

ESTADO ACTUAL DE LOS ESTUDIOS SOBRE LOS SIMPOSIOS DE PLATÓN, JENOFONTE Y PLUTARCO

PLATÓN

El banquete y la bebida son un fenómeno colectivo, expresión ideal, casi siempre, de estados anímicos alegres; por tanto se relacionan fundamentalmente con las fiestas, ya sean por acontecimientos familiares o de algún otro tipo, tales como la victoria en un agón.

Los griegos, desde los primeros tiempos de su historia literaria, nos han dejado constancia de su afición a este tipo de entretenimiento, y así, ya en la *Iliada*, encontramos diversos testimonios de ello. Ahora bien, en los banquetes griegos, en principio, debemos establecer una diferenciación entre el banquete vulgar y otro de tipo más refinado, noble, aristocrático, culto. Es el banquete aristocrático el que especialmente nos interesa. En relación con él surge toda una tradición poética simposiaca de gran interés, cuyos máximos representantes son Teognis y Alceo.

Es de hacer notar cómo el banquete acaba ligándose a un culto religioso, si bien ello no tiene nada de extraño: el banquete se celebra con ocasión de una determinada festividad y en un pueblo primitivo toda festividad tenía carácter religioso. Planteada así la cuestión, lo más lógico es que se una a un culto religioso de tipo orgiástico, tal como el de Dioniso; de ahí que los banquetes acabasen vinculados al culto de este dios.

Si bien hemos hablado de una poesía simposiaca y de gran interés, hemos de advertir que la literatura simposiaca en prosa

surge, para nosotros, de la mano de una de las figuras cumbres en la historia de la literatura y la filosofía: Platón.

Platón, iniciador del diálogo filosófico por medio del cual expresa su actitud propia ante el problema de la imitación de la vida, copiando por medios inanimados realidades vitales, que a su vez son trasposiciones de otras realidades eternas (cf. S. Lasso de la Vega, «El diálogo y la filosofía platónica del arte», *E. Clásicos XII*, 1968, p. 311-374), es también para nosotros el creador de un nuevo tipo de literatura en prosa: la simposiaca. No queremos afirmar con ello que anteriormente no hubiese habido ya otros banquetes en prosa, quizás incluso con el mismo tema que el de Platón, sino que fue él quien supo crear, aplicando la técnica del diálogo platónico-socrático, unas directrices y una estructura que dieron como resultado la creación de un modelo original, que fue seguido sin interrupción, y mantenido en sus líneas esenciales, durante casi ochocientos años, hasta llegar a Macrobio, último autor clásico que conocemos como autor de un simposio. La obra que abre la serie es el *Banquete*, escrito con el pretexto de referir una hipotética cena que el poeta Agatón, vencedor en un concurso trágico, ofrece a sus amigos, si bien las finalidades que persigue Platón son mucho más profundas de lo que a primera vista pudiera parecer, como veremos. El tema sobre el que versará la conversación será Eros.

El banquete y sus diversas disertaciones no nos está relatado directamente. Es Apolodoro quien lo cuenta a sus amigos; éste, a su vez, lo había oído de uno de los invitados, Aristodemo. Hay, pues, varias superposiciones de escenas. Por otra parte, existe una gran distancia temporal entre el momento en que lo refiere Apolodoro y el momento en que sucedió en casa de Agatón siendo aún niños Apolodoro y sus amigos.

El *Banquete* no nos aparece como una obra aislada dentro de la producción platónica, pues, aunque en su estructura difiera esencialmente de otros diálogos (ya el mismo título nos advierte que no es una obra acerca de un personaje más o menos importante en el diálogo, como sucede en la mayoría de las creaciones platónicas), no es así en lo referente al contenido, que, en efecto, está íntimamente relacionado con *Lisis* y *Fedro* por un lado, y por otro con el *Fedón*. Con *Lisis* y *Fedro* forma la trilogía platónica sobre la teoría del amor. Con el *Fedón* está relacionado como los dos

miembros de una oposición, ya que, mientras el *Banquete* muestra la actitud del filósofo ante la vida, el *Fedón* nos la ofrece ante la muerte. Por otra parte, un esquema de lo que va a ser el *Banquete*, duelo de palabras de contenido profundo entre personajes que representan diversas clases culturales de Atenas, podemos ya apreciarlo esbozado en el *Gorgias* 452 a-d, donde Sócrates refiere su conversación con un médico, un instructor de gimnasia y un financiero. Cada uno de ellos sostiene que ofrece a la humanidad el bien que le es más necesario. ¿Acaso no sucede algo semejante en todo el desarrollo del *Banquete* donde cada invitado considera en su respectivo discurso que las virtudes del amor están concentradas sobre el objeto especial de su profesión o, simplemente, de su gusto particular? Cf. Robin, *Le Banquet*, Les Belles Lettres, París, 1951, p. XVI, nota 1.

No es el *Banquete* un diálogo directo entre los diversos componentes de la reunión de Agatón; muy al contrario, cada uno de ellos lanza su disertación por turno bajo las órdenes de Fedro, rey de la reunión, a la usanza de los festines clásicos que conocemos. Igualmente, se sigue el ceremonial protocolario de hablar los invitados, siguiendo el orden de izquierda a derecha de modo que las palabras finales correspondan al más ilustre de los invitados. Este orden sólo aparece roto en una ocasión, al corresponderle el turno a Aristófanes, que debe ceder la vez debido a un ataque de hipo.

Renuncia Platón en esta obra a la aplicación estricta del método dialéctico que sólo aparece en algunas ocasiones: en 199 c ss., al comenzar Diotima su disertación con Sócrates, 201 e ss., y, quizás, también al final, 223 d, cuando se nos dice que Sócrates ha forzado a Agatón y a Aristófanes a reconocer que tragedia y comedia deben ser escritas por el mismo autor, pues es de suponer que el método empleado por Sócrates en este caso sería el dialéctico, habitual en él.

1. FECHA DE CELEBRACIÓN DEL «BANQUETE»

La acción de la obra se sitúa en el 416, al obtener Agatón el premio por su tragedia. Según Ateneo, *Deipnosophistas* V, 217 a, esta victoria fue en las Leneas, es decir, en las Dionisiacas Menores que

se celebraban en el mes de Gamelion (séptimo mes ático comprendido entre finales de enero y comienzo de febrero). En efecto, en el 223 c se habla de la longitud de las noches, lo que parece indicar que es invierno. Ahora bien, en el 175 e se dice que más de treinta mil espectadores fueron testigo de esta victoria. Tal cantidad de espectadores sólo resulta posible si pensamos en unas fiestas que atraigan a numeroso público a Atenas, es decir, en las Dionisiásas Mayores, que se celebraban en marzo. Ante estos resultados, optamos, con Robin y otros autores que han estudiado el problema que indicamos, por ver en ello una prueba más de la indiferencia de Platón por la precisión absoluta en cuestiones cronológicas secundarias. Recordemos que un problema semejante se plantea en la *Cena de Trimalción* de Petronio. Aceptar el año 416 concuerda bien con la época de máxima popularidad de Alcibiades, reflejada en el *Banquete*, pues poco después, en el verano de ese mismo año, tiene lugar el asunto de la mutilación de los Hermes, con lo que comienza a declinar su estrella.

2. FECHA DE COMPOSICIÓN DEL «BANQUETE»

No es anterior al 385. Motivos para esa fecha:

A) Aristófanes 193 a dice: *νυνὶ δὲ διὰ τὴν ἀδικίαν, διωκίσκημεν ὑπὸ τοῦ θεοῦ, καθάπερ Ἄρκάδες ὑπὸ Λακεδαιμονίων.*

Este castigo impuesto por Esparta sucedió en el 385, luego el *Banquete*, si hace referencia a ello, debe ser posterior a esa fecha. Otra cuestión muy distinta es cómo Aristófanes parece burlarse de algo tan doloroso, cuyo recuerdo aún debía estar muy vivo. Las respuestas ofrecidas son para todos los gustos, cf. Robin, *Théorie platonicienne de l'amour*, París 1964, p. 47.

Para otros, el hecho evocador sería el *συνοικισμός* de Mantinea en el 371, cuando restableció la ciudad Epaminondas. Así lo considera, entre otros, Schleiermacher en su comentario II, 2, 370.

Hommel en su edición del *Banquete*, Leipzig 1834, cree que en este pasaje no existe ninguna alusión histórica, la alusión es simplemente geográfica: las montañas que separan a los arcadios de

los lacedemonios. Para ello propone καθάπερ οἱ Ἄρκάδες ἀπὸ Λακ. en lugar de ὑπὸ Λακεδαιμονίων.

Otra teoría acerca de este pasaje es la sostenida por Wilamowitz, Platón I, 372. Según esta teoría, lo que se evoca aquí es la disolución de la liga arcadia en el año 417, contemporánea, por tanto, a la época en que se supone que se hubiese celebrado la reunión en casa de Agatón. Platón al escribir el *Banquete*, no mucho después de la paz de Antálcidas, recordaría este hecho. Martingly en su artículo «The date of Plato's Symposium», publicado en *Phronesis*, 1958, pp. 31-39, se une a la opinión que acabamos de exponer en lo referente a la evocación del 417, pero, en cambio, considera que por eso mismo debe el *Banquete* haber sido compuesto mucho antes de la fecha que tradicionalmente se da, alrededor del 385. En apoyo de esta teoría que considera la disolución de una liga como un διοικισμός puede aceptarse la corrección de Cornarius, Basilea 1561, que sustituye la lección διοκίσθημεν de los manuscritos por διεσχίσθημεν.

B) Otros autores consideran que la época de composición del *Banquete* está indicada por el mismo contenido de la obra. Entre quienes así opinan se encuentra Gomperz, *Griechische Denker*, Leipzig 1893-1909.

1) Las desgracias de Atenas, su decadencia política y todos los males que le siguen habían provocado en el pueblo el deseo de buscar a los culpables. Naturalmente, en esta nueva postura del pueblo Alcibiades no salía muy bien parado. Sospechoso en el asunto de la mutilación de los Hermes, había partido para Sicilia, pero, una vez llegado allí con su expedición, se le manda llamar, regresa y se le condena a muerte, aunque finalmente consigue refugiarse en Asia. En el 411 está de regreso y nuevamente es desterrado unos años después. Así, pues, Alcibiades, el hombre en quien Atenas en un momento puso todas sus esperanzas y que gozó de la máxima popularidad, no se había mostrado digno depositario de tantos anhelos. Además, para los atenienses el responsable de su conducta era Sócrates.

Es posible que, cuando el rétor Polícrates publica un panfleto en el que Anito, unos acusadores del proceso del 399, habla contra Sócrates, ya estuviese en el ambiente la idea de hacer responsable

a Sócrates de la conducta de Alcibiades. La respuesta defensiva de Platón es el *Banquete*, donde se puede apreciar perfectamente cómo, según Platón, la conducta de Alcibiades nada tiene que ver con lo que prescribe Sócrates. Gomperz llega a pensar que todo el *Banquete* tiene como única finalidad introducir en él a Alcibiades, hacerle pronunciar su elogio sobre Sócrates y mostrárnoslo obrando en contradicción con los consejos del filósofo.

Este Polícrates, autor de Κατηγορία Σωκράτους, posiblemente es el mismo al que se hace alusión en el *Menón* 90 a: ὥσπερ ὁ νῦν νεωστὶ εἰληφώς τὰ πολυκράτους χρήματα Ἴσμηνίας ὁ θηβαῖος. Cf. *Menón* A. Ruiz de Elvira, Instituto de Estudios Políticos, Madrid 1970, p. IX ss., especialmente p. XII. El panfleto no sabemos exactamente de qué año es; para Pabón-Galiano, *República*, Instituto de Estudios Políticos, Madrid 1969, t. I, p. XXIX, sería del 394 y podría haber dado origen al *Gorgias*. Robin *Le Banquet*, p. XI lo considera más tardío, casi contemporáneo a la llegada de Platón a Atenas, tras viajes de varios años de duración. También Wilamowitz lo considera más tardío, del 388 o algo después (Platón II, 105).

2) Encontramos en la obra una gran exaltación del amor espiritual, reflejo de emociones y vivencias personales que se suelen poner en relación con Dión, hijo de Hiparino (cf. Pabón-Galiano, o. c., p. XII). En el año 387 estaría ya de regreso de su primer viaje a Siracusa y escribiría el *Banquete*, recordando al joven que a unas cualidades espirituales extraordinarias unía el atractivo de su belleza.

C) Algunos autores encuentran una serie de razones que consideran asimismo comprobantes de una datación en los alrededores del 385:

1) Alusión en el *Banquete* 182 b a la dominación de los bárbaros sobre Jonia, hecho ocurrido después de la paz de Antálcidas en el 387.

2) El batallón sagrado sería más explícitamente mencionado en el 178 e si el *Banquete* fuera posterior al 371.

3) Platón nunca pone en sus obras personajes vivos. Aristófanes aparece en el *Banquete* y, puesto que su muerte suele situarse a fines del 386, esta obra no debe ser anterior al 385.

3. CONTENIDO DEL «BANQUETE»

El *Banquete* versa sobre el Amor. En la elección de este tema hemos de ver una continuación de la literatura erótica anterior a Platón: conocemos las grandes tiradas líricas sobre el Amor en los trágicos, como Sófocles y Eurípides, y en los poetas tales como Alceo o Safo. Para todos ellos el Amor era un ser despiadado y salvaje; pocas, por no decir ninguna, eran las cualidades de ternura que le atribuían, y así para Alceo era el δεινότατον θέων Lobel-Page, *Poetarum lesbiorum fragmenta*, frag. 327, Oxford 1963; para la genial Safo es ὡς ἄνεμος κὰτ' ὄρος δρύσιν ἐμπέτων Lobel-Page o. c., frag. 47. El mismo Anacreonte, aunque describe el Amor como un muchacho que juega feliz a los dados, considera que esos dados son terribles y enloquecedores, por tanto siniestros a los humanos. Estamos, pues, en una época muy alejada aún de esta otra en que Eros va a ser representado jugando a los dados con el niño Ganimedes, al que gana a base de trampas, motivo por el cual su madre le reprende; escenas como éstas u otras semejantes serán corrientes. Cf. Apolonio Rodio, *Argonauticas* III, 114 s. y Luciano, *Diálogos de los dioses*, 4, 3 y 11, 1.

Además de las composiciones poéticas, también tenemos noticias de otras obras sobre el tema del amor:

Según Galeno, *Lex. Hippocr.* XIX, 94 K (= Critias, fragmento 42 Diels-Kranz), Critias, alumno de los sofistas, escribe un Περὶ φύσεως ἔρωτος ἢ ἀρετῶν.

Diógenes Laercio cita a Antístenes con una obra sobre la procreación de los hijos y el matrimonio: Περὶ παιδοποιίας ἢ περὶ γάμου ἐρωτικός Dióg. Laerc. VI, 16; a Euclides de Mégara, autor de una obra que designa como Ἐρωτικόν Dióg. Laerc. II, 108, y, finalmente, a Simón, ὁ σκυτοτόμος con su Περὶ ἔρωτος, Dióg. Laerc. II, 122.

Por otra parte, los cinco primeros discursos del *Banquete* parecen parodias de diferentes estilos y, además, corresponderían a tipos doctrinales distintos, puesto que sería muy difícil sostener la teoría de que estas doctrinas se las inventó Platón para contraponerlas a la que expone por medio de Sócrates-Diotima. Cf. Robin, *Le Banquet*, p. XXXV.

La teoría del amor expuesta en el *Banquete* no nace de pronto en este diálogo, sino que ya anteriormente había sentado Platón sus cimientos en otra obra: el *Lisis*, considerado por la mayoría de los críticos como anterior al *Banquete*, aunque Dittenberg en «Sprachliche Kriterium», *Hermes* 16, 1881, basándose en consideraciones estilísticas, lo creyera posterior al *Fedón* y al *Banquete*, pero anterior al *Fedro*. El *Lisis* se desarrolla en un gimnasio donde, en las fiestas de Hermes, se reúnen jóvenes y adolescentes. Los personajes son los jóvenes Lisis y Menéxeno juntamente con Sócrates. Se investigan diversas cuestiones relacionadas con el tema del diálogo: la $\phi\iota\lambda\iota\alpha$. Ya en el *Lisis* aparece Sócrates como ideal que une la $\phi\iota\lambda\iota\alpha$ y la $\phi\iota\lambda\omicron\sigma\omicron\phi\iota\alpha$, así como la idea, importantísima para el desarrollo del discurso de Sócrates en el *Banquete*, de que amamos una cosa por encontrarnos desprovistos de ella. Cf. S. Lasso de la Vega, «El eros pedagógico de Platón», *Descubrimiento del amor en Grecia*, p. 110 ss.

Con estos presupuestos nace el *Banquete* que podemos considerar dividido en varias partes: la primera, compuesta por una introducción y un prólogo, llega hasta el 178 a; la segunda la constituyen los discursos de Fedro, Pausanias, Erixímaco, Aristófanes y Agatón; la tercera, la intervención de Sócrates, y la cuarta comprende desde la entrada de Alcibíades hasta el final.

Comienza el *Banquete* con las palabras de Apolodoro, dándonos la impresión, falsa por supuesto, de que le falta un trozo, ya que nos introduce, sin más, en medio de una conversación. Esta impresión es debida a las características del diálogo platónico, estudiadas por S. Lasso de la Vega en «El diálogo y la filosofía platónica del arte», *E. Clásicos* XII, 1968, donde considera como una de esas características el comienzo súbito «como si la conversación que introducen estuviera cursando mucho antes de cristalizar en letra escrita», y esto contribuye a darles «notable impresión de profundidad, de latitud o de espacio», *art. cit.*, p. 354.

El prólogo, que constituye la conversación de Apolodoro, tiene su importancia en el conjunto de la obra, pues nos prepara, advirtiéndonos su importancia, para entender el otro diálogo al que «sirve de marco y moldura», *art. cit.*, p. 350. En esto sigue el Dr. Lasso, como él mismo nos advierte, p. 350, a Proclo, para quien

nota 1, aquí se aludiría también a una distinción entre varios amores.

