécdota de la quema de su texto trágico.

¹⁹ XII 547F-548^a (Test. 2 Gaiser):

... οὐ γὰρ ἵνα συρρύντες ἐπὶ τὸ αὐτὸ τῆς ἕως τοῦ ὄρθρου γενομένης τραπέζης ἀπολαύσωσιν ἢ χάριν ἐξοινίας ἐποιήσαντο τὰς συνόδους ταύτας ὁ περὶ Πλάτωνα καὶ Σπεύσιππον ἀλλ' ἵνα φαίνωνται καὶ τὸ θεῖον τιμώντες καὶ μουσικῶς (φυσικῶς codd.) ἀλλήλοις συμπεριφερόμενοι, καὶ τὸ πλεῖστον, ἕνεκεν ἀνέσεως καὶ φιλολογίας.

²⁰ El nacimiento del filósofo, según Diógenes Laercio (III 2) lo situaba Apolodoro (en su *Crónica*, FRG 244 F37) el día siete del mes de Targelión: un elemento "apolíneo" de su biografía, ya que coincide con el del dios. Por cierto que, según Hermipo (en el mismo pasaje de Diógenes), habría muerto durante un banquete de bodas.

²¹ *Plato philosophorum pater annos unum et octuaginta etatis natus, septimo Novembris die, quo ortus fuerat, discumbens in convivio remotis dapibus expiravit. Hoc autem convivium, quo est natalitia et aniversaria Platonis pariter continentur, prisci omnes Platonicus usque ad Plotini et Porphyrii tempora quot annis instaurabant. Post vero Porphyrium mille ac ducentos annos solennes he dapes pretermissee fuerunt. Tandem nostris temporibus Vir clarissimus Laurentius Medices, platonium convivium innovaturus, Franciscum Bandinum architrictim constituit.* Sigo la edición de R. Marcel, Marsile Ficin. *Commentaire sur le Banquet de Platon*, Paris, Les Belles Lettres, 1978² (1956).

²² En cuanto al banquete en que tiene lugar el relato de Apolodoro, se situaría no más acá del 400 a. C. La fecha de composición de este diálogo platónico se sitúa en el decenio entre comienzos de los ochenta y de los setenta del siglo IV: por ejemplo, 387-77 (Reale 2001b, p. XXX) o 384-79 (Martínez Hernández 1986, p. 151).

SIMPOSIO Y REMEMORACIÓN

Otro aspecto importante es que esta *rememoración* en forma de diálogo no lo es sólo de un banquete excepcional, sino de una discusión acerca de *Eros*. La confluencia de estos dos rasgos (diálogo simposiaco *sobre Eros*) nos permite apreciar no sólo las cualidades de la técnica literaria o las sutilezas de la argumentación de Platón, sino también su habilidad para *romper* con las tradiciones anteriores y corrientes imperantes coetáneas mediante el recurso a las estructuras y argumentos que sustentan aquéllas con el fin de someterlas a una especie de *destrucción regenerativa*, de nuevo proceso *creador* que implica la aniquilación sutil de esas tendencias. Con otras palabras, Platón parece plantearse en el *Banquete* tanto una reorientación (mediante transgresión constante en lo formal) del 'banquete literario' ya existente como variedad genérica (a veces parece que busca hacer *todo lo contrario* que Jenofonte, entendiendo su obra como ejemplo posiblemente representativo del tipo literario quizás más usual o tradicional)²³; como, a la vez, una aniquilación de los tópicos y tradiciones sobre el amor. Aunque quizá el término aniquilación es excesivo: de casi todos los argumentos de los comensales encontramos algún eco en el planteamiento platónico (en boca de Diotima-Sócrates), pero reconducido y transfigurado (o bien, por supuesto, contradicho)²⁴.

Un detalle importante al respecto es *precisamente* haber elegido el tema erótico como objeto de reflexión en el ámbito simposiaco. Fue éste siempre el entorno adecuado para la expresión del canto amoroso. De hecho, el simposio fue tradicionalmente un lugar favorable al ejercicio de la *rememoración* (y al proyecto de conducta individual y colectiva). Las formas poéticas, la 'literatura', tienen en el mundo griego una función esencial, tanto en su forma oral como escrita: ser archivo de la *memoria*, sobre todo, de la colectiva, en su perspectiva *histórico-mítica* (términos que ahora unifico intencionada-

²³ No entro ahora en detalle en la cuestión de la cronología relativa de ambas obras, pero conviene tener presentes los argumentos de Thesleff (1978) en defensa de la anterioridad del *Banquete* de Jenofonte. Cf. Martínez Hernández (1986), p. 182.

²⁴ Puede hablarse de un consenso en esta interpretación entre quienes se han ocupado de este diálogo. A modo de ejemplo, véanse las introducciones de las versiones españolas de Gil (1969b), Martínez Hernández (1986) o García Gual-García Romero (1989), con las oportunas referencias. La lista podría extenderse indefinidamente. Para la cuestión del "amor platónico" y su trabazón con el sistema filosófico del autor también hay una bibliografía inmensa. Escojo sólo tres trabajos de cronología diversa: Robin (1908), Gould (1963), Ramos (2000). En el último de ellos podrá encontrarse una buena síntesis de las diversas teorías y una completa bibliografía actualizada.

mente). Esta perspectiva es quizá más evidente en la fiesta pública (tanto en su variedad agonística como meramente ritual), pero está presente igualmente en el simposio. Sin embargo, aquí el componente poético-musical puede orientarse hacia la *memoria* del grupo. No es incompatible con el ejercicio de la *memoria* de la comunidad (como se ve en las referencias históricas de la elegía²⁵), pero puede ceñirse a las experiencias más limitadas de un grupo. La poesía griega interpretada en el simposio nos muestra dos modos de rememoración. Una, dañina y satírica: el yambo que destroza mediante la evocación (quizá a veces invención, sobre esquemas aceptados) de situaciones dañinas para el atacado y su familia. Otra, adecuada para estrechar los lazos de los componentes del grupo, es la *rememoración positiva*, de experiencias compartidas que se evocan por el mero placer de crear una atmósfera amistosa o, a veces, con afán enardecedor. Ahora bien, el simposio es también (y, a veces, muy especialmente) lugar de despliegue del mundo del erotismo. Eros y Dioniso se reparten el convivio a partes iguales (con la colaboración asidua de las Musas). Los textos poéticos destinados al simposio registran referencias a un *eros* inmediato y acuciante. Pero en la misma o mayor abundancia encontramos bien una reflexión general sobre *Eros* (caso de Teognis) o bien un continuo recurso a la *rememoración* de las situaciones y los pasados sentimientos eróticos. En la rememoración negativa tiene un papel fundamental *eros* y la sexualidad. Lo mismo en la positiva. Una rememoración anhelante, plagada de añoranzas por recuperar lo perdido o por sentir el mero placer de esa actualización de la memoria.

La habilidad de Platón consiste en apropiarse de esa tradición, tan sustancial al banquete, y *reconvertirla*, aunque dejándola bien maltrecha. Buena parte de los argumentos de los comensales platónicos son un resumen (artísticamente reelaborado) de los más antiguos temas de la literatura amorosa precedente y coetánea, poética o en prosa. Las obras conservadas de Platón nos han dejado muy claro que no compartía los principios de la retórica de inspiración sofista, que no era partidario de la música y de la mayor parte de los géneros poéticos (por ser nocivos para su concepción de la *paideía*) y que ni siquiera la práctica habitual del simposio gozaba de sus preferencias, sino todo lo contrario (quizá con un cambio de actitud en este sentido en las *Leyes*²⁶). Pues bien, ninguna obra ilustra mejor que el *Banquete* esta triple actitud negativa de Platón. Y ello sin necesidad de recurrir a argumentos directos al respecto. Se trata de una especie de *persecución* que no cesa mientras Platón reflexiona sobre el amor, como se puede ilustrar con el tra-

²⁵ Vid. Rösler (1990).

²⁶ Sobre lo "simposiaco" en este diálogo cf. Tecuşan (1990).

tamiento de este mismo tema en el *Fedro*, donde definitivamente el verdadero amor, el de la belleza suprema e inmortal, contemplada por el alma en su antigua existencia supraceléstica, no es más que una consecuencia del efecto de *rememoración* de esa otra inefable contemplación: es una *μνήμη* que va a permitir a las almas de los auténticos enamorados que rebroten las alas y que inicien su vía de retorno purificador al estado anhelado. *Es, pues, una dimensión trascendente de lo que hasta entonces los poetas habían expresado con una imagen que describía efectos acuciantes, inmediatos e immanentes: el despertar del ἕμερος a través de la mirada. En el Fedro, la κάλλους ἀπορροή διὰ τῶν ὀμμάτων* (cf. 251b) suscita el recuerdo de la belleza conocida en el mundo celestial temporalmente perdido, no el deseo carnal perentorio de que hablaban los poetas y los retóricos autores de discursillos sobre el amor.²⁷

LA DIALÉCTICA FRENTE A LOS LÓGOI: OBSERVACIONES SOBRE LOS DISCURSOS DEL BANQUETE

(a) El Banquete y su componente dionisiaco.

Volvamos (y atengámonos de momento) al *Banquete* y veamos hasta qué punto se cumplen los presupuestos de partida. Para empezar, aunque cualquiera puede apreciar a simple vista que es un diálogo plagado de elementos dionisiacos, desde el principio al fin, como corresponde al simposio, no es menos cierto que se trata a veces de una consciente *matización* (y, en cierto modo, *adaptación ad hoc*) de ese mundo de Dioniso²⁸, que también sufre una especie de *reorientación*. En términos generales, el *Banquete* ofrece una *síntesis* de las distintas manifestaciones del dionisismo en ese momento

²⁷ Bien es cierto que la tradición literaria erótica no acabó siempre de aprender la lección, como se ve, por ejemplo en la descripción del enamoramiento que leemos en *Leucipa y Clitofonte* de Aquiles Tacio, cuando semejante flujo amoroso visual se describe como una especie de 'coito a distancia', que no es exactamente lo que había pretendido decir el maestro, aunque alguna de sus expresiones pudiera dar pie a esta interpretación. Vid. Ach. Tat. 251c:

ὅταν μὲν οὖν βλέπουσα πρὸς τὸ τοῦ παιδὸς κάλλος, ἐκεῖθεν μέρη ἐπίοντα καὶ ῥέοντα' (...) δεχομένη ἄρδεται τε καὶ θερμαίνεται... ἡ δὲ τοῦ κάλλους ἀπορροή, δι' αὐτῶν τῶν ὀμμάτων εἰς τὴν ψυχὴν καταρρέουσα, ἔχει τινὰ μίξιν ἐν ἀποστάσει.

²⁸ Robinson (1998), Reale (2001b).

histórico, es decir, tanto del dionisismo en su vertiente pública²⁹, como en la más privada o destinada a círculos limitados³⁰. La celebración que da origen al acontecimiento es la victoria de Agatón en el agón trágico: el banquete de Dioniso conmemora la victoria en el festival del mismo dios³¹. Al comienzo se opta por descartar la μέθη, en la tradición de la medida en la bebida, y se opta por beber simplemente πρὸς ἡδονήν (176a-e). En esta línea moderada, se expulsa a continuación a la flautista y se pasa enseguida a la proposición de la temática de la velada: nada más opuesto en este sentido a la obra homónima de Jenofonte, con su detallada descripción de los variados elementos festivos del acontecimiento, hasta concluir con una representación en mimo de los amores de Dioniso y Ariadna que despierta la libido de los asistentes, los cuales parten en una desesperada búsqueda de pareja para calmar sus ansias.

