

El *Banquete*, el ariete de Platón contra el pensamiento trágico

ALÍN SALOM

Pretendemos sostener que el *Banquete* es el intento de Platón de subvertir el paradigma trágico. Comencemos nuestra lectura del diálogo al revés: ¿cómo acaba el *Banquete*? Después del discurso de Alcibíades se presentan en la fiesta una pandilla de juerguistas que han encontrado casualmente la puerta de la casa de Agatón abierta, porque alguien acababa de salir. Se meten en la casa y se acomodan. Todo se llena de ruido y, sin orden ni concierto, la gente se pone a beber en abundancia. Entonces unos cuantos se levantan y se van: Erixímaco, Fedro y algunos más. Esos son los partidarios de la austeridad, la sobriedad. Los demás, casi todos se emborrachan y se quedan dormidos, salvo tres personajes: Sócrates, Aristófanes y Agatón, los cuales siguen conversando. El texto de Platón dice: “beben de una gran copa de izquierda a derecha”. Es decir, ellos siguen el orden establecido por Erixímaco, el maestro de ceremonias, inicialmente. El tema que debaten, y ése es el ultimísimo debate del *Banquete*, es si el que escribe tragedias también puede escribir comedias o no:

Aristodemo dijo que no se acordaba de la mayor parte de la conversación, pues no había asistido desde el principio y estaba un poco adormilado, pero que lo esencial era –dijo– que Sócrates les obligaba a reconocer que *era cosa del mismo hombre saber componer comedia y tragedia*, y que quien con arte es autor de tragedias lo es también de comedias. Obligados, en efecto, a admitir esto y sin seguirle muy bien, daban cabezadas. Primero se durmió Aristófanes y, luego, cuando ya era de día, Agatón. Entonces Sócrates, tras haberlos dormido, se levantó y se fue. Aristodemo, como solía le siguió¹.

Ahora bien, cabe preguntarse: ¿por qué Platón establece al final absoluto del *Banquete* este debate que parece no tener relación alguna con el tema del amor? Y ¿por qué defiende esta idea de la unión entre comedia y tragedia? ¿A qué viene? Esta escena ha sido calificado por muchos helenistas de “extraña y, en cierta medida, incoherente”². ¿Por qué este final y por qué este debate entre precisamente estos tres personajes, un comediógrafo, un trágico y un filósofo? No puede ser casual.

Pensemos la genealogía del *Banquete* (como cuando Nietzsche piensa la genealogía de la moral). ¿Qué había antes? ¿Cómo se concebía el amor antes de Sócrates y Platón? Antes de Sócrates y Platón, reinaba en Atenas una concepción trágica de la vida. Los trágicos pensaban que nacer y morir, gozar y sufrir, estaban indisolublemente unidos. Pensaban que el sufrimiento era ineliminable de la vida. Aceptaban la muerte, el sufrimiento, el horror. Consideraban que la vida era a pesar de todo valiosa. Divinizaban cada aspecto de la vida. De ahí su politeísmo. Hay en los trágicos –y el arte griego en general– la construcción de una tensión: por un lado escribieron versos perfectamente medidos y rimados (hexámetros), esculpieron esculturas hieráticas de los dioses, un arte

basado en la geometría; por otro lado, hicieron fluir, dentro del molde de esos versos medidos, esa geometría serena, escenas de violencia, desgracia y dolor terribles. Por un lado, claridad, medida; por otro lado, exceso, terribilidad. Los trágicos sabían que la cultura apolínea, serena, descansaba sobre la base de la desmesura dionisiaca. La tragedia afirma el valor de la vida, pero no ignora lo que la vida tiene de desgraciada y horrorosa. En la tragedia está la auténtica filosofía de la Grecia Clásica. Esquilo, Sófocles y Eurípides –y una enorme cantidad de otros trágicos que se han perdido– eran los auténticos filósofos de la Antigua Grecia en su época clásica. Eran terriblemente pesimistas. ¿Cómo concebían el amor? El amor en Esquilo, Sófocles y Eurípides es trágico: acaba mal, lleva a menudo a los mortales a su perdición.

¿Qué recorrido hace Platón en esta obra? ¿Qué itinerario sigue? Platón parte de la concepción mitológica del amor, de Eros como una fuerza cósmica. Parece que la admita. Pero lentamente la va modificando, va ensalzando el amor, le va quitando los rasgos trágicos. Lo va moralizando. Eros, que era un dios viejo en la mitología, va rejuveneciendo a lo largo del *Banquete*. De paso Platón hace el elogio de la pederastia, luego del amor al sabio, etc. Pasa a defender que el amor eleva, nos hace mejores, nos conduce a lo sublime (discurso de Diotima). Y acaba relatando el fracaso del intento de seducción de Alcibíades. Este es, en definitiva, el recorrido del *Banquete*.