Afrodita Pandemo procede de Zeus y de Dione; Afrodita Urania, en cambio, está entre los dioses más antiguos y fue engendrada por el semen de Urano caído en el mar al sufrir la mutilación de sus genitales (cf. Hesíodo, *Teogonía*, vv. 188-200, y Ovidio, *Metamorfosis* IV, ed. Ruiz de Elvira, pp. 228-230, nota 112). Nace, pues, Afrodita Urania sin necesidad de hembra y, por ello, mirará con especial agrado el amor entre hombres.

El estilo del discurso de Pausanias es una imitación del de Isócrates. Una muestra de ello lo constituye el pasaje 180 e y ss., donde Hug, Bury, *The Symposium of Plato*, Cambridge 1932, p. XXVII, y Robin, *Le Banquet*, p. XL, nota 2, observan una correspondencia rítmica de los períodos y sus miembros o κώλα. Los tres primeros períodos tienen tres miembros de longitud semejante, los del tercero algo más largos. El cuarto consta de cuatro miembros, dos cortos y dos largos, alternando. Aristóteles en *Retórica* III, 9 estudia este estilo periódico conjuntamente con el estilo continuo.

Penso Gomperz, *o. c.*, trad. francesa I, 454, y recogió Brochard, «Sur le *Banquet* de Platón», *Études de Philosophie ancienne et moderne*, pp. 68-70, que las teorías de Pausanias son las del sofista Pródico de Zeus. Argumentan:

- a) En el *Protágoras* Pausanias y Agatón están junto a Pródico.
- b) La importancia de la división de los dos amores procedente de la división en dos Afroditas.

Robin, por el contrario, *Le Banquet*, p. XLII, considera que las teorías de Pausanias definen su personalidad individual, tal como Platón nos lo quiere presentar, al igual que un personaje de una obra escénica que representara el papel que al autor le interesa.

Para L. Gil este discurso abre también camino a las ideas que se expondrán en el discurso de Sócrates-Diotima, L. Gil, *o. c.*, p. 15.

Después de Pausanias corresponde el turno a Aristófanes, pero, a causa de un ataque de hipo, debe ceder su vez. Apolodoro nos relata todo esto sirviéndose de un estilo sofisticado (παυσανίου δὲ παυσσάμενου), cuya procedencia no intenta disimular (διδάσκουσι γάρ με ἴσα λέγειν οὕτως οἱ σοφοί) y que proviene, sin duda, de

Gorgias, como muestran los juegos de palabras que observamos: isocolia, homoteleton, paranomasia.

El ataque de hipo que afecta a Aristófanes ha sido interpretado por diversos autores (Bury, *o. c.*, pp. XXII-XXIII; S. Rosen, *Plato's Symposium*, Yale University Press, 1968, pp. 90-91; Robin, *Le Banquet*, p. LI) como venganza de Platón por el retrato que hizo de Sócrates en las *Nubes*. Pero ya el mismo Robin, junto con la causa que acabamos de exponer, considera que el motivo fundamental de este pretexto es separar el discurso de Pausanias del de Aristófanes, las «dos piezas maestras de la concepción no filosófica del amor». Ahora bien, como apuntaba Lasso de la Vega en «El diálogo y la filosofía platónica del arte», p. 363, si Platón buscaba esta separación, ¿acaso no pudo pensarlo antes y sentarlos de modo distinto? Para él, lo que encontramos aquí es un juego de la ironía platónica: una llamada de atención al lector para que esté en guardia, algo así como si dijese: «¡pronto llegará el payaso, prepárense!», lo cual no impide que Aristófanes, en su momento, exprese ideas profundas en curioso penduleo.

Quizás, junto a todas las interpretaciones anteriormente expuestas, sea posible considerar que, evidentemente, hay una llamada de atención al lector, pero para que nos preparemos para llegar poco después a lo más importante de este diálogo, al gran agón entre los discursos de Aristófanes y Agatón por un lado y el de Sócrates por otro.

Finalmente, pese a que nosotros consideramos que existe mensaje en este episodio, como acabamos de exponer en el párrafo anterior, de igual manera que hemos expuesto las opiniones de los eruditos a este respecto, juntamente con la nuestra, no debemos pasar por alto la que mantiene Taylor para el cual este pasaje no tiene ninguna significación teórica: «The numerous persons who are unhappily without anything of the Pantagruelist in their own composition will continue, no doubt, to look for hidden meanings in this section...», *Plato, The man and his work*, London 1958, p. 216.

El discurso de Erixímaco plantea el problema de Eros desde un punto de vista distinto. Erixímaco es un personaje al que sólo conocemos por Platón. En la argumentación que va a presentarnos se preocupa especialmente del aspecto científico del problema. Su

cometido, estudiado por Eldelstein en «The rôle of Eryximachus in Plato's Symposium», *T. A. Ph. A.*, 76, 1945, es el de ofrecernos una visión de la medicina de su época. Para él, el amor es una manifestación particular de una fuerza superior. Actúa en los dioses y los hombres. Siguiendo la distinción de Pausanias, distingue un amor ἀγαθός y otro αἰσχρός. El primero produce la unión de los contrarios, en lo cual sigue las doctrinas de Empédocles. El segundo, el αἰσχρός, en cambio, conduce a la enfermedad y a los cataclismos. La constitución física de los cuerpos contiene en sí este doble amor: uno es el estado sano, el otro el estado enfermo. La medicina es: ὡς ἐν κεφαλαίῳ εἰπεῖν, ἐπιστήμη τῶν τοῦ σώματος ἐρωτικῶν πρὸς πλησμονὴν καὶ κένουσον (186 c-d) y el mejor médico será: ὁ μεταβάλλειν ποίων ὥστε ἀντὶ τοῦ ἑτέρου ἔρωτος τὸν ἕτερον κτᾶσθαι, καὶ οἷς μὴ ἔνεστιν ἔρωος, δεῖ δ' ἐγγενέσθαι, ἐπιστάμενος ἐμποιῆσαι καὶ ἐνόντα ἐξελεῖν (186 d).

Para ver la relación entre los dos amores de Erixímaco y la pareja Φιλότης-Νεῖκος de Empédocles cf. L. Gil, *o. c.*, p. 17, donde se recoge la opinión expresada por C. W. Müller con respecto a este asunto.

El Ἔρως ἀγαθός es tutelar de la medicina, la gimnasia, la música, etc. Polimnia es la musa de la poesía lírica con la cual está muy relacionada la expresión del amor, pero Urania es la musa de la astronomía. Varias razones se han dado para explicar su presencia en este lugar:

- a) que es alusión a la Afrodita Urania de Pausanias.
- b) que Erixímaco piensa en la armonía pitagórica de las esferas y, de una manera más general, en la traducción *musical* de los intervalos que separan los astros.
- c) que es un recuerdo de la poesía astronómica.

De todos modos, ninguna de estas hipótesis es convincente y, en lo que nosotros conocemos, no hay ninguna que la explique claramente.

Tras el discurso de Erixímaco llega el de Aristófanes, que constituye uno de los pasajes más interesantes de la obra. Indudablemente, en principio, resulta extraño encontrarnos con el comediógrafo, enemigo y caricaturista de Sócrates, en un banquete donde

el huésped de honor es el filósofo. Las explicaciones ofrecidas son variadas:

- a) Sócrates lo había perdonado.
- b) Platón parece indicar no haber comprendido realmente la importancia de estos ataques.
- c) Ocasión de tratarlo como un adversario, ya que el discurso de Alcibiades es una respuesta a las acusaciones contenidas en las *Nubes*: Sócrates, por boca del joven político, es considerado como hombre digno de inspirar amor. Incluso toma un verso de las *Nubes* para cambiar la detracción en alabanza. Ésta es la venganza de Platón y la razón última de la presencia de Aristófanes.

De todos modos, trata al cómico con delicadeza, no se ensaña contra quien tanta culpa tuvo en la opinión de la facción adversa a Sócrates.

El discurso de Aristófanes trata acerca de los tres géneros primitivos: machos, hembras y un tercero partícipe de ambos a la vez. El primero de estos tres géneros procedía del sol, el segundo de la tierra y el tercero de la luna. Su forma era redonda; sus extremidades, ocho; su rostro, doble. Orgullosos y altaneros intentan escalar el cielo a consecuencia de lo cual Zeus, encolerizado, determina castigarlos cortándolos en sentido longitudinal. Tras ello encarga a Apolo arreglar un poco su desastrosa fisonomía. Después de la disección, ambas mitades se buscaban ansiosamente; Zeus, movido a compasión, decide otorgarles la capacidad de unirse sexualmente, tras cambiar de lado los órganos correspondientes. Como cada cual busca su antigua mitad, es natural que quienes proceden del primero de los géneros deseen unirse a los varones. Ésta es, en síntesis, la argumentación de Aristófanes, argumentación que plantea problemas interesantes. Muchos estudiosos ven en ella una magistral interpretación, por parte de Platón, de la comedia aristofanesca con todos sus elementos; entre ellos podemos citar a Robin, *Le Banquet*, p. LX. Para Neumann, «On the comedy of Plato's Aristophanes», *A. J. Ph.*, t. 87, 1966, pp. 420-426, el discurso es fundamentalmente cómico, y, dentro de él, el aspecto más risible con-

siste en que «The Eros... has no connection with the activities usually associated with sexual love. On the contrary, sexual intercourse and reproduction are devised by Zeus expressly to take man's mind off the serious concern of eros, since that concern precludes piety. Inaugurated by the Gods of civilization, intercourse and reproduction are not the primary erotic phenomena», p. 423, en tanto que para Sócrates «The production, whether physical or psychical, is prompted by the erotic drive to make oneself immortal within the limits of the possible», p. 423.

Tampoco falta quien ve en esta disertación aristofanesca una acumulación de notas serias, trágicas incluso, y así, para Gould, *Platonic Love*, Nueva York 1963, pp. 33-34, hay una similitud entre la narración del poeta cómico y las teorías de Kierkegaard, O. Rank e incluso Freud.

Opinión muy particular es la que mantiene Dover, «Aristophanes speech in Plato's Symposium», *J. H. S.*, t. 86, 1966, pp. 41-50. Tras considerar que la estructura primitiva del ser humano es tema de diversas culturas preliterarias del viejo y nuevo mundo y que, en la misma Grecia, está ya representado por Hesíodo, Esopo, la tragedia y algunos filósofos, como Anaximandro o Empédocles, opina «the affinities of Aristophanes' story do not lie with his own comedies or those of this contemporaries, but elsewhere», p. 41. Por diversas razones llega a la conclusión de que «Plato means us to regard the theme and the framework of Aristophanes story as characteristic not of comedy but of unsophisticated, subliterate folklore», p. 45.

El parentesco de estos hombres, de tres géneros distintos y de estructura redonda, con el Sol, la Tierra y la Luna, parentesco extraído posiblemente de fuentes órficas y filosóficas, está muy bien concebido, puesto que, en griego, Ἥλιος es masculino, Γῆ femenina y, en cambio, la luna, de donde proceden los aficionados a la pederastia, puede ser masculino (Μήν) y femenina (Σελήνη). De la misma manera que se considera que Urano y la Tierra tienen entre sí relaciones maritales, de modo que esta última viene a ser fecundada por mediación de la lluvia, entendida como semen de Urano, así Aristófanes considera que los rayos de la Luz y el Sol son el semen que

la Tierra, como hembra, recibe. Ahora bien, la Luna es de doble naturaleza, pues no sólo recibe los rayos del Sol, sino que también, a su vez, los envía a la Tierra. Naturalmente, Aristófanes sigue aquí la teoría propugnada por Anaxágoras en contra de otros muchos astrónomos, quienes consideraban que la Luna brillaba con luz propia. Cf. E. Vanvick, «De mytho Aristophaneo in Platonis Simposio», *Symbolae Osloenses XXIII*, Osloae 1944, pp. 102-103.

Una última cuestión a considerar consiste en si efectivamente concuerda con las ideas de Aristófanes la proclamación que hace en 192 a de que los partidarios del amor masculino son los mejores, «pues no hacen esto por vergüenza, sino por valentía, virilidad y hombría, porque sienten predilección por lo que es semejante a ellos», trad. L. Gil, *Banquete*, p. 65. ¿Realmente Aristófanes está de acuerdo con estas palabras? Dada la ridiculización que hace de Agatón en las *Tesmoforias*, así como su postura en otras obras en que tiene ocasión de tratar el tema, *Lisístrata* y la *Asamblea de las mujeres*, hemos de pensar, en lo cual coincidimos con Robin y R. Flacelière, que el poeta cómico estaba muy lejos de abrigar semejantes ideas.

Después de las palabras de Aristófanes sigue un corto intermedio y con él llegamos al último discurso antes de la exposición de Sócrates: se trata del de Agatón. Este último discurso comienza en el 194 e; en él Agatón, el amado de Pausanias y anfitrión del banquete, expone sus teorías. El retrato físico de Agatón nos lo ha legado Aristófanes en sus *Tesmoforias*, donde nos lo describe como un ser blando, muelle y poco viril, en una palabra, totalmente afeinado.

Comienza Agatón alabando a Eros y atribuyéndole los rasgos de su propia persona, según sabemos por la descripción de Aristófanes a la que hemos aludido en líneas anteriores: Eros es bello, joven, de delicadeza rayana en la molicie. El estilo de este discurso es típicamente sofístico, entrelazado a la manera de Gorgias, con todos los defectos, por tanto, de este tipo de composiciones. Sócrates lo va a atacar duramente. Ello dará lugar a un agón, típico de Platón, entre sofística y conocimiento verdadero, es decir, conocimiento filosófico. De todos modos, algo bueno es posible extraer de este discurso: por lo menos sienta el principio metodológico

de que, para hablar acerca de algo, hay que conocer su naturaleza y sus efectos, si bien él confunde la naturaleza del Amor con la del amado (cf. Gil, *o. c.*, p. 20). También es de apreciar la armonía de su lenguaje que hace pensar a Friedlaender que Platón ha presentado aquí el «dolce stil nuovo» que comenzó a usarse en Atenas después de finalizadas la guerras del Peloponeso.

Como nota curiosa añadiremos que en el siglo XVIII Wieland escribió su *Agatón*, que no tiene nada que ver con el poeta griego; es simplemente el título de una novela didáctica en la que se expone y trata de enseñar la espiritualidad de una época que toma por ejemplo.

Desde el 193 d al 194 e hay un intermedio constituido por una conversación entre Aristófanes, Erixímaco, Sócrates y Agatón, que al final es cortado por Fedro en su calidad de «rey» del festín. El motivo de este entreacto consideramos que debe ser hacer fijar más la oposición entre el arte escénico, representado por los discursos de Aristófanes y Agatón, y la filosofía que había venido a sustituir a aquél en aspectos importantes en la formación de la civilización y cultura griegas.

Con Sócrates en el uso de la palabra llegamos a la parte culminante de la obra. Comienza ésta con una discusión de tipo dialéctico entre Sócrates y los restantes miembros del festejo, centrándose finalmente entre Sócrates y Agatón. En este pasaje existe un problema digno de especial consideración: se trata del párrafo 199 d: πότερόν ἐστι τοιοῦτος οἶος εἶναι τινος ὁ Ἔρως ἔρως, ἢ οὐδενός; ἔρωτῶ δ' οὐκ εἰ μητρόσ τινος ἢ πατρόσ ἐστι.

El genitivo μητρόσ ἢ πατρόσ tiene tres interpretaciones posibles:

- a) Genitivo subjetivo. Se adhieren a ella Lehrs y Prantl.
- b) Genitivo de origen. Entre sus defensores se encuentran Rückert, Hommel, Hug y Zeller.
- c) Genitivo objetivo, defendido por Ast, Bury, Rosen, entre otros. Bury hace referencia a lo absurdo de suponer en este lugar una alusión al incesto (Bury, *o. c.*, p. 89, nota). Sin embargo, el reciente comentario de Rosen, *o. c.*, pp. 211-15,

nota 52, muy al contrario, considera que Bury «does not explain why incest should be mentioned here, nor why it is laughable rather than somber or frightening».

Ante la diversidad de opiniones, la traducción del texto platónico hecha por L. Gil mantiene, muy acertadamente, «la anfibología del texto griego con el carácter ambiguo de nuestro genitivo», Gil, *o. c.*, p. 78, nota 56.

Sócrates, después de sentar algunas aclaraciones, por ejemplo que el amor no es bello puesto que siente deseos de la belleza, signo evidente de que no la posee (ya que sólo se desea aquello de lo que se carece), abandona el método dialéctico y pasa a exponer lo que él dice haber oído a una mujer, Diotima de Mantinea, personaje que inmediatamente nos plantea un problema: ¿es una figura histórica o una creación de Platón, artista hábil en mezclar lo verosímil y lo auténtico, la realidad y el οἷα ἔν γένοιτο λέγειν? Las opiniones se dividen al respecto. Entre los defensores de su historicidad se encuentra Kranz. Wilamowitz, por el contrario, considera que no se trata de ningún personaje histórico; igualmente opina Bury, *o. c.*, p. XXXIX, donde encontramos un análisis del nombre de Diotima como compuesto de Διός y τιμή y de γυνή μαντινική que «inevitably implies the 'mantic' art». Ciertamente, está muy relacionado con μαντική, lo cual, pensamos, nos hace recordar cómo esta palabra está, a su vez, muy próxima a μανία, cf. a este respecto *Fedro* 244 c; con estas relaciones el personaje de Diotima queda más envuelto en el misterio y la poesía. También Robin, estudiando la cuestión, llega a la conclusión de que este personaje no existió realmente.

Las razones que se suelen dar para explicar el hecho de que Sócrates no exponga su opinión por sí mismo y se valga de Diotima se reducen a motivos de cortesía con respecto al anfitrión, Agatón, que será quien llevará la mayoría de los palos en esta exposición socrática debido al tono retórico de su discurso y a la poca consistencia de sus argumentaciones. F. M. Woll, *Plato, der Kampf ums Sein*, Berna 1957, p. 137, considera que, dado que el *Banquete* es una obra mística y poética, era natural que Sócrates no se comportase como el filósofo que encontramos habitualmente, sino como portavoz de Diotima.