El *Banquete* no está exento de la presencia de los κωμασταί juerguistas, pero siempre queda neutralizada y apagada. Primero, cuando irrumpe Alcibíades absolutamente ebrio (212c-d). Eso no le impide improvisar una espléndido y vivaz retrato de Sócrates. En el contexto dionisiaco (y aparte del parecido externo) es significativa la imagen escogida por aquél: estamos ante un sileno y, más específicamente, un Marsias (215a ss.). Sin embargo, ninguna de estas comparaciones debe engañarnos. La primera interesa porque no se trata de cualquier sileno, sino de los que se ven en talleres de escultores, que contienen objetos valiosos bajo esa apariencia ridícula y obscena³². Sócrates es ὑβριστής, pero contiene, como aquéllos, ἀγάλματα θεῶν y, lo que es más importante, σωφροσύνη (216d). La segunda nos permite apreciar la revalorización del motivo del *encantamiento* musical. También Sócrates tiene el poder de hechizar con sus palabras, pero con fines muy distintos de los que se podrían lograr con el trance báquico. Alcibíades ha conocido bien la moderación en el placer erótico de Sócrates, algo que nos cuenta con franqueza y buen humor. Incluso, en un momento de su intervención, nos hace creer que va a revelar un hecho inconfesable. Primero señala que, si lo dicho hasta el momento podría oírlo cualquiera, lo que sigue lo va a contar por tres razones. Una, por aquello de *in vino veritas* (que en la formulación recogida por Platón es οἶνος ἦν ἀληθής). Otra, porque ha sentido la picadura incurable de sus discursos filosóficos. Y, por último, porque, al fin y al cabo, todos los asistentes han sido *iniciados* en la

²⁹ Fiestas religiosas como las Antesterias, Dionisias, Leneas, etc.

³⁰ Es decir, la vertiente *mistérica*, con componentes órficos.

³¹ Probablemente las *Leneas*.

³² La noticia es única e imposible de contrastar. Cf. Reale (2001b) *ad loc.*.

doctrina socrática, pues ha experimentado su *mania* y su delirio báquico, excepto los esclavos, que deberán “cerrar sus oídos” a lo que se va a exponer. Que Platón escoja una terminología dionisiaco-órfica en todo este pasaje (217d-218b) no es un hecho banal. Es más, es fundamental para comprender la *sublimación* que del mundo de Dioniso apunta entre líneas y que encarna el propio Sócrates, el sileno temperado³³, el ejemplo de *sophrosyne*, *kartereia*, y *andreia*, con el que durmió bajo el mismo manto (qué distinta situación a la descrita por las canciones de amor) sin experimentar nada distinto de lo que habría sucedido durmiendo con su padre o su hermano mayor (j), el mismo que en Potidea y Delio dio ejemplo de resistencia, dignidad, generosidad y valentía. Por otra parte, la utilización de un lenguaje de iniciación misterica y la referencia a estas creencias está en la misma línea que la presentación como una *iniciación misterica* de la relación Diotima-Sócrates y que la adopción del lenguaje adecuado a tales experiencias religiosas que se utiliza para la descripción de la última fase del conocimiento de lo Bello³⁴.

Un nuevo κῶμος altera la tranquilidad de este banquete para dar lugar a la escena que lo cierra (223b-d). Los *comastas* se mezclan con los asistentes y la bebida se desborda. Con este simple recurso, natural en el contexto de un banquete, se precipita el final de la composición. Erixímaco y Fedro se van. Aristodemo, nuestro intermediario con el memorable simposio (el personaje *mudo* que, sin embargo, contará lo sucedido), se queda dormido y, cuando despierta, encuentra a Agatón, Aristófanes y Sócrates dialogando y bebiendo. Quedan, pues, el trágico, el cómico y el moderado Sileno³⁵. El mundo de Dioniso cierra la obra. Y, de nuevo, la sorpresa. El tema de la discusión ha

³³ Cf. Steiner (1996).

³⁴ Cf. *infra*. Por otra parte, el discurso de Alcibíades tiene un valor añadido de “apología socrática”, hecho que han destacado autores como Segoloni (1994, 15-108) y Gotshalk (2001: 142-3, 179 ss.). El primero presenta un análisis detallado y convincente de las relaciones entre la *Apología* y el *Banquete*, concebible como reivindicación ampliada de numerosos aspectos ya tratados en la primera obra. Por su parte, Gotshalk destaca la importancia de la naturaleza del propio personaje (Alcibíades) como representante de un “grupo de edad” concreto (el de la supuesta juventud “corrompida” por el filósofo).

³⁵ Como si fueran tres símbolos de cada uno de los géneros dramáticos. Sin embargo, la posible alusión al drama satírico que encierran la descripción silénica de Sócrates no deben hacernos limitar su papel a este escueto simbolismo. De hecho Sócrates encarna una clara *superación* de los géneros teatrales a través de la filosofía. Pero el “juego” platónico es verdaderamente ilimitado. Véase la reciente contribución de Usher (2002) a propósito de la compleja red de motivos satíricos que subyace a toda la parte final del diálogo.

cambiado. Mientras se pasan la copa ἐπὶ δεξιά³⁶, los interlocutores hablan de la tragedia y de la comedia. Sócrates, en contra de lo que la tradición nos ha legado, les fuerza a reconocer (de mala gana) que un mismo poeta debe dominar ambos géneros. Aceptan a regañadientes y se quedan dormidos: primero el cómico, luego el trágico. Sócrates, en demostración de su resistencia, parte para el Liceo, donde pasará la jornada antes de irse a descansar. El género teatral ha sido superado por el diálogo filosófico.

(b) *El nuevo eros del filósofo.*

La organización del *Banquete* registra una complejidad extraordinaria, en la que cada elemento tiene una función bien precisa. Así sucede, ya dentro del relato de Apolodoro, con el preámbulo del banquete conmemorado. Sócrates se dirige a la celebración privada de la victoria en casa de Agatón y se produce el encuentro con Aristodemo. De suerte que el único asistente ἄκλητος, que no pronuncia discurso alguno (viene a ser un κωφὸν πρόσωπον en este particular drama platónico³⁷), acabará siendo el relator del acontecimiento. La invitación de Sócrates incluye un juego de palabras con el nombre de Agatón y el refrán sobre el banquete de los *agathoi*³⁸, del que me interesa destacar que sea precisamente dicho adjetivo el que se pone de relieve, teniendo en cuenta tanto la importancia de τὸ ἀγαθόν en la filosofía platónica, como la perspectiva dionisíaco-escatológica que he sugerido más arriba. Luego encadena dos citas homéricas, una a propósito de la presencia de Menelao en el banquete sacrificial de Agamenón³⁹, astutamente combinada con la fórmula μαλθακὸς αἰχμητής, tomada de otro pasaje⁴⁰, y otra para proseguir juntos el camino, correspondiente a la sugerencia de Diomedes en la *Dolonia* de que le acompañe alguien más (que será Ulises)⁴¹. Tam-

³⁶ Sobre la perfecta adecuación de este simposio a las normas vigentes, el paralelo entre los discursos y su alternancia con el género del σκόλιον, en cuanto organización estructural, vid. Campagner (1993).

³⁷ Hay otros personajes no mudos, pero de los que no se recoge la intervención, como se ve al término del discurso de Fedro:

Φαῖδρον μὲν τοιοῦτόν τινα λόγον ἔφη εἰπεῖν, μετὰ δὲ Φαῖδρον ἄλλους τινὰς εἶναι ὧν οὐ παρῶν διεμνημόνευε· οὐς παρῶν τὸν Πασσαίου λόγον διηγείτο (180c).

³⁸ El refrán se conoce con esta forma: αὐτόματοι δ' ἀγαθοὶ ἀγαθῶν ἐπὶ δαίτας ἵενται (*Paroem. Graec.* Vol. I, p. 36 s., n. 19 Leutsch-Schneidewin).

³⁹ Hom. *Il.* 2, 408.

⁴⁰ Hom. *Il.* 17, 588.

⁴¹ Hom. *Il.* 10, 224.

bién aquí Sócrates *altera* la expresión homérica⁴². El conjunto encierra cierta reflexión sobre los conceptos de “mejor” y “peor” con referencia a las cualidades de las personas⁴³, pero también nos recuerda la facilidad con que puede alterarse y manipularse la cita de una obra poética. E inmediatamente el nivel verbal nos orienta hacia la complejidad del nivel subyacente de significados: Aristodemo teme presentarse como un φαῦλος en casa de un σοφός (en una particular “interpretación” de las citas homéricas).

En mi opinión, la cita homérica está más “presente” de lo que parece, incluso en su literalidad, a pesar de la alteración formal introducida. Diomedes dice que, cuando dos caminan juntos, a uno u otro se le viene al pensamiento lo que puede ser más ventajoso (καί τε πρὸ ὀ ἐνόησεν). Aristodemo recuerda que Sócrates iba, como tantas veces, ensimismado, para lo que utiliza la expresión ἐαυτῷ πως προσέχοντα τὸν νοῦν. Incluso le dice que siga adelante, mientras él se queda abstraído ante la puerta del vecino, para entrar cuando el *deípnon* está ya en su mitad. No creo que resulte exagerado pensar que el κέρδος que sobreviene al *noûs* de Sócrates no es otro que la fundamentación de las ideas que luego desarrollará con el recurso al personaje “interpuesto” de la sabia Diotima de Mantinea, una más que probable representación de su propio *daimonion*⁴⁴.

Platón hace abrir la serie de discursos a un entusiasta de la retórica del momento, el impetuoso Fedro (178a 6 –180b 8), un buen ejemplo, como señala Reale, de quien merece dedicarse a mejores fines⁴⁵. Nos sorprende con su afirmación acerca de la ausencia de un himno a Eros, como si la tradición lírica quedara aquí borrada (por ejemplo, Alceo). Sí reconoce, en cambio, la existencia de encomios en prosa de algunos sofistas (cita expresamente a Pródico), pero no admite que se haya hecho todavía el merecido canto a Eros. Esto justifica la elección del tema y su desarrollo. La exposición de Fedro (178a-180b) no es, desde luego, ni extensa ni profunda. De hecho casi podría calificarse de tópica. Platón se cuida de que el representante de la retórica sea la primera “víctima” de Sócrates. La descalificación de estas ideas implícita en la intervención del maestro arrastra además consigo la negación de la

⁴² Σύν τε δὴ ἐρχομένω, καί τε πρὸ ὀ ἐνόησεν/ ὅπως κέρδος ἔη. Platón lo convierte en σύν τε δὴ ἐρχομένω πρὸ ὀδοῦ.

⁴³ Aparte del juego ya citado sobre el nombre de Ἀγάθων, véase el contraste entre los dos guerreros, resuelto con los adjetivos χείρων y ἀμείνων. Y quien va no invitado es Ἀριστόδημος (i).

⁴⁴ Cf. Reale (2001b), *ad loc.* Sobre el discurso de Diotima, con observaciones más detalladas sobre su encuadramiento en la filosofía platónica, cf. Casertano (1997), Sier (1997) y Ramos (1999).

