

UN SIMPOSIO Y TRES AGONES: UNA LECTURA DEL *BANQUETE* DE PLATÓN

MARÍA ISABEL SANTA CRUZ

Universidad de Buenos Aires y CONICET

Entre los diálogos de Platón, el *Banquete* es probablemente el más seductor y el más logrado desde el punto de vista literario, por su estilo, estructura, personajes y técnicas dramáticas y retóricas. Obra de extraordinaria riqueza, tanto por la pintura de los personajes, los temas que aborda y el modo en que los entrelaza, por momentos puede resultar desconcertante para un lector no entrenado. Platón enlaza con su habitual maestría los componentes filosóficos y los dramáticos, con diferencias de tono y de ritmo. Los personajes –todos ellos, salvo Sócrates, oradores no filósofos– están insertos en el contexto más adecuado y cuidadosamente contruidos para representar el papel que a cada uno de ellos le corresponde y pronunciar el encomio sobre el amor que a cada uno le cuadra.

Como es bien sabido, el *Banquete* ha despertado enorme interés y ha sido examinado hasta el cansancio desde muy diversas perspectivas desde la Antigüedad hasta nuestros días. ¿Por qué y para qué, entonces, volver sobre un texto leído y releído, interpretado y reinterpretado? Es ésta la inevitable, acuciante y acusadora pregunta: ¿qué más podríamos decir que no esté ya dicho una y mil veces? Y extendiendo el alcance de la pregunta, ¿qué más podríamos decir acerca de los griegos que no haya sido ya dicho una y mil veces? Frente a tal circunstancia, entonces, parece que necesitamos legitimar nuestra tarea de estudiosos de un texto clásico.

Una respuesta habitual y bastante sencilla a esa inevitable pregunta es la siguiente: cada generación de estudiosos, o aun cada estudioso, tiene el derecho –si no la obligación– de releer críticamente y reinterpretar lícitamente a los griegos en términos que sean accesibles para su propia generación, o para su propia audiencia. Podría decirse que cada genera-

ción o aun cada estudioso enfoca los textos desde intereses diferentes, planteándoles entonces preguntas diferentes que le permiten obtener respuestas diferentes. Admitamos que tal explicación es aceptable y revela, por lo demás, una actitud relativamente modesta. Pero son muchos los estudiosos que no suelen ser tan modestos, sino que pretenden haber descubierto, estar descubriendo –o, al menos, intentando descubrir– en los textos alguna verdad o verdades que nadie antes vio, actitud que supone, entre otras cosas, la convicción de que hay un progreso en la comprensión de los textos (cuestión ésta problemática, en la que no voy a entrar). Cada generación seguramente tratará de hallar defectuosas las interpretaciones dadas por la generación anterior; y en una misma generación, cada estudioso podrá poner en duda la legitimidad de las nuevas preguntas que permiten obtener nuevas respuestas y/o se esforzará por hallar los defectos en las interpretaciones de otros estudiosos. Tal vez para que nuestra tarea como estudiosos de la filosofía griega tenga sentido y futuro es preciso que no logremos convencer a nuestra audiencia o a nuestros lectores de que nuestra interpretación es clara, completa, correcta, inteligente, o, al menos, plausible. Que logremos, en cambio, obligarlos a mostrar que hay interpretaciones más claras, completas, correctas o inteligentes que las nuestras y a esforzarse por elaborar argumentos que puedan poner al descubierto y subsanar nuestros errores¹. Con este espíritu intentaremos ofrecer, en las páginas que siguen, una lectura que creemos al menos plausible del *Banquete* de Platón desde la perspectiva del agón literario.

Muchos de los diálogos de Platón ponen en escena enfrentamientos entre personajes antagonistas, que se comprometen en una suerte de certamen o de duelo oratorio². Como señala Elton T. E. Barker, hasta cierto punto toda tragedia puede ser considerada agonística, en la medida

¹ Cf. SMITH, Nicholas. Editor's Afterword: Platonic Scholars and Other Wishful Thinkers. In: KLAGGE, J.; SMITH, N. (Ed.). *Oxford Studies in Ancient Philosophy: Supplementary Volume 1992: Methods of Interpreting Plato and his Dialogues*. Oxford: Clarendon Press, 1992. p. 245-259.

² El espíritu agonístico de la cultura griega antigua, que se manifiesta en diferentes ámbitos (juegos, concursos, luchas), está ampliamente documentado. Para la etimología de *agón* cf. Cf. CHANTRAINE, Pierre. *Dictionnaire étymologique de la Langue Grecque: Histoire des mots*. Paris: Klincksieck, 1999, p. 17, s.v. ἄγω. Véase asimismo HORNBLLOWER, Simon; SPAWFORTH, Anthony. *The Oxford Companion to Classical Civilization*. Oxford: Oxford University Press, 1998, p. 294-95.

en que enfrenta voces que de algún modo se presentan en oposición formal. El agón es, por cierto, uno de los más obvios rasgos del drama clásico y muestra similitudes con el juego más básico del contrapunto; presenta dos lados a menudo irreconciliables a propósito de una cuestión central, pero no se reduce a ser una forma del contrapunto como tal. El agón literario³ comparte con él propiedades, entre las cuales es crucial la improvisación³, pero es sin duda una entidad mucho más compleja. Y resulta claro que en el caso del drama, así como en el de los diálogos de Platón, no se trata de una improvisación pura y simple, sino de una *representación* de improvisación⁴.

El agón literario es, pues, un género de debate en el que, con diversos grados de formalización⁵, los participantes se enfrentan entre sí con concepciones opuestas⁵. El disenso entre los personajes es el elemento fundamental del agón literario. Si se atiende a tal aspecto, y aun cuando no resulte tan claro como en el caso del drama, puede hallarse en muchos de los diálogos de Platón la estructura de un agón literario que, desde nuestro punto de vista, se pone en evidencia con particular fuerza en el *Banquete*.