En el relato de su conversación con Diotima, Sócrates se hace aparecer a sí mismo tan asombrado, como ahora lo está Agatón.

Al comienzo también usa Diotima la vía dialéctica. Inmediatamente se plantea la cuestión de si, puesto que el Amor no es bello, será feo. La respuesta es negativa: el Amor es algo intermedio a lo bello y lo feo, como también es lo intermedio entre otras muchas cosas, como veremos más adelante. Eros es un δαίμων. Ahora bien, la noción de δαίμων no es, por supuesto, una creación de Platón. Existía ya en las teorías órfico-pitagóricas, como se comprueba por dos fragmentos de *Περὶ τῶν Πυθαγορείων* de Aristóteles: *Clem. Al. Strom.* 66, 53 = V. Rose, frag. 188 (Aristóteles, *Opera*, Academia Regia Borussica, t. V, Berolini 1870):

καὶ Ἀριστοτέλης δαίμοσι κεχρηῆσθαι πάντας ἀνθρώπους λέγει συνομαρτοῦσιν αὐτοῖς παρὰ τὸν χρόνον τῆς ἐνσωματώσεως, προφητικὸν τοῦτο μάθημα λαβὼν καὶ καταθέμενος εἰς τὰ ἑαυτοῦ βιβλία, μὴ ὁμολογήσας ὅθεν ὑφείλετο τὸν λόγον τοῦτον,

y Porphyrg., *Vita Pyth.*, 41 = Rose, frag. 191:

τὸν δ' ἐκ χαλκοῦ κρουομένου γιγνόμενον ἤχου φονὴν εἶναι τινος τῶν δαιμόνων ἐναπειλημμένην τῷ χαλκῷ.

También Apuleyo, *De Deo Socratis*, 20 (incluido por Rose en el fragmento 188), observa:

At hoc saeculo oppido mirari solitos Pythagoricos, si quis se negaret unquam vidisse daemonem.

Otro testimonio más, entre todos los que podríamos aducir, es el fragmento 11 de Philolao (Diels-Kranz, t. I, Weidmann 1968, p. 412): «Tú podrías ver la eficacia de la naturaleza y la potencia del número no solamente en los asuntos de los démones y los dioses, sino también en los actos de los hombres».

En fragmento atribuidos a los pitagóricos se nos dice: εἶναι πάντα τὸν ἀέρα ψυχῶν (= δαίμονες καὶ ἦροες) ἔμπλεων, *Pythag. B*, I, a (Diels-Kranz, t. I, p. 451, 3); ἤχος χαλκοῦ = φωνὴ δαιμόνων, *Pythag. C*, 2 (Diels-Kranz, I, p. 463, 3).

Todos estos testimonios son suficientes para considerar que en el pitagorismo antiguo se creía en la existencia de los démones. De todos modos, ha habido en el pensamiento griego una evolución del concepto δαίμων. El pitagorismo nos ofrece un pensamiento a medio camino entre el μῦθος y el λόγος. Habrá un cambio lento, una transformación y, con respecto al demon, de un pensamiento religioso pasaremos a un pensamiento filosófico. En el pensamiento religioso, demon designaba una categoría de lo divino de la cual solamente podemos decir que no era definida ni por una liturgia cívica ni tampoco por una representación figurada. Positivamente, δαίμων no tenía un valor fijo ni determinado. En el punto de vista filosófico, δαίμων va a tomar un valor determinado que no era del todo extraño al pitagorismo: será el ser intermediario entre los dos planos de la realidad, los dioses y los hombres. El δαίμων, ser ambiguo en el pensamiento religioso, está perfectamente definido en el pensamiento filosófico.

Inmediatamente después de ser definido el Amor como un δαίμων surge la cuestión de sus progenitores, pasaje particularmente cuidado por Platón, que en estos párrafos se nos muestra muy cercano a la poesía. Con toda evidencia, da la impresión de que quiere combatir a los poetas en su propio terreno. Los demás comensales, especialmente los dos poetas, han encantado al auditorio con su ingeniosidad y verbosidad; para que Sócrates venza a sus adversarios es necesario que luce también en el mismo campo. No es suficiente, por tanto, el método dialéctico para, en este caso, hacer el mejor y también el verdadero elogio del Amor. En este pasaje Platón se no muestra con un sentido artístico exquisito y con dotes poéticas excepcionales.

El Amor es hijo de Poro y Penía. Penía sabemos que es la personificación de la pobreza, pero ¿quién es Poro? Algunos autores suelen decir que Poro es lo que se opone a la pobreza, luego la encarnación alegórica de la riqueza. Otros eruditos, tales como Zeller, partiendo de la etimología de la palabra, consideran que Poro representa la superación de la pobreza, y así Robin traduce por «Expedient» y Gil por «Recurso». Novotny en su artículo «Poros, otec Erotuv», *Listy Filologiké* VII, 1959, pp. 39-49, además de alinearse en las filas de la interpretación que acabamos de citar,

considera que Poro es creación original de Platón, ya que antes del filósofo está muy inciertamente atestiguado.

El mito del nacimiento de Eros, tal como nos lo ofrece Platón, ha sido interpretado de muy distintas formas a través del tiempo. Algunos estudiosos han visto en él una representación de toda la doctrina platónica; otros, por el contrario, no piensan que rebase el marco del *Banquete*.

Entre las interpretaciones más conocidas están las de Plutarco y Plotino. Plutarco, en su tratado *Περὶ Ἰσίδος καὶ Ὀσίριδος* 48, 370 y ss., establece relaciones entre la doctrina platónica y el mito egipcio que da nombre al tratado. En lo que respecta al *Banquete*, considera en 57, 374 ss. que Poro es el *πρῶτον φίλον* perfecto, el cual se basta a sí mismo. Penía es la materia esencialmente desprovista de bienes y, por ello, siempre los desea. De la unión de ambos surge Eros, que identifica con Horo (el Mundo), que lucha siempre contra el Mal, siempre está naciendo y siempre está muriendo.

La explicación de Plotino está impregnada de elementos subjetivos y ha acabado por unirse a una interpretación dogmática. La interpretación alegórica de Marsilio Ficino ha sido en parte adaptada y en parte modificada por Leo Hebraeus. De época más reciente hay también varias interpretaciones de este tipo sostenidas por A. Jahn y F. Susemihl. De todos modos, las interpretaciones alegóricas comenzaron a ser rechazadas en el siglo XIX por obra de Stallbaum y Zeller, especialmente.

También el cristianismo, por obra de pensadores como Orígenes y Ambrosio, o, en época más reciente, John Milton, ha hecho su interpretación de este mito adaptándolo en lo fundamental al relato del Génesis...

La idea fundamental de este mito es que la pobreza va unida habitualmente a la ingeniosidad, sagacidad y arte, idea que vemos en la literatura griega en Eurípides, Aristófanes, Teócrito o Luciano, y en la europea en el filósofo Kant, en Anatole France o en Lázaro de Tormes, y, según Novotny, expresa en realidad una fe en el valor del ser humano, que tiende al bienestar, pero no un bienestar pacífico, sino dinámico en su esfuerzo por conseguir lo que considera su felicidad.

Para Robin la interpretación correcta del mito de Eros es preciso obtenerla tomando el mito juntamente con el contexto en que

está situado, no aisladamente. Y así vemos que participa del bien y del mal, de la sabiduría y de la ignorancia. El amor es amor de algo bueno y bello que falta. Teniendo esto en cuenta, es posible que «lo que Platón haya querido expresar sea la síntesis de estas cualidades contradictorias, por consiguiente, la tendencia incesante de pasar de un estado menos perfecto a otro más perfecto», *Théorie platonicienne de l'amour*, Presses Universitaires de France, París 1964 (reimpresión de 1933), pp. 106-107.

Zeller y Stallbaum consideran el jardín de Zeus, la embriaguez de Poro, etc., como simples ornamentos poéticos carentes de significado. Para Robin y otros, sí lo tienen: el jardín de Zeus sería el hombre en el cual el amor resulta de la unión de la necesidad y la habilidad. La embriaguez de Eros simbolizaría la saciedad momentánea de la posesión pasajera del bien, a la cual seguirá el deseo de otros bienes o de renovar la posesión de los anteriormente conseguidos. Finalmente, fue concebido Eros el día de las fiestas por el nacimiento de Afrodita porque el amor es la revelación de lo bello y la belleza física es lo primero que despierta el sentimiento del amor.

El desarrollo de lo que sigue al mito muestra su finalidad. En este desarrollo Platón nos hace ver cómo la naturaleza del amor es esencialmente contradictoria e inestable, aunque tiene unidad. Luego el mito no tiene otro objeto que preparar e introducir este desarrollo. El Amor es, ante todo, una unión de contrarios y tiene, pese a ser uno, doble naturaleza. La consecuencia más importante es que el amor es filósofo.

A continuación se discute el papel del Amor en la vida humana. Se acepta que el objeto del Amor sea la belleza, como proponía Agatón, pero se llegará más lejos: poseer las cosas bellas es sólo un medio para lograr un fin: la felicidad. En un sentido general, todo deseo de las cosas buenas es Amor; en sentido particular se aplica a una persona concreta y el fin a que aspira es la procreación en la belleza. Esta procreación puede ser $\tau\acute{o}\kappa\omicron\varsigma \ \acute{\epsilon}\nu \ \kappa\alpha\lambda\acute{\omega} \ \kappa\alpha\iota \ \kappa\alpha\tau\acute{\alpha} \ \tau\acute{o} \ \sigma\acute{\omega}\mu\alpha \ \kappa\alpha\iota \ \kappa\alpha\tau\acute{\alpha} \ \tau\acute{\eta}\nu \ \psi\upsilon\chi\acute{\eta}\nu$, *Banquete*, 206 b. Pero ¿por qué se desea procrear? Para no perecer al mismo tiempo que nuestro cuerpo; para elevarse, en la medida de lo posible, hasta la naturaleza inmortal. La procreación del alma es superior a la del cuerpo y más

duradera, puesto que lo que procrea es la virtud, infinitamente más hermosa que los hijos del cuerpo.

La iniciación en el amor que acabará con la revelación de la belleza absoluta se presenta bajo el aspecto de un verdadero método, con etapas y momentos sucesivos. En esta ascensión progresiva hay necesidad de guía, exactamente igual que la hay para provocar reminiscencias. Las etapas aludidas son:

- 1) Educación estética. Esta educación consta de dos fases:
 - a) Amar a un cuerpo hermoso.
 - b) Darse cuenta de lo que hay de universal en la noción de belleza física; por tanto, desindividualizar ese amor, hecho que constituye un beneficio para la ascensión espiritual.

2) Enseñar el amor a la belleza del alma, aunque no esté acompañada de belleza física. A esto sigue una especulación moral para apreciar lo bello en las máximas de conducta y en las ocupaciones. Hay un avance mayor que en la etapa anterior en desligarse de la belleza física. Robin, *Le Banquet*, p. XCIII, considera que esta especulación moral no es una etapa ella sola (como piensan la mayoría de los comentaristas e incluso había entendido él mismo en su comentario del *Banquete en Théorie platonicienne de l'amour*, p. 18), sino que debe ser considerada sólo como una fase de la segunda etapa.

3) Se llega a la belleza de los conocimientos. También esta fase tiene un segundo momento en el que la visión de la belleza se hace cada vez más grande al estar fundamentada en el amor al saber en general. En esta tercera etapa es posible la revelación. Es aquí donde se habla de una ciencia única con un objeto único. Se llega, pues, en esta última fase a la contemplación de la Belleza absoluta.

El discurso de Diotima ofrece, como observa Gil, o. c., p. 24, algunos puntos oscuros:

1) La Belleza en sí αὐτὸ τὸ καλόν corresponde a la idea de Bien en la *República*, pero ¿es identificable con Dios? Es difícil

saberlo, opinan algunos comentaristas, entre ellos Taylor y Gil. Está muy cercano a ello, consideran otros, entre ellos S. Lasso de la Vega en su estudio sobre el *Eros pedagógico de Platón*, p. 143.

2) Según lo que dice Diotima, en el proceso de iniciación hay una vía mística que culmina en la visión de la Belleza. Es, pues, un éxtasis místico. Ahora bien, ¿entra en la lógica platónica el éxtasis? El neoplatonismo, desde luego, lo admite. En el *Banquete* hay dos alusiones a dos éxtasis de Sócrates: uno antes de entrar en el festín, otro el que relata Alcibíades como ocurrido cuando Sócrates estaba en Potidea, donde permaneció todo un día y una noche de pie, ausente. Platón en *Fedón*, 65 c lo explica: Λογίζεται δέ γέ που τότε κάλλιστα, δταν αὐτήν τούτων μηδέν παραλυπῆ, μήτε ἀκοή μήτε ὄψις μήτε ἀλγῆδων, μηδέ τις ἡδονή, ἀλλ' ὅ τι μάλιστα αὐτὴ καθ' αὐτὴν γίγνηται ἕωςα χαίρειν τὸ σῶμα, καὶ καθ' ὅσον δύναται μὴ κοινωνοῦσα αὐτῷ μηδ' ἀπτομένη ὀρέγεται τοῦ ὄντος.

También podríamos añadir el pasaje del *Teeteto* 73 e, que es el que toma en consideración Gil, *Los antiguos y la inspiración poética*, Guadarrama, Madrid 1966, p. 55. No hay que olvidar que la meditación filosófica supone un estado de ensimismamiento muy semejante al éxtasis. Es, pues, posible que Sócrates intentase emular los éxtasis de los pitagóricos. Si ello es así, no es extraño que menciones de dicho estado aparezcan en el *Banquete*.

Según se deduce de cuanto venimos exponiendo, la Belleza en sí es a lo que aspira el hombre. Su posición en la teoría de las ideas platónicas es importante. Por ello vale la pena plantearse si esta posición es producto propio de Platón o si está ya indicada por una determinada manera de pensar y sentir en una época. La preocupación por la belleza es fundamental en el arte y literatura griegos como desde época remota manifiesta evidentemente la epopeya. En Homero hay un auténtico amor a la belleza: baste recordar cómo el anciano Príamo, en el doloroso momento en que va a pedir a Aquiles el cadáver de Héctor, pese a su aflicción, no puede menos que admirar la hermosura del héroe griego (*Iliada* XXIV, 629-30). Todos los dioses homéricos tienen una belleza sobrenatural. Igualmente sucede en la *Teogonía* de Hesíodo, donde resalta la belleza de los dioses frente a la fealdad de los monstruos. Sin embargo, lo verdaderamente importante es hacer notar, como observa J. Duchemin en su artículo «Platon et l'héritage de la poésie», *Rev. Et. Grec.*

68, 1955, p. 79 ss., el sentimiento provocado por ciertas manifestaciones particularmente bellas. La naturaleza religiosa de esas manifestaciones es evidente en la mezcla de admiración y temor que provocan, fenómeno que aparece designado en griego con el vocablo θάμβος. Este sustantivo, y los verbos emparentados con él, se usa para indicar la actitud de un mortal ante la presencia de la divinidad o de algo que se le asemeje. Para J. Duchemin, Platón, al mostrarnos cómo se encuentra el alma ante la posesión de la Belleza en sí, se está acercando a esta forma de antigua y profunda sensibilidad religiosa. Incluso compara la actitud de Ulises ante Náusica, en *Od.* VI, al irresistible impulso que hay en el *Banquete* en el momento del término de la ascensión dialéctica.

Con la llegada de Alcibíades nos encontramos en la última parte de la obra. Los motivos de la presencia del joven político, ya referidos más arriba, son hacer ver la inocencia de Sócrates en lo referente a los actos del joven y, a la vez, contestar adecuadamente a algunas acusaciones de Aristófanes. Llega Alcibíades ebrio y rodeado de una comparsa dionisiaca. Se instituye a sí mismo «rey» del banquete, como manifiesta el hecho de que al hablar se dirige a toda la concurrencia, sin pedir permiso a Fedro ni tenerlo en cuenta para nada.

El Alcibíades que vemos aquí es el que está en el momento de su máxima popularidad antes del asunto de la mutilación de los Hermes, acaecida poco después de la época en que se sitúa la fecha de celebración de este hipotético banquete, como advertíamos más arriba.

Gracias a las palabras de Alcibíades: Πέπονθα δὲ πρὸς τοῦτον μόνον ἀνθρώπων, ὃ οὐκ ἄν τις οἶοιτο ἐν ἐμοὶ ἐνεῖναι, τὸ αἰσχύνεσθαι ὄντινοῦν' ἐγὼ δὲ τοῦτο μόνον αἰσχύνομαι. Ξύνοϊδα γὰρ ἐμαυτῷ ἀντιλέγειν μὲν οὐ δυναμένῳ, ὡς οὐ δεῖ ποιεῖν ἔ οὗτος κελεύει, ἐπειδὴν δὲ ἀπέλω, ἡττημένῳ τῆς τιμῆς τῆς ὑπὸ τῶν πολλῶν (216 b), Sócrates queda libre de toda sospecha. Por otra parte, el discurso de Alcibíades es un elogio al filósofo como imagen física del Amor. A lo largo de todo él aparece Sócrates con todas las características que él mismo había dado al Eros. Toda la disertación, rica en ideas, aparece en un desorden buscado a propio intento por Platón, como es natural, hasta cierto punto, en las palabras de una persona bebida en exceso. Y decimos «hasta cierto punto» porque la riqueza de

ideas no es propia de esos casos. Es, una vez más, el arte de Platón, hábil mezclador de lo verosímil y lo real.