⁴⁵ Reale (2001b, XXXVI).

tradicón teogónico-épica (por emplear un término sintético). En efecto, veremos que luego ni se asume el origen ni lo que de Eros aquí se predica. En cuanto al origen, la versión de Diótima nos lo presenta de forma muy distinta (como hijo de Poros y Penía) y ni siquiera como un dios: frente al dios $\pi\rho\epsilon\sigma\beta\acute{\upsilon}\tau\alpha\tau\omicron\varsigma$, $\tau\iota\mu\acute{\iota}\omega\tau\alpha\tau\omicron\varsigma$ y $\kappa\upsilon\rho\acute{\iota}\omega\tau\alpha\tau\omicron\varsigma$, Sócrates lo reduce a un *daimon* de segunda generación. Hasta quedan en entredicho luego o, al menos, son reinterpretados con un sentido muy distinto del valor pretendido por Fedro, los modelos míticos, como Aquiles o Alcestis. El primero es elogiado como ejemplo de la fuerza que da el amor para morir por el amado ($\acute{\epsilon}\pi\alpha\pi\omicron\theta\eta\eta\sigma\kappa\epsilon\iota\nu$), consciente del funesto destino, algo que se considera superior incluso a morir en lugar del amado ($\acute{\upsilon}\pi\epsilon\rho\alpha\pi\omicron\theta\eta\eta\sigma\kappa\epsilon\iota\nu$), caso de Alcestis, ya que al menos esto supone un beneficio para aquél. Para Sócrates estos ejemplos ilustran algo inherente al amor, a saber, la búsqueda de la inmortalidad (a la que tiende también la procreación física) mediante el logro de una $\acute{\alpha}\theta\acute{\alpha}\nu\alpha\tau\omicron\varsigma$ $\mu\eta\eta\mu\eta$ (208d): procedimientos todos equivocados que Sócrates sustituye por su proceso de inculcación de la *areté* y de iniciación en los “misterios” (en el proceso de $\pi\alpha\iota\delta\epsilon\rho\alpha\sigma\tau\epsilon\iota\nu$ $\mu\epsilon\tau\grave{\alpha}$ $\phi\iota\lambda\omicron\sigma\phi\acute{\iota}\alpha\varsigma$ que contribuye a saciar el $\acute{\epsilon}\rho\omega\varsigma$ $\tau\eta\varsigma$ $\gamma\epsilon\nu\nu\eta\sigma\epsilon\omega\varsigma$ $\kappa\alpha\iota$ $\tau\omicron\upsilon$ $\tau\omicron$ $\kappa\omicron\upsilon$ $\acute{\epsilon}\nu$ $\tau\omicron$ $\kappa\alpha\lambda\omega$), los cuales conducen en última instancia a la contemplación de lo Bello en sí y eterno ($\acute{\alpha}\upsilon\tau\omicron$ $\kappa\alpha\theta$ ’ $\acute{\alpha}\upsilon\tau\omicron$ $\mu\epsilon\theta$ ’ $\acute{\alpha}\upsilon\tau\omicron\upsilon$ $\mu\omicron\nu\omicron\upsilon\epsilon\iota\delta\epsilon\varsigma$ $\acute{\alpha}\epsilon\iota$ $\acute{\omicron}\nu$, 211b y cf. 211e). Como en una prefiguración de la argumentación que Sócrates empleará frente a Fedro en el diálogo de su nombre, mediante el recurso a la “palinodia”, Platón coloca en posición destacada esta intervención (hasta el punto de que silencia las que siguen), pero, como se ve, Sócrates volverá contra Fedro (aunque no lo mencione) los fundamentos de su discurso. Tan sólo podría salvarse la afirmación final de la superioridad del $\acute{\epsilon}\rho\alpha\sigma\tau\eta\varsigma$ frente al amado, por estar $\acute{\epsilon}\nu\theta\epsilon\omicron\varsigma$, siempre y cuando veamos aquí una velada alusión al propio Sócrates. No obstante, es evidente que la nueva formulación del amor en boca del filósofo dejará en un plano muy secundario todas las apreciaciones basadas en las convenciones sociales coetáneas.

La intervención de Pausanias (180c-185e) no se enfrenta a una descalificación tan abierta como la de Fedro. Al menos la distinción entre el *Eros* fruto de Afrodita Urania y el de Afrodita Pandemos puede considerarse una versión, sobre una base teogónica, de la pasión carnal y de la superación de este nivel propuesta luego por Sócrates. Con esta intervención se facilitaba aparentemente una armonización de los mitos genealógicos del dios con las prácticas socialmente admitidas. Podríamos decir que en la intervención de Sócrates esto no queda tanto discutido como “transfigurado” por la doctrina de Diótima. Ahora bien, no sucede lo mismo con todas las reflexiones sobre

la conducta de los enamorados y su impunidad en relación con las habituales convenciones sociales (una vez más). No olvidemos que encierran un catálogo de tópicos muy tradicionales (¡cuántas historias de amor, evocadas en los banquetes, se ocultan tras las palabras de Pausanias!), lo que nos da pie para hablar en cierto modo de una descalificación filosófica de la conducta amorosa aquí descrita, por más que se nos presente como demostración de la avanzada y ejemplar situación de los atenienses en este terreno. Frente a la actividad o profesión que cada uno de los demás comensales representa, Pausanias no parece tener mayor mérito personal que su relación amorosa con Agatón, el anfitrión, igualmente mencionada por Jenofonte en su obra homónima, aunque su estrecha relación con círculos de la sofística (como discípulo de Pródico⁴⁶) también la convierte en una perfecta víctima propiciatoria en este conjunto de intervenciones. Sin embargo, a diferencia de lo que sucede en ese otro memorable *Banquete*, en el que el propio Sócrates se extiende sobre el beneficioso efecto de la relación amorosa en actos de heroísmo y cita precisamente a Pausanias como ardiente promotor de tales argumentos⁴⁷, aquí quedan esos modelos en un segundo plano, sobrepasados por la enumeración de las alteraciones de las normas de conducta que supone la relación amorosa, ante la permisividad de todos. La secuencia de “anomalías” practicada por el enamorado abarca *atrevimiento*, *humillación*, *perjurio*, *inconstancia*, *esclavitud voluntaria*, *engaño*. ¿Verdaderamente es esto un modelo de *áρετη*? ¿No queda también destrozada esta descripción, tan vehementemente expuesta por Pausanias, cuando Diótima, por boca de Sócrates, defiende (209a-d) que las ciudades deben estar regidas por la $\sigma\omega\phi\rho\omicron\sigma\upsilon\nu\eta$ y la $\delta\iota\kappa\alpha\iota\omicron\sigma\upsilon\nu\eta$ y que, una vez que alguien encuentra a la persona que posee un alma que despierta, como el cuerpo, el deseo de engendrar en ella, en un primer momento se desborda en argumentos sobre la virtud ($\acute{\epsilon}\upsilon\pi\omicron\rho\epsilon\iota$ $\lambda\omicron\gamma\omega\nu$ $\pi\epsilon\rho\grave{\iota}$ $\acute{\alpha}\rho\epsilon\tau\eta\varsigma$), para educarle en el logro del bien?

La alteración del orden provocada por el hipo de Aristófanes (recurso que crea cierta expectativa ante el discurso del comediógrafo) permite hablar a continuación al médico Erixímaco (185e-188e). Se trata de una intervención que no sólo encierra una magnífica síntesis de doctrinas médicas y filosóficas, sino una hábil reconducción de aquéllas hacia la descripción de *Eros* como un principio universal con repercusiones incluso en la comunicación entre dioses y hombres. Una vez más, si repensamos estos argumentos en contraste con la doctrina de Diótima, veremos que, por lo menos, resultan

⁴⁶ Mencionado antes por Erixímaco en 177b a propósito de los elogios en prosa que estaban de moda y, en concreto, por una obra suya sobre Heracles.

⁴⁷ Cf. VIII, 32.

elementales. La función de la filosofía aquí defendida no sólo se levanta sobre la banalidad de la retórica y la contradicción de la dudosa moral cotidiana, sino que también anula y trasciende planteamientos balbucientes de escuelas anteriores y coetáneas y hasta las más rigurosas explicaciones físico-médicas: las doctrinas de los pitagóricos, la de un Heráclito, la contribución de la nueva medicina, en fin, no bastan para explicar la naturaleza del amor, a pesar de encerrar presupuestos aceptados por el propio Platón. En cualquier caso, lo que Platón pone en boca de Erixímaco es bastante más que un pastiche de tales teorías. Es una inteligente reelaboración que, como en los casos anteriores, también deja elementos aprovechables para la argumentación socrática. Clave en este pasaje (como en otros casos) es lo que podríamos describir como “deslizamiento semántico” en el que ciertos términos funcionan como intermediarios entre niveles conceptuales distintos, como ‘shifters’ semánticos. Para empezar, el propio uso de ἔρως, que pasa a ser una especie de fuerza universal que afecta al organismo humano, a la naturaleza y a las relaciones entre hombres y dioses, en lo que tiene todos los visos de ser un anticipo de la doctrina del *daimon*. Según esto, la medicina es una ἐπιστήμη τῶν τοῦ σώματος ἐρωτικῶν πρὸς πλησμονὴν καὶ κένωσιν, y el médico debe distinguir el *eros* ὑγιεινός del νοσώδης. En esta explicación es fundamental el concepto de ἀρμονία, que Erixímaco emplea a partir de la referencia a Heráclito (que por cierto, es inexacta⁴⁸) y que, en su explicación de la cita, sirve de enlace entre la medicina, como arte que consigue la concordia de los contrarios, y la música. El pasaje debe leerse en paralelo con la intervención de Simmias en el *Fedón*, donde (cf. 85e-86d), sólo que utilizada para *negar* la inmortalidad del alma⁴⁹. De nuevo resulta palpable que esta explicación de Erixímaco va a quedar superada por la argumentación platónica. Platón llega a ‘reconvertir’ las doctrinas médicas y pitagóricas (con coincidencias en el empleo de términos como κράσις y ἀρμονία), para superarlas por diversos procedimientos. Lo que sucede es que Erixímaco no se limita a la cuestión del alma, sino que, como se ha dicho antes, concede a *eros* un papel de dimensiones universales. El médico hipocrático vuelve a asomar tras la particular doctrina meteorológica que aquí se expone, que se predica como dominio de la astronomía (muy en coherencia, por cierto, con la identificación de Musa Urania y amor superior o “sano”)⁵⁰, por lo que

⁴⁸ Cf. Reale 2001b

⁴⁹ No citado, por cierto, por Kalogerakos (1996), p. 150 ss., donde, sin embargo, sí comenta el pasaje del *Fedón*.

⁵⁰ La Pandemo es Polimnia, la del ‘mimo’ es la representante del nivel más ínfimo.

viene a resultar casi una prolongación de la medicina. Pero lo que más puede sorprender es que hasta la mántica se defina como una περί ἔρωτος φυλακή τε καὶ ἰασις (cf.188c). De nuevo el término *eros* adquiere una dimensión insospechada, simplemente por suplantar el terreno de la ἐπιθυμία, lo que permite que también la mántica, como la música, tenga una misión identificable con la de la medicina, esta vez en el ámbito de la religión: la mántica “es el artesano de la amistad entre los dioses y los hombres, por su conocimiento de aquellas inclinaciones amorosas de los hombres que atienden a la norma religiosa y a la piedad”⁵¹. Este triple poder de Eros, que abarca la medicina, la música y la mántica, lo transforma en un ente dotado de los mayores poderes, especialmente el de concedernos toda clase de εὐδαιμονία y permitimos la ὁμιλία con los dioses. Asombra la habilidad de Platón tanto para establecer un primer fundamento de su propia teoría sobre Eros como para absorber, trascendiéndolas, las opiniones de las escuelas filosófico-científicas precedentes y coetáneas. Demuestra, en efecto, que todas ellas tienen puntos de vista razonables y aprovechables, pero todos igualmente *insuficientes*. Los pitagóricos⁵², Parménides, Heráclito, Empédocles, etc. están detrás de cada una de las líneas del discurso de Erixímaco, pero quedan superados (así lo muestra Platón) por la nueva formulación de la inmortalidad del alma y, este caso, por la explicación del papel de Eros en el proceso de acercamiento a la unión eterna con lo Bello.