El *Banquete* es la única obra de Platón que presenta a Sócrates en un contexto festivo, el de un simposio. Pero Sócrates está ubicado y desubicado en la fiesta, está adentro y afuera de ella⁶. Se acomoda exteriormente a la circunstancia, pero se mantiene tal como es habitualmente⁷. Llega al convite engalanado: contra su costumbre, se ha lavado, vestido y calzado de acuerdo con las convenciones. A diferencia de Aristodemo, quien, aunque no ha sido invitado, llega cuando los demás invitados están a punto de

³ La improvisación, para lograr éxito, debe operar, sin embargo, dentro de parámetros cultural y socialmente específicos. Cf. COLLINS, Derek. *Master of the Game: Competition and Performance in Greek Poetry*. Washington D.C.: Center for Hellenic Studies, 2004. p. ix-xii.

⁴ Para Platón la exhibición retórica y el debate oratorio están íntimamente conectados con la ejecución poética competitiva. Cf. COLLINS, 2004, p. 50-53 y p. 59.

⁵ Cf. BARKER, Elton, T. E. *Entering the Agon: Dissent and Authority in Homer, Historiography, and Tragedy*. Oxford: Oxford University Press, 2009. p. 7-12. Un estudio importante acerca del debate poético griego es el que ofrece COLLINS, 2004.

⁶ *Átopos*: PLATÓN. *Banquete*, 175a10. Sobre la atopía como característica de Sócrates, cf. 215a2-3, 221d2.

⁷ Sócrates es presentado como una suerte de modelo del sabio que, aun implicado en la situación de la bebida, no pierde su medida y permanece siempre con una misma disposición, sea cual fuere la circunstancia en la que se halla, tal como lo señala el mismo Alcibiades (220a1-6).

comer⁸ y se integra de ese modo perfectamente en el banquete, Sócrates ya de entrada se sitúa fuera del marco del banquete: Agatón, ante la actitud de Sócrates, que se ha quedado plantado en el vestíbulo presa de sus habituales meditaciones, decide comenzar a cenar sin él⁹. Pero Sócrates no se excluye totalmente del banquete, porque no llega cuando han terminado la cena, sino prácticamente en medio de ella, cuando ya ha acabado el banquete propiamente dicho y comienza el simposio, esto es la circulación del vino¹⁰. Por lo demás, Platón presenta los discursos y las discusiones de los invitados en un ámbito que está al margen de un concurso oficial que ha tenido gran publicidad, pues la acción se sitúa dos días después de que ha acabado el concurso dramático en el que Agatón ha obtenido una victoria, y después de la fiesta del día anterior, que Sócrates ha logrado evitar. Es éste también un motivo que pone en evidencia que Sócrates, aunque no se inscribe en la celebración oficial, no se aparta por completo de ella¹¹.

Para comprender esa ubicación-desubicación de Sócrates en este marco así como muchos elementos del *Banquete*, es importante tener en cuenta ciertos rasgos propios del simposio como institución social y advertir el contraste con la pintura que Platón hace de esa reunión convivial en su diálogo.

Tal como han puesto en evidencia estudiosos de la cultura griega, el simposio era una “sociedad alternativa” con sus propias reglas y sus rituales, que reflejaban y a menudo también invertían las convenciones de la sociedad común, en la medida en que ciertas conductas socialmente pautadas podían relajarse en las reuniones y dar rienda suelta a las licencias festivas, que podían llegar a la burla y aun a la injuria¹². La atmósfera tendía a ser amable, pero eso no quita las tensiones, que podían ser agravadas por la bebida y a veces tenían motivaciones eróticas. Muchas veces la actuación

⁸ PLATÓN. *Banquete*, 174e4.

⁹ PLATÓN. *Banquete*, 175b5-c2.

¹⁰ PLATÓN. *Banquete*, 174a-175c.

¹¹ Cf. MATTHEY, Aurélie. Socrate, agôns, fêtes et reconnaissance publique. *Études Platoniciennes VI, Socrate: vie privée, vie publique*. Paris: Les Belles Lettres, 2009. p. 63-82. Cf. p. 74.

¹² Para un interesante tratamiento del tema de la broma y del insulto en los simposios, cuando se pasa de los límites de la burla y se llega a la difamación o calumnia, cf. COLLINS, 2004, p. 63-78.

en el simposio llevaba consigo la ambición personal, en ocasiones con consecuencias groseras. En esas reuniones el entretenimiento incluía por lo general música, danza y muchachas, pero los convidados también se entretenían entre ellos, recurriendo, a menudo, al juego de comparaciones¹³ y a cantos o versos, muchas veces improvisados, que podían intercambiar o bien componer para hacer de contrapunto al de algún otro participante.

El *lógos sympotikós* es consistentemente concebido en las fuentes en términos de toma de turnos¹⁴. Cuando las intervenciones se hacen por turnos, hay un evidente elemento de competición, de rivalidad entre contrincantes. En los simposios, entonces, en los que el papel del *paízein*, esto es, del juego, es central¹⁵, los participantes suelen hacer una exhibición de habilidad poética no profesional, rivalizando entre sí. En tal sentido, el *lógos sympotikós*, en determinado momento de la reunión, llega a asumir el papel de un agón, de una competencia, de una demostración que se espera que haga cada miembro de su capacidad y de su dominio técnico y de ejecución, grande o pequeño, tanto en una actuación personal como en canto coral¹⁶.