Platón rompe con la concepción griega popular, auténtica, es decir, con la concepción trágica, pesimista, de la vida y del amor. Rompe también con la concepción cómica, que veía del amor su faz ridícula, grotesca. Sócrates y Platón, esos defensores del bienismo, del intelectualismo, del moralismo, pretenden introducir un optimismo candoroso. Sócrates y Platón creen, en general, en un bien absoluto, creen que la razón soluciona todo. Y, en particular, hay en el *Banquete* una operación de optimización del amor, de negación y (pretendida) superación de la concepción trágica –y también la cómica. Platón abonanza, embellece el amor: dice que el amor eleva, el amor sublima, el amor conduce hacia lo bello y de ahí lleva al Bien. Es como un ascensor que lleva para arriba, para arriba...². Este es, en definitiva, el discurso de Sócrates-Diotima en el *Banquete*. Los trágicos evidentemente no pensaban de esa manera mema. Creían que había en el amor algo profundamente trágico. El amor era algo que inspiraba respeto y miedo, que era algo temible, un peligro; era un viejo dios. Y los comediógrafos más bien veían el lado grotesco del amor.

Ahora bien, Platón no puede negar que el amor tenga un lado trágico ni un lado grotesco. ¿Entonces? Lo silencia. No habla para nada de las calamidades del amor. ¡No lo hace en todo el diálogo! Más bien agrega un lado cómico: por eso introduce a Aristófanes en la obra: para compensar, para neutralizar lo trágico con lo grotesco³. ¡Por eso precisamente pretende Sócrates al final del simposio convencer a Agatón, un escritor de tragedias, y a Aristófanes, un escritor de comedias, de que la comedia y la tragedia son solidarias, que no son más que perspectivas equivalentes, que en definitiva deforman la verdad y que, entonces, el mismo escritor podría escribir ambos. En definitiva, Platón pretende neutralizar lo trágico con lo cómico y disolverlos en el ácido de la moral.

Insisto en señalar que la presencia de Aristófanes en esta obra de Platón siempre ha resultado tremendamente enigmática. Ha inquietado a muchos helenistas. No se entiende

qué demonios hace Aristófanes en *El Banquete*, si fue uno de los enemigos acérrimos de Sócrates, lo ridiculizó de mala manera, lo fustigó ideológicamente, lo desacreditó ante la opinión pública. En la *Apología* Platón hacía decir a Sócrates:

Desde antiguo y durante ya muchos años han surgido ante vosotros muchos acusadores míos, sin decir verdad alguna, a quienes temo yo más que a Ánito y a los suyos, aun siendo también éstos temibles. Pero lo son más, atenienses, los que tomándoos a muchos de vosotros desde niños os persuadían y me acusaban mentirosamente, diciendo que hay un cierto Sócrates, sabio, que se ocupa de las cosas celestes, que investiga todo lo que hay bajo la tierra y que hace más fuerte el argumento más débil. Éstos, atenienses, los que han extendido esta fama, son los temibles acusadores míos, pues los oyentes consideran que los que investigan eso no creen en los dioses. En efecto, estos acusadores son muchos y me han acusado durante ya muchos años, y además hablaban ante vosotros en la edad en la que más podíais darles crédito, porque algunos de vosotros erais niños o jóvenes y porque acusaban *in absentia*, sin defensor presente. Lo más absurdo de todo es que ni siquiera es posible conocer y decir sus nombres, si no es precisamente el de *cierto comediógrafo*.⁴

Indudablemente Platón se refiere a Aristófanes y *Las nubes* en este párrafo. ¡No se entiende de ningún modo por qué Platón cambia de idea e introduce un Aristófanes amable en el *Banquete*!, una obra donde Platón pretende hacer el elogio de Sócrates... Salvo que pensemos que Platón *utiliza* a Aristófanes para combatir el pensamiento trágico. Por eso pretende al final que el mismo hombre componga tragedias y comedias⁵. Es decir, Platón pretende que la existencia y el amor no son ni trágicos ni cómicos. Es su estrategia para neutralizar el espíritu tragicómico. Cuando Platón escribe el *Banquete*, hace diez años que Aristófanes ha muerto. Si hubiera estado vivo, Platón posiblemente no se hubiera atrevido a construir semejante ficción. En la *Apología* ni siquiera se atreve a nombrar explícitamente a Aristófanes, cuando éste está aún vivo.

Platón omite completamente los estragos que causa el amor como lo hace la concepción trágica: cómo el amor de Hemón por Antígona hace que se suicide a sus pies, cómo el amor de Medea por Jasón hace que mate a su hermano y luego a sus dos hijos, cómo el amor de Edipo por Yocasta resulta ser una calamidad que trae la peste a su ciudad, cómo el amor de Paris por Helena lleva a la guerra de Troya, etc., etc., etc. Eso no cabría en un “elogio”. Ya de entrada Platón plantea *elogiar* el amor, o sea, excluir su dimensión trágica.