Es cierto que se ha escrito mucho sobre la presencia de Aristófanes en este simposio (189a-193d). La idea más extendida, a saber, la “venganza” de Platón contra el comediógrafo por el deletéreo retrato del maestro en las *Nubes*, me parece excesivamente simple. Recientemente Reale⁵³ ha abierto una sugerente perspectiva de interpretación de esta intervención, a partir de una consideración muy positiva del papel de Aristófanes por parte de Platón, aunque combinada con una finalidad que, en resumidas cuentas, sólo perseguiría la demostración de la superioridad de la “poesía filosófica”, de la sabiduría que representa el filósofo. Ahora bien, Reale subraya que tras la “máscara” de Aristófanes se oculta el propio Platón⁵⁴ y que este discurso incluye una referencia encubierta a las “doctrinas no escritas”, mediante

⁵¹ καὶ ἔστιν αὖ ἡ μαντικὴ φιλίας θεῶν καὶ ἀνθρώπων δημιουργός τῳ ἐπίστασθαι τὰ κατ’ ἀνθρώπους ἐρωτικά, ὅσα τείνει πρὸς θέμιν καὶ εὐσέβειαν (188c-d).

⁵² Tengamos en cuenta, por ejemplo, el peso de las ideas de un Alcmeón para la definición de la inmortalidad del alma, tal como se formula en el *Fedro* (la teoría del “movimiento constante”).

⁵³ Reale (1997; 1997²⁰; 2001a, 151-173; 2001b, *passim*; 2001c).

⁵⁴ Cf., sobre todo, Reale (2001 c).

claves sólo comprensibles a los “iniciados”. En concreto, el relato sobre la división en dos a partir de la unidad primitiva, y el anhelo de recuperación del antiguo estado como fundamentación del amor se relacionaría en última instancia con las teorías acerca del uno y la diada que, según testimonios antiguos, formaron parte de la célebre lección Περὶ τὰγαθοῦ.⁵⁵ En resumen, estaríamos ante un juego de alusiones y metáforas que sería captado por el lector, a quien le recordaría lo que había aprendido de otra forma.

Sin embargo, a pesar de lo atractivo de esta hipótesis, considero que puede ser objeto de algunas objeciones. Por comenzar por la última parte de la propuesta, deberíamos preguntarnos cuál sería la finalidad de una alusión encubierta a los ἄγραφα δόγματα, realizada además en este contexto y en boca de Aristófanes. ¿Debemos entender que, frente al demoledor contraste de la argumentación de Diotima/Sócrates frente al resto de las intervenciones, el discurso de Aristófanes es el único que debemos entender “en positivo” y, por añadidura, con un guiño a los supuestos “lectores iniciados”? Si esto es así y si tras la máscara aristofánica se oculta el propio Platón, ¿cómo se compaginaría este planteamiento con la rotunda victoria final sobre la tragedia y la comedia por parte del filósofo? Aunque admitiéramos que hay una alusión a las teorías del uno y la diada, la presión del contexto forzaría a ver en ello casi una parodia de las mismas, en el sentido de que se dejan reducidas a un nivel elemental, en una descripción mítica de indudable belleza formal, pero en el marco de una interpretación que luego se ve superada y perfeccionada⁵⁶. Por último ¿qué sentido tiene que los hipotéticos “lectores” (¿de quién se trata?⁵⁷) se vean obligados a discernir entre discursos que encierran argumentos válidos y otros que no, cuando de hecho a la postre todos quedan refutados y superados en mayor o menor medida?

En principio, debemos distinguir claramente dos aspectos. Uno, el de la presencia de lo “aristofánico” en este pasaje (e incluso en todo el *Banquete*). Otro, el de la posibilidad de que se trate de una argumentación que encubre más doctrina platónica de lo que parece y con una finalidad positiva y como paso previo a la argumentación socrática.

En cuanto al recurso a lo aristofánico, la respuesta es necesariamente afirmativa. Platón utiliza numerosos recursos tomados de la dramaturgia cómica (y, en concreto, de Aristófanes), lo que, sin embargo, no nos obliga a que lo que se ponga en boca de Aristófanes tenga que ser necesariamente

⁵⁵ Cf. especialmente T 22 a 23b Gaiser (1998²).

⁵⁶ Sobre las limitaciones del discurso de Aristófanes en comparación con la exposición en boca de Diotima, cf. Gotshalk (2001), 174-178.

⁵⁷ Pregunta retórica, claro: ya he sugerido una respuesta.

entendido como algo que no está sometido a crítica. Los recursos aristofánicos son abundantes, pero la finalidad no es otra que la de utilizar las armas del género cómico (y teatral en general) en beneficio de la demostración de la superioridad de la filosofía frente a aquél. Especialmente destacables me parecen los siguientes componentes:

La dramatización del simposio: cf. los Δαιταλῆς.

La primera de las comedias que conocemos de Aristófanes, *Δαιταλῆς* (427 a. c.) ponía en escena, precisamente, un *banquete*, y un tema paralelo al de las *Nubes*, el problema de la educación, materializado en este caso en la confrontación entre dos hermanos educados de muy distinta manera y que el propio Aristófanes describía en *Nubes* (529) como ὁ σῶφρων τε χῶ καταπύγων. Este banquete se situaba en el marco de otra celebración festiva, en honor de Heracles (*Heraclea*). Segoloni ha analizado con detalle tanto la relación de las dos comedias aristofánicas entre sí⁵⁸, como de ambas con el *Banquete* platónico y ha propuesto la identificación (que encuentro convincente) del διδάσκαλος de la primera con Sócrates: la comedia ática (y muy en especial Aristófanes) estaría en el origen de los σοκρατικοὶ λόγοι en cuya tradición se sitúa el *Banquete* y que representarían una lógica reacción en defensa del maestro⁵⁹.

La alusión a aspectos tratados en Las Nubes.

Incluso aunque no se admita la presencia y parodia de Sócrates en la primera comedia aristofánica, *Las Nubes* pone de manifiesto un aspecto fundamental de la opinión más extendida sobre el filósofo: la desconfianza con que era vista su revisión constante de los valores y creencias más extendidas. Estamos ante una escenificación de una radical *perversión* en la formación del ciudadano, materializada en las enseñanzas de Sócrates. Maliciosamente asimilado a los sofistas (¡incluso puesto en paralelo con Pródico!), frente a su magisterio a cielo abierto se le asigna un espacio cerrado y un proceso de enseñanza de modelo místico e iniciático, *construido sobre el paradigma del ritual de consulta a Trofonio, en Lebadea*⁶⁰.

⁵⁸ Es interesante su hipótesis de que el fracaso de *Nubes* se debería a la reiteración del tema respecto a la comedia del 427 (cf. Segoloni, 1994, pp. 134-135).

⁵⁹ Segoloni (1994): estos argumentos se encuentran en la segunda parte de esta obra (“Ritratto di un cattivo maestro: il didaskalos dei Banchettanti da Aristofane a Platone”), pp. 109-193.

⁶⁰ Cf. Bonnechere (1998). Véase en esta comedia especialmente la secuencia desde 255 ss. hasta 812.

Toda referencia a los niveles superiores trascendentes queda aquí reducida a pura doctrina astral, atmosférica y 'meteorológica'⁶¹. Da la impresión de que Platón ha querido contrarrestar el modelo iniciático de esta comedia con su invención de la enseñanza de Diotima y con la insistencia en esta nueva iniciación.

Estructura y motivos en relación con Las Ranas.

En primer lugar, *Ranas* pone en escena un viaje al más allá. Con otras palabras, podemos considerar su función paralela (con todas las diferencias que quieran verse en la intención y motivos) a la de los mitos escatológicos que tanto abundan en Platón⁶². La κατάβασις de Dioniso al reino de Hades en esta comedia tendrá como consecuencia recuperar para el mundo de los vivos a uno de los grandes trágicos ya fallecidos por entonces. La primera parte de la obra se centra en el descenso propiamente dicho, mientras que la segunda nos presenta el agón entre Esquilo y Sófocles, con el arbitraje del propio Dioniso. Pues bien, pienso que diversos aspectos concretos de esta comedia (por asimilación y por contraste) están de algún modo "presentes" en el *Banquete*.

Así, por ejemplo, por una parte, se anticipa el agón entre Agatón y Sócrates como una διαδικασία en la que el δικαστής es el propio Dioniso, como afirma expresamente Agatón⁶³. Por otra parte, el diálogo se cierra con un debate entre los dos dramaturgos, Agatón y Aristófanes (narrado ya en estilo indirecto), frente al filósofo, descrito más arriba en términos dionisiacos. Frente a la necesidad de rescate de un trágico planteada por Aristófanes, Sócrates, como un renovado κριτής dionisiaco, sentencia la proximidad de ambos géneros, mientras que deja de manifiesto la superioridad del filósofo, no sólo sobre estos géneros, sino sobre todo aquello que representan los

⁶¹ Especialmente notable es la reiterada referencia a la luna y lo lunar. Incluso Estrepsíades, en su proceso de φροντίζειν, no tiene más ocurrencias que servirse de la luna (mediante magia) y del sol para librarse de los acreedores y de las acusaciones, respectivamente (cf. 746 ss.). Deberíamos plantearnos si tras las observaciones sobre las cualidades de las nubes (sobre todo, su capacidad de asimilación a la realidad y sus cambiantes formas) no hay una parodia de una elemental "teoría de las ideas".

⁶² Son los descritos en la clasificación de Martínez-Pino-Santana (1997) como el mito del Juicio Final (*Gorg.* 523a-524a), el del Viaje al Más Allá (*Phaed.* 107d5-108c8), el de la reencarnación (*Phaedr.* 248c2-249d-3), el del carro tripartito del alma (*Phaedr.* 253c7-254b3), el de Er (*Rep.* 613e6-615c3 + 617b7-619b) y el del mago Gobrias ([*Ax.*] 371a-372a). Sobre el uso del mito platónico la literatura es amplia. Puede verse Brisson (1994²), Ruiz Yamuza (1987)

⁶³ En 175e, a propósito de la cuestión de la σοφία de cada uno.

comensales individualmente, al ser Sócrates el único que inicia la nueva jornada despierto.

A lo dicho cabe añadir otros rasgos no menos significativos. La mezcla de rasgos diversos del Dionisismo ateniense, de los misterios eleusinos y de otras diversas creencias⁶⁴ es tan abundante en *Ranas* como la alusión constante a otras facetas dionisiacas, como la del simposio⁶⁵. De especial interés me parece la definición que Lada-Richards⁶⁶ hace del agón poético de esta comedia como un "banquete intelectual", definición que se fundamenta, entre otras razones, en las frecuentes alusiones al mundo del simposio a través de las imágenes (por ejemplo, las que vinculan el simposio y el mar)⁶⁷ y del léxico, recursos efectivos al dirigirse a un público familiarizado tanto con algunos hábitos de discusión en el seno de dicha institución (en su vertiente culta), como con las posibilidades de 'performance' susceptibles de ser desarrolladas en su transcurso, y además con una función del propio Dioniso asimilable a la del simposiarca⁶⁸.

La alusión a Las Aves.

Platón asigna a Aristófanes un "mito" inventado, pero con más de un elemento familiar. Pensemos, por ejemplo, en la particular teogonía que el coro canta en la parábasis de la *Aves* (693ss.), parodia indiscutible de una antigua teogonía órfica en la que el huevo tuvo un papel esencial y que se transforma allí en una hermosa ornitogonía⁶⁹. Una parábasis que nos recuerda la primacía de los seres dotados de alas en la constitución del universo. Aquí Platón pone en boca del cómico otro mito, ahora sobre el origen de la ἀνθρωπίνη φύσις: el ser humano trata de recuperar su antigua constitución física, circular y con fusión de los cuerpos en esa realidad ovoide de la que sobresalían los miembros. También podría tener un fundamento órfico la asignación de principios genéricos al Sol (masculino), la Tierra (femenino) y la Luna (el andrógino). En la parodia aristofánica Eros (calificado de

⁶⁴ Graf (1974), Bowie (1993), Suárez (1996).