La alteridad del espacio simposiaco en el que Platón instala el tema del amor, en un contexto muy diferente al del *Fedro*, es crucial para comprender buena parte de los discursos del *Banquete*¹⁷, pero, como veremos, es asimismo crucial el modo en que Platón presenta ese banquete, un banquete que adopta una forma que no responde en sus detalles al patrón de

¹³ Platón también rescata este rasgo de los simposios. Por ejemplo, Alcibíades compara a Sócrates con un sileno (216c-e).

¹⁴ PLATÓN. *Leyes*, 671c; *Protágoras*, 347d. Cf. COLLINS, 2004, p. 68.

¹⁵ El juego en el simposio es fundamentalmente competitivo. Pero también hay encuentros en los que la provocación y bromas entre pares son corrientes, no incidentales, sino un rasgo central del juego y de la presentación poética. Cf. COLLINS, 2004, p. 63ss. Por su parte, para Platón, de modo más general (ej. *Leyes*, 666b y 671e, pero en sentido negativo en 673e), y lo mismo puede decirse de sus imitadores, la actividad simpótica como un todo se presenta bajo la rúbrica de juego (*paidiá*) que es fundamentalmente competitivo. Cf. PELLIZER, Ezio. Outlines of a Morphology of Symptic Entertainment. In: MURRAY, Oswyn (Ed.). *Sympotica: A Symposium on the Symposium*. Oxford: Clarendon Press, 1990. p. 177-184; cf. p. 179.

¹⁶ Así, las habilidades de cada uno o del grupo se exponen a la sanción general. Cf. PELLIZER, 1990, p. 179 y COLLINS, 2004, p. 68-9. Platón, en *Leyes* 652a, señala que los simposios permiten discernir cómo son realmente nuestras naturalezas (*tò katideîn pòs ékbomen tàs phýseis*).

¹⁷ Cf. HUNTER, Richard. *Plato's Symposium*. New York: Oxford University Press, 2004, p. 6.

las reuniones conviviales habituales¹⁸. En efecto, una lectura comprensiva del *Banquete* requiere advertir la relación entre los simposios usuales de los hombres griegos y aquellos que se describen como simposios de hombres nobles, y el lugar que en las reuniones conviviales esos hombres conceden a los discursos y en especial a la filosofía, en el momento en que, acabada la cena propiamente dicha, el vino circula entre ellos.

Temas característicos del *lógos sympotikós*, tanto en su expresión poética como en la discusión filosófica que tipificó el simposio literario de Platón y Jenofonte en más, son la virtud, el bien, la lealtad, Eros y los placeres del amor. En el *Banquete* Platón elige, pues, el marco más adecuado para instalar a sus personajes y sus encomios al amor. Pero el simposio que Platón presenta no tiene exactamente los mismos rasgos de los que eran habituales, sino que es una versión corregida de ellos. Los personajes, por cierto, se ajustan a las normas usuales de un simposio: vestimenta adecuada, búsqueda de recreación y gratificación, elección de un “director de simposio”¹⁹ por parte de los convivios, encargado de ordenar las intervenciones y de fijar el modo de beber, elaborado sistema de comunicación, demostración competitiva por parte de cada orador de sus capacidades técnicas y ejecutivas para proteger y mejorar su imagen y temor a perderla, despliegue disciplinado de pasiones individuales y colectivas. Pero, a pesar de que esos elementos se ajustan a lo usual, el simposio que Platón nos pinta es un simposio de gente cultivada, sin flautistas ni bailarinas ni citaristas, en el que, aun bebiendo vino, los asistentes, reunidos para conversar entre ellos (συνεῖναι), hablan y se escuchan mutuamente κοσμίως, usando su propia voz. Este punto, que aparece implícitamente en el *Banquete*, es planteado explícitamente por Sócrates en el *Protágoras*²⁰. En ese pasaje, en efecto, se contraponen las συνουσίαι de los hombres καλοὶ καὶ ἀγαθοί con los simposios de los hombres vulgares.

Pues me parece que el conversar sobre poesía es lo más semejante a los simposios de

¹⁸ Cf. MATTHEY, 2009, p. 75.

¹⁹ Συμποσίαρχος. Erixímaco toma este papel, hasta la irrupción de Alcibíades, quien se erige a sí mismo en simposiarca (213e9) y marca así un nuevo comienzo para el simposio. Cf. HUNTER, 2004, p. 5.

²⁰ PLATÓN. *Protágoras*, 347c3-348a6. Sobre este punto, véase ROMERI, Luciana. *Philosophes entre mots et mets*. Grenoble: Jérôme Millon, 2002, p. 57-59.

bombres frívolos y vulgares [ἀγοραίων]. Ellos, en efecto, dado que, mientras beben, no pueden pasar el tiempo juntos [συνεῖναι] por sí solos, con su propia voz y con sus propias palabras en razón de su incultura, hacen subir el precio de los flautistas pagando altas sumas por una voz que no es la propia, la de las flautas, y gracias a esa voz pasan tiempo juntos [συνεῖναι]. Allí, en cambio, donde quienes participan en el simposio son gente de bien [καλοὶ καὶ ἀγαθοί] y educados, no has de ver flautistas ni bailarinas ni citaristas, sino que, en la medida en que son capaces de pasar el tiempo juntos [συνεῖναι] sin esas tonterías y juegos, con su propia voz hablan y escuchan por turnos ordenada y mesuradamente [κοσμίως] aun cuando beban mucho vino²¹.

Tal vez, como quiere Luciana Romeri, Sócrates invierte aquí los papeles que atribuye a los nobles y a los vulgares: él es, sin duda, más similar a un ἀγοραῖος que a un καλὸς καὶ ἀγαθός, de donde se desprende que está sugiriendo que los nobles deberían comportarse como se comporta el ἀγοραῖος Sócrates en el banquete. Pero, aun cuando no aceptásemos tal inversión, queda en claro que Platón traza una distinción bastante nítida entre dos tipos de comportamientos simposíacos. Esta distinción, que parece ir de suyo para Sócrates es problemática: un banquete sin voz ajena no corresponde a ninguna práctica convivial de la que se tenga testimonio antes de Platón,²² sino que corresponde exactamente a lo que Platón ilustra en su *Banquete*²².