La tesis que defendemos es que el *Banquete* es el ariete de Platón contra el pensamiento trágico. Es la obra donde fundamentalmente Platón pretende subvertir el paradigma del pensamiento trágico. Y qué tema mejor, para llevar a cabo esta subversión, que el amor. Posiblemente se prestase ya entonces al optimismo. El pensamiento trágico era el paradigma dominante, más allá de los sofistas. Solemos decir en clase a nuestros alumnos que Platón recoge la herencia presocrática y combate a los sofistas. Pero la sofística no era representativa del espíritu griego. Los sofistas interesaron fundamentalmente a la clase alta, que era la clase ilustrada y progresista en la Antigua Grecia. El pensamiento trágico era el auténtico heredero del pensamiento mítico, del *mythos*; era su versión perfeccionada, intelectualizada; constituía un obstáculo epistemológico para la filosofía. El pensamiento trágico era la filosofía de su tiempo, el *geist*, el espíritu de la época. La

sofística no tenía arraigo en el pensamiento popular; el pensamiento trágico y cómico sí. Posiblemente, los sofistas ya habían comenzado a desmontar el discurso mítico-trágico. Por eso los sofistas eran considerados como sospechosos. Pero es Platón quien se propone finalmente arrasar con el paradigma trágico, derrumbar el espíritu trágico. Para sustituirle ¿qué? Un paradigma bienista, en definitiva lo que se podría denominar una *ontología optimista*. Platón dice en el *Timeo*: este cosmos es el mejor y más bello posible. Y la realidad está regida, en última instancia, por el Bien. Cabe exclamar: ¡qué concepción más alejada de la experiencia de la vida!

Para desalojar y subvertir el pensamiento trágico, Platón incluso opta por ir más allá de la dialéctica, el debate en este diálogo. Se lanza a construir mitos. Hay dos mitos en el *Banquete*: el mito de Aristófanes y el mito del origen de Eros. En el *Banquete*, salvo en algunos breves fragmentos, no hay una auténtica dialéctica. Los interlocutores no debaten, no se rebaten, sino que se yuxtaponen los discursos, las opiniones. Hay una *polilogía* en torno al amor. Cada uno de los comensales hace una perorata sobre lo estupendo que es el amor. No hay una lucha explícita entre los interlocutores. Es un diálogo para la plebe. Cuando Platón quiere tratar el tema del amor, abandona la guerra. Escribe algo risueño, blando, edulcorado, más del lado de la comedia que de la tragedia, con personajes que se emborrachan y Aristófanes que tiene hipo y no puede hablar, etc. Por el contrario, el pensamiento mítico-trágico unía a Afrodita con Ares, la diosa del amor con el dios de la guerra; no excluía del amor la guerra. Platón, en el *Banquete*, con esa polilogía risueña, camufla la *operación de acoso y derribo de la concepción trágica de la existencia*. Y el tema del amor es particularmente propicio para esta maniobra ideológica, porque invita a cierto optimismo, por lo menos en sus inicios. Por esa razón precisamente los dos interlocutores finales de Sócrates son el trágico Agatón y el comediógrafo Aristófanes.

Fedro. Del *mythos* a la moralización del amor

Vayamos por partes para ver si el resto del diálogo se puede interpretar en esta clave genealógica. El primer discurso de Platón es el que pone en boca de Fedro. En él recoge la concepción hesiódica de Eros. Eros es grande, *mezas theos*, y es un dios tan antiguo que no tiene padres: después de Caos, nacieron Tierra y Eros. Hasta ahí Fedro respeta la mitología. Pero luego la retuerce y tergiversa. La moraliza. Dice:

Es el más antiguo, el más venerable y el más eficaz para asistir a los hombres, vivos y muertos, *en la adquisición de la virtud*⁶.

¿Qué tiene que ver el amor con la virtud? ¡Nada! Ya tenemos a Platón moralizando... Y para eso comienza a hablar del amor de tres parejas: Alcestris y Admeto, Orfeo y Eurídice, Aquiles y Patroclo. Y los plantea como si fueran amores sacrificiales, moralmente evaluables. ¡Para el pensamiento trágico, el destino de esas parejas era trágico, era terrible; no era una cuestión de tener o no tener virtud en el sentido moral! No es que Alcestris sea buena, sino que no puede asumir perder a Admeto, vivir sin él; prefiere antes morir en su lugar. Orfeo quiere a toda costa recuperar a Eurídice, rescatarle del Hades. Fracasa. Y Aquiles está rabioso de que Héctor haya matado a su amante

Patroclo y lo reta. No hay más. No hay ahí una cuestión moral. Platón inyecta moral en el asunto, habla de “sacrificios” e introduce una jerarquía: el mejor es Aquiles, porque él era el *eromenós* y no el *erastés*, el amado y no el amante. En lugar de sentir un escalofrío ante esas grandes desgracias, parece que haya que dedicarse a hacer juicios valorativos, establecer una jerarquía, ¿ver cuál de los amantes es mejor, pues se ha sacrificado más!