⁶⁵ Vid. Lada-Richards (1999), en su capítulo 3, "the God of Wine and the Frogs" (123-158), aunque creo que exagera la importancia de lo simposiaco a propósito de la acogida a Dioniso y Jantias en lo que la autora llama el "simposio de Perséfone" (vv. 503 ss.): cf. pp. 125 ss.

⁶⁶ Lada-Richards (1999), 137 ss.

⁶⁷ Slater (1976).

⁶⁸ Véanse detalles en Lada-Richards (1999), 151-156.

⁶⁹ Cf. Schwabl (1962), Bernabé (1995) y Martínez Nieto (2000). La posible relación entre el huevo de esta cosmogonía órfica y la imagen del andrógino ha sido sugerida por Mattéi (1996), p. 285.

ποθεινός), nace, dotado de áureas alas, del *huevo* que engendra la Noche. Eros es el que todo lo “mezcla” y del que nace todo, hasta los dioses y, desde luego, las aves, como demuestra con humor el coro⁷⁰. Puestos a ver ‘venganzas’ contra Aristófanes, no me parece pequeña la de poner en su boca una teoría del origen del alma humana que roza a veces lo cómico, por parodia de las teogonías y antropogonías (y, probablemente, de sus conocimientos del orfismo⁷¹, que Platón tiene tanto interés en asimilar y reconducir⁷²), por más que queramos darle un sentido críptico menos crítico hacia Aristófanes⁷³ y a pesar de que es aceptable una especie de metáfora del anhelo (πόθος) de recuperación de una entidad perdida, algo que será expuesto de forma muy distinta por Sócrates. En este relato los dioses se ven amenazados por los tres *genê* primitivos, aquellos desmesurados seres que se desplazaban κυβιστῶντες (190a), dotados de fuerza descomunal y orgullosos, que pretendieron asaltar el cielo e imponerse a los dioses. El castigo dictado por Zeus nos presenta a éste y a otros dioses en funciones dignas de la comedia ἀρχαία: a Zeus como un cocinero en la faena de ταραχεύειν y que amenaza incluso con reducirlos a lonchas; a Apolo en funciones de zurcidor de cuerpos trabajador de pieles, como un batanero y un zapatero, aunque con el mal calculado resultado de dejarles en una primera fase el sexo en un lugar inutilizable y de estar a punto de provocar su extinción (no deseada por los dioses, que se quedarían sin las *timai* y las ofrendas sacrificiales⁷⁴, alarma convertida en realidad en *Aves*, 1514 ss.); a Hefesto, en fin, en el supuesto que se describe de su aparición a los amantes, a los que fundiría a petición propia, como buen herrero. No deberíamos descartar cierta humillación implícita en el hecho de tener que reconocer una consideración superior a la

⁷⁰ Su argumento es que se regalan pájaros para seducir a los amantes y “abrirles de muslos”.

⁷¹ La resonancia órfica, con alusión pindárica explícita, adquiere cierto tono irónico cuando nos explica que el ombligo quedó como μνημεῖον τοῦ παλαιοῦ πάθους (191a). Cf. Pind., *Fr.* 133, 1 (ποινᾶν παλαιῶ πένθους), a propósito de la *ποινα* que puede aceptar Perséfone como expiación en el más allá y purificación del alma del individuo: cf. Cannatà-Fera (1990), 222-226.

⁷² Cf. Bernabé (1998). En el propio *Banquete* (218b) hay una alusión a la fórmula órfica “cerrad las puertas, profanos” (para la cual vid. Bernabé, 1996, con referencia a este pasaje en p. 19). Una crítica de las etimologías fantasiosas que circulaban entre los órficos es la que reflejaría el *Crátilo* platónico, según la opinión de Casadesús (2000), que, por otra parte, ha estudiado con detalle en su Tesis Doctoral las relaciones entre Platón y el Papiro órfico de Derveni (*Revisió de las principals fonts per a l'estudi de l'orfisme a l'epoca classica (Plató i el Papir de Derveni)*, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, 1995).

⁷³ Ctal es la postura de Reale, ya comentada *supra*.

⁷⁴ Cf. 190c.

relación homosexual, frente a la conducta de los φυλογύναικες y μοιχοί, de las mujeres φίλανδροι y μοιχεύτριαι o de las έταιρίστριαι: el debedador de ‘débouchés’ se ve obligado a refutar la acusación de άνναισχοντία y reclamar nada menos que θάρρος, άνδρεία y άρρενωπία para los que buscan su primitiva mitad varonil. A su vez, la explicación del origen del πόθος como anhelo de recuperar la forma originaria, siempre a la búsqueda del σύμβολον con el que lograrlo, establece un nuevo argumento *elemental* susceptible de reintegrarse y superarse en la argumentación socrática del anhelo de fusión por *recuerdo* del status celestial perdido, como he dicho más arriba⁷⁵.

Todos los elementos reseñados, que enlazan con otros niveles complejos connotativos correspondientes a lo mítico-religioso, se completan, en lo que a Aristófanes se refiere, con los elementos de referencia aristofánica que encontramos en la intervención de Agatón, que comento inmediatamente. En resumen, no sorprende que el propio Aristófanes le ruegue a Erixímaco que no se ría (exactamente, “que no haga comedia”, κωμῳδῶν τὸν λόγον, 193b y cf. 193d) de su discurso: magnífica ironía de Platón, con la que creo que desvela la clave del tenor general de esta intervención.

Si el representante de la comedia es objeto de un tratamiento plagado de sutilezas, el papel del trágico Agatón (194e 4 – 197e 8), anfitrión del banquete, deja entrever una mayor dureza en la crítica del personaje y, sobre todo, de aquello que aquí se le hace “representar”. La intervención de Sócrates resulta especialmente crítica (explícita e implícitamente) con este discurso. No es casualidad que sea el que, en la forma, siga más de cerca algunos de los preceptos de la retórica gorgiana, como señalará con fina ironía el maestro antes de empezar su intervención. A pesar de que éste alabe después la distinción que Agatón efectúa entre la identidad y cualidades de Eros, por un lado y sus *erga* por otro, lo cierto es que su definición queda desvalorizada por no acertar, dice Sócrates, con la esencia de aquél. En efecto, ningún otro de los discursos de este banquete ilustra mejor que el de Agatón la confusión entre las cualidades que uno atribuye al amado y las del propio Eros. Por *asimilación a lo semejante*⁷⁶ se defiende que es el más joven (νεώτατος), así como el más feliz (εὐδαιμονέστατος), hermoso (κάλλιστος) y excelente (ἄριστος). Si es el más delicado (ἀπαλώτατος), es porque habita μαλακωτάτοις τῶν μαλακωτάτων. Asimismo su cualidad húmeda

⁷⁵ Es cierto que hay una superación de la argumentación empedoclea, como observa Reale (2001b, *ad loc.*), pero el contraste con el planteamiento socrático es llamativo.

⁷⁶ Cf. lo dicho aquí y compárese con la argumentación del *Lisis* (214 a), que, por cierto, queda inconclusa.

(ὕγρὸς) procede de que su lugar preferido de residencia es florido y perfumado. Por tanto, se le adjudican los epítetos que en la tradición poética vemos aplicados a los bellos mancebos y al entorno natural más adecuado a la situación erótica. A continuación, en forma mucho más poética que la que había utilizado Erixímaco, se hace de él un dios todopoderoso. Con argumentos sofisticados que rozan la desfachatez (no en vano Agatón aclara al final que ha hablado medio en broma, medio en serio), se le atribuyen virtudes como la *justicia*, porque que se mantiene al margen de la justicia y de la injusticia; la *templanza* (σωφροσύνη), porque domina los placeres y las pasiones; la *valentía*, porque ni Ares lo vence; y, por si fuera poco, una *sophia* ingente, ya que se le define como la fuerza que inspira a mortales e inmortales: a los poetas, a los artesanos, a Apolo, a las Musas, a Hefesto y al mismísimo Zeus. Este motor de todos los seres en busca de las cosas y de los seres bellos (que astutamente Agatón distingue de la *Ananke* negativa que regía los impulsos antes de surgir Eros) acaba aquí descrito como el núcleo de numerosas manifestaciones de la vida humana, el gran impulsor de las relaciones entre los mortales en los actos públicos religiosos y en otras circunstancias, con epítetos que lo presentan o bien como un dios benévolo o bien como un experto guía y salvador de sus seguidores⁷⁷.

Como señalé más arriba, este retrato de Agatón también posee un sutil nivel alusivo de la comedia. Por un lado, como ha observado Reale, en la descripción de Eros diversos rasgos coinciden con los que Aristófanes atribuye a Agatón en las *Tesmoforiantes*⁷⁸. Por otra parte, la escena en casa del poeta nos permite apreciar una de las razones que hacían de la comedia un género a tener en cuenta por el filósofo. En la presentación de Agatón en la citada comedia aristofánica se acumulan diversas observaciones sobre la relación entre el artista y su obra, el concepto de *mimesis* y las relaciones entre los niveles de realidad y ficción y, en última instancia, acerca de la oposición de género (y su “neutralización”), que bien parecen un anticipo en clave cómica de algunos temas de discusión de los diálogos platónicos⁷⁹.

⁷⁷ Para Reale (cf. por ejemplo, 1997, p. 118 ss.) no debe juzgarse la intervención de Agatón sólo como pura crítica de lo gorgiano. Es cierto que su descripción (fallida) de Eros mediante una especial “música de las palabras” es imprescindible para la comprensión del “juego de máscaras” (en la terminología de Reale) que luego sigue, pero, una vez más, queda después excesivamente aniquilado por la intervención socrática.

⁷⁸ Reale (2001b) LIV s. y comentario

⁷⁹ Cf., por ejemplo, el modo en que Agatón sintetiza su teoría de la adecuación de las obras a la naturaleza del artista (*Th.* 167): ὁμοία γὰρ ποεῖν ἀνάγκη τῇ φύσει.

La intervención de Sócrates (198a1 – 212c3) da un giro espectacular a la serie de discursos y al contenido argumental mantenido hasta el momento. Desde el punto de vista estructural, la gradación que nos lleva a la evocación del supuesto aprendizaje con Diotima se hace de forma magistral, mediante un enlace con la parte anterior, una parte dialéctica entre Sócrates y Agatón y la exposición de la doctrina de Diotima. En esta parte de la obra se recurre a una sutilísima descalificación de los discursos, ya que, a pesar de que aparentemente los *lógoi* se han ido presentando en una función dialéctica, en realidad lo que sucede con la intervención de Sócrates es que *rebate los lógoi con el instrumento de la dialéctica*. Primero, cuando le demuestra a Agatón, mediante sus preguntas, que si *Eros* es *eros* de algo, es porque se carece de ello y, en consecuencia, la aspiración a la belleza implica que precisamente él no la posee. Segundo, cuando procede a evocar el diálogo con Diotima. En términos tomados del *Fedro* podríamos decir que Sócrates (Platón) hace prevalecer el *lógos vivo* frente al *lógos γεγραμμένος*. Lo hace, de nuevo, con el recurso a la *μνήμη*, a la rememoración de aquella experiencia didáctica e iniciática a cargo de un personaje que tiene algo de versión femenina de los antiguos taumaturgos y *iatromanteis* míticos, no sólo por su sabiduría, sino también por su capacidad de contener las plagas (y que probablemente no es más que la materialización del trance de abstracción sufrido antes de entrar en la casa de Agatón). Lo hace, además, con una técnica muy original, que supone una importante variación sobre la práctica socrática habitual. Como ha señalado Szlezák⁸⁰, hay cuatro diferencias fundamentales con la técnica de presentación del diálogo: (a) es la repetición de otro diálogo; (b) en él las preguntas las hace quien menos sabe y va a ser iniciado; (c) no se trata de un encuentro casual, sino de una enseñanza ‘programada’ y con extensión en el tiempo; y (d) Diotima plantea este proceso como una superación de niveles, en paralelo con el de la iniciación mística.