Tras el elogio de Alcibíades comienza una nueva conversación en la que Sócrates intenta hacer la alabanza de Agatón, el cual pasa a sentarse a su lado, ante los celos más o menos fingidos de Alcibíades. El intento queda fallido, pues una nueva algarada de juerquistas irrumpe en la sala uniéndose a nuestros personajes y cortando sin remisión el curso de la conversación. Todos se dedican a beber hasta que algunos, entre ellos Fedro, decidan marchar; los demás continúan bebiendo hasta que quedan dormidos, como Aristodemo, el narrador de Apolodoro, que al despertar encuentra aún a Agatón y a Aristófanes bebiendo y discutiendo con Sócrates, que les obliga a aceptar «que era propio del mismo hombre saber componer tragedia y comedia, y que el que es con arte poeta trágico, también lo es cómico. Mientras eran obligados a admitir esto, sin seguirlo demasiado bien, daban cabezadas de sueño hasta que se durmieron, primero Aristófanes y luego Agatón, cuando ya era de día. Sócrates, entonces, después que los hubo dormido, se levantó y se fue... se lavó y pasó el resto del día como en una ocasión cualquiera», trad. Gil, *Banquete*, pp. 119-120.

En este epílogo hay cuestiones muy interesantes y dignas de atención, alguna de las cuales sólo muy recientemente ha sido estudiada y alguna otra aún no ha sido tenida en cuenta, como veremos a continuación.

La primera de estas cuestiones es la contradicción entre la afirmación socrática acerca de que un mismo hombre sea a la vez autor de tragedias y comedias con otras obras platónicas, como la *República* y las *Leyes*, así como con la costumbre griega al respecto. Este problema ha sido estudiado por R. Adrados, «El *Banquete* platónico y la teoría del teatro», *Emerita*, fasc. 1.º, XXXVII, 1969. En este artículo Adrados considera que hay una búsqueda a tientas de lo que es la vida del hombre, búsqueda simbolizada en el demon de Eros. «Teatro y Filosofía son dos aspectos de esa búsqueda. En ambos lo trágico y lo cómico son matices, aspectos de menor importancia, pues el acento está puesto no en el como, sino en el hecho mismo de esa búsqueda y en el objetivo de la misma», *art. cit.*, p. 16. Esto explica la paradoja socrática, extraña a la costumbre ateniense, de que una misma persona componga tragedia y comedia. La diferencia entre

ambas formas surge al fijarnos no en las fuerzas motrices y fines, sino en el «modo», que es punto de vista que predomina en la *República* y las *Leyes* y en la *Poética* de Aristóteles. Tanto teatro como filosofía, sigue diciendo R. Adrados, tienen como fin último buscar la felicidad, en esto no importan «los accidentes del camino», trágicos y cómicos; pero el filósofo, mediante la engendración en lo bello, avanza más adelante en la búsqueda de la felicidad: llega a ascender a la Belleza eterna o absoluta, *art. cit.*, p. 27.

Otro problema está constituido por el hecho de que sea Sócrates el único que llega a contemplar la luz del día sin dormirse, problema que consideramos que no ha sido tenido muy en cuenta. Sí se ha pensado (cf. R. Adrados, *art. cit.*, p. 10) que es significativo el orden en que se duermen los tres últimos personajes: primeramente queda dormido Aristófanes, que simboliza la comedia; a continuación Agatón, la tragedia, y finalmente queda en pie la triunfadora, la filosofía, representada por Sócrates. Evidentemente, consideramos que está totalmente enlazado el que Sócrates contemple la luz del día, sin llegar a caer rendido por el sueño, con el hecho de que es el perfecto filósofo que puede contemplar la Belleza absoluta. A este respecto hay que considerar cómo lo bello en Platón es esencialmente luminoso. J. Duchemin, *art. cit.*, p. 32, considera que el problema de la luz quizás sea una reminiscencia de determinada manera de pensar que no sería exclusiva de Platón, pues es bien conocida la importancia de la luz en algunas religiones de Asia. Bidez veía en el fuego del mito de la caverna una interpretación simbólica de la llama inextingible de los magos sobre los altares de Asia Menor en un culto consagrado al dios de la luz y del fuego, y considera que «se induce con claridad desde fines del libro VI (de la *República*) la analogía que establece entre el Bien y el mundo inteligible, la misma relación que entre el sol y el mundo sensible», Bidez, «Eudoxe de Cnido et Orient», *Ac. de Belgique, Bull. de la Classe des Lettres* XIX, 1933, p. 285. Teniendo en cuenta todo esto, es muy clara la interpretación de la conducta de Sócrates al final del *Banquete*. Además, si la hipótesis de Díaz de Tejera, «Ensayo de un método lingüístico para la cronología de Platón», *Emerita* XXIX, 1961, pp. 241-286, de colocar la composición del *Banquete* después del libro VI de la *República* (p. 284) fuese cierta, sería una prueba más a favor de la hipótesis de que Sócrates llega a ver el día sin

dormirse como una alegoría de que sólo el perfecto amante filósofo consigue alcanzar la visión de la Belleza absoluta.

4. FINALIDADES DE LA OBRA

Una vez estudiado el contenido del *Banquete*, debemos intentar precisar cuál o cuáles fueron los fines de Platón al escribir esta obra, si bien es de advertir que ello constituye una tarea con muchas posibilidades de error, pues, evidentemente, intentar captar una mente como la de Platón, pese a la aparente claridad con que a primera vista se nos ofrece su lenguaje, es tarea en exceso complicada, ya que la mayoría de las veces, pese a nuestros esfuerzos, el último sentido se nos escapa. En efecto, pese a lo mucho que sobre nuestro filósofo se ha escrito, no llegamos a conseguir penetrar en las profundas simas de su pensamiento.

Así, pues, con todas estas advertencias, intentaremos exponer las finalidades que han sido vistas en esta obra, puesto que está claro que una obra de una complejidad tal como la que nos ocupa no tiene un solo fin, sino que son varios los que se entrelazan en su estructura.

El *Banquete* se nos presenta en un marco dionisiaco, y en él se hacen sucesivas alabanzas a Eros, entre las cuales la de Sócrates-Diotima nos ofrece, basándose en los fundamentos ya establecidos en el *Lisis*, la concepción platónica del amor entendido como una $\kappa\alpha\iota\delta\epsilon\iota\alpha$ del amante con respecto al amado; hecho en el que continúa una antigua tradición doria, aunque con finalidad distinta: para la sociedad doria el fin que se perseguía era de tipo guerrero, en cambio para Sócrates y Platón será un camino hacia la perfección intelectual y moral del educando. Cf. S. Lasso de la Vega, *El eros pedagógico de Platón*, en *Descubrimiento del amor en Grecia*, Madrid 1959.

Pero, junto a todo esto, aparecen otro tipo de fines bien distintos:

- a) $\delta\gamma\omega\nu$ entre retórica y filosofía, representada aquélla por los primeros discursos, especialmente por el de Agatón, y ésta por Sócrates.

- b) ἀγών entre teatro y filosofía, es decir, entre Aristófanes y Agatón por un lado y Sócrates por otro, estudiado por R. Adrados, según hemos visto más arriba, si bien tenía ya el precedente de Krüger.
- c) Absolver a Sócrates de las acusaciones que se le hacían acerca de su influencia en Alcibíades. Esta finalidad es la única que admiten algunos autores, entre ellos Gomperz.
- d) Reivindicar a su maestro frente a los ataques de Aristófanes en las *Nubes*.

5. RELACIONES DEL «BANQUETE» CON EL «FEDRO» Y EL «FEDÓN»

La relación entre el *Banquete* y el *Fedro* es evidente: en ambas aparece el tema del amor, el de la retórica y la filosofía y el del ansia por conseguir la inmortalidad. El problema discutido en estas dos grandes obras es el de su prioridad de composición. Si el *Fedro* es anterior, ya debemos considerar presupuesto en él el tema fundamental del *Banquete* y habría que tenerlo en cuenta, al igual que el *Lisis*, al hacer el estudio de los antecedentes de esta obra. Si, por el contrario, es posterior, hipótesis la más probable, se nos ofrecerá, quizás, como respuesta a algunas de las cuestiones planteadas en el *Banquete*. En efecto, en el *Banquete* quedan al aire una serie de cuestiones a las que no se da respuesta definitiva, si bien esto mismo sucede en otras obras de Platón sin que ello sea motivo de preocupación para nadie, pues, justamente dejarnos pensar la solución por nuestra propia cuenta, es, en definitiva, una de las mejores soluciones. Pero el hecho es que, en este caso, algunas de las cuestiones que plantea el *Banquete* parecen estar contestadas en el *Fedro*. ¿Cuál es el motivo por el que aspiramos a la inmortalidad?, ¿cuál es la causa por la que el deseo de hacerse inmortal, en vez de cualquier otro, tenga su camino propio en el amor como un medio de realización hasta llegar a la Belleza en sí?, ¿cuál es la causa de que la Belleza sensible satisfaga, en cierta medida, ese ansia de inmortalidad? Como observa Robin, *Théorie...*, pp. 41-42, las respuestas que se suelen dar no son suficientes. Estas respuestas son, en general, la concordancia de la belleza física con lo que hay de divino e inmortal en el fondo de toda generación, o que esta

belleza tiene la facultad de hacer fecundar los gérmenes de una serie de virtudes. En cambio, el *Fedro* muestra cómo hay un mundo superior al que vemos en el cual existen realidades absolutas y una de ellas es la Belleza en sí misma o Belleza absoluta; y que nuestra alma, antes de esta vida terrestre, ha contemplado, en el cortejo del dios al que seguía, estas realidades absolutas; si bien, a veces, de un modo imperfecto. Si nuestra alma en este mundo es capaz de adquirir alguna virtud o saber, es por recuerdo de aquellas otras realidades que contempló antes de unirse al cuerpo. La Belleza fue una de ellas y, al contemplar algo bello, es recordada con fuerza capaz de hacernos volver al mundo anterior a este en que nos encontramos, al tiempo que nos trae también a la memoria otras realidades que existían al lado de la Belleza; entonces nos elevamos por encima de lo sensible y recobramos la inmortalidad, si el amor que inspiró todos estos recuerdos es puro.

Así, pues, el deseo de inmortalidad es propio del alma, ya que ella misma es inmortal; la belleza terrenal puede despertar ese deseo de algo que tuvimos antes de esta existencia. Por el amor filosófico liberamos nuestras almas de las trabas de lo sensible y le damos acceso a su primitivo lugar. Es, pues, el *Fedro* una apología del amor filosófico tal como nos es descrito en el *Banquete*. (Una exposición detallada de las diversas teorías acerca de la anterioridad o posterioridad de estas dos obras puede verse en Robin, *Théorie...*, p. 53 ss. Para la postura de los filólogos españoles, cf. Pabón-Galiano, *República*, Madrid 1969, reimpresión de la ed. de 1949, t. I, p. XXX, y L. Gil, *Fedro*, Madrid 1970, reimpresión de 1597, p. III ss., partidarios de considerar *Fedro* posterior al *Banquete*; la teoría de la posterioridad del *Banquete* es mantenida por S. Lasso de la Vega, que en «El Eros pedagógico de Platón», establece el siguiente orden: *Lisis*, *Fedro*, *Banquete*, y explícitamente dice: «La significación de las figuras eróticas en Platón, y concretamente en el *Banquete*, lo es todo menos metáfora y ocioso juego de alegorías. Existe, eso sí, una espiritualización progresiva del erodorio entre el *Fedro* y el *Banquete*. En el *Fedro* el amor era una enfermedad, en el *Symposio* es el desarrollo de todo organismo espiritual», p. 127, cf. también p. 110 y 121.)

También el *Fedón*, otro de los grandes diálogos platónicos, está estrechamente relacionado con el *Banquete*. Entre ambos hay una gran analogía, pues de un lado vemos en ellos, con cegadora claridad, la elevación del alma humana hacia un ideal superior; por otra parte, tanto el *Banquete* como el *Fedón* nos presentan dos actitudes del filósofo ante momentos ineludibles de la existencia del hombre: el *Banquete* nos lo muestra ante la vida, el *Fedón* ante el momento supremo de la muerte. Para Robin, *Le Banquet*, p. VIII, ambas obras se corresponden «comme un comédie à une tragédie, mais mises en œuvre l'une et l'autre par la Philosophie». Además, la teoría del amor está estrechamente ligada a la teoría del alma. El amor filosófico es una tendencia activa hacia la idea, la ciencia y la virtud, en último término tiende hacia la Belleza absoluta por el único órgano con el que puede aprehenderla: el intelecto. En efecto, el amor es la función propia del alma, pero el alma es inmortal, él es quien le proporciona las alas que perdió y, una vez halladas, la hace evadirse de la vida terrestre, mientras el cuerpo sigue sujeto a ella, puesto que la auténtica liberación sólo vendrá después de la muerte. Hay, pues, una relación clara y evidente entre la doctrina contenida en el *Banquete* y la del *Fedón*, diálogo de narración viva y pormenorizada de las ideas socráticas acerca de la muerte, donde encontramos una apología de Sócrates y su actitud ante el momento supremo de la vida del hombre en el que se le abre el abismo del Más Allá (actitud de maravillosa y serena belleza, que David supo immortalizar en un extraordinario cuadro, justificada por una demostración de la inmortalidad del alma. Recordemos a este respecto cómo «el Voltaire del siglo II», el burlón y chispeante Luciano, ha ridiculizado cruelmente estos momentos en *Diálogos de los muertos* 21), y que completa las ideas escatológicas del *Gorgias*, siendo, por tanto, posterior a él, así como también es posterior al *Menón*, al cual hace una referencia precisa en 72 e ss. Cf. Robin, *Phédon*, Les Belles Lettres, París 1963, reed. de 1926, y *Théorie...*, p. 98 ss.; L. Gil, *Fedón*, Guadarrama, Madrid 1969, p. 129, nota 3; A. Ruiz de Elvira, *Menón*, Clásicos Políticos, Madrid 1970, reed. de 1958, p. VII ss.; Díaz Tejera, «Ensayo...», p. 284, se limita a decir que el *Fedón* debió ser escrito en la misma época del *Banquete*.

JENOFONTE

La segunda gran obra que encontramos en la literatura simpósica en prosa es el *Banquete* de Jenofonte, si bien hemos de advertir que colocarla en segundo lugar, en principio, no implica determinación cronológica con respecto a Platón, cuestión, por otra parte, bien ardua. El motivo a que obedece esta colocación es de otro tipo, a saber: que es menos conocida que aquélla, al igual que todo Jenofonte es menos estudiado que Platón, quizás porque el genio de éste se ha impuesto sobre otros muchos escritores, o ya sea por las razones que fuere. Si a esta razón que acabamos de exponer hay que añadir la datación de la obra, será cosa que discutiremos más adelante.

El *Banquete* de Jenofonte, obra amena y de agradabilísima lectura, siempre, o casi siempre, es puesta, inevitablemente, en relación con su homónimo platónico, y a través de esta comparación se la suele juzgar, cosa hasta cierto punto lógica si tenemos en cuenta la enorme influencia del platonismo durante todos los siglos y aun en los últimos tiempos, como se ve con sólo echar una ojeada a *L'Année Philologique*, donde, matemáticamente, todos los años aparecen páginas y páginas dedicadas a estudios sobre el gran filósofo-literato. Reconociendo, pues, lo razonable de esta actitud, nos parece sin embargo más justo estudiar la obra de Jenofonte por sí misma, prescindiendo, en principio, de cualesquiera otras consideraciones.

Empezaremos nuestro examen identificando a los personajes que veremos intervenir en el diálogo. De una parte encontramos a Calias, Autólico, Licón y Nicérato; de otra a Sócrates y sus amigos Critóbulo, Hermógenes, Antístenes y Cármides.

CALIAS. — Parece que nace alrededor del año 455. Calias es miembro de la mejor sociedad ateniense por su nacimiento y posición: hijo de Hipónico e hijastro de Pericles (que casa con su madre al divorciarse ésta de Hipónico), cuñado de Alcibíades por el matrimonio de éste con su hermana. Gozaba de la gran fortuna que le dejó Hipónico al morir en el 423 o 422 a. C.; amante del lujo

y del despilfarro. Gustaba de frecuentar la compañía de los sofistas, y así nos lo presenta Platón en su *Protágoras*, dando albergue en su casa a Protágoras, Hipias y Pródico.

Calias políticamente era hospedador público de los espartanos, cargo que le venía ya por tradición familiar. Asimismo era δαδοῦχος de los cultos eleusinos. En la campaña de Ificrates fue estratego en el 391-390. Su amor por el joven Autólico era bien conocido en Atenas, así como su gusto por el fasto y los dispendios.

El testimonio de los antiguos sobre él es muy poco favorable; en el año 421 Eupolis hizo representar su obra los *Aduladores*, en la que le acusa, entre otras cosas, su debilidad por Autólico; Andócides, en su discurso sobre los *Misterios* que dataría del 399, también le ataca; Ésquines de Esfeto, autor socrático, escribe contra él su discurso *Calias* que posiblemente sea del 390 o poco más del que nos queda muy poco. En este discurso se le echa en cara su amor a la sofística y el mal uso de la riqueza. Tampoco sale muy bien parado de manos de Aristófanes. El que mejor le trata, exceptuando a Jenofonte, posiblemente es Platón, quien en el *Protágoras*, ya aludido anteriormente, se limita a tratarlo con ironía.

Jenofonte en su *Banquete* lo describe sin los tonos oscuros de los restantes escritores, quizás por la amistad que le unía a su hermano Hermógenes, o quizás por no hacer participar a Sócrates de la convivencia de un hombre de la calaña de Calias. De todos modos, en las pinturas de los comediógrafos, como Aristófanes o Eupolis, siempre hay una buena parte que descontar y que pertenece a la caricatura. En las *Helénicas* el propio Jenofonte, antes de referirnos su discurso en Esparta, donde ya anteriormente fue dos veces embajador, nos dice que era un hombre que gustaba de los elogios y gozaba con sus propias palabras, aludiendo así a la vanidad y lenguaje superficial que tuvo hasta el fin de sus días. *Helénicas* VI, 3, 2-3:

Ἦν δὲ τῶν ἀρεθέντων Καλλίας Ἰππονίκων... Ἦν δ' οὗτος οἶος μηδὲν ἦττον ἤδεσθαι ὑφ' αὐτοῦ ἢ ὑπ' ἄλλων ἐπαινούμενος.