Pausanias. La moralización de la homosexualidad y la pederastia

El discurso siguiente es el de Pausanias. El núcleo del discurso de Pausanias es el elogio de la pederastia y la homosexualidad masculinas. Pausanias dice que hay dos Eros (igual que hay dos Afroditas): uno *uranio* y otro *pandemo*, es decir, uno celeste y otro terrestre o sea vulgar. El Eros *pandemo*, el de los hombres ordinarios, es bisexual. Aman tanto a las mujeres como a los mancebos. El otro, en cambio, es homosexual puro (“no participa de hembra”); se ama a “lo que es más fuerte por naturaleza y posee más inteligencia”. En fin; Platón enriquece la larga tradición del menosprecio de la mujer. La heterosexualidad exclusiva ni siquiera esté contemplada como posibilidad por el personaje de Pausanias.

Pausanias establece jerarquías: el amor celeste es superior, el amor terrestre es inferior. En cambio, el pensamiento mitológico-trágico no jerarquizaba, no distinguía amores mejores y peores. A lo sumo estaban los más intensos y los menos intensos, o sea, los que acababan mal y los que acababan peor.

Lo que es curioso es que Pausanias esboza toda una *moral* homosexual: (1) Hay que amar a los muchachos cuando ya empiezan a tener alguna inteligencia. Y un poco de barba. No antes. (2) Lo que importa no es la homosexualidad (aceptada en unas *poleis* sí, en otras no), sino amar bellamente. (3) Se trata de amar más el alma que el cuerpo⁷. (4) Es vergonzoso para los jovencitos dejarse conquistar demasiado rápidamente o dejarse conquistar por el dinero o el poder. Tienen que hacerse los estrechos. (5) ¡Pausanias pretende incluso unir la pederastia con la filosofía!, porque solo así se cumple el objetivo platónico de mejoramiento, moralización, a través del amor⁸. ¡Enseñar y llegar a ser mejor: éste es el objetivo de la pederastia!, según Pausanias. Todo eso roza el despropósito. Platón intenta, en definitiva, *moralizar* la pederastia.

Tanto Lacan como Foucault señalan que la pederastia es un fenómeno cultural en la Antigua Grecia. No es para nada una especie de comportamiento perverso o salvaje. Se practica en la clase alta: los “amados” no son chaperos del arroyo; son adolescentes de clase alta, dice Lacan. No obstante, Lacan cree que el discurso de Pausanias es para hacer reír, divertir a los comensales. De ahí, dice Lacan, el hipo de Aristófanes, que se habría retorcido de la risa hasta hipar.

Foucault, en cambio, se toma más en serio el discurso de Pausanias y señala que la homosexualidad da lugar, en la cultura antigua, a infinitas reflexiones y discusiones, reglas de cortesía y convenciones⁹. Según Foucault, hay una “pederastia” muy elaborada, muy pensada, formateada como una práctica cortesana, con toda una reflexión moral y una propuesta de ascetismo filosófico¹⁰. Foucault aclara que la cuestión del objeto – hombre o mujer– en las prácticas sexuales no tiene mayor importancia para los griegos;

“no reconocen dos tipos de deseos”¹¹. Las personas no son clasificadas según su objeto sexual, como homo o heterosexuales, sino que se dividen entre temperados e intemperantes, es decir, entre lujuriosos que caen en el exceso, o bien gente que satisface con mesura y dignidad sus deseos sexuales, sea cual sea su objeto. Eso queda aún más claro en el *Banquete* de Jenofonte. Michel Foucault dice que lo que resulta problemático para los griegos es cómo casar la ética de la superioridad viril con la posición pasiva del amado en la pederastia. Esto es lo que Foucault denomina: “*l’antinomie du garçon*”. Los griegos encontraban natural desear a un joven; ¿pero qué sentía el adolescente? ¿Placer? Eran reacios a admitirlo. De allí que Pausanias exija que el chico no sea un chico fácil, no ceda a la primera, etc. El problema es: ¿cómo el que ha sido *objeto* de placer, que ha quedado sometido y ha sido feminizado –creen los griegos–, pasará al cabo de pocos años a ser un *sujeto*, un varón, un ciudadano, un amo? Allí es donde veían una antinomia.

Defiendo la tesis de que, en el *Banquete*, el discurso de Pausanias tiene que ver con la estrategia platónica de extrema moralización de todos los comportamientos y también del amor. De hecho Platón fue bastante exitoso; su moralismo acabó impregnando todo lo social. Además Platón lleva a cabo en este diálogo una inversión de la pederastia. Con el discurso de Alcibíades, vemos que no es el viejo el que desea y ama al joven, sino que es el joven, el discípulo (Alcibíades) el que se enamora del maestro (Sócrates), del viejo. El discípulo es el *erastés*, el que sabe es el *eromenós*.