El recurso a este personaje femenino permite a Sócrates no sólo atenuar el *elenchos* de las opiniones precedentes (especialmente la de Agatón), sino también proceder a una descripción sorprendente de Eros, tanto en lo referente a su origen (por cierto, engendrado por Poros y Penía con motivo de un *banquete* en honor del nacimiento de Afrodita⁸¹), como a su naturaleza (un *daimon* intermediario), como (muy especialmente) a su definición y finalidad, en los términos, de sobra conocidos, que ya anticipé más arriba. Desde el punto de vista formal, se da una hecho muy notable, sobre el que he de

⁸⁰ Szlezák (1985), 257-258.

⁸¹ Para este paralelo de ‘banquetes’ cf. Mattéi (1996), p. 295.

volver a propósito del *Fedro*. Se trata de la acumulación de elementos correspondientes a la iniciación mística. En algunos momentos se produce una *condensación* de estos rasgos, que por lo demás hemos visto latentes en otras partes de la obra. Riedweg⁸² ha demostrado que, aparte de la acumulación de lenguaje propio de la iniciación en los misterios (componente compartido, como ahora veremos, con el *Fedro*), la propia estructuración de esta parte del diálogo se hace sobre la horma de la secuencia de iniciación en los Misterios “Menores” (de Agras), con valor catártico, seguida de la iniciación eleusinia. De suerte que el *ἔλεγχος* de 199c3 – 201c9 tiene la función catártica previa, mientras que los grados de la *τελετή* y *ἐποπτεία* (con función didáctica) se explicitan en la parte siguiente (209c – 212a7), todo ello reforzado con el nivel lingüístico. Si recordamos que las escenas de iniciación de Estrepsiades en *Nubes* son también una combinación de elementos (pretendidamente) didácticos y místicos, y si añadimos a esta observación las que hemos efectuado a propósito de la variedad de rasgos dionisiacos (incluidos el dionisismo místico) que apreciábamos en el *Banquete*, deberemos concluir que los esquemas religioso-míticos y rituales a los que se recurre, mediante la adecuación literaria, son considerados por Platón un elemento fundamental en la eficacia del género del diálogo ante el público a que se dirige. Los paralelos con la comedia pueden encerrar un nivel alusivo más o menos consciente (como antes he señalado), pero también nos habla de la coincidencia en ambos casos en la adaptación a un mismo marco ideológico mediante recursos similares. Sin embargo, la utilización del lenguaje místico en la descripción de la experiencia del amor verdadero, con su acumulación de verbos del campo léxico de la *visión*, no se explica sólo en relación con factores socio-religiosos, sino que nos permite enlazar, como veremos a propósito del *Fedro*, con la antigua tradición poética de reflexión sobre Eros.

En el proceso de sorpresas innovadoras que constituye el *Banquete* el *climax* se alcanza indudablemente con la entrada de Alcibiades y su elogio de Sócrates (214c4 – 222b7). La genialidad de tal procedimiento no está sólo en la nueva alteración del curso de las intervenciones (ahora de forma *inesperada*, al irrumpir desde fuera del recinto), sino en que lo que se ha presentado como aprendizaje teórico (la búsqueda del engendramiento en la belleza, a través de la que los cuerpos y las almas bellas nos proporcionan) pasa de ser una *rememoración teórica* a quedar *demostrada* como proceso vivo a través del elogio que se hace de Sócrates, con el que se ejemplifica, *precisamente*, el proceso antes descrito teóricamente. En sentido activo y

⁸² Riedweg (1987), 2-29.

pasivo: Sócrates había despertado en Alcibiades el deseo de unirse a lo bello, de compartir la experiencia del amor con el sileno del alma hermosa; pero Alcibiades también había sido uno de esos *cuerpos bellos* que despertaban el afán por alcanzar la belleza interior en el místico proceso explicado por Diotima, aunque, desgraciadamente, también queda claro que la de Alcibiades no era quizá una *ψυχὴ προσήκουσα* para tal fin⁸³. Una vez más, el frío discurso amoldado a parámetros retóricos insustanciales es sustituido por una intervención improvisada, llena de vida porque supone (¡otra vez!) la *rememoración* de un proceso en el que Alcibiades ha experimentado los diferentes estadios a partir del anhelo despertado por la capacidad de Sócrates de provocar un arrebató dionisiaco (*μανία καὶ βακχεία*, cf. 218b) a través *οἱ ἐν φιλοσοφίᾳ λόγοι*, de peligrosa mordedura, dotados a veces de una forma externa no menos “silénica” (221e⁸⁴), pero con un contenido que hechiza. A su vez, la descripción de Sócrates hace ver también en él la aplicación de algunos de los principios del método de la *búsqueda* del alma bella, ante la desesperación del propio Alcibiades, que confiesa con humor sus “padecimientos” amorosos ante la templanza socrática, virtud que recibe suficiente ilustración, junto con las que ya fueron destacadas más arriba.

EROS Y REMEMORACIÓN EN EL FEDRO

Es ahora el momento de retornar de forma algo más detallada al *Fedro*. Los vínculos que unen ambos diálogos son sobradamente conocidos. En la forma, aunque hay notables diferencias, de nuevo la discusión se lleva a cabo a través de discursos contrapuestos, aunque ahora la innovación consiste en que Sócrates se rebate a sí mismo (e indirectamente a Fedro) al hacer la palinodia. En cuanto al fondo, hay coincidencia en el contenido amoroso, aunque aquí se desarrollan argumentos en los que no se profundizaba en el *Banquete* (como el de la inmortalidad del alma) o que no eran tratados allí explícitamente (como la función de la retórica y el problema de la palabra escrita). En cualquier caso, de algún modo *todas* las cuestiones tratadas y la solución aportada sirven para completar la comprensión de los presupuestos de los que se parte en el *Banquete*. Esta lectura *intertextual*, que puede extenderse a numerosos pasajes de otros diálogos platónicos (y a otros temas), tiene consecuencias importantes para la comprensión de la concep-

⁸³ Szlezak (1985), 264 ss.

⁸⁴ Se trata de una magnífica definición de las “elecciones” léxico-temáticas de Sócrates cuando trata de ayudar al interlocutor en la reflexión sobre la realidad.

ción platónica de la *función* de la palabra hablada y escrita como vehículo de transmisión del saber filosófico.

Para apreciar la luz que el *Fedro* puede arrojar sobre el *Banquete*, podemos partir de la cuestión formal y funcional. En *Fedro* se establece con nitidez la superioridad no sólo de la dialéctica sobre la retórica o, al menos, la de una retórica con fines y métodos muy distintos de la promovida por los sofistas, sino, sobre todo, la del diálogo vivo sobre la transmisión escrita del saber, en *cualquiera* de sus modalidades. De modo que lo que de algún modo estaba implícito (e incluso irónicamente ejemplificado) en el *Banquete*, queda desarrollado y definido en el *Fedro*.

Si de aquí pasamos a las cuestiones de contenido, el panorama es altamente enriquecedor. Diotima había enseñado a Sócrates que el proceso por “escalones” (211c) que empezaba en un cuerpo hermoso, concluía en la *contemplación* de lo bello en sí (*αὐτὸ τὸ καλόν*). Como ya vio Riedweg, el lenguaje de la experiencia mística se acumula en esta parte. Los verbos *ἰδεῖν*, *κατιδεῖν*, *θεωρεῖν*, *θεάσασθαι* etc. son los empleados allí por Sócrates para describir la búsqueda a la que Eros contribuye. Pues bien, este argumento es el que va a encontrar en *Fedro* su desarrollo más espectacular, con una fundamentación que se entrelaza con la concepción del alma. Para profundizar ahora en el proceso en que Eros interviene, el léxico de la *visión* y el de la *memoria* son sustanciales.

Para empezar, y sin pasar al nivel humano, el *τόπος ὑπερουράνιος* es un lugar de beatífica *contemplación* (247c ss.)⁸⁵ Sin embargo, esa contemplación sólo está reservada a las almas inmortales: es una “vida de dioses”. Las

⁸⁵ “Es en dicho lugar donde reside esa realidad (οὐσία) carente de color, de forma, impalpable y visible (θεατή) únicamente para el piloto del alma, el entendimiento; esa realidad que “es” de una manera real (οὐσία ὄντως οὐσα) y constituye el objeto del verdadero conocimiento. Y puesto que la mente de la divinidad se alimenta de pensamiento y ciencia pura, como asimismo la de toda alma que se preocupe de recibir el alimento que le es propio, al divisar (ἰδοῦσα) al cabo del tiempo al Ser, queda contenta, y en la contemplación (θεωροῦσα) de la verdad se nutre y disfruta, hasta que el movimiento de rotación la transporta circularmente al mismo punto, y en esta circunvalación contempla (καθορᾷ) a la justicia en sí, contempla a la templanza y contempla al conocimiento, pero no aquél sujeto a cambios, ni aquél otro que es diferente al versar sobre los distintos objetos que ahora nosotros llamamos seres, sino el conocimiento que versa sobre el Ser que realmente es (τὴν ἐν τῷ ὄντι ὄντως ἐπιστήμην οὐσαν). Y tras haber contemplado (θεασαμένη) de igual modo las restantes entidades reales y haberse regalado, de nuevo se introduce en el interior del cielo y regresa a casa.” Traducción de Luis Gil. Remito de nuevo a Riedweg (1984) para la adaptación de este lenguaje propio de la iniciación mística.

de los mortales se han visto afectadas en un momento determinado por la pérdida de la “contemplación del Ser” (*ἀπέρχονται τῆς τοῦ ὄντος θέας*), algo que se explica con la imagen de las bigas y sus accidentes. La complejidad y extensión de sus avatares hasta retornar a ese maravilloso espectáculo están en función de lo que han tenido oportunidad de *contemplar* previamente. De suerte que no llegará a encarnarse en ser humano alguno aquélla que no ha visto antes la Verdad (*ἢ γε μήποτε ἰδοῦσα τὴν ἀλήθειαν*), debido a que, en resumidas cuentas, la actividad intelectual del hombre no es más que “una reminiscencia de aquellas realidades que vio antaño nuestra alma, mientras acompañaba en su camino a la divinidad, miraba desde arriba las cosas que ahora decimos que ‘son’ y levantaba la cabeza para ver lo que ‘es’ en realidad” (249c)⁸⁶.