De todos modos, hacia el final de su vida, la virulencia de los ataques contra él desaparece, en cierto modo debido a la pérdida de parte de su fortuna, hecho que hace calmar un poco los ánimos

de determinadas personas en todos los tiempos y lugares, y también, quizás, por su labor como embajador en Esparta y como estratega en la mencionada campaña de Ificrates.

AUTÓLICO. — Es el amado de Calias, nos aparece como un bello y virtuoso mancebo que une a su hermosura y cualidades morales (ἄλλως τε καὶ ἄν μετ' αἰδοῦς καὶ σωφροσύνης, καθάπερ Αὐτόλυκος τότε, κεκτῆται τις αὐτό [το κάλλος], *Banquete* 1, 8) la destreza física, pues era Autólico vencedor en el pancracio, motivo por el que se celebra este banquete.

De la juventud del muchacho nos da idea el hecho de que aparezca en el *Banquete* sentado, en vez de tendido en un lecho, costumbre observada solamente por los niños y las mujeres, si bien algunas aparecen en los vasos griegos reclinadas en lechos, por tratarse de prostitutas y cortesanas.

Muy distinta es la imagen que nos ofrece de él Eúpolis en la ya mencionada comedia, que estrenó en el 421 con gran éxito y volvió a ser representada en el 411. En ella, tanto Autólico como su padre, Licón, y su madre, Rodia, aparecen como seres de baja estofa que viven a expensas de Calias.

Asimismo es motivo de escarnio y burla su victoria en el pancracio.

Por lo que sabemos posteriormente, este Autólico luchó con coraje contra Calibio, comandante de la guarnición lacedemonia en Atenas durante la época de los Treinta Tiranos. Víctima del régimen muere según el testimonio de Diodoro XIV, 5, 7. Plinio en su *Hist. Nat.* XXXIV, 19, 79 dice que Leócares, en la segunda mitad del siglo IV, le hizo una estatua. Y Pausanias IX, 32, 8 refiere que los atenienses la colocaron en el Pritaneo:

Αὐτόλυκῳ τῷ παγκρατιάσαντι οὗ δὴ καὶ εἰκόνα ἰδὼν ἐν πρυτανείῳ τῷ Ἀθηναίων.

NICÉRATO. — Es el hijo del gran estratega Nicias. Su padre lleva a la exageración la costumbre de instruir a los niños en los poemas homéricos, y Nicérato considera que su mayor bien es conocerlos de memoria y extraer de ellos todo tipo de saber. Aristóteles en *Retho-*

rica 141 a 8 dice que llega incluso a participar en un concurso de recitación.

Es un hombre rico y, dato interesante y poco frecuente, al menos en su reflejo literario en la Hélade clásica, enamorado de su mujer.

En conjunto, Jenofonte nos ofrece de él un excelente retrato.

Por las *Hell.* II, 3, 39 sabemos que muere como Autólico, pero por diferentes motivos, en la tiranía de los Treinta, debido a la atracción que ejercían sus riquezas.

LICÓN. — Es el padre de Autólico, que aquí nos aparece como un hombre honrado y orgulloso de su hijo, a quien considera su mayor tesoro, muy lejos de la imagen que nos ofrece de él Eupolis y que ya hemos mencionado. Su actitud en el *Banquete* es muy discreta y sin ninguna estridencia, siempre en un segundo plano.

E. Meyer considera a este Licón como uno de los acusadores de Sócrates. Por su parte, F. Ollier opina que no es probable, habida cuenta de sus palabras, según las cuales Jenofonte nos lo muestra como admirador del filósofo: *Banquete* 9, 1

Νῆ τήν Ἥραν, ὦ Σώκρατες, καλός γε κάγαθός δοκεῖς μοι ἄνθρωπος εἶναι.

Por otra parte, se ha querido ver en él al traidor que entrega Naupactos a los espartanos en el año 400, pero la identificación no está clara en absoluto.

1. LOS AMIGOS DE SÓCRATES

CRITOBULO. — Es un personaje aún joven, algo vanidoso, cándido, y lo suficientemente dicharachero como para hablar sin demasiado embarazo de su propia belleza y de la de su amigo Clinias, del cual está enamorado. Este amor por el bello Clinias aparece en *Mem.* I, 3, 8, si bien hay allí posiblemente una confusión, pues dice: «Habiendo cierta vez sabido de Critobulo, el de Critón, que había dado un beso al hijo de Alcibiades...», parece ser que no es el «hijo», sino el primo (cf. G.ª Calvo, *Mem.* I, 3, 8, nota 28). Y, ya de paso,

es de hacer notar el hecho de que en este pasaje de *Mem.* que estamos citando es la única vez que Jenofonte se nos muestra a sí mismo como interlocutor. Critobulo también aparece como interlocutor de Sócrates en los seis primeros capítulos del *Económico*.

HERMÓGENES. — Hermógenes, que en los manuscritos de los *Mem.* I, 2, 48 aparece citado como «Hermócrates», era hermano de padre de Clinias, bastardo, sin duda, ya que de la cuantiosa fortuna de Hiponico no recibió nada.

Su fidelidad a Sócrates, incluso en los tristes días de su muerte, la conocemos por los diálogos platónicos. Asimismo Jenofonte, muy amigo suyo, lo usa como testigo para la actitud de Sócrates en su juicio y defensa (cf. *Mem.* IV, 8, 4 ss.).

Nos aparece en la obra como un varón bueno y prudente que confía en los dioses, a quienes considera sus mejores amigos. Quizás como quiere algún autor, Jenofonte expresa por mediación de este personaje su propia religiosidad. Como único defecto observamos en él un gesto excesivamente adusto y grave para estar en medio de la animada reunión que parece ser este banquete, motivo por el cual Sócrates le reprende amigablemente (cap. VI, 1).

ANTÍSTENES. — El futuro fundador de la escuela cínica, hijo de un ateniense y una esclava extranjera, nos aparece aquí como un ferviente seguidor de Sócrates, posiblemente bastante joven si, como quiere Diógenes Laercio XV, 76, vivía aún en el año 366. En *Mem.* III, 11, 17 Sócrates lo cita con verdadero orgullo entre sus inseparables discípulos:

Ἄλλὰ διὰ τί οἶει, Ἀπολλόδορον τε τούδε καὶ Ἀντισθένην οὐδέποτε μου ἀπολείπεσθαι.

Quizá fue el primero que escribió diálogos socráticos.

Antístenes, con su carácter áspero, falto de todo tacto, y de modales poco amables, como se trasluce de las palabras que en son de burla le dirige Sócrates: *Banq.* 8, 6

Πρός τῶν θεῶν, ὦ Ἀντίσθενες, μόνον μὴ συγκόψης με' τὴν
δ' ἄλλην χαλεπότητα ἐγὼ σου καὶ φέρω καὶ οἶσω φιλικῶς,

siempre dispuesto a saltar al menor motivo, incapaz de aguantar una broma: *Banq.* 4, 62

καὶ δε μάλα ἀχθεσθεὶς ἐπήρετο

es, a nuestro modo de ver, otro ejemplo de la habilidad de Jenofonte en caracterizar a sus personajes.

CÁRMIDES. — Otro discípulo de Sócrates que da título a un diálogo platónico. Parece ser tío de Platón (cf. G.^a Calvo, *Mem.* III, 6, nota 105). Interesante, además, este pasaje por ser la única vez que Jenofonte menciona a Platón.

Era hombre con capacidad de político, pero que vacilaba en dedicarse a ello. *Mem.* III 7, 1-2:

Χαρμίδην δὲ τὸν Γλαύκωνος ὄρων ἀξιόλογον μὲν ἄνδρα ὄντα
καὶ πολλῷ δυνατωτέρου τῶν τὰ πολιτικά τότε πραττόντων ὀκνοῦν-
τα δὲ προσιέναι τῷ δήμῳ καὶ τῶν τῆς πόλεως πραγμάτων ἐπιμε-
λεῖσθαι...

Por fin, no bajo la democracia, sino en la época de los Treinta Tiranos, llega a ser gobernador del Pireo. En la revuelta de Trasi-bulo, que pugnaba por instaurar nuevamente la democracia, muere en Muniquia en el 403.

En el *Banquete* es un gran señor venido a menos, pero contento con su actual pobreza sobre la que hace bromas considerándola su mejor bien al permitirle gozar de una libertad de acción como jamás tuvo en época de su mayor riqueza.

FILIPPO. — El parásito, pieza fundamental en la comedia nueva, que a través de ella pasará al teatro romano, y probablemente uno de los asistentes habituales a los banquetes de la realidad, está encarnado en Jenofonte por Filippo. Sus lamentos acerca de que si no hace reír a los demás verá acabarse su medio de subsistencia nos recuerdan los llantos y razones de los parásitos plautinos.

Finalmente, en este desfile de caracteres, encontramos al SIRACUSANO, soez y grosero, atento siempre única y exclusivamente a su propia ganancia.

Especial atención merece, naturalmente, SÓCRATES, motivo por el cual lo hemos reservado para último lugar. Jenofonte quiere presentarlo en esta obra como un ser superior al resto de sus contemporáneos en general y de los demás invitados en particular. Pero no es el Sócrates que Platón nos acostumbra a ver. Aquí tenemos un hombre superior, evidentemente, pero siempre cercano a los demás mortales. Sus ideas sobre muchos puntos son interesantes, por ejemplo acerca de la igualdad de sexos: «Entre otras muchas pruebas, señores, en lo mismo que esta muchacha hace se pone de manifiesto que la naturaleza femenina en nada es, por ventura, inferior a la del varón, sólo que está falta de juicio que la rija y dé fuerza» (trad. G.^a Calvo, *Banquete* 2, 9, que acepta, al igual que R. Flacelière, «A propos du *Banquet* de Xénophon», *Les Etudes Grecques* 74, 1961, pp. 108-109, γνῶμης de los manuscritos en lugar de la corrección δῶμης conjetura de Mosche, que propone F. Ollier, *Banquet*, p. 43, y otros editores), o su concepción del amor. Así lo pinta Jenofonte; otra muy distinta cuestión será si nos convence más este Sócrates o el de Platón, o cuál de los dos se acerca más al hombre real que fue este filósofo que, por la antítesis que presentaba frente a la sociedad en que vivía, fue juzgado y condenado a beber cicuta 399 años antes de que viese la luz otro Hombre que también, como él, habría de ser condenado por la incompreensión humana.

Con todos los personajes que acabamos de enumerar y alguno más que no interviene en el diálogo, aunque formen parte importante en él en los temas de conversación que suscitan (la muchacha y el joven que trabajan con el siracusano), Jenofonte trenza la trama de su *Banquete* con muchos cambios y variedad de acción, tratando, sin duda, de dar apariencia de libertad e improvisación, tal como sucedería en un banquete dado en la ciudad de Atenas por esas fechas, sin omitir lo que, además de la conversación, atraería a los invitados, a saber: el bufón Filipo, que algún comentarista equiparó, muy erróneamente a nuestro parecer, con el Aristófanes del *Banquete platónico* (cf. García Bacca, *Banquete*, Bibliotheca

Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana, p. XL bis), y los números circenses o eróticos a cargo de los jóvenes del siracusano.

El motivo de que Calias decide dar la fiesta es la victoria de Autólico en las Grandes Panateneas, que se celebraban el 28 del mes de Hecatombeon. Calias con Nicérato, Autólico y el padre de éste, Licón, encuentran a Sócrates y sus amigos y los invita a su banquete con la promesa de que no les ha de pesar: *Banq.* 1, 6, $\nu\upsilon\upsilon$ δέ, ἐάν παρ' ἔμοι ἦτε, ἐπιδείξω ὑμῖν ἑμαυτὸν πάνυ πολλῆς σπουδῆς ἄξιον ὄντα. Sócrates y los suyos, pese a sus deseos, acceden a acompañarles, y tras bañarse unos y ejercitarse y unirse otros, se reúnen en casa de Calias. En tanto cenan, admirando la resplandeciente belleza de Autólico, llega sin previa invitación Filipo, el bufón-parásito, con lo cual ya definitivamente están reunidos todos los comensales. A partir de aquí, el giro de las conversaciones está como sugerido por el azar, y los personajes parecen moverse por sí mismos en sus actuaciones, aunque no en sus ideas, pues, como es natural, buena parte de ellas, las más importantes, serán las del autor. Entre las conversaciones hay números de variedades a cargo de los muchachos del siracusano. Los temas sobre los que giran las conversaciones son de muy diverso tipo: sobre los perfumes (*Banquete* 2, 3), y sobre cómo a lo que debe oler el hombre no es a estas mezclas de los perfumistas, sino a καλοκάγαθία: «hombria de bien», según G.^a Calvo; «belleza moral», según Ollier; «belleza a la vez física y moral», según R. Flacelière (*Banq.* 2, 4); sobre la igualdad de sexos en la enseñanza y actividades (*Banq.* 2, 9 ss.); sobre las ventajas que reporta la danza que hace ejercitarse todos los miembros del cuerpo por igual (*Banq.* 2, 15 ss.); en que cada cual cifra su orgullo personal (*Banq.* 3, 3). Para Nicérato era saber de memoria e interpretar todo lo que los poemas homéricos decían, como fuente máxima de todo saber (3, 5). Para Critobulo, la hermosura, capaz de hacer mejores a los hombres, ya que puede impulsarlos a las más grandes empresas con tal de poder contemplar a los hermosos (3, 7). Antístenes, por el contrario, cifraba su orgullo en la riqueza, no material, sino espiritual (3, 8). Cármidas, en la pobreza, que permite vivir libre y sin preocupaciones (3, 9). Sócrates, en su prostitución (3, 10). Filipo, en hacer refr (3, 11). Licón, en su hijo Autólico (3, 12), y éste, a su vez, en lugar de cifrarla, como todos esperaban, en su victoria en el pancracio,

la coloca en su padre (3, 13). Hermógenes, en los dioses, a quienes considera sus mejores amigos (3, 14). Calias, en el dinero, que, en su opinión, hace a los hombres más justos y virtuosos para con todos los demás, salvo para el que se lo dio, al igual que los adivinos anuncian el porvenir a todos y, en cambio, no saben lo que les va a suceder a ellos mismos (4, 1 ss.). Toda esta serie de exposiciones acaba con la de Sócrates, que, como hemos dicho, cifraba su orgullo en su *μαστοροπεία* o «arte de prostituir a otro y hacerlo valer ante los clientes», cf. G.^a Calvo, *o. c.*, p. 272, nota 28.

Tras esta ronda de proposiciones surge un *ἄγων* de belleza entre Critobulo y Sócrates (5, 1 ss.), con varios pasos sucesivos: la belleza se puede dar en todo tipo de ser, es no sólo de los hombres. Cosas muy distintas convienen en ser bellas, luego es la belleza la adaptación a las funciones que necesitamos. Evidentemente, la definición a que se ha llegado es falsa, pues, según ella, Sócrates, viejo y semejante a los silenos, es más bello que el hermoso Critobulo. Es este capítulo una parodia de Sócrates, de su propio estilo dialéctico, hecha en tono festivo, sin duda para amenizar la reunión. Los jueces dan la victoria a Critobulo, ya sean éstos los restantes comensales, como quiere la traducción de G.^a Calvo (*o. c.*, p. 224): «La muchacha, en fin, y el mozo iban recogiendo los votos en secreto»; ya sean la muchacha y el joven los votantes, como prefiere Ollier, *o. c.*, p. 66: «La jeune fille et le garçon votèrent donc secrètement», pues ambas interpretaciones tienen su parte mala: si se entiende como G.^a Calvo, vamos contra el comienzo de la cuestión, que era que Sócrates quería que fuesen jueces aquellos mismos que Critobulo pensaba que ardían en deseos de besarle: (4, 20): *ἀλλ' αὐτοὶ οὗτοι ὅσπερ σὺ οἶε ἐπιθυμεῖν σε φιλεῖν*. Si se acepta la interpretación de Ollier, *πᾶσαι* es sorprendente, como hace notar el propio traductor: *o. c.*, p. 66, nota 2.

Acabado este capítulo V, el siguiente tiene especial interés. En él, Sócrates, tras reñir amistosamente a Hermógenes a causa de su silencio y su adusto gesto, sigue conversando con otros comensales, Calias y Antístenes, lo que acaba provocando el enfado del siracusano, debido a la poca atención que prestaban a sus espectáculos. Como hombre grosero, el siracusano arremete contra Sócrates, al que considera el culpable, ya que es capaz de concentrar la atención de los restantes comensales con su charla. Esta discusión (6, 6 ss.)

recoge las burlas e insultos que la comedia, especialmente Aristófanes en sus *Nubes*, lanza contra nuestro filósofo, como ya vimos al estudiar Platón.

Acabada esta discusión, en la que se pone de manifiesto la prudencia del filósofo, éste propone al siracusano que deje de lado los espectáculos que exigen violencia física, ofreciendo en su lugar otros más agradables (7, 3 ss.). Comienza entonces la preparación para la introducción del tema más importante del *Banquete*: el del amor. En tanto se prepara el nuevo espectáculo, Sócrates comienza su disertación, en la que parte de la división en dos Afroditas (8, 9), Popular y Celestial, inspiradora una del amor a los cuerpos y otra del amor a las almas. Estas eran advocaciones religiosas, la Popular: Πάνδημος parece que se adoraba en Atenas y Tebas; la segunda, la Celestial o Οὐρανία era adorada en Chipre y otros lugares orientales. Pero aquí se las interpreta de una manera muy distinta, dando a la segunda una acepción totalmente espiritual, frente a la Popular, que será la causante del amor al cuerpo, como ya hemos dicho. Su origen ya lo mencionamos al citarlas en la obra de Platón. La postura de Sócrates en este tema con respecto a la pedestría carnal será negativa, preferirá el amor a las almas, justificando esta postura con una serie de razonamientos (8, 12 ss.). Es esta parte de la obra (8, 32) la que contiene la alusión a Pausanias y el ejército formado por erastas y erómenos, confundiendo con Fedro, que es quien realmente hace esta exposición en el *Banquete* platónico. El motivo de dicha confusión, como apunta Flacelière, *art. cit.*, p. 105, puede ser debido al hecho de que los antiguos citaban de memoria. Sócrates rebatirá la idea de Fedro considerando que es «afirmación bien sorprendente esa de que justamente aquellos que están acostumbrados a desentenderse de cualquier censura y perderse la vergüenza los unos a los otros sean los que más vergüenza tengan de hacer nada feo y deshonesto», 8, 33, trad. G.ª Calvo, *o. c.*, pp. 233-234.