Erixímaco. La higienización del amor

Después de Pausanias, es el turno de Aristófanes, pero tiene hipo. Así que se lo saltan. Erixímaco, que es médico, le dice cómo curarse del hipo y coge su turno. Presenta el *eros* como una fuerza biológica que está en todos los seres vivos. Hay dos *eros*, uno bueno, otro malo, o sea uno que está en los cuerpos sanos, otro en los cuerpos enfermos. Dice que el amor bueno y sano une, armoniza; el malo desordena, provoca plaga y enfermedad, incluso en los animales y las plantas. Ahí Platón lleva a cabo una operación de higienización del amor. No deja de ser otro embate contra la concepción trágica del amor y de la vida, un intento de disolver la dimensión trágica del amor. El higienismo, corolario del moralismo, vuelve a estar hoy de moda. Se habla actualmente de “amores tóxicos”. Pero ¿qué amor no tiene un punto de tóxico, de sintomático? En todo caso, para el pensamiento trágico, el amor nunca era inocuo.

Aristófanes. La edulcoración del amor

Después de Erixímaco le toca el turno a Aristófanes que se ha curado de su hipo estornudando. Aristófanes cuenta un mito archiconocido. Lo recordaré. Aristófanes habla de la “antigua naturaleza de los seres humanos”. Los mortales éramos redondos; teníamos cuatro manos, cuatro pies, dos rostros sobre un cuello circular, una cabeza, cuatro orejas, dos órganos sexuales. Caminábamos rectos, pero cuando corríamos dábamos volteretas. Había tres sexos: masculino de los dos lados, femenino de los dos lados y andrógino. Éramos fuertes y orgullosos. Conspiramos contra los dioses, intentamos subir hasta el

cielo y atacarlos. Entonces Zeus cortó a cada individuo por la mitad, como se corta un huevo duro con una crin de caballo, dice Platón. Apolo le echa una mano a Zeus: recoge la piel del lado cortado y lo ata formando un ombligo. Les gira, por orden de Zeus, el rostro del lado del ombligo. ¿Para qué? Para que vean su propia división. Entonces los individuos así divididos se sienten terriblemente desgraciados. Añoran terriblemente su mitad, la abrazan y mueren de hambre y de inanición por no separarse. Le dan pena a Zeus: les traslada los órganos genitales hacia la parte delantera; así pueden engendrar y parir o, por lo menos, obtener suficiente satisfacción de su contacto como para volver al trabajo y ocuparse de otra cosa que no de permanecer abrazados.

Conclusión: en el amor los seres humanos intentan restaurar la antigua naturaleza. Por eso los que eran masculinos de los dos lados son gays, los que eran femeninos de los dos lados son lesbianas, y los que eran andróginos son heteros. Por eso, si encontramos nuestra auténtica mitad, dice Aristófanes, nos quedamos juntos toda la vida en mutua compañía. Ni siquiera es por satisfacción sexual, dice Platón. Es por mero deseo de fusión. Si Hefesto les ofreciera fundirlos y soldarlos en uno, ellos aceptarían. *Voilà*: “Amor es el nombre para el deseo y persecución de esta integridad”¹², dice textualmente Platón. El amor es deseo de fusión más allá de lo sexual. Además Aristófanes agrega que si volvemos a amenazar a los dioses, Zeus nos volverá a cortar en dos y saltaremos a la pata coja, convertidos en una especie de bajorrelieve.

La fusión de los amantes es la ilusión por excelencia que el amor genera y que el pensamiento trágico se encargaba de desmontar. El Aristófanes platónico tacha de un plumazo la discordia, el punto de negatividad que parasita todos los vínculos amorosos. En cambio, el Aristófanes histórico, el de verdad, ponía en escena la discordia entre los hombres y las mujeres. No por nada este mito del *Banquete* es un mito póstumo. Este mito es claramente platónico y no aristofánico. Es puesto por Platón en boca de Aristófanes únicamente como una maniobra para hacer reír, neutralizar la perspectiva trágica, edulcorar el amor.

Agatón. La positivación y el rejuvenecimiento de Eros

Cuando le toca el turno a Agatón, hace un discurso absolutamente positivo sobre el amor. Eros es el más feliz, más hermoso, el mejor de todos los dioses. Es delicado, elegante, templado, etc. Además el personaje de Agatón *rejuvenece* a Eros, que era precisamente al más viejo de los dioses de la mitología (junto con Caos y Gea).

“*Es el más joven de los dioses. Y una gran prueba en favor de lo que digo nos lo ofrece él mismo cuando huye apresuradamente de la vejez, que obviamente es rápida o, al menos, avanza sobre nosotros más rápidamente de lo que debiera. A ésta, en efecto, Eros la odia por naturaleza y no se le aproxima ni de lejos. Antes bien, siempre está en compañía de los jóvenes y es joven...*”¹³

Sócrates en el discurso siguiente va a seguir en la misma dirección y va a concebir a Eros como un adolescente, curtido y cazador. Pienso que ese rejuvenecimiento de Eros está en la raíz de nuestra cultura, terriblemente marcada por Platón. Somos más platónicos

de lo que creemos. Lo que hoy en día nos resulta ajeno e incomprensible es la concepción mitológica arcaica, que concebía a Eros como un dios viejo¹⁴. Eros era más profundo, más primigenio, más cósmico, más trágico; albergaba la negatividad en su seno.