Pues bien, Eros se revela esencial para conseguir que el alma humana puede recuperar la privilegiada situación supraceléstica de que había gozado primitivamente. El *enamoramiento* no es otra cosa que el proceso de recuperación del *status* perdido por el alma y de las alas que le permitirán volver a gozar de aquél de modo definitivo, cumplidas ciertas condiciones. En este proceso vuelve a ser la *visión* un instrumento esencial, pero ahora no por la *contemplación* del Ser o de la Verdad, sino del ser humano que desencadena la *rememoración* de aquellas realidades. De ahí la importancia de la etimología platónica del *ἕμερος* como “flujo de pasión” (o, más exactamente, “emisión de flujo de partículas” que provocan la pasión) que se produce a través de la vista. Definida, en efecto, la vista como “la más penetrante de las percepciones que nos llegan a través del cuerpo” (250d)⁸⁷, es ella la que nos permite captar la Belleza y la que desencadena la más decisiva de las *anamnéseis*. De modo que

“el que acaba de ser iniciado, el que contempló muchas de las realidades de entonces (ὁ τότε πολυθεάμων), cuando divisa (ἴδῃ) un rostro divino que es una buena imitación de la Belleza, o bien la hermosura de un cuerpo, siente en primer lugar un escalofrío y es invadido por uno de sus espantos de antaño. Luego, al contemplarlo (προσορῶν), lo reverencia como a una divinidad (...) Y después de verlo (ιδόντα), como ocurre a continuación de un escalofrío, se opera en él un cambio que le produce un sudor y un acaloramiento inusitado. Pues se calienta al recibir por medio de los ojos la emanación de la belleza con la que se reanima la germinación del plumaje. Y una vez calentado, se derriten

⁸⁶ *Ἀνάμνησις ἐκείνων ἃ ποτ' εἶδεν ἡμῶν ἢ ψυχῇ συμπορευθεῖσα θεῶν καὶ ὑπεριδοῦσα ἃ νῦν εἶναι φάμεν καὶ ἀνακύψασα εἰς τὸ ὄντως.*

⁸⁷ *ὄψις γὰρ ἡμῖν ὄξυτάτη τῶν διὰ τοῦ σώματος ἔρχεται αἰσθήσεων.*

los bordes de los brotes de las plumas que, cerrados hasta entonces por efecto de su endurecimiento, impedían que aquéllos crecieran”⁸⁸.

La secuencia *visión-íμερου* άπορορή-ardor del alma, está motivada porque se desencadena una *rememoración* de las realidades supremas, ya que, en ese proceso, el amado se convierte en un especie de *réplica* de la divinidad a cuyo cortejo pertenecía esa alma, lo que también provoca un estado de “entusiasmo”, al “alcanzar” de algún modo a esa divinidad con el *recuerdo* (έφαπτόμενοι αὐτοῦ τῆ μνήμη ένθουσιώντες, 253a).

REFLEXIÓN FINAL: DE LA LÍRICA A LA FILOSOFÍA

Sin necesidad de recurrir a más citas del *Fedro*, estamos ya en condiciones de apreciar cómo tanto este diálogo como el *Banquete* suponen la *superación* trascendente de la tradición hasta entonces vigente acerca del amor, lo que implica también la superación de las *formas* literarias que se habían ocupado del tema. Tras la descripción del papel de Eros en el proceso de *anamnesis* que facilita al alma su recuperación de la realidad celestial, se acumulan siglos de reflexión poética sobre el amor, de la que hasta el léxico y las figuras reaparecen aquí. Sin mencionarlos, Platón demuestra que todos esos viejos poemas, aún cantados en los simposios, se quedaban en lo más superficial y no penetraban en la esencia divina del fenómeno amoroso. Ya se había descrito hacía siglos al amor como fuego interno, como *manía* de difícil remedio; se había cantado y se cantaba la seducción por la mirada, el “derretimiento” como la cera del enamorado, el febril estado de toda víctima de esta pasión, que arrastraba al olvido de sí mismo y de los allegados. Magníficos ejemplos de esta poesía simposiaca se encuentran en Arquíloco, Alceo, Anacreonte, Íbico, Simónides, Píndaro⁸⁹. Vaya a modo de ejemplo el encomio a Teóxeno de Tenedo como muestra de la acumulación de algunos de estos motivos:

Χρῆν μὲν κατὰ καιρὸν ἐρώ-
των δρέπεσθαι, θυμέ, σὺν ἀλικίᾳ·
τὰς δὲ Θεοξένου ἀκτίνας πρὸς ὄσσω

⁸⁸ δεξάμενος γὰρ τοῦ κάλλος τὴν άπορορήν διὰ τῶν ὀμμάτων έθερμάνθη ἢ ἢ τοῦ πτεροῦ φύσις άρδεται, θερμανθέντος δὲ περὶ τὴν έκφυσιν, ἃ πάλαι ὑπὸ σκληρότητος συμμεμυκὸτα εἶργε μὴ βλαστάνειν.

⁸⁹ Cf. Calame (1996), 30-35, a propósito de la función de la mirada en el proceso amoroso. Una exhaustiva recopilación de textos líricos griegos sobre el amor, con algunas observaciones sobre sus rasgos, puede encontrarse en Villarrubia (2000).

μαρμαρυζοίσας δρακεῖς
ὅς μὴ πόθῳ κυμαίνεται, ἐξ ἀδάμαντός
ἢ σιδάρου κεχάλκευται μέλαιναν καρδίαν
ψυχρᾶ φλογί, κρὸς δ' Ἄφροδι-
τας ἀτιμασθεῖς ἐλικογλεφάρου
ἢ περι χρήμασι μοχθίζει βιαίως
ἢ γυναικείῳ θράσει
ψυχρὰν φορεῖται πᾶσαν ὁδὸν θεραπεύων.
ἀλλ' ἐγὼ τὰς ἕκατι κηρὸς ὡς δαχθεῖς ἔλα
ἱρᾶν μελισσᾶν τάκομαι, εὖτ' ἂν ἴδω
παιδῶν νεόγυιον ἐς ἦβαν
ἐν δ' ἄρα καὶ Τενέδῳ
Δειθῶ τ' ἔναιεν καὶ Χάρις
υἶὸν Ἀγησίλα.

Habría que recolectar los amores,
corazón mío, cuando acompaña la edad;
pero aquél que, al contemplar los rayos
rutilantes que brotan de los ojos de Teóxeno
no siente el oleaje del deseo, de acero
o de hierro tiene forjado su negro corazón
con fría llama y, perdido el aprecio
de Afrodita, la de vivaz mirada,
o violentas fatigas padece por la riqueza
o por la femenina osadía es arrastrado,
esclavo de todos sus fríos vaivenes.
Mas yo me derrito, como cera de sagradas abejas
por el rayo solar mordida, en cuanto pongo mis ojos
en los lozanos miembros de adolescentes mozos.
¡Y sin duda en Tenedo
Persuasión y donosura moran
en el hijo de Agesilao!

Asimismo la poesía erótica había recurrido no sólo a la *rememoración*, como se dijo al principio, sino también a la expresión de deseos utópicos que trasladaban la relación amorosa a un espacio paradisiaco y rejuvenecedor, como llegó a expresar Simónides. Ahora Platón demostraba, por boca de Sócrates, que el fuego ardiente, la *manía* amorosa, el anhelo y el ardor que desencadena el amor, que a través de la mirada y la contemplación de lo bello nos invade irresistible, es fruto de un *recuerdo* de la suprema contemplación de la Belleza y el Ser, a la que nuestra alma debe aspirar de nuevo: y a ella, y sólo a ella, debe tender la relación erótica. La coincidencia con la terminología mística venía sin duda a subrayar la dimensión trascendente que ahora se trataba de demostrar y la importancia de Eros, Eros filósofo, en

el proceso para alcanzar el Uno, lo Verdadero, lo Bueno, lo Bello, en la experiencia metafísica profunda y cierta, en la búsqueda de lo que valía la pena, por encima de la superficialidad y equivocación de tantas reflexiones y observaciones engañosamente presentadas por poetas y rétores.

El tema del amor había sido (y seguía siendo) objeto de numerosos discursos de escaso calado, del que el *Erótico* de Lisias, aquí criticado, es sólo una muestra⁹⁰. Platón ataca sin piedad esta retórica erótica en el marco de su oposición a la retórica sofística que trataba los temas superficialmente, sólo preocupada por la forma del discurso. Lo más importante es que, al demoler sus fundamentos, Platón plantea la decisiva cuestión de hasta qué punto sin dialéctica se puede conducir al alma bella hasta la contemplación de la verdad: el texto de un discurso está muerto, no se le pueden hacer preguntas, no aclara su contenido. Así que, como en ningún otro diálogo, en *Banquete* y *Fedro* se justifica con rotundidad el método socrático. Pero se justifica, sobre todo, la *elección* genérico-literaria de Platón. Por un lado, la *literatura* venía a enriquecerse con una nueva forma de expresión, de la mano de la filosofía, pero ésta seguía siendo patrimonio de la dialéctica, si lo que se quería era mantener su continuidad sin esclerosis. Estoy seguro de que cada párrafo de estos (y de otros) diálogos dio lugar a numerosas discusiones, razonamientos y planteamientos que se perdieron en el mar de la llamada "doctrina no escrita". Pero esta es ya otra historia que no procede tratar ahora.

OBRAS CITADAS

- BERNABÉ (1995): A. Bernabé, "Una cosmogonía cómica: Aristófanes, *Aves* 685 ss.", en J. A. López Férez (ed.), *De Homero a Libanio*, Madrid, Ediciones Clásicas, 195-211.
- BERNABÉ (1996): A. Bernabé, "La fórmula órfica 'Cerrad las puertas profanos'. Del profano religioso al profano en la materia", *Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones* 1, 13-37.
- BERNABÉ (1998): A. Bernabé, "Platone e l'orfismo", en G. Sfameni Gasparro (ed.), *Destino e salvezza: tra culti pagani e gnosi cristiana. Itinerari storico-religiosi sulle orme di Ugo Bianchi*, Cosenza, 37-97.
- BONNECHERE (1998): P. Bonnechere, "La scène d'initiation des Nuées d'Aristophane et Trophonios: nouvelles lumières sur le culte lébadéen", *REG* 11, 436-480.

⁹⁰ Y precisamente a cargo de discípulos de Sócrates, como Critias, Simmias, Antístenes y Euclides de Mégara.

- BOWIE (1993): E. M. Bowie, *Myth, Ritual and Comedy*, Cambridge, University Press.
- BRISSON (1994²): L. Brisson, *Platon, les mots et les mythes. Comment et pourquoi Platon nomma les mythes?*, Paris, Éditions La Découverte (Librairie François Maspero, 1982¹).
- BURY (1932²): R. G. Bury, *The Symposium of Plato*. Edited with Introduction, Critical Notes and Commentary, Cambridge, University Press (reimpr. 1973; 1909¹).
- CAMPAGNER (1993): R. Campagner, "In margine al *Simposio* di Platone", *Lexis* 11, 109-118.
- CANNATA-FERA (1990): M. Cannata-Fera, *Pindarus. Threnorum Fragmenta*, Romae, in aedibus Athenaei.
- CASSADESÙS (2000): F. Cassadesùs Bordoy, "Nueva interpretación del *Crátilo* platónico a partir de las aportaciones del papiro de Derveni", *Emerita* 68, 53-71.
- CUARTERO (1992): F. Cuartero Iborra, "El simposi com a àmbit literari", *Homenatge a Josep Alsina*, Tarragona, I, 121-145.
- CALAME (1996): C. Calame, *L'Éros dans la Grèce antique*, Paris, Belin.
- CASERTANO (1997): G. Casertano, "Il (in) nome di Eros. Una lettura del discorso di Diotima nel Simposio platonico", *Elenchos* 18, 277-310.
- EGGERS LAN (1997): C. Eggers Lan, "La filosofía de Platón", en C. García Gual (ed.), *Historia de la Filosofía Antigua*, Madrid, Trotta (Enciclopedia Iberoamericana de Filosofía), 131-159.
- FRIEDLÄNDER (1989): P. Friedländer, *Platón. Verdad del ser y realidad de vida*, Madrid, tecnos (trad. esp. de la edición alemana de 1964).
- GAISER (1998²): K. Gaiser, *Platons ungeschriebene Lehre*, Stuttgart (1962¹).
- GARCÍA GUAL – GARCÍA ROMERO (1989), *Platón. El Banquete*, introducción de C. García Gual, traducción y notas de F. García Romero, Madrid, Alianza Editorial (Clásicos de Grecia y Roma).
- GIL (1969): L. Gil Fernández, "El 'logos' vivo y la letra muerta. En torno a la valoración de la obra escrita en la Antigüedad", *Emerita* 27, 239-268.
- GIL (1969b): L. Gil Fernández, *Platón. El Banquete, Fedón, Fedro*, Madrid, Guadarrama (Colección Punto Omega).
- GIL (1995): L. Gil Fernández, *La palabra y su imagen. La valoración de la obra escrita en la Antigüedad*, Madrid, Universidad Complutense.
- GOTSHALK (2001): R. Gotshalk, *A Reading of Plato's Phaedo, Symposium, and Phaedrus*, Lanham/New York/Oxford, University Press of America.
- GOULD (1963), Th. Gould, *Platonic Love*, New York, Routledge.
- GRAF (1974): F. Graf, *Eleusis und die orphische Dichtung Athens in vorhellenistischer Zeit*, Berlin/New York, W. De Gruyter.
- JOHNSON (1998): W. A. Johnson, "Dramatic frame and philosophic idea in Plato". *AJPh* 119, 577-598.