Considera que el amor de Calias hacia Autólico es amor a su alma, no a su cuerpo, y fuente de goces y alegrías para ambos. La posición de Sócrates es, pues, clara respecto al problema. Pero ¿verdaderamente es la opinión del Sócrates histórico y el escritor se limita a transcribirla o más bien quien así opina es el propio Jenofonte; qué gusta en sus obras de poner en boca de Sócrates

sus ideas más queridas, ya sean éstas principios morales o cuestiones técnicas? De otro lado tenemos la versión de Platón al respecto: la teoría expresada en el *Banquete* es muy distinta, pero tampoco es menos cierto que, tanto en éste como en otros diálogos, es muy difícil también separar las ideas de Sócrates de las propias de Platón. Estas dudas nos llevan irremisiblemente al problema de si es posible reconstruir la verdadera doctrina y personalidad de Sócrates. Cuestión bien difícil, ya que, como vemos, sus discípulos en ocasiones muy numerosas ponen sus propias ideas en boca del maestro. Este problema, interesantísimo y apasionante, ha sido muy discutido, pero consideramos que rebasa el límite de nuestro trabajo (un buen estudio a este respecto puede verse en Tovar, *Vida de Sócrates*, Madrid 1947, pp. 21-45).

En lo referente a la cuestión del amor masculino, algunos autores consideran opuestas las concepciones de Platón por un lado y la de Jenofonte por otro. Al lado de este último, colocan también a Esquines, el autor del diálogo titulado *Aspasia*, en el que la célebre extranjera conversa con Jenofonte, su mujer, y Antístenes, ambos seguidores de Sócrates. Basándose en este presupuesto, R. Flacelière, *art. cit.*, p. 114, lanza la hipótesis de si esta diferencia de concepción no sería debida a los diversos niveles sociales de Atenas. Así, de un lado, como defensores de la pederastia, estaría Platón, perteneciente a la alta aristocracia, y de otro, atacándola y revalorizando a la mujer en este sentido, Esquines y Antístenes, procedentes de niveles más bajos; recordemos que Antístenes es hijo de un ateniense y una esclava tracia; acerca de Jenofonte no sabemos el linaje que tendría su padre, de cualquier modo él se une a la concepción que predominaba en el pueblo de Atenas, bien visible por otra parte en las comedias en que Aristófanes refleja este problema, a saber: *Lisístrata*, *Tesmoforias* y la *Asamblea de mujeres*. Esta concepción feminista estaría sustentada, como pilares fundamentales, por Sócrates, Aspasia, la compañera de Pericles, y por Eurípides (R. Flacelière, *art. cit.*, p. 118).

Pero quizás, opinamos nosotros, no haya tanta diferencia entre la concepción platónica y la de Jenofonte, como considera el ilustre helenista, quien piensa que ha habido una inversión de términos, extendida hasta el punto de que A. Chastel, *Art et humanisme à Florence au temps de Laurent de Magnifique*, P. U. F., 1959, p. 289;

tiene un capítulo titulado *Eros Socraticus* dedicado a relatar relaciones homosexuales masculinas de diversos artistas de la época, en tanto que damos habitualmente el nombre de amor platónico a un amor espiritual. Posiblemente, repetimos, la diferencia de concepción entre Platón y Jenofonte no sea tanta. En efecto, si bien es cierto que en el *Banquete* de Platón, Pausanias considera a Afrodita Urania como patrona de lo que posteriormente se ha llamado «uranismo», y a Afrodita Pandemo la del amor entre hombre y mujer, y Sócrates no refuta esta concepción, con lo que da a entender que la aprueba, no es menos cierto que en el *Fedro* toma posición clarísima con respecto al asunto, en 255 E y ss., que transcribimos a continuación:

«...Por ello, como es natural, este deseo hace que se llegue rápidamente a las consecuencias que le siguen. Pues mientras yacen juntos, el caballo desenfrenado del amante sabe qué debe decir al auriga y pretende, como recompensa de sus muchas fatigas, el disfrutar un poco. El amado en cambio, no sabe decir nada, pero, turgente de deseo como está y lleno de perplejidad, abraza al amante y le besa, como si mostrara su cariño a uno que muy bien le quiere; y cuando comparten el mismo lecho está en situación de no negarle, por su parte, su favor al amante, si éste solicitara el obtenerlo. A su vez el compañero de tiro con el auriga se oponen a esto con su sentido del respeto y su capacidad de reflexión. De ahí, precisamente que, si se imponen las partes mejores de la mente conduciéndoles a un régimen ordenado de vida y al amor de la sabiduría, pasen ambos la vida de aquí en felicidad y en la compenetración espiritual, dueños de sí mismos y moderados, tras haber dominado aquella parte del alma en la que está innato el vicio y liberado aquella otra en la que está innata la virtud. Y de ahí que al término de sus vidas, transformados en seres alados y ligeros, hayan vencido el primero de los tres asaltos de esta lucha verdaderamente olímpica un bien, que no tiene parejo entre los que pueden procurarle al hombre tanto la humana cordura, como la locura divina. Por el contrario, si escogen un régimen de vida más vulgar y sin amor a la sabiduría,

aunque sí con amor de los honores, es muy probable que en alguna ocasión, bien sea en las borracheras, o en algún otro momento de descuido, los dos corceles desenfrenados de ambos, cogiendo desprevenidas sus almas, las lleven juntamente al mismo fin, eligiendo así y consumando a quello que para el vulgo es la mayor felicidad. Y una vez que han consumado el acto, en adelante usan ya de él, por más que no sea con frecuencia, puesto que hacen algo que no le parece bien a la totalidad de la mente». Trad. de L. Gil, ed. Guadarrama, pp. 45, 46.

Si a esto añadimos que en el capítulo IV, 721a y ss. de las *Leyes* condena la pederastia y admite sólo el amor hombre-mujer, evidentemente la diferencia con Jenofonte no es tan excesiva como en un principio pudiera parecer, y apunta, sin duda, a un mismo origen común: Sócrates.

Tras reconocer Sócrates su perpetuo enamoramiento de los hombres virtuosos, acaba la conversación. Autólico marcha a dar su acostumbrado paseo, pretexto del que se vale el moralista Jenofonte para hacerlo salir sin presenciar el espectáculo, altamente excitante, que se va a representar acerca de los amores de Dioniso y Ariadna, inadecuado para un joven. Los restantes invitados, tras contemplar la pantomima (muy apropiada tras la condena del amor carnal masculino y que nos ofrece un anticipo del gusto de la época helenística por las danzas eróticas interpretadas por niños), marchan, con la lfbido excitada, unos a unirse con sus esposas, otros con el deseo de tenerlas.

Es claro que la elección de la pantomima de Baco y Ariadna, además de exaltar el amor hombre-mujer, lleva en sí alguna otra intención, pues bastaba, si sólo se pretendía ensalzar el amor hombre-mujer, elegir personas de distinto sexo, cualquier otro de los múltiples ejemplos que ofrece la Mitología sin ser marido y mujer, como es el caso de Ariadna y Dioniso. Intenta, pues, una vez establecidas estas relaciones sexuales como únicas aceptables, «hacer la propaganda» del matrimonio, idea corroborada por el empleo de las palabras: ἄγαμοι, γαμεῖν, γεγαμεκότες. Es también muy de hacer notar cómo Jenofonte usa anteriormente ἀντερᾶται y ἔρωτι (8, 3)

para referirse al amor de sexos contrarios, frente a la actitud de otros filósofos, para quienes el término propio de estas relaciones era φιλαία, como se observa en Aristóteles.

Finalmente, sólo Sócrates, Calias y algunos otros marchan a reunirse con Autólico y Licón en el paseo que anteriormente habían emprendido:

Tal es la versión que Jenofonte nos ofrece de un banquete en el que participa su maestro Sócrates. El movimiento y giro de los diálogos está perfectamente conseguido. La imagen que nos ofrece de Sócrates es más risueña de lo que se nos había acostumbrado, si bien es cierto que sus ideas no son tan elevadas y excelsas como debían ser las del maestro de Platón, por lo cual se le acusa a Jenofonte de no haber llegado a penetrar en la personalidad de Sócrates, de ser un espíritu poco filosófico y «colocar» al filósofo ideas ramplonas. Evidentemente, todo esto puede ser muy cierto, pero la verdad es que, por lo que respecta al *Banquete*, ninguna falta nos hacen semejantes consideraciones, ya que Jenofonte intenta darnos una imagen lo más asimilada posible a los festines que se celebraban en la realidad, y es de suponer que tales ocasiones no se distinguieran precisamente por la elevación de las concepciones filosóficas discutidas en ellas, sino por pasar el tiempo agradablemente entre amigos, vino y espectáculos distraídos, aunque también los hubiese de tipo orgiástico. Esto es lo que nos pinta Jenofonte con habilidad, y lo que hace del *Banquete* una de sus obras capitales, pese a la opinión de Robin, *o. c.*, p. CXI.

Los temas principalmente debatidos, en medio de la infinidad de ellos que se tocan, como es natural en una reunión prolongada durante varias horas y en el marco de un festín, son la καλοκἀγαθία y el ἔρως. El primero de ellos es el que encuentra fundamental Ollier, *o. c.*, p. 10, el segundo Flacelière, *art. cit.*, p. 94, quien considera la καλοκἀγαθία «como la cualidad de la ἀρετή, que despierta un amor digno de ese nombre». Quizás junto a estos dos temas deberíamos colocar un tercero, el del fundamento de la propia estimación u orgullo que, como hemos visto, era muy variado (riqueza, pobreza, belleza, amigos, padre, hijo, risa, prostitución, etcétera), pero todos igualmente válidos, pues no se trata de considerar cuál es el mejor, sino de que sirvan para que cada cual esté contento consigo mismo. Sin embargo, en realidad esto no es más

que el fundamento de la καλοκάγαθία individual. De ninguna manera podemos considerar, al igual que García Bacca, *o. c.*, p. XXVII bis y ss.; como tema fundamental la Belleza que se propone en el concurso entre Sócrates y Critobulo, pues se ve claramente que es éste un pasaje incidental, una chanza del estilo dialéctico en boca del propio Sócrates, y que no tiene ningún valor trascendental en la otra.

2. FECHA DE COMPOSICIÓN

La cuestión de la fecha en que escribe Jenofonte su *Banquete* está ligada a su relación de anterioridad o posterioridad con respecto al *Banquete* de Platón, pues, naturalmente, no tenemos en cuenta la teoría que alguna vez se sostuvo en época moderna acerca de que el *Banquete* de Jenofonte es una obra apócrifa.

En primer lugar hay, entre Jenofonte y Platón, una treintena de semejanzas en sus respectivos *Banquete*, semejanzas estudiadas ya por Hug, que las puso en columnas paralelas, y recogidas por Bury en *The symposium of Plato*, p. LXVIII, nota 1.

Estas semejanzas entre las dos obras las hacen servir los diversos comentaristas para defender las dos tesis opuestas siguientes:

A) Entre los que consideran primero el *Banquete* de Jenofonte se encuentran Böckh, Ast, Delbrück, Rettig, Teichmüller, Hug, Dümler, Pfeiderer y Robin, si bien este último aun confesándonos que sus preferencias personales son de esta teoría, reconoce «dans l'état présent de nos connaissances, la question ne semble susceptible d'aucune réponse assurée». *Le Banquet* (de Platón), *Les Belles Lettres*, 1951, p. CXV.

Entre los argumentos que se esgrimen están:

- La cuestión de las semejanzas.
- El *Protágoras* 347 a - 348 a, en que se ataca a las personas que al reunirse para beber son incapaces de distraerse sin necesidad de otros medios que su propia conversación y se ven obligados a pagar citaristas, tocadora de flauta y danzarinas. Consideran los partidarios

de esta teoría que este pasaje es un ataque al *Banquete* de Jenofonte.

- El suponer que Platón escribe su *Banquete* para defender a Sócrates de las acusaciones formuladas en el panfleto de Polícrates, y por ese mismo motivo Jenofonte escribe al menos parte de los *Recuerdos de Sócrates* o *Memorabilia*. En cambio el *Banquete* jenofontino parece ignorar tal panfleto, de lo que se deduce que entonces debe ser anterior a él, y por lo tanto al *Banquete* de Platón.
- Que, quizás, el *Banquete* que Platón dice que circulaba antes que el suyo, obra de un tal Fénix, hijo de Filipo, fuese éste de Jenofonte, teniendo en cuenta la coincidencia del nombre de «Filipo» y el bufón que aparece en Jenofonte. Hipótesis ésta muy difícil de sostener como advierte Robin, *o. c.*, p. CXV.

B) Partidarios de la posterioridad de la obra de Jenofonte son: C. F. Hermann, I. Bruns, Schenkl, Gomperz, Delebecque, Luccioni, Flacelière, García Bacca y Tovar entre otros. Los motivos son:

- Las semejanzas entre ambas obras que les llevan a decidir que son buscadas por Jenofonte para dar una imagen de Sócrates más de acuerdo con lo que él mismo creía y para enmendar la plana a Platón.
- Otros motivos más o menos subjetivos.

Delebecque en *Essai sur la vie du Xénophon*, edit. Klincksieck 1957, p. 344 y ss. considera que el *Banquete* de este autor fue escrito entre el 365 y 362, pues opina que es visible en toda la obra la alegría triunfal del hombre que vuelve a su patria después de las durezas de la vida militar y el destierro y se goza con respirar el aire de su país y la compañía de sus amigos.

Croisset, *H.^a Lit. G.^a IV*, p. 375, nos dice que la lectura del *Banquete* platónico pareció a Jenofonte muy poco socrática y ello le decide a escribir otro más conforme con las ideas de Sócrates acerca del amor. Es, pues, el *Banquete* de Jenofonte una obra περι ξρωτος.

Luccioni en *Xénophon et le socratisme*, P. U. F. 1953, p. 120 considera el *Banquete* del año 380, datación con la que está muy de acuerdo Flacelière, *art. cit.*, p. 97, nota 2. Finalmente consideran que este *Banquete* es una réplica también a las acusaciones de Polícrates en su famoso panfleto, por tanto es posterior a él, pero este hecho no decide de por sí nada acerca de si es primero el de Platón o el de Jenofonte.

En resumen, la datación de la obra es sumamente difícil, excelentes comentadores encontramos en ambos y las razones esgrimidas suelen ser semejantes.

3. FINES BUSCADOS

El investigar los fines que se propuso Jenofonte en su *Banquete*, aparte del de ofrecernos una descripción de un festín ateniense, y hacer la apología de Sócrates con respecto a determinados temas (καλοκάγαθία, ἔρωρ, etc., como hemos visto más arriba), está íntimamente ligado a la consideración de la fecha de composición de la obra si, como quieren algunos autores, busca defender a Sócrates de la acusación de que corrompía a la juventud y aceptaba concepciones que no parecían muy de acuerdo con la moral del pueblo ateniense, motivo por el cual lo coloca junto a Calias, y otros jóvenes como Critobulo, enviado por su propio padre con Sócrates para librarle de ciertos afectos, demostrando en esta obra que la compañía del filósofo tenía el poder de instruir a sus semejantes y hacerles tratar adecuadamente a criados, familiares y amigos (cf. también *Mem.* 2, 48). Ello lleva a situar el *Banquete* después del panfleto de Polícrates, fechado en el año 393-392. De todos modos, ya hemos indicado más arriba cómo no todos de los autores están de acuerdo con esta datación.

En resumen, el *Banquete* de Jenofonte es en su concepción y realización una obra perfectamente trabajada en la que podemos apreciar el talento de este literato. No se debe comparar su esquema estructural con el de su homónimo platónico, pues son, tanto por ideas como por medios de realización, dos obras totalmente distintas: la de Platón más elevada y filosófica; la de Jenofonte más real

en su ambientación. Otra cosa muy distinta es la comparación entre el genio creador, el vigor y la técnica de Platón en el conjunto de su producción y las cualidades de Jenofonte, aspecto en el cual, indudablemente, resalta con los más nítidos fulgores el gran filósofo.

PLUTARCO

I, 1. EL «BANQUETE DE LOS SIETE SABIOS»

La tercera obra simposíaca que conservamos es el *Banquete de los Siete Sabios*, atribuida tradicionalmente a Plutarco de Queronea, cuya vida se extiende en época de los Flavios, Trajano y albores del reinado de Adriano. Es, pues, una obra literaria griega compuesta en tiempos netamente romanos.

Entre los múltiples y variadísimos temas que la pluma de Plutarco tocó en su fecunda actividad literaria, también le llegó el turno al tema simposíaco, y, ya desde el catálogo de Lamprías, tenemos clasificado el *Banquete de los Siete Sabios* como una obra de Plutarco. Sin embargo, desde la época de Reiske se empieza a considerar este *Banquete* como una obra desprovista de toda gracia y llena de cosas ininteligibles, y, si bien Reiske no dudó de la paternidad de Plutarco, preparó el camino, con sus objeciones, para que cayera sobre esta obra una crítica implacable, que llevaría a bastantes eruditos a considerarla apócrifa, sin interés de ningún tipo y desordenada en su conjunto, producto de algún sofista de la misma época en la que vivió Plutarco.