El discurso de Sócrates-Diotima. Eros asociado a la falta

Cuando le toca el turno a Sócrates, hace algunos remilgos:

“Reflexionando yo que por mi parte no iba a ser capaz de decir algo ni siquiera aproximado a la belleza de estas palabras [las de Agatón], casi me echo a correr y me escapo por vergüenza, si hubiera tenido a donde ir.”¹⁵

Pero no desaprovecha Sócrates la ocasión para dar una coz a Agatón: “Su discurso, ciertamente, me recordaba a Gorgias...” Dice Sócrates que tuvo miedo de que Agatón lanzara contra él la cabeza de Gorgias y le convirtiera en piedra. Hace ahí un juego de palabras entre Gorgias y la Gorgona. Pullas que clava Platón... Por supuesto Sócrates se desdice de poseer cualquier sabiduría respecto al amor: “afirmé que era un experto en las cosas de amor, sin saber de hecho nada del asunto”. En fin, lo habitual... Luego dice que él no va a hacer un encomio, sino que va a decir la verdad¹⁶. Esto también es lo habitual en la retórica dogmática de Platón. Ahí comienza un diálogo típico de Sócrates con Agatón, el cual se somete con asombrosa cortesía al estilo directivo de aquel. Sócrates subvierte ahí completamente la concepción mitológica de Eros.

Si Eros es deseo, no puede poseer la riqueza, la belleza, la felicidad, el bien que Agatón le atribuye. Uno no desea lo que tiene. Desea lo que no tiene. Por tanto Eros no es ni bello ni feliz... Eros carece de belleza o felicidad; en todo caso los desea. Ésta es la primera tesis del discurso de Sócrates. Platón introduce la idea de que Eros está asociado a la *falta* –concepto que no podía dejar de fascinar al psicoanálisis. Si uno se siente completo, no tiene ninguna posibilidad de experimentar amor. En el pensamiento trágico el amor estaba del lado del exceso; era excesivo; con Platón Eros pasa del lado de la falta.

A continuación Sócrates se detiene e invierte los polos del diálogo. Dice que va a relatar el diálogo que tuvo con una mujer sabia, Diotima de Mantinea. Sócrates ocupa el lugar del interlocutor maltratado y Diotima le fuerza a reconocer una serie de tesis. Esa Diotima se parece demasiado a Sócrates en su estilo directivo y descalificador, en sus comentarios despectivos para con el interlocutor. No parece para nada un personaje histórico, sino claramente el *alter ego* femenino del Sócrates platónico. Solo una lectura errática o ilusiones pseudofeministas pueden conducir a buscar un personaje histórico tras el personaje de Diotima. ¿Por qué Platón construye un personaje femenino, precisamente? Porque coloca el amor del lado de la falta y ¿quién, si no la mujer, iba a encarnar la falta, para él?

La daimonización del Eros

¿Qué dice Diotima de Mantinea? En primer lugar, dice que Eros no es un dios, sino “un gran *daimón*”! Hemos pasado de Eros como *megas theos*, en el discurso de Fedro al principio del *Banquete*, próximo a la mitología, a Eros como gran *daimón*, en el discurso de Diotima. ¿Y qué es un *daimón*? Los daimones eran seres que estaban entre los dioses y los hombres. Dice Platón en el *Banquete*:

“[lo demoníaco] interpreta y comunica a los dioses las cosas de los hombres y a los hombres las de los dioses, súplicas y sacrificios de los unos [de los mortales] y de los otros [los inmortales] órdenes y recompensas por los sacrificios”¹⁷.

Por lo tanto, el amor ya no es divino; se sitúa en una posición intermedia entre lo divino y lo humano. El amor es *daimonizado*: pierde su estatuto de gran dios, próximo a Gea y a Caos. Queda en cierto sentido rebajado. Se convierte en uno de esos seres míticos que tienen que ver más bien con el destino de los individuos, que guían al individuo a lo largo de su vida, luego en su camino hacia el Hades. Diotima utiliza la noción de *daimón*, igual que lo hacía el Sócrates platónico, en otro texto, en la *Apología*, para hablar de su genio protector. Ahí se ve que Diotima y Sócrates están cortados con el mismo patrón por Platón. Ese amor *daimonizado* ya no es el amor cósmico, divino, omnipotente del paradigma mítico-trágico clásico. Es solo una voz que susurra al oído de los hombres.

En segundo lugar, Diotima cuenta un mito del origen de Eros. Fedro, que es un personaje más próximo al pensamiento trágico, decía al principio del *Banquete* que Eros era tan antiguo que no tenía padres. De hecho Eros era, en Hesíodo, un dios primigenio, que permitía el surgimiento de otros dioses¹⁸. En cambio Diotima dice: sí tiene padres; sus padres son Poros y Penía: el dios de los recursos, la facilidad, la astucia; y la diosa de la pobreza, la miseria. Ahí vemos introducirse la falta. Penía es lo contrario de Poros, es más bien diosa de la *aporía*, de la dificultad. En el banquete en que se celebra el nacimiento de Afrodita, Poros se emborracha de néctar, se queda dormido en el jardín de Zeus; Penía se acuesta con él y se queda embarazada. Penía concibe, pues, a Eros con alevosía.