- KALOGERAKOS (1996): I. G. Kalogerakos, *Seele und Unsterblichkeit. Untersuchungen zur Vorsokratik bei Empedokles*, Stuttgart/Leipzig, B. G. Teubner.
- KRÄMER (1959): H. J. Krämer, *Arete bei Platon und Aristoteles. Zum Wesen und zur Geschichte der platonischen Ontologie*, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag.
- KRÄMER (1982): H. J. Krämer, *Platone e I fondamenti della metafisica. Saggio sulla teoria dei principi e sulle dottrine non scritte di Platone con una raccolta dei documenti fondamentali in edizione bilingüe e bibliografia*, Milano, Univ. Católica del Sacro Cuore (introducción e traducción a cura di G. REALE).
- LADA-RICHARDS (1999): I. Lada-Richards, *Initiating Dionysus. Ritual and Theatre in Aristophanes' Frogs*, Oxford, Clarendon Press.
- LLEDÓ (1984): E. Lledó, *La memoria del logos. Estudios sobre el diálogo platónico*, Madrid, Taurus.
- LLEDÓ (1986): E. Lledó, *Fedro*, introducción, traducción y notas, en *Platón. Diálogos*, III, *Fedón, Banquete, Fedro*, Madrid, Biblioteca Clásica Gredos (3ª reimpr. 1997).
- LLEDÓ (1992a): E. Lledó, *El surco del tiempo. Meditaciones sobre el mito platónico de la escritura y la memoria*, Barcelona, Crítica.
- LLEDÓ (1992b): E. Lledó, *El silencio de la escritura*, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales.
- MARTÍNEZ HERNÁNDEZ (1986): M. Martínez Hernández, *El Banquete*, introducción, traducción y notas en *Platón, Diálogos*, III, *Fedón, Banquete, Fedro*, Madrid, Biblioteca Clásica Gredos (3ª reimpr. 1997).
- MARTÍNEZ-PINO-SANTANA (1997): M. Martínez, L. M. Pino Campos, Germán Santana Henríquez, *Los mitos de Platón. Antología de textos*, s. I., Gobierno de Canarias, Consejería de Educación, Cultura y Deportes.
- MARTÍNEZ NIETO (2000): R. Martínez Nieto, *La aurora del pensamiento griego. Las cosmogonías de Hesíodo, Alcán, Ferecides, Epiménides, Museo y la Teogonía órfica antigua*, Madrid, Trotta.
- MATTEI (1996): J.-F. Mattéi, *Platon et le miroir du mythe. De l'âge d'or à l'Atlantide*, Paris, PUF.
- MURRAY (1990): O. Murray, *Symptotica. A symposium on the Symposium*, Oxford, Clarendon Press (reimpr. 1999).
- OSBORNE (1996): C. Osborne, *Eros unveiled. Plato and the God of Love*, Oxford, Clarendon Press.
- RAMOS (1999): E. Ramos Jurado, "Eros demoníaco y mujer demoníaca: Diotima de Mantinea", *Habis* 30, 79-86.
- RAMOS (2000): E. A. Ramos Jurado, "El amor en la filosofía griega", en M. Brioso Sánchez - A. Villarrubia Medina (eds.), *Consideraciones en torno al amor en la literatura de la Grecia antigua*, Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones, pp. 123-144.

- REALE (1997): G. Reale, *Eros demone mediatore. Il gioco delle maschere nel Simposio di Platone*, Milano.
- REALE (1997²⁰): G. Reale, *Per una nuova interpretazione di Platone. Rilettura della metafisica dei grandi dialoghi alla luce delle "Dottrine non scritte"*, Milano.
- REALE (1998): *Platone. Fedro*, a cura di G. Reale, Milano, Fondazione Lorenzo Valla /Arnoldo Mondadori Editore (2001²).
- REALE (2001a): G. Reale, *Platón. En búsqueda de la sabiduría secreta*, Barcelona, Herder (original en italiano, *Platone. Alla ricerca della sapienza segreta*, Milano 1998³).
- REALE (2001b): *Platone. Simposio*, a cura di G. Reale, Milano, Fondazione Lorenzo Valla /Arnoldo Mondadori Editore.
- REALE (2001c): "Alles, was tief ist, liebt die Maske: Aristophanes Rede im 'Symposion' als Sinnbildliche Verhüllung der ungeschriebenen Lehren Platons", en *Platonisches Philosophieren*. Herausgegeben von Thomas Alexander Szlezák unter Mitwirkung von Karl-Heinz Stenzel, Hildesheim/Zürich/New York, Georg Olms (*Spudasmata* Band 82), 87-108.
- RIEDWEG (1987): Ch. Riedweg, *Mysterienterminologie bei Platon, Philon und Klemens von Alexandria*, Berlin/New York, de Gruyter.
- RIJSER (1996): D. Rijser, "Dichtung und Wahrheit: Agathon, Aristophanes en poetica in Plato's Symposium", *Lampas* 29, 481-502.
- ROBIN (1908), L. Robin, *La théorie platonicienne de l'amour*, Paris, Alcan.
- ROBINSON (1998): St. R. Robinson, *Drama, dialogue and dialectic: Dionysos and the Dionysiac in Plato's Symposium*. Thesis (Ph. D.) - University of Guelph, Guelph (Ont.), (Summary in: DA 1998-1999 59 (10): 3847A).
- RÖSLER (1990): W. Rösler, "Mnemosyne in the Symposium", en MURRAY (1990), 230-237.
- RUDHART (1986): J. Rudhart, *Le rôle d'Éros et d' Aphrodite dans les cosmogonies grecques*, Paris, PUF (*Essais et conférences*, Collège de France).
- RUIZ YAMUZA (1987): E. Ruiz Yamuza, *El mito como estructura formal en Platón*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad.
- SCHLEIERMACHER (1855³): F. Schleiermacher, *Platon. Sämtliche Werke*, Berlin (1818¹).
- SCHMITT-PANTEL (1990): P. Schmitt-Pantel, "Sacrificial Meal and Symposium: Two Models of Civic Institutions in the Archaic City?", en Murray (1990), 14-33.
- SCHWABL (1962): H. Schwabl, "Weltschöpfung", *RE Suppl.* IX, cols. 1434-1582.
- SEGOLONI (1994): Luigi M. Segoloni, *Socrate a banchetto. Il Simposio di Platone e i Banchettanti di Aristofane*, Roma, GEI (Filologia e Critica, 72).
- SIER (1997): K. Sier, *Die Rede der Diotima. Untersuchungen zum platonischen Symposium*, Stuttgart/Leipzig, B. G. Teubner.
- SLATER (1976): W. J. Slater, "Symposium at Sea", *HSCPh* 80, 161-170.

- STEINER (1996): D. T., "For love of a statue: a reading of Plato's Symposium 215A-B", *Ramus* 25, 89-111.
- SUÁREZ (1996): E. Suárez de la Torre, "Las Ranas de Aristófanes y la religión de los atenienses", en A. López Eire (ed.) *Sociedad, política y literatura en la Grecia antigua: la comedia griega*, Salamanca, 197-217.
- SZLEZÁK (1978): Th. A. Szlezák, "Dialogform und Esoterik. Zur Deutung des platonischen Dialogs 'Phaidros'", *MH* 35, 18-32.
- SZLEZÁK (1985): Th. A. Szlezák, *Platon und die Schriftlichkeit der Philosophie. Interpretationen zu den frühen und mittleren Dialogen*, Berlin, de Gruyter.
- SZLEZÁK (1999): Th. A. Szlezák, "Gilt Platons Schriftkritik auch für die eigenen Dialoge?: zu einer neuen Deutung von Phaidros 278b8-e4", *ZPhF* 53, 259-267.
- TECUŞAN (1990): M. Tecuşan, "Logos symptomikos: Patterns of the Irrational in the Philosophical Drinking: Plato Outside the Symposium", en MURRAY (1990), 238-260.
- USHER (2002): M. D. Usher, "Satyr Play in Plato's Symposium", *AJPh* 123, 205-228.
- VETTA (1983), M. Vetta, *Poesia e simposio nella Grecia antica. Guida storica e critica*, Roma/Bari (1995²).
- VETTA (1992): M. Vetta, "Il simposio: la monodia e il giambo", G. Cambiano, L. Canfora, D. Lanza (direct.), *Lo spazio letterario della Grecia antica*, I, I, Roma, pp. 177-218.
- VILLARRUBIA (2000), A. Villarrubia Medina, "El amor en la poesía lírica de la época arcaica", en M. Brioso Sánchez – A. Villarrubia Medina (eds.), *Consideraciones en torno al amor en la literatura de la Grecia antigua*, Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones, pp. 11-71.

IMAGENS DO AMOR EM SANTO AGOSTINHO

Résumé: La multiplicité de nuances qui se cachent sous l'image de l'amour dévoile que St. Augustin l'a conçu comme une force universelle qui étend son empire à tout système de valeurs dans lequel s'inscrit l'expérience de l'homme: *pondus meum amor meus*. C'est aussi l'empreinte de cette image qui marque l'essence même de la vie en société. En remplaçant la notion d'amitié comme valeur fondamentale par celle d'amour, St. Augustin annonce la fin du monde antique et found la civilisation de la chrétienté médiévale.

A noção de amor em Santo Agostinho envolve matizes complexos e diversificados, pois que nos são dadas ao longo da sua obra definições que relevam do plano ontológico, outras que se inclinam para o domínio dos afectos e das emoções, outras que se situam no campo da ética religiosa, outras ainda que entram no âmbito da gnoseologia.

Numa primeira abordagem, o amor é tomado como uma entidade de carácter geral que se define no discurso linguístico pelos substantivos, adjetivos ou expressões que o determinam. Há um *amor rectus* e um *amor pravus*; um *amor Dei* e um *amor sui*; um *amor carnis* e um *amor spiritualis*; um *amor rerum amandarum*, que coincide com o conceito de *charitas*, um *amor* do que é eterno, e um *amor* que não passa de uma *cupiditas rerum transeuntium*; há um *amor excellentiae* que se confunde com a *superbia*, um *amor laudis* que é o mesmo que vanglória; um *amor pecuniae* que, por outros termos, é simplesmente a avareza; há um *amor saeculi* e um *amor Dei*, nas suas duas vertentes de *amor hominum erga Deum* e de *amor Dei erga homines*; há o *amor proximi*; há o *amor esuriens* do início da viagem mística para o sumo bem, e o *amor fruens*, o amor que repousa no objecto amado; há o amor indissociável do temor; não há amor sem dor; não há amor sem Fé e