Platón insiste una y otra vez a lo largo de sus escritos en que las preocupaciones humanas en general, privadas o públicas, no son las que interesan al filósofo, que se aparta de ellas, tal como se ve, por ejemplo, en la *Apología*. También en el *Teeteto*, en el largo pasaje a propósito de la filosofía y la vida filosófica, en el que Platón incluye la anécdota de Tales que cae en un pozo²³, se añaden los banquetes, esto es, las reuniones, cenas y entretenimientos con flautistas (σύνοδοι καὶ δέιπνα καὶ σὺν αὐλητρίσι κῶμοι) a las actividades públicas o políticas que los sabios rechazan²⁴.

Tal como Platón las describe, si bien en las reuniones de gentes nobles se consume vino en gran cantidad, aunque se vigila su circulación, a

²¹ PLATÓN. *Protágoras*, 347c3-e1.

²² ROMERI, 2002, p. 57-61. Para Romeri, Platón es el inventor de un género literario *simposíaco* nuevo, aun cuando Jenofonte hubiera escrito antes de Platón su *Banquete*.

²³ PLATÓN. *Teeteto*, 172c2-176a2.

²⁴ PLATÓN. *Teeteto*, 173c6-d6. Cf. MATTHEY, 2009, p. 75.

menos que estimule el logos, los invitados no se detienen en las comidas ni requieren juegos ni acompañamientos, sino que lo central es el intercambio de palabras y escuchas recíprocas y bien ordenadas. La palabra sobresale, pues, sobre los otros elementos, por sobre el alimento y aun por sobre el vino²⁵. Efectivamente, en su *Banquete* Platón no describe el banquete propiamente dicho: nada dice sobre los alimentos ni sobre el desarrollo de la reunión. Platón presenta el banquete filosófico como exclusivamente “discursivo” y nada “espectacular”²⁶. Es un banquete de palabras²⁷, un banquete de nobles, un banquete de ideas y de intercambios recíprocos que enriquecen las ideas progresivamente. Poco y nada se dice sobre el banquete propiamente dicho: no hay referencia a los alimentos ni la narración se detiene en el desarrollo de la reunión, sino sobre lo que unos y otros han dicho durante esa reunión. Los discursos tienen lugar en la segunda parte, es decir en el simposio, cuando se ha acabado de comer, se levantan las mesas y comienza a circular el vino.

El *Banquete* se inscribe, sin duda, dentro de un género literario ya establecido, la “literatura simposiaca”, tradición en evolución en el siglo IV a.C., que tiene un amplio precedente en la poesía, cuyos temas del temprano período arcaico desarrolló. Sin embargo, dados los huecos en nuestros testimonios, y la enorme influencia que tuvo el *Banquete* de Platón, es difícil establecer qué rasgos eran ya prominentes en la literatura simposiaca de principios del siglo IV y en qué medida el propio Platón contribuyó a ella. Parece probable que ya había algunos elementos canónicos tanto en los motivos literarios como en las prácticas corrientes de los simposios²⁸. Hunter sostiene que, si bien

²⁵ Otro punto llamativo es que en el *Banquete* Platón nunca se refiera a la reunión en casa de Agatón como un *συμπόσιον*. Tampoco aparece esta palabra en ningún momento del diálogo, sino que siempre se emplean términos de la familia de *συνουσία* (172a7, 173a4, 176e2). Cf. TECUSAN, Manuela. *Logos Symptotikos: Patterns of the Irrational in Philosophical Drinking: Plato Outside the Symposium*. In: MURRAY, 1990, 238-262. Cf. p. 241-242.

²⁶ Cf. ROMERI, 2002, p. 61.

²⁷ Para festín (*θείων*) y su asociación con cena (*δείπνον*), así como para la idea de banquete de discursos, cf. ROMERI, 2002, p. 51. La idea de la fiesta de palabras aparece en el *Fedro* (227b y 236e). También está en presente a lo largo del *Gorgias* y en el prólogo del *Timeo* (17a1-3; cf. 27b7-9).

²⁸ Cf. RUTHERFORD, R. B. *The Art of Plato*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1995, p. 179-180, y HUNTER, 2004, p. 6.

ya existía una literatura simposíaca, la tradición de un “simposio de los Siete Sabios”, mejor conocida por la obra de Plutarco, no puede rastrearse antes de Platón. El punto es discutible, pero, en todo caso, la literatura simposíaca posterior trata la obra de Platón como el texto clásico fundador del género; si ha habido algún predecesor, Platón sin duda lo eclipsó²⁹.

Cuál sea el orden y la conexión entre los discursos que se pronuncian sucesivamente en el diálogo ha sido un punto discutido entre los estudiosos. R. G. Bury³⁰, por ejemplo, cuando aborda el tema, sostiene que el diálogo puede ser visto casi como una obra en tres actos: el primero está constituido por los cinco primeros discursos, el segundo es la intervención de Sócrates y el tercero es el encomio de Sócrates por parte de Alcibíades. Para Bury está claro que Platón quiere que veamos los cinco discursos en un mismo plano, en tanto tienen en común apuntar a las apariencias y no a la verdad. Señala su desacuerdo con dos estudiosos, Steinhart y Deinhardt, que ordenan los discursos en pares, distinguiendo cada par de los otros en función de las diferentes esferas de actividad de Eros con las que ellos tratan: si Fedro y Pausanias se mueven la esfera ética, Erixímaco y Aristófanes en la esfera física y Agatón y Sócrates en la esfera espiritual más elevada. Para Bury, si bien esto tiene ciertos visos de verdad, no es adecuado, porque el discurso de Sócrates, desde su punto de vista, se distingue completamente de los demás³¹.

Por su parte, Romeri sostiene que en el *Banquete* hay una serie de discursos sobre Eros que no implican ninguna relación dialógica entre los personajes. Desde su perspectiva, se trata de discursos yuxtapuestos, una suerte de serie de mini-conferencias, dirigidas a los asistentes con propósitos y modalidades diferentes según las características de quien toma la palabra: los discursos se suceden y yuxtaponen sin relación recíproca. Y añade: “Más precisamente, el *Banquete* aparece como un *agón*, pero menos

²⁹ Cf. HUNTER, 2004, p. 15. Romeri manifiesta su desacuerdo con la posición de Rutherford. Desde su punto de vista, no se registra literatura simposíaca de tipo platónico antes de Platón y en ese género literario, entonces, no existe una continuidad –como quiere Rutherford– sino más bien una ruptura. Cf. ROMERI, 2002, p. 93, n. 174.

³⁰ BURY, R. G. *The Symposium of Plato*. Edited with Introduction, Critical Notes and Commentary. Cambridge: W. Heffer and Sons, 1973. p. lii-liii.

³¹ Otro argumento de Bury, que no resulta convincente, reposa sobre la cantidad páginas que ocupa cada discurso. Cf. BURY, 1973, p. lvi.

un *agón* entre los convivios que un *agón* entre la palabra filosófica de los convivios y todo lo que debería constituir un *symposion* –comida, vino, entretenimiento, música”³².

Aunque es cierto que la escena inicial da pie para pensar que los discursos son sólo un prelude para el de Sócrates, que contiene la verdad del diálogo acerca del amor, pienso que hay otra lectura posible. Dado que Platón compromete a sus personajes en una suerte de certamen o de duelo oratorio, creo viable, como trataré de mostrar, abordar el *Banquete* como un *agón* literario³³.

Sin duda, no es sencillo establecer cuál es el verdadero *skopós*, esto es, la idea guía que permite tejer las diferentes partes del diálogo para darle la unidad y la articulación que requiere una composición poética. Las opiniones en este aspecto están divididas: para muchos, el tema central es Eros y el propósito que Platón persigue es elaborar y presentar una doctrina sobre Eros. Para unos, no es sino un ejemplo más que ofrece Platón del método correcto para tratar una cuestión filosófica. Para otros, Platón se propone presentar un modelo de lo que debería ser un banquete. Pero todo esto no ofrecería mayores dificultades si el diálogo acabara con el discurso de Sócrates, lo cual no es el caso: la participación final de Alcibiades atenta contra tales lecturas, o al menos las complica. Ateniéndose a este final, podría inferirse que el propósito principal de Platón es hacer el encomio de Sócrates o, más bien, una defensa de Sócrates frente a los cargos en su contra de falta de castidad. Para Bury, en efecto, está más allá de toda duda que éste es, al menos, uno de los propósitos, pero considera errado decir que es el principal propósito, que es, para él, el poner de relieve la personalidad de Sócrates, como ideal tanto de la filosofía como del amor³⁴.

Lo más probable es que, como en otros diálogos, Platón persiga varios propósitos y aborde varios temas, cuya cuidadosa combinación es la que da la obra su riqueza y su unidad: Eros, la virtud, la poesía trágica, la medicina, el método de la filosofía, la “esencia” de un verdadero simposio

³² ROMERI, 2002, p. 86.

³³ Después del discurso de Erixímaco, en 194a1, Sócrates señala: *kalós gàr autòs egónisai*, “has competido bien”. Este comentario se refiere a su contribución al discurso simposiaco, pero podría aplicarse igualmente bien a la ejecución poética.

³⁴ BURY, 1973, p. lxxv.

de nobles, Sócrates como modelo y Alcibíades como su contracara, para nombrar sólo éstos, van apareciendo y se van entrelazando progresivamente a lo largo de las páginas. Y creo que puede decirse que se van entrelazando a través de la estructura del agón que, como señalé, es un elemento central de los simposios.

Como en todo agón literario, el disenso entre los antagonistas se expresa de diferentes modos y en tal sentido mi interés principal no está en el complejo contenido de cada uno de los discursos sino en el modo en que se van enlazando uno a otro, retomando cada uno el anterior o los anteriores, en diferente registro según el personaje que los pronuncia. Desde la lectura que propongo, la acción principal consiste, más que en una serie de cinco contribuciones individuales, que asumen el carácter de “encomios epidícticos”³⁵, cuyo solo propósito sería presentar tipos de individuos y de estilos para enfrentarlos a Sócrates, en tres agones (Fedro vs. Pausanias, Erixímaco vs. Aristófanes y Agatón vs. Sócrates), separados por dos interludios cómicos.

El primer agón es entre Fedro y Pausanias³⁶. Fedro plantea la cuestión del papel del amor en la educación moral y sostiene que la relación amorosa tiene su mayor poder cuando lleva a la adquisición de la ἀρετή y la felicidad –tal como él las entiende³⁷– y hace un elogio desmesurado del amor. Fedro parte de nociones convencionales no sólo acerca de esto, sino también de cosas como “vergonzoso” y “honorable” y no se esfuerza por argumentar que eros ayudaría al amante a distinguir entre vergonzoso y honorable. Es importante advertir que en este punto anticipa un elemento central y una deficiencia del discurso de Pausanias, quien sostendrá que las acciones no son en sí mismas vergonzosas ni honorables, sino “neutras” y que todo depende del modo en que se las lleve a cabo. Con su discurso

³⁵ El encomio epidíctico era una importante manifestación de la creciente profesionalización y educación en técnicas retóricas propia de la Atenas clásica. Sobre el encomio véase NIGHTINGALE, Andrea. *Genres in dialogue: Plato and the Construct of Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995, p. 93-106.

³⁶ En el simposio ficticio, Pausanias no sigue inmediatamente a Fedro, pero como Platón así lo presenta a sus lectores tenemos todo el derecho de verlo como su secuencia y su respuesta “correctiva”. Pausanias no aborda qué es el amor, sino a qué tipo de amor se debe encomiar.

³⁷ PLATÓN. *Banquete*, 180b.

rival, Pausanias pretende hacer un claro contrapunto de lo que ha sostenido Fedro. Construye sobre la idea de Fedro de que la buena relación amorosa lleva a la adquisición de algún tipo de ἀρετή³⁸, pero subraya que el planteo no ha sido correcto (οὐ καλῶς³⁹) y que él buscará *corregir* (επανορθώσασθαι⁴⁰) a Fedro⁴¹, y apela a un criterio y a la medida⁴². Si Fedro ha partido del supuesto de que todos sabemos lo que eros es, Pausanias, en claro contrapunto, lo rebate distinguiendo dos tipos de eros, bueno y malo. Tal distinción va de la mano con una distinción de carácter moral acerca de acciones buenas o malas y de la pederastia como práctica⁴³, y es un punto que también aparece en el subsiguiente discurso de Erixímaco (y ya no en los discursos siguientes, que toman al amor siempre como bueno).

El segundo agón, en el que rivalizan seriedad y comedia, es quizás el más logrado literariamente. Tras el episodio del hipo de Aristófanes⁴⁴, presenta un par de rivales diferentes: Erixímaco y Aristófanes. Ambos hacen exhibición de sus respectivas artes y ambos presentan modelos rivales universalmente aplicables de cómo el eros funciona en el universo⁴⁵. Habla primero Erixímaco, a quien le cuadra perfectamente el curar el hipo, y hace ostentosa gala de su ciencia, la medicina, con un discurso de tono serio, más bien solemne y pomposo, en el que recuerda también a Heráclito⁴⁶. El segundo agón se enhebra con el primero. Erixímaco enlaza su discurso con el de Pausanias, señalando que éste ha comenzado bien al trazar la diferencia entre dos eros, pero que no ha llevado a término su discurso (ορμήσας ἐπὶ τὸν λόγον καλῶς, οὐκ ἱκανῶς ἀπετέλεσεν), por lo cual Erixímaco intentará *completarlo* (δεῖν ἐμὲ πειρᾶσθαι τέλος ἐπιθεῖναι τῷ λόγῳ)⁴⁷. Toma de Pausanias la dualidad del eros, pero la extiende a todo el mundo

³⁸ PLATÓN. *Banquete*, 185b.

³⁹ PLATÓN. *Banquete*, 180c4.

⁴⁰ PLATÓN. *Banquete*, 180d2.

⁴¹ PLATÓN. *Banquete*, 180c4-d2.

⁴² PLATÓN. *Banquete*, 182a.

⁴³ PLATÓN. *Banquete*, 183d4-8.

⁴⁴ PLATÓN. *Banquete*, 185c4-e5.

⁴⁵ PLATÓN. *Banquete*, 185e6-193d5.

⁴⁶ PLATÓN. *Banquete*, 185e6-188e4.

⁴⁷ PLATÓN. *Banquete*, 185e6-186a2.

tanto divino como humano. Su encomio resulta en realidad un encomio de la medicina y de quienes, como él, la practican, que saben cómo usar e implantar el eros⁴⁸. Cuando acaba su largo discurso se declara temeroso de haber omitido muchos puntos y acaba dando el pie a Aristófanes, quien deberá *llenar las lagunas* (ἀναπληρῶσαι⁴⁹). Más aun, apenas Aristófanes, con sorna, ha comenzado a hablar acerca de su hipo curado, Erixímaco le reprocha que bromea (γελοτοποιεῖς⁵⁰) cuando está a punto de hablar y que lo obliga entonces a vigilar que su contrincante no diga algo risible (γελοῖον⁵¹). Aristófanes le replica: no espera que sus palabras no sean risibles (μὴ γελοῖα), sino que no sean ridículas (μὴ καταγέλαστα)⁵² y, al hacer tal sutil distinción, está usando γελοῖον con un significado diferente al que le otorgó Erixímaco. Esa referencia inicial de Aristófanes pone en evidencia que ha tomado como ridículas las teorías médicas de Erixímaco, que en realidad reproducen las teorías médicas corrientes⁵³. Aristófanes, poeta famoso por hacer añicos toda solemnidad y pomposidad, no quiere caer en el ridículo como su oponente, pero es esperable que lo que diga se ajuste a su profesión de hacer reír. Sus primeras palabras, con su referencia al buen orden del cuerpo (τὸ κόσμιον τοῦ σώματος⁵⁴) desafían y parodian el discurso y el modo de pensar de los médicos. Y es éste un punto importante para caracterizar el agón Erixímaco-Aristófanes: el discurso de Aristófanes, en efecto, es un contrapunto del de Erixímaco. Intentará *hablar en un sentido diferente* a quienes lo precedieron (ἄλλη γέ πη... λέγειν ἢ ἢ σὺ τε καὶ Πausanías εἰπέτην⁵⁵), como lo recuerda también al finalizar⁵⁶. Sostiene que los hombres no son conscientes del poder de eros y que él tratará pues de explicarlo (πειράσομαι ὑμῖν εἰσηγήσασθαι τὴν δύναμιν αὐτοῦ)⁵⁷, para

⁴⁸ PLATÓN. *Banquete*, 186c7, d4.

⁴⁹ PLATÓN. *Banquete*, 188e2-3.

⁵⁰ PLATÓN. *Banquete*, 189a6-7.

⁵¹ PLATÓN. *Banquete*, 189b1.

⁵² PLATÓN. *Banquete*, 189b5-7.

⁵³ Cf. BURY, 1973, p. xxxiii.

⁵⁴ PLATÓN. *Banquete*, 189a3.

⁵⁵ PLATÓN. *Banquete*, 189c2-3. Es importante reparar en el uso intencionado del dual.

⁵⁶ PLATÓN. *Banquete*, 193d7.

⁵⁷ PLATÓN. *Banquete*, 189c2-d4.

lo cual deberá primero hablar de la naturaleza humana y de lo que a ella le ha ocurrido. Introduce allí la “historia” de los primeros seres humanos, el andrógino primitivo, el ser humano desunido y el amor como la búsqueda de la mitad perdida. El propio Aristófanes subraya que su discurso ha enfrentado agonísticamente al de Erixímaco: el suyo ha sido, como lo había dicho al inicio y lo recuerda al final, un discurso diferente del de Erixímaco (ἄλλοιὸς ἢ ὁ σός)⁵⁸, un discurso con tintes cómicos y trágicos a la vez, que rivaliza con la pomposa seriedad de su contrincante.

Tras un interludio dialogado⁵⁹, que intencionadamente introduce la forma dialógica como opuesta a la epidíctica y anticipa y anuncia el diálogo que Sócrates mantendrá con Agatón cuando este acabe su encomio, se inicia el tercer y último agón –Agatón vs. Sócrates– y el par elegido es nuevamente del todo apropiado. En este tercer contrapunto, Platón ofrece un retrato exquisitamente satírico del narcisismo y del estilo florido del poeta Agatón, con quien rivaliza un Sócrates medido, que habla sin alambiques y en otro registro. El contrapunto entre Agatón y Sócrates enfrenta no sólo dos personajes y sus posiciones, sino que pone en escena como rivales en duelo oratorio a la retórica (gorgiana) y la dialéctica. Platón enhebra magistralmente este tercer agón con los anteriores. En efecto, Agatón comienza *reprochando* a los anteriores: ellos no han hecho un verdadero encomio del dios, sino que felicitaron a los hombres por los bienes cuya causa es Eros; pero nadie ha hablado a propósito de los caracteres de Eros (ὁποῖος δέ τις αὐτὸς ὤν) gracias a los cuales él es causa de esos bienes. Esa es la razón por la cual antes de iniciar su propio encomio debe explicitar cómo tiene que hablar. El solo modo correcto de hacer un elogio sobre el tema que fuere es explicar (λόγῳ διελεῖν) cuáles son los caracteres (οἷός ἐστιν) en este caso de Eros, y luego sus dones⁶⁰: Eros es el más joven, el más delicado, el más flexible y sus virtudes son la justicia, la templanza, la valentía y la sabiduría⁶¹. Al fin, Agatón pretende que su encendido elogio ha sido una mezcla pro-

⁵⁸ PLATÓN. *Banquete*, 193d6-7.

⁵⁹ PLATÓN. *Banquete*, 193d6-194e3.

⁶⁰ PLATÓN. *Banquete*, 194e4-195a5.

⁶¹ Agatón atribuye a Eros rasgos que Aristófanes, por boca de Eurípides, atribuye a Agatón en las *Tesmoforias* (vv.191-92): σὺ δ' εὐπρόσωπος, λευκός, ἐξυρημένος, / γυναικώφωνος, ἀπαλός, εὐπρεπῆς ἰδεῖν.

porcionada de juego y de seriedad, de παιδία y de σπουδή⁶². Esta observación es importante porque subraya la coexistencia (aun interdependencia) entre lo σπουδαῖον y lo γελοῖον. Lo serio-cómico (σπουδαιογελοῖον), en efecto, era reconocido como el modo más apropiado del simposio en general y de las contribuciones individuales en él⁶³.

Cuando Agatón acaba, Sócrates interviene y parodia su estilo afectado. Subraya que su discurso ha sido todo estilo, atractivo porque de corte gorgiano, pero carente de sustancia⁶⁴. Somete a Agatón a un diálogo, quien acaba reaccionando airadamente y *no quiere entrar en controversia*⁶⁵, lo cual da el pie a Sócrates, quien, por confesarse ignorante, recurre al relato sobre Eros que le fuera transmitido en una supuesta conversación con Diotima⁶⁶ y que hará partiendo de lo que *han acordado* Agatón y él⁶⁷. Sócrates se apoya sobre la observación final de Agatón y también recurre a la modalidad seriocómica de una manera particular, llevando a cabo, como remedo de lo que antes hicieron sus predecesores, en especial Erixímaco y Agatón, una actuación en la que ofrece una construcción exagerada de sí mismo: el diálogo entre Sócrates y Diotima es una clara autoparodia, como si invitara a hallar lo serio tras lo risible⁶⁸. Sócrates contrapone la ampulosidad en el elogio con lo que él cree que debe hacerse: decir la *verdad* a propósito de lo que se elogia⁶⁹. Declara, irónicamente, que *no quiere rivalizar, sino hablar a su manera* (εἰθέλω εἰπεῖν, κατ' ἑμαυτὸν οὐ πρὸς ὑμετέρους λόγους⁷⁰), pero su discurso oficia de claro contrapunto al de Agatón tanto por el contenido

⁶² PLATÓN. *Banquete*, 197e6-8.

⁶³ El σπουδαιογελοῖον es el llamado “seriocómico” o juego serio (cf. la introducción de Alcibíades en 215a5-6), aunque se trata de una modalidad no restringida al simposio. Tal como aparece en otras fuentes, así como debe lograrse un equilibrio con el vino, también debe haber un balance entre seriedad y risa (ARISTÓFANES. *Ranas*, 389-93; PLATÓN. *Banquete*, 197e; JENOFONTE. *Banquete*, 4.28).

⁶⁴ PLATÓN. *Banquete*, 198a4-199b7.

⁶⁵ PLATÓN. *Banquete*, 199b8-201c9.

⁶⁶ PLATÓN. *Banquete*, 201d1-212c2.

⁶⁷ PLATÓN. *Banquete*, 201d5-7.

⁶⁸ Como bien subraya Hunter, el *Banquete* contiene algunos de los más brillantes pasajes paródicos y autoparódicos de Platón, como se aprecia, sin ir más lejos, en la “ironía” socrática. Asimismo, tanto Erixímaco como Agatón y Sócrates llevan a cabo una actuación en la que construyen una exageración de sí mismos. Cf. HUNTER, 2004, p. 9-13.

⁶⁹ PLATÓN. *Banquete*, 198a-d.

⁷⁰ PLATÓN. *Banquete*, 199a7-b.

como por la forma. Sócrates construye su intervención sobre las ruinas del discurso de Agatón, pues rescata alguna de sus partes pero las transforma en algo del todo nuevo, enfrentando a la poesía desde la filosofía. Un punto importante marca tanto la continuidad como la contraposición entre el discurso de Agatón y el de Sócrates: Agatón incidentalmente introduce un aspecto que será crucial: el amor es siempre amor *de algo*. Al decir que es obvio que el amor es de la belleza, pues no puede haber amor de la fealdad⁷¹, acierta y yerra a la vez. Por lo demás, la caracterización de lo bello como bueno por parte de Sócrates es un elemento de novedad que opera también como contrapunto a la presentación de Agatón.

He dejado de lado adrede –porque me llevaría más allá de los límites que impuse a este trabajo– la aparición final de Alcibíades, quien no hace un encomio del amor sino de Sócrates y cuya irrupción puede leerse como el quiebre y la negación del juego agonístico. Y no solamente del juego agonístico, pues con su entrada en escena el simposio filosófico, la fiesta de palabras deja de ser tal y se vuelve una suerte de antisimposio⁷², esto es, paradójicamente, un verdadero y habitual simposio, simposio de hombres vulgares, con exceso de bebida y embriaguez, de la que sólo Sócrates finalmente escapa.

En lo anterior he tratado de mostrar en qué sentido el *Banquete* puede leerse como un ejemplo de agón literario, en la medida en que en él rivalizan diferentes personajes y, tras ellos, diferentes géneros: poesía, retórica, medicina, comedia, tragedia y filosofía. Cada discurso responde al carácter y gustos de quien lo ofrece, los personajes compiten entre sí de a pares y no parecen tener la intención de cooperar para lograr entre todos, al final, una imagen acertada de eros. Sin embargo, Platón construye el diálogo de modo tal que los diferentes discursos, a pesar de sus propios autores, cooperan para presentar, en última instancia, lo que es para él el gran agón: el agón entre la filosofía y otras artes o habilidades. Platón enfrenta así a los personajes de a pares, pero ese enfrentamiento no tiene por fin presentar a uno como vencedor y a otro como perdedor, sino que es precisamente el resorte para cumplir un cometido gracias a la cooperación de todos los personajes: la defensa de la superioridad de la filosofía frente a otros gé-

⁷¹ PLATÓN. *Banquete*, 197b4-5.

⁷² Cf. ROMERI, 2002, p. 93.

neros y de la medida ante la transgresión. El diálogo es, pues, persuasivo y disuasivo: invita a la filosofía sobre el modelo socrático y procura disuadir, a los lectores si no a los personajes, de seguir por las sendas erradas de los rivales de la filosofía.

RESUMO

O *Banquete* tem sido lido e interpretado desde diferentes perspectivas. Neste trabalho se propõe uma leitura do diálogo desde a perspectiva do *agôn* literário, segundo a qual a ação principal consiste, mais que numa série de cinco contribuições individuais, que assumem o caráter de “encômios epidíticos”, cujo único propósito seria apresentar tipos de indivíduos e de estilos para confrontá-los com Sócrates, em três *agônes* (Fedro vs. Pausânias, Erixímaco vs. Aristófanes e Agatão vs. Sócrates), separados por dois interlúdios cômicos. Ainda que os personagens não pareçam ter a intenção de cooperar, porém de competir entre si, Platão constrói o diálogo para mostrar que, apesar de seus respectivos autores, os discursos acabam cooperando para apresentar o que em definitivo é o grande *agôn*: o *agôn* entre a filosofia e outras artes ou técnicas.

Palavras-chave: Platão. *Banquete*. *Agôn*. Filosofia. Poesia.

RÉSUMÉ

Le banquet a été lu et interprété à partir de différents points de vue. Dans cette étude, je me propose d’offrir une lecture du dialogue du point de vue de l’agôn littéraire, lecture d’après laquelle l’action principale, plutôt que consister en une série de cinq contributions individuelles – cinq «éloges épidiectiques» dont le seul but serait de présenter des types d’individus et de styles pour les confronter avec Socrate – est constituée par trois agônes (Phèdre vs. Pausanias, Éryximaque vs. Aristophane, et Agathon vs. Socrate), séparés par deux intermèdes comiques. Bien que les personnages ne semblent pas avoir l’intention de coopérer, mais de se mettre en concurrence, Platon construit le dialogue pour montrer que, en dépit de leurs auteurs, les discours coopèrent juste dans le but de présenter ce qui est finalement le grand agôn: l’agôn entre la philosophie et d’autres arts et techniques.

Mots-clés: Platon. *Le Banquet*. *Agôn*. Philosophie. Poésie.