Platón inventa un mito para luchar contra otro mito. Y ese mito, que hace proceder a Eros de Poros y Penía, le sirve para deducir las características de Eros que le interesan: Eros no es bello; es pobre, duro, seco; va descalzo; es cazador; está siempre al acecho de lo bello y lo bueno; es valiente, audaz, ávido de sabiduría, es decir, es “filósofo”, hechicero, poeta, sofista, es decir, elocuente y engañador. No es ni mortal ni inmortal; es decir, no es ni humano ni divino. A veces vive y florece, a veces muere; luego vuelve a nacer, etc. Platón dice que Eros está entre la sabiduría y la ignorancia. Es medio sabio, medio ignorante. Eros es, en definitiva, filósofo, en Platón. Platón se lleva ahí a ese nuevo Eros que ha inventado a su propio terreno. La filosofía se convierte en Platón en una erosofía.

Pretendida *Aufhebung* de la concepción trágica

En tercer lugar, Diotima-Sócrates dice que Eros es mucho más que deseo sexual. Es deseo de bien y felicidad en general. Uno puede “amar” muchas cosas. Hay Eros en los

negocios, en la afición a la gimnasia o en el amor a la sabiduría, dice Platón. En toda búsqueda de Bien hay Eros. Es decir, hay en Platón una extensión, un ensanchamiento brutal del concepto de amor; Eros se hace deseo; se hace pulsión hacia lo bello, hacia el bien –concepción impensable en el paradigma trágico, donde el mal y el desastre acechan a los seres humanos, cuando no son perseguidos por lo grotesco y lo ridículo en la comedia.

Ahí Platón hace un *tour de passe-passe*. El amor es, dice, el deseo de poseer *siempre* el bien, no solamente un breve lapso. Por lo tanto, es un deseo de ir más allá de la muerte, de alcanzar la inmortalidad; luego el amor es el deseo de generar y procrear en lo bello. Así que finalmente la muerte asoma, en el texto, su guadaña; el amor sí tiene que ver con la muerte. Pareciera que el elemento trágico, rechazado de su discurso por Platón, por fin es reintroducido aquí. Pero la muerte no es un límite al amor, porque el amor puede superar la muerte a través de la procreación (ya sea de hijos o de bellas obras). El amor sería, en el fondo, deseo de inmortalidad¹⁹ y deseo de procreación. Platón pretende no solo negar, derribar la concepción trágica, sino superarla con esa *Aufhebung*.

A partir de ahí, Diotima-Sócrates va a exponer la escalera del amor por donde uno sube, peldaño por peldaño, hasta el Bien. Como lo explica Luciano de Crescenzo, “dicho en palabras sencillas, el Amor para Platón es una especie de ascensor que en el primer piso encuentra el amor físico, en el segundo el espiritual, en el tercero el arte, y luego, a medida que sube, la justicia, la ciencia y el verdadero conocimiento, hasta llegar al ático, donde reside el Bien”²⁰.

Ahí se interrumpe Sócrates. Todos lo elogian. Platón dice que Aristófanes intenta decir algo, objetar algo, pero en aquel momento entra Alcibíades con su *troupe*... Seguro que Aristófanes se hubiera mofado del discurso de Sócrates. Y no era difícil. No hay nada más descabellado que ese ascenso hacia el Bien absoluto a través del amor. Pero Platón se da el gusto de quitarle la palabra, acallar a Aristófanes.

En resumen, el *Banquete* es un diálogo en el que Platón arremete contra el paradigma mítico-trágico, utilizando como palanca la noción del amor. Platón pretendía combatir no solamente el relativismo de la primera sofística o el naturalismo de la segunda sofística, sino el paradigma trágico, el cual tenía una profunda inserción en la mentalidad popular. Para introducir su bienismo, Platón había de desbancar la concepción trágica de la existencia. Por eso Platón dibuja un recorrido a lo largo del diálogo, partiendo del viejo Eros hesiódico, en el primer discurso, el de Fedro, hasta llegar al joven Eros daimónico de Diotima al final, un Eros que aspira a generar y procrear en lo bello, un amor que se dirige al saber y la virtud más que a los cuerpos, un Eros que supuestamente asciende de lo Bello hacia el Bien. Platón profundiza cada vez más los rasgos moralizadores del amor, eliminando de él cualquier rasgo de negatividad trágica o cómica. Nuestra tesis permite explicar el final enigmático del diálogo donde Agatón, Aristófanes y Sócrates son los últimos que se quedan despiertos del simposio y discuten el tema de si tragedia y comedia pueden ser escritos por el mismo autor, tema aparentemente ajeno al tema del diálogo – el amor–, a menos de que planteemos, justamente, que el objetivo del diálogo era, en efecto, desde un principio, rebatir el pensamiento trágico, juntándolo con el cómico, combatiéndolo con la construcción de una noción no trágica ni cómica del amor,

inventando un joven amor moral, intelectual, creativo e inmortal. Así pretende Platón reinterpretar y sublimar la noción del amor, en su batalla contra el paradigma trágico. El *Banquete* es el ariete de Platón contra el pensamiento trágico.