Meiners, el primero, presentó una crítica sistemática a la autenticidad del Banquete en *Gesch. des Ursprungs, Forlangs und Verfalls der Wissenschaften in Griechenland*, Lengo 1781, I, p. 135 ss. Wolkmann en *Leben, Schriften und Philosophie des Plutarch*, Berlín 1869, p. 200 ss., se adhiere a estas ideas e incluso aumenta los argumentos. Esta postura fue aceptada por M. Croisset en *Histoire de la Littérature grécque*, 1928, t. V, p. 494, n. 1, y en principio por W. Christ, *Geschichte der Griechischen Litteratur*, Nordeling 1889, p. 494; 2.ª ed., Munich 1890, p. 555; en cambio, en la edición tercera de Munich 1898, p. 666, admitía ya la autenticidad, cosa que se reafirma

en las siguientes ediciones, como puede verse en la edición de la obra por Christ-Schmid, VII, II, 1, p. 492, donde se dice rotundamente que Plutarco sigue modelos postplatónicos en sus diálogos *De genio socrático* y *Banquete de los Siete Sabios*.

Un excelente estudio de la cuestión de autenticidad de esta obra y una exposición clara de los distintos argumentos que manejan los partidarios de ambos bandos puede verse en Defradas, *Le Banquet des Sept Sages*, París 1954, p. 7 ss. En este estudio queda bien sentado que no hay motivo serio para no conceder a Plutarco la paternidad de esta obra.

En cuanto a la época en que fue compuesto el *Banquete*, también hay discusión: para Hirzel y algunos otros es una obra de juventud, lo cual explica los defectos de composición que observan en él. Ziegler, «Plutarchos», *R. E.* XXI, 1, 1951, col. 881 ss. y Defradas, *o. c.*, p. 30, consideran que Plutarco debió componer esta obra ya en su época de madurez.

2. LOS SIETE SABIOS

En los alrededores del año 600 surgen una serie de hombres que por sus actos en diversos campos adquieren un extraordinario valor, aunque no todas sus acciones son irreprochables. Sus hechos y dichos fueron recopilados posteriormente y se estableció también una relación entre ellos y los principales personajes de la época, relación que cronológicamente muchas veces fue imposible. Éste es el origen de la tradición de los Siete Sabios que tuvo gran aceptación en la antigüedad. El número de siete tiene reminiscencias orientales, pues ya aparecen en la tabla 11 de la epopeya de Gilgames siete sabios que toman parte en la construcción de la muralla de Uruk. También los encontramos en *σκόλια* conservados por Diógenes Laercio, I, y que, por su forma, parecen del siglo v. Demetrio Falereo compiló sus sentencias y, según Plutarco, *Vita Solonis* 4, en Teofrasto se encontraba también la narración de la historia del trípode que pasó de mano en mano por todos ellos, pues cada uno, a su vez, lo enviaba a quien consideraba más sabio que él mismo, hasta que acabó siendo ofrecido a Apolo. Sus vidas están recogidas en Dióg. Laerc. I junto con las de Epiménides y Ferecides. Platón

en *Protágoras* 343 a nos ofrece la lista de los siete sabios: Tales, Pítaco, Bias, Solón, Cleobulo, Quilón y Misón. Pero esta lista no se mantiene siempre; especialmente sufre cambios en el séptimo lugar y, en lugar de Misón, considerado por el oráculo de Delfos el más sabio de los hombres (cf. D. Laerc. I, 107, que a su vez toma la cita de Hiponacte, fragmento 45 de Bergk), ya Demetrio Falereo admitía a Periandro de Corinto, cf. Stobeo III, caput I, 172 (3, 79 Mein), O. Hense, Berolini 1894. Sin embargo, Nicolás de Damasco niega que Periandro fuese uno de los sabios. Dióg. Laerc. I, 41 dice: "Ἐφορος δὲ ἀντὶ Μύσωνος Ἀνάχαρσιν" οἱ δὲ καὶ Πυθαγόραν προσγράφουσιν.

Tampoco era universalmente aceptado el número de siete. Dicearco nombra especialmente a cuatro: Tales, Bias, Pítaco y Solón; después nombra otros seis: Aristodemo, Pánfilo, Quilón el lacedemonio, Cleobulo, Anacarsis y Periandro. Otros añaden a Acusilao. Finalmente Hermipo en su trabajo *Sobre los sabios*, nombraba diecisiete, de entre los cuales los diferentes autores elegían siete; se trata de Solón, Tales, Pítaco, Bias, Quilón, Misón, Periandro, Anacarsis, Acusilao, Epiménides, Leofanto, Ferecides, Aristodemo, Pitágoras, Lason el hijo de Carmántides o de Sisimbrino o de Cambrino, y Anaxágoras. Finalmente Hipóboto en su *Lista de Filósofos* enumeraba a Orfeo, Lino, Solón, Periandro, Anacarsis, Cleobulo, Misón, Tales, Bias, Pítaco, Epicarmo y Pitágoras. Tal es el estado de la cuestión según nos la ofrece Dióg. Laerc. I, 41-42. De todos éstos, en el *Banquete* de Plutarco encontramos a Solón, Bias, Tales, Anacarsis, Cleobulo, Pítaco y Quilón. Periandro de Corinto aparece en la obra, pero no como uno de los sabios, sino como el anfitrión del festín y como tirano. Estudiemos un poco a cada uno de ellos:

SOLÓN. — Fue hijo de Execéstides y nació en Salamina; según la leyenda, consiguió que esta isla quedara para los atenienses en tiempos de la lucha entre Atenas y Mégara. También consiguió persuadir a los atenienses a adquirir, en Tracia, el Quersoneso. Dio a Atenas sus famosas leyes por las que fue considerado como un gran legislador; después de ello marchó al extranjero. Viajó mucho, conoció Egipto, trabó amistad con Creso de Lidia, etc. En el *Banquete*, Plutarco nos lo pinta con detalles que también aparecen en la *Vita Solonis* del autor. Hace alusión a su conocimiento de Egipto,

a sus leyes, a su gusto por la democracia, a su visita a Cresos, etc. Tiene un lugar importante en el *Banquete* y es él quien discute con el médico Cleodoro acerca de la nutrición.

BIAS. — Hijo de Teútamo, nace en Priene. Un tal Sático lo coloca a la cabeza de los siete sabios, según D. Laerc. I, 82. Hiponacte tiene para él términos muy laudatorios, que recoge D. Laercio. Cf. D. Laerc. I, 84-85 y Diels-Kranz, «Herakleitos», frag. 39, t. 1, p. 160. Juntamente con Pítaco lo encontramos en las más antiguas versiones de la leyenda de los siete sabios. Plutarco nos lo pone en un lugar muy destacado, pues a él es a quien en primer lugar quiere consultar Amasis, motivo por el cual envía a Nilóxeno de Náucratis, y asimismo dice de él Tales: *ἐν τῇ κακῶν, ἀθίς εἰς Πρίηνην* (146 f); sin embargo, en la acción posterior del *Banquete* no tiene una situación de primacía con respecto a los demás sabios.

TALES. — D. Laerc. I, 22 refiere que, según Heródoto, Duris y Demócrito, fue hijo de Examio y de Cleobulina, de la familia de los Telidas. Fue el primero en ser llamado sabio. Destacó en las más diversas ramas del saber y es considerado como el primer filósofo de Occidente. En matemáticas descubrió el teorema que lleva su nombre. En el *Banquete*, Plutarco lo trata de dos maneras muy distintas: su presentación está muy cuidada y en el comienzo parece que va a ser él protagonista; a tal suposición engañosa nos lleva tanto el modo de hacérselo notar en el camino como una vez llegados a la casa de Periandro, impresión que se acentúa al decirse a ocupar el lecho que deja vacío el presuntuoso Alexidemo, dándonos la falsa esperanza de que será él quien lleve la voz cantante de la reunión. Sin embargo, todas estas esperanzas resultan fallidas y en las deliberaciones se nos muestra simplemente como uno más a la hora de dar su opinión. Más aún, las últimas palabras de Anacarsis acerca de cómo el cuerpo es instrumento del alma y ésta, a su vez, de Dios, reposan, como hace notar Defradas, o. c., p. 20, nota 6, en la teoría atribuida a Tales de que hay un alma en todas las partes del mundo. El motivo por el que Tales deja el papel de protagonista al que en un principio parece destinado ha sido considerado por Robin, *La pensée grècque*, 199-203, como resultado de seguir dos fuentes con protagonistas distintos. Defradas,

en cambio, opina que este hecho es debido a un cambio de pensamiento en la mente de Plutarco: habiendo pensado hacerlo el protagonista, posteriormente cambió de idea y lo reemplazó por Anacarsis. Nosotros consideramos que no hay pruebas suficientes para sostener la hipótesis de Robin, que, además, implicaría considerar a Plutarco como un mal refundidor, dado que sería muy visible la conjunción de elementos diversos. En cuanto a la hipótesis de Defradas parece demasiado pueril para ser tomada en cuenta, pues no es en absoluto probable que, en mitad de la obra, un autor de la talla de Plutarco decida cambiar; esto debió pensarlo antes o bien rehacer todo y conformarlo al nuevo plan; pensar lo contrario es minusvalorizar en exceso al filósofo de Queronea. En resumen, parece que en el estado actual de nuestros conocimientos no es muy factible averiguar la causa por la que Tales no se mantiene durante toda la obra en el lugar que, en principio, parecía destinado a ocupar.

ANACARSIS. — Nace en Escitia, pero de madre griega, motivo por el cual era bilingüe. Según D. Laercio I, 101 era hermano del rey escita Cadúida. En sus viajes conoció las instituciones políticas atenienses y, al volver a su país, intentó que sus paisanos aceptasen las leyes y costumbres de Atenas, motivo por el cual el rey escita lo mandó matar. En el *Banquete* lo encontramos bajo un pórtico ilustrando a Eumetis acerca de la sabiduría de los escitas y sus ritos de purificación. Irá convirtiéndose poco a poco en una de las figuras esenciales de la obra, incluso podría decirse que en el protagonista. Los cínicos lo consideraban como uno de sus maestros, sin embargo los rasgos con los que nos lo presenta Plutarco no tienen nada que ver con esto y, como dice Defradas, *o. c.*, p. 20, sus últimas palabras acerca de cómo el cuerpo es instrumento del alma y ésta, a su vez, debe serlo de la divinidad, coronación adecuada a una discusión de filosofía idealista y espiritualista, están muy alejadas del materialismo y nihilismo de los cínicos.

CLEOBULO. — Hijo de Evagoras, nace, según D. Laercio, en Lindos, y según Duris, en Caria. Algunos consideraban que era descendiente de Hércules, que se distinguió por su fuerza y belleza y que aprendió filosofía egipcia. Cf. D. Laercio I, 89. Se cree que murió muy

anciano, a los setenta años, y en su tumba se gravó una inscripción, que además de conservarla D. Laercio I, 93 también está en la *Anth. Pal.* VII, 618:

ἄνδρα σοφὸν Κλεόβουλον ἀποφθίμενον καταπενθεῖ
ἦδε πάτρα Λίνδος πόντῳ ἀγαλλομένη.

Es uno de los siete sabios que acepta Plutarco en el *Banquete*, pero no tiene en él relieve especial.

ΠΥΤΑΧΟ. — Fue hijo de Hirradio y nació en Mitilene. Duris decía que su padre era tracio. Ayudado por los hermanos de Alceo, libera a su patria de la tiranía de Melancro. Fue elegido por sus conciudadanos para gobernar la ciudad. Después de establecer la paz, abandonó el poder. Platón le considera como uno de los siete sabios y le menciona en el *Protágoras* 343 a, *Hippias Mayor* 281 c y *República* 335 e. También lo menciona Heródoto I, 27.

ΚΟΥΛΩΝ. — Hijo de Damageto, nació en Lacedemonia. Llegó a éforo en la 55.^a Olimpiada, según Pánfila en la 56.^a. Parece que fue el primero en proponer que los éforos fuesen los ayudantes de los reyes, sin embargo Sátiro decía que fue Licurgo quien hizo esta proposición, quizás, como advierte D. Hicks en su edición de D. Laercio, p. 70, nota a, hay aquí una confusión de D. Laercio en sus notas. Quilón era ya viejo cuando el fabulista Esopo florecía. Muere en Pisa, después de ver cómo su hijo conseguía una victoria olímpica, según recoge D. Laercio (I, 72) de Hermipo. La famosa máxima *Μηδὲν ἄγαν* parece que es suya. Plutarco nos lo presenta en el *Banquete* como un hombre inteligente que considera necesario saber con quiénes va a estar antes de aceptar una invitación (148 a). Nos da, asimismo, respuestas lacónicas (150 b), siguiendo en esto la tradición que hacía de él un hombre de pocas palabras: *βραχυλόγος τε ἦν' ὅθεν καὶ Ἀρισταγόρας ὁ Μιλήσιος τοῦτον τὸν τρόπον χιλώνειον καλεῖ* (D. Laercio I, 72). De todos modos, su actitud en el *Banquete* no es especialmente destacable.

ΠΕΡΙΑΝΔΡΟ. — Hijo de Cípselo, nace en Corinto, de la familia de los Heraclidas. En el gobierno de su ciudad natal dio leyes contra la esclavitud, el lujo, etc. Hizo hermosas construcciones y se rodeó

de poetas, como Quersias y Aríon, el primero de los cuales aparece personalmente en el *Banquete*, el segundo no está presente, pero el relato de su maravillosa aventura con el delfín da lugar a una de las mejores páginas de la obra.

Aristipo de Caristo le acusaba, en el libro I de su obra *Acerca de la lujuria de los antiguos*, de incesto con su propia madre, la cual, a causa de ello, acaba suicidándose. Plutarco al comienzo del *Banquete* hace alusión a este lamentable episodio. Casa con Melisa o Lísida, pues de ambas formas es llamada la hija de Procles, tirano de Epidauro, y de Eristenia. De este matrimonio nacen dos hijos, Cípselo y Licofrón. En un ataque de celos mata a su mujer, y su hijo Licofrón lo abandona.

Periandro fue considerado como uno de los sabios de Grecia, entrando en la lista, posiblemente, en la segunda mitad del siglo VI a causa de su buen gobierno, e indudablemente antes de que se desencadenase en toda Grecia el odio contra las tiranías, y así Estobeo III, caput I, 172 (= 3, 79, Mein) η', O. Hense, Berolini 1894, recoge dichos de Periandro considerándolo uno de los sabios, siguiendo en ello a Demetrio Falereo. Plutarco lo hace anfitrión del convite, pero no lo incluye en la lista de los sabios. Aparece en la obra, pese a ser el anfitrión como representante de la tiranía y, en resumidas cuentas, hace un poco el papel de acusado al establecerse las cualidades y ventajas de la democracia (152 b-c).

Éstos son los sabios y el anfitrión que Plutarco admite en su *Banquete*. Posiblemente, antes de la obra de Plutarco, hubo otros *Banquetes de los Siete Sabios* a los cuales seguiría Plutarco en algunos aspectos de su obra. A algo semejante apunta Robin al considerar que sigue dos fuentes con protagonistas distintos, como hemos dicho más arriba. Posteriormente a Plutarco también conocemos el *Ludus septem sapientium* de Ausonio.

Los restantes personajes son Melisa, Eumetis, Nilóxeno de Náucratis, Diocles, Mnesífilos, Ardalo, Cleodoro, Quersias, Gorgo y Esopo.

Melisa es la esposa de Periandro, aparece al lado de éste en el festín. Su fin, como hemos dicho más arriba, fue trágico.

Eumetis o Cleobulina es la simpática e inteligente hija de Cleobulo de Lindos, tirano de Rodas. Se hizo célebre por los enigmas que proponía, de los cuales encontramos buenas muestras en nues-

tra obra. Aparece con el nombre de Eumetis, es decir, «buena mente», quizás para hacer referencia a su inteligencia. No se sabe a ciencia cierta si fue un personaje real o es creación de Plutarco.

Nilóxeno de Náucratis es el enviado de Amasis. El nombre de esta ciudad originó problemas, pues, según Menier, Náucratis no existía en época de Tales. Defradas, *o. c.*, p. 90, nota 8, considera la posibilidad de que sí existiera antes de Tales, pues, según los documentos arqueológicos, se remonta a fines del siglo VII esta ciudad, y además, fundándose en el testimonio de Heródoto II, 178, considera que cuando Amasis concede la villa a los griegos no la funda, sino que le otorga privilegios.

Mnesífilos es el compañero y admirador de Solón. Heródoto VIII, 57 ss. nos dice que fue él quien inspiró a Temístocles la idea que le hace ganar la batalla de Salamina. En otras versiones lo encontramos como maestro de Temístocles y como hombre de estado de la escuela de Solón, pero aquí le vemos como contemporáneo de éste, y casi casi su sombra. En efecto, cuando habla sólo es para mostrar la idea de Solón acerca de las ocupaciones humanas.

Ardalo de Trecena, flautista y sacerdote de las musas ardálicas, es una figura exclusivamente decorativa. En la mecánica de la obra debía ser el compañero de mesa de Alexidemo, que, considerándolo como un deshonor, se marcha ofendido, pasando Tales a ocupar su puesto.

Cleodoro nos aparece como un médico muy entendido en cataplasmas. Salvando las diferencias, ocupa el lugar de Erixímaco en el *Banquete* de Platón. No sabemos nada de él por ningún otro conducto.

Quersias, el poeta, apenas nos es conocido. Pausanias nos habla de él, IX, 39, 9-10, como originario de Orcómeno y autor de un epitafio de Hesíodo. Defradas, *o. c.*, p. 27, considera que, si ello es así, es muy de extrañar el hecho de que no se hable de él en el *Banquete* al hacer referencia a la muerte este poeta. Parece que en algún momento se enemistó con Periandro, pero que, finalmente, se reconcilió por mediación de Quilón (156 e).

Gorgo, hermano de Periandro, aparece ocasionalmente. Su misión es referir la aventura de Aríon y el delfín.

Lugar mucho más destacado que todos estos personajes ocupa el fabulista Esopo. Esopo parece que pertenece al siglo VI. Desde

muy pronto su vida fue asociada a numerosas fábulas; la colección más antigua parece que era Λόγων Αἰσωπειῶν συναγωγή de Demetrio Falereo. Su vida nos la han transmitido diversas fuentes. La tradición lo hace aparecer de origen frigio, esclavo y después liberto. Creso le protegió y le hizo su embajador. Su muerte fue debida a las sátiras que prodigó a los habitantes de Delfos acusándoles de vivir a expensas del dios; éstos, ofendidos, ocultan entre su equipaje un vaso sagrado y, acusándole de haberlo robado, lo condenan a muerte para vengar el supuesto sacrilegio. Pero su muerte fue vengada por el propio Apolo enviando una peste que no cesó hasta que los de Delfos hicieron una estatua a la memoria de Esopo. En el *Banquete* actúa como delegado de Creso y en contraposición con los sabios, de los cuales se burla: de Anacarsis por vivir en un carro (154 f), de Solón, etc. Frente a los ataques que hacen los sabios a la tiranía, Esopo toma su defensa y les advierte que no deben censurar a los que gobiernan valiéndose del pretexto de que son sus amigos y consejeros y les recuerda el oráculo: εὐδαμων πολίτηρον ἑνὸς κήρυκος ἀκοῦον; (152-b-c).

Posiblemente el enfrentamiento entre Esopo y los sabios no sea creación original de Plutarco, sino ya propio de una tradición anterior.

Todos los personajes hasta ahora estudiados, juntamente con Diocles, toman parte activa en el desarrollo de la acción. Al lado de ellos hay una serie de invitados que no se nos mencionan expresamente, pero que también estaban presentes: οὔτε γὰρ μόνων, ὥς ὑμεῖς ἀκηκόατε, τῶν ἐπιτὰ γέγονε τὸ συμπόσιον, ἀλλὰ πλείονων ἢ δις τοσοῦτων (146 c).

El banquete que se desarrolló en casa de Periandro es narrado por Diocles a unos amigos de los cuales sólo es nombrado Nicarco. ¿Quiénes eran Diocles y Nicarco? Se han dado varias hipótesis, pero ninguna parece adecuada. Por otra parte, estos dos nombres eran tan frecuentes en la época de composición de la obra, como prueban las inscripciones, que es un poco inútil intentar una identificación. De todos modos, el lector interesado en ello puede ver algunas de estas hipótesis en Defradas, *o. c.*, p. 16.

3. ARGUMENTO Y COMPOSICIÓN

El diálogo comienza súbitamente en medio de una conversación que tiene toda la apariencia de haber sido iniciada mucho antes de comenzar a transcribirse en el papel, siguiendo en ello el modelo platónico, una de cuyas características era, como vimos, este tipo de comienzo. El que habla es Diocles, uno de los invitados de Periandro, que intenta explicar a un grupo de amigos, aunque sólo se refiere nominalmente a Nicarco (nueva concomitancia con Platón), lo que sucedió en la comida ofrecida por Periandro de Corinto, a fin de deshacer las falsas interpretaciones que sobre ella circulaban. Este diálogo preliminar sirve de marco al verdadero diálogo sostenido en casa de Periandro. También este enmarcar un diálogo en otro era una nota muy platónica. Así, pues, hay ya en el mismo comienzo un intento de seguir la pauta platónica, aunque falten algunas cosas: de los tres planos del esquema de Platón sólo aparecen dos (diálogos del festín-Aristodemo > Apolodoro > amigos / diálogos del festín-Diocles > amigos), la distancia temporal entre el momento en que se celebra la reunión de Agatón y la conversación de Apolodoro y sus amigos es más grande que la que hay entre la cena de Periandro y el relato de Diocles.

A continuación comienza el relato de lo sucedido el día del *Banquete de los Siete Sabios*, como ya se empezaba a llamar en los medios de la ciudad, aunque, como manifiesta Diocles, participaron más invitados del doble de ese número. Se inicia la narración con una especie de prólogo en el que los personajes que intervienen son el mismo Diocles y su huésped Tales, quienes, tras despedir el coche que les ha enviado Periandro, marchan a pie dando un paseo. En el camino encuentran a Niloxeno de Náucratis, enviado por el rey Amasis de Egipto. Este paseo campestre, antes de entrar en la acción propiamente dicha, recuerda en cierta manera el de Sócrates y Fedro en el diálogo que recibe título del nombre del segundo personaje que acabamos de citar: *Fedro*. Ya en este comienzo de la obra se nos anuncia a Bias como un gran sabio: εἰ τι κακόν, εἶπεν, αἰθεὶς Πριήνην (146 e), es a él a quien va a buscar Ni-

loveno. También en la duración de este paseo encontramos la primera alusión política: (147 a)

Οὐ διὰ ταυτ' ἔφη, μόνον, ὁ Νειλόξενος, ἀλλ' οὐ φεύγει τὸ φίλος εἶναι καὶ λέγεσθαι βασιλέων καθάπερ ὁμεῖς.

Llegados a la mansión de Periandro, se bañan y untan de aceite, salvo Tales, que aprovecha para visitar los jardines y la palestra. Entonces aparecen por primera vez, bajo un pórtico, Anacarsis y Eumetis, que peina los cabellos del primero mientras escucha con interés las explicaciones del sabio sobre sus paisanos los escitas. La figura de Eumetis ha recibido diversas interpretaciones: Volkman la considera como una hetaira en su *Leben und Schriften des Plutarch*. Defradas, o. c., p. 94, nota 41, opina con bastante más razón que se trata de una muchachita joven escuchando a un sabio. Nada en el desarrollo posterior de la acción, autoriza la hipótesis de Volkman.

A continuación tiene lugar la jocosca escena de Alexidemo, hijo bastardo de Trasibulo de Mileto, orgulloso e irreflexivo joven que sirve de contrapunto a la φρόνησις de Tales. Defradas, o. c., p. 95, considera que Plutarco se inventa el personaje de Alexidemo fundándose en el recuerdo de las amistosas relaciones entre ambos tiranos narradas por Heródoto. Tras esta escena sigue la no menos divertida anécdota del pequeño centauro que ha dado pie a Volkman para considerar que, puesto que está en abierta contradicción con la piedad religiosa de Plutarco, el *Banquete* no es obra suya.

Seguidamente pasan a la sala del banquete, ocupando Tales el lecho que dejara desierto Alexidemo, al lado de Ardalo. Entonces Esopo, enviado por Cresos de Lidia, cuenta una fábula a la que Quilón responde con su laconismo habitual: (150 B)

Καὶ τὸν, ἔφη, βραδὺς καὶ <κατ>τρέχεις τὸν ἡμίονον,

frase de muy difícil inteligencia, como demuestran las interpretaciones de Wyttembach, Wilamowitz y Bétoland recogidas por Defradas, o. c., p. 97, n. 69.

Posteriormente Melisa y Eumetis ocupan sus puestos en el banquete. La comida era más sencilla que la exquisita que acostum-

braba a tomar diariamente Periandro, lo cual no está muy de acuerdo con sus leyes sobre el lujo. Levantadas las mesas se reparten coronas y se hacen libaciones en tanto una flautista ameniza la reunión algún rato, antes de retirarse y dedicarse todos a entretenerse con la conversación, como consideraba Platón propio de gentes inteligentes en *Protágoras* y también como hace en su *Banquete*.

Entre los temas que se discuten ocupa un lugar muy destacado la carta de Amasis y las diversas cuestiones que plantea: el problema que le manda resolver el rey de Etiopía, al que le responde Bias; el ἀγών sobre la que podríamos considerar la καλοκἀγαθία de un tirano, al que responden los sabios en el siguiente orden: Solón, Bias, Tales, Anacarsis, Cleobulo, Pítaco y Quilón, orden seguido por nosotros al hacer una breve referencia a la vida de los sabios. Ante este ataque a la tiranía que debió ser característico de los siete sabios, especialmente en la tradición posterior, responden Periandro y Esopo. Tras una pequeña escaramuza entre el fabulista contra Cleodoro, algunos sabios examinan las respuestas dadas por el rey de los etíopes a Amasis en el problema que éste le ha expuesto a su vez. Tales es quien las critica y da las correctas.

El modelo de la carta de Amasis pudo tomarlo Plutarco de una carta del propio Amasis a Polícrates (cf. Heródoto III, 40). El problema que expone acerca de que lo más viejo es el tiempo (153 b), Wyttenbach opina que está desarrollado por Plutarco en su libro contra los estoicos (1081 c ss.). Defradas, *o. c.*, p. 101, n. 98, considera que la argumentación más cercana a la que expresa Tales podemos leerla en el *Timeo* de Platón (37 d ss.); en el de considerar que la verdad es la sabiduría, también es influencia de Platón, *República*, 508 b y 508 e.

Desde aquí hasta la intervención de Mnesífilo, amigo y admirador de Solón, se plantean otros problemas y tópicos que pertenecen a la tradición de los siete sabios.

Hasta que toma la palabra Mnesífilo (156 b), puede considerarse una primera parte del *Banquete* con todos los lugares comunes a este tipo de composiciones existentes ya anteriormente sobre los siete sabios, y a partir de la disertación del ἐταῖρος καὶ ζηλοτῆς Σόλωνος una segunda parte en la que hay más temas propiamente plutarquianos que en la anterior (cf. Defradas, *o. c.*, p. 29). En esta parte son de destacar especialmente los parlamentos de Mnesífilo,

que habla realmente con las ideas de Solón, de Cleodoro y el propio Solón acerca de la nutrición, surgidos a raíz de mencionarse el extraño régimen alimenticio de Epiménides, huésped del legislador ateniense.

Cleodoro no es partidario de la idea sostenida por Solón de que lo más perfecto es tener necesidad de poco alimento, pues considera que al suprimir la comida se suprime también la mesa, altar de los dioses, la amistad y la hospitalidad, asimismo desaparecerían el fuego, las cráteras, y, finalmente, la agricultura, las artes y profesiones que se fundamentan en la comida, también desaparecerían. Tampoco subsistiría el culto a los dioses. Además es irracional entregarse a todos los placeres, pero rehuirlos en absoluto es estúpido. De estos placeres, el más honesto para el cuerpo es la alimentación.

Diocles añade algún argumento más a la postura de Cleodoro y ambos son rebatidos a continuación por Solón en un discurso que se considera inspirado en el de Sócrates en *Fedón* 64 A - 67 B. Opina Solón que ante la comida todos estaban callados y esclavizados por ella; en cambio, después de quitarles las mesas, conversan y gozan del ocio; que considerar necesarias las mesas y la comida para honrar a Ceres es tanto como creer necesarias las guerras para tener fortificaciones, astilleros, etc., o lamentar la existencia de la buena salud por no tener necesidad de vendas, lechos, sacrificios a Asclepio y a los dioses preservadores. Además, el alimento produce más dolor que placer y para colmo causa enfermedades. Es nuestro desconocimiento de las cosas bellas el que nos hace desear una vida llena de necesidades como es la de tener que comer. El alma, sin necesidad de alimentar al cuerpo, se nutriría a sí misma, al igual que los esclavos, una vez liberados, hacen para sí las cosas que antes hacían para su dueño, y entonces este alma se cuidaría más de adquirir la verdad al no tener nada que la distrajera o desviase de ello.

Tras estos episodios sigue la entrada de Gorgo, hermano de Periandro, y la narración de la maravillosa aventura de Aríon, que posiblemente sean las páginas más elevadas de toda la obra. Plutarco sigue en esto, una vez más, la técnica platónica del diálogo, según la cual se introduce un mito lleno de belleza y poesía y de él se sacan conclusiones fundamentales,

Gorgo refiere cómo Aríon, decidido a marcharse de Italia para reunirse con Periandro, se embarca en una nave corintia. Se da cuenta, tras varios días de navegación, del proyecto que los marineros tenían de matarlo y por mediación del piloto consigue saber para cuándo proyectan el crimen. La divinidad le inspiró y esa noche se engalana y comienza a cantar el canto Pítico para salvación del barco, los marineros y él mismo. A la mitad de la recitación se ve en lontananza el Peloponeso, los marineros se abalanzan, el piloto se tapa la cara, estremecido de horror, y Aríon, ante el inminente peligro, se tira por la borda. Entonces surge el prodigio: un delfín le toma sobre sus lomos, transportándole cuidadosamente hacia el litoral.

Al contemplar, bajo el estrellado cielo, el sosegado mar, en el que nada parecía haberse alterado, pensó: (161 f) ὥς οὐκ ἔστιν εἰς ὃ τῆς Δίκης ὀφθαλμός, ἀλλὰ πᾶσι τοῦτοις ἐπισκοπεῖ κύκλω ὃ θεὸς τὰ πραττόμενα περὶ γῆν τε καὶ θάλατταν. En cuanto su fantástico viaje a lomos del delfín finalizó y llegó a tierra, fue recogido por Gorgo y sus compañeros.

En medio de los comentarios y las anécdotas parecidas que semejante acontecimiento provoca, Anacarsis, refiriéndose a la teoría atribuida comúnmente a Tales de que en todas las partes más grandes e importantes del universo hay un alma, afirma: (163 e) ψυχῆς γὰρ ὄργανον τὸ σῶμα, θεοῦ δ' ἡ ψυχὴ, culminación de toda la filosofía espiritualista de tradición platónica, que en nada nos recuerda al maestro de los cínicos que se quiere ver en Anacarsis, como ya hemos advertido.

Después de las palabras de Anacarsis, la obra continúa con una corta conversación en la que se entremezclan algunas máximas delficas y tras ellas, con libaciones a las Musas, a Poseidón y Anfitrite, acaba el *Banquete de los Siete Sabios*.

En resumen, tal como hemos ido observando, este banquete tiene una composición que recuerda muy de cerca los diálogos platónicos, y, si bien hay en él una serie de tópicos, sentencias y lugares comunes a la tradición de los siete sabios, también encontramos destellos de una filosofía más alta y más profunda. Por otra parte, en nada se contradice tampoco con lo expresado por Plutarco en otros diálogos. Teniendo en cuenta todas estas cosas, es muy aceptable la

postura a que han llegado la mayoría de los comentaristas, a saber: que el esquema de la obra de Plutarco está basado en Platón o en modelos platónicos, aunque es algo exagerado pretender, como quiere Christ-Schmid, *Geschichte der Griechisches Literatur* VII, II, 1, p. 492, que se inspira especialmente en Heraclides Póntico.

II. LAS «QUAESTIONES CONVIVALES»

Los Συμποσιακά προβλήματα o *Quaestiones Convivales* de Plutarco son la única muestra que se nos ha conservado de un tipo literario muy afín al simposio clásico, pero fundamentalmente distinto de él. Las *Quaestiones Convivales* deben ser entroncadas con otras obras semejantes como Συσητικά προβλήματα de Aristóteles, los Συμποτικοὶ διάλογοι de Aristóxeno de Tarento, los Συμποτικά ὑπομνήματα de Perseo (Περσαΐος en D. Laercio VII, 1; Ateneo XIII, 607 a, etc.) y los Συμποσιακά de Dídimo, y también, quizás, con alguna de Apuleyo, como parece desprenderse de Macrobio, *Sat.* VII, 3, 24: *aliqua de ipsis* (quaestiones convivales) *conscripterit* (lo que de esta obra nos dice Sidonio Apolinar deriva, probablemente de Macrobio). Todas estas obras se han perdido así, pues, con su desaparición, las *Quaestiones Convivales* han venido a convertirse en nuestro único elemento de juicio acerca de ellas.

Divididas en nueve libros, al comienzo de cada uno de los cuales se encuentra un prólogo dirigido a Sosio Seneción, al cual está dedicada toda la obra, las *Quaestiones* nos ofrecen un conjunto de narraciones o, mejor, de conversaciones sostenidas entre el autor y numerosos amigos y allegados en distintos banquetes celebrados en diversos puntos de la geografía de su época, y así observamos que en Atenas, además del simposio descrito en el libro IX, están ubicados el I, 1, el III, 1, el V, I; el VII, 9 y 10, el VIII, 3, etc.; en Queronea el VII, 7 y 8; en Delfos el II, 4, V, 2, VII, 2 y 5; en Corinto el V, 3, el VIII, 4; en Elis el IV, 2; en Iámpolis el IV, 1; en Roma el VIII, 7 y 8, etc.

En lo referente al contenido su temática es variadísima, multitud de cuestiones forman parte de ellos, y así, junto a cuestiones tales como Εἰ δεῖ φιλοσοφεῖν παρὰ πότον (I, 1) ο Πῶς εἴρηται τὸ ποιη-

τὴν δ' ἄρα Ἔρωσ διδάσκει (I, 4), encontramos otras como Εἰ ἡ θάλασσα τῆς γῆς εὐοφοτέρα (IV, 4) ο Πῶς Πλάτων ἔλεγε τὸν θεὸν αἰεὶ γεωμετρεῖν (VIII, 1), o las *quaestiones* del libro IX, que contiene todo él las conversaciones sostenidas en Atenas durante el festival de las Musas. Este heterogéneo material está estructurado por *quaestiones* diez en cada libro, salvo el noveno, que contiene quince, pues: ἔδει γὰρ πάντα ταῖς Μούσαις ἀποδοῦναι τὰ τῶν Μουσῶν καὶ μηδὲν ἀφελεῖν ὥσπερ ἀφ' ἱερῶν, πλείονα καὶ καλλίονα τούτων ὀφείλοντας αὐταῖς.

Las diversas *quaestiones* aparecen como sostenidas en diversos banquetes, aunque también hay algunas que pertenecen al mismo, así sucede en el libro VI, 2-6. Mención especial merece a este respecto el libro IX, que contiene todo él las conversaciones desarrolladas en un solo banquete, a saber: el que en la ciudad de Atenas ofrece Amonio, jefe de la Academia platónica, a sus amigos, entre los que figuran Hermías el geómetra, Máximo el rétor, Hilas el profesor de literatura, Menefilo el peripatético, Dionisio el médico y el propio Plutarco, entre otros.

Tampoco es uniforme la época en que se sitúa la celebración de estas ficticias reuniones, pues, mientras que algunas corresponderían a la juventud de Plutarco, otras deben considerarse de fecha más tardía, incluso en la plena madurez del autor.

En lo que respecta a la historicidad