Notas

1. PLATÓN, *Banquete*, 223c-d. *Diálogos*, Madrid: Gredos, 1986, vol. III, pp. 286-7.
2. Ver nota 152 de MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, M., en *Banquete*, *op. cit.*, p. 286.
3. La metáfora del ascensor es de Luciano de Crescenzo. *Historia de la filosofía griega*, Segunda parte. Barcelona, Seix Barral, 1989, p. 98.
4. Lacan dice: para hablar del amor, no basta con ser un poeta trágico; además se necesita a un poeta cómico. LACAN, Jacques, *Le Séminaire. Livre 8, Le transfert*. París, Seuil, 2001, p. 136.
5. PLATÓN, *Apología de Sócrates*, 18b-d. *Diálogos*, vol. I. Madrid, Gredos, 1981, pp. 149-150.
6. No es verdad. Racine no escribió comedias ni Molière tragedias. Martínez Hernández, traductor y editor del diálogo en Gredos, pone el siguiente pie de página: “Esta opinión, aquí de Sócrates es muy distinta a la que da en *Ión* 531e-534e, y no ha sido desarrollada por Platón en ningún otro sitio. En el 416 a.C. no hubo en Atenas un autor que escribiera a la vez tragedia y comedia; ello ocurre únicamente en época helenística. Por esta razón se ha pensado que esta escena final del diálogo es extraña y, en cierta medida, incoherente...” Esta escena final no es ni extraña ni incoherente; ésta es la tesis que sostenemos en este artículo.
7. *Banquete*, 180b, ed. cit., p. 204. Las cursivas son nuestras.
8. “Y es pérfido aquel amante vulgar que se enamora más del cuerpo que del alma...” *Banquete*, 183d-e, ed. cit., p. 210.
9. “Es preciso, por tanto, que estos dos principios, el relativo a la pederastia y el relativo al amor a la sabiduría y a cualquier otra forma de virtud, coincidan en uno solo, si se pretende que resulte hermoso el que el amado conceda sus favores al amante...” *Banquete*, 184c-d, ed. cit., p. 211.
10. FOUCAULT, Michel, *Histoire de la sexualité*, vol. II, *L’usage des plaisirs*. París, Gallimard, 1984, p. 217.
11. *Ibíd.*, p. 236.
12. *Ibíd.*, pp. 208, 210 y *passim*.
13. *Banquete*, 192e, ed. cit., p. 228.
14. *Banquete*, 195 a-b, ed. cit., p. 232. Las cursivas son nuestras.
15. “Eros, salido del huevo del mundo, fue el primer dios, pues sin él no podría haber nacido ningún otro. Le consideran contemporáneo de la Madre Tierra y del Tártaro, y niegan que tuviera padre o madre, a menos que ésta [su madre] fuera Ilitía, diosa de los alumbramientos.” Robert Graves, *Los mitos griegos*, vol. I, Madrid, Alianza, 2001, p. 72 y ss. En cambio en Roma, cuando el pensamiento trágico ha sido afectado por el moralismo, se dice de Eros: “Algunos sostienen que Otros sostienen que fue hijo de Afrodita y Hermes o Afrodita y Ares, o incluso de Afrodita y su padre Zeus; o hijo nacido de Iris y el Viento del Oeste. Era un niño indómito que no demostraba ningún respeto por la edad ni el orden establecido, sino que volaba con sus alas doradas disparando al azar sus afiladas flechas o inflamando desenfrenadamente los corazones con sus terribles antorchas.” *Ibíd.*
16. *Banquete*, 198b, ed. cit., p. 238.
17. “¡Que se vaya, pues, a paseo el encomio! Yo ya no voy a hacer un encomio de esta manera, pues no podría. Pero, con todo, estoy dispuesto, si queréis, a decir la verdad a mi manera, sin

competir con vuestros discursos, para no exponerme a ser objeto de risa.” *Banquete*, 199 a-b, ed. cit., p. 240.

18. *Banquete*, 202e, ed. cit., p. 247.

19. Hesíodo dice: “En el principio existió el Caos. Después Gea, la de amplio pecho, sede siempre segura de todos los inmortales que habitan la nevada cumbre del Olimpo. En el fondo de la tierra de anchos caminos existió el tenebroso Tártaro. Por último, Eros, el más hermoso entre los dioses inmortales, que afloja los miembros y cautiva de todos los dioses y todos los hombres el corazón y la sensata voluntad en sus pechos. Del Caos surgieron Érebo y la negra Noche...”, etc.

20. *Banquete*, 207a, ed. cit., p. 255.

21. Ver nota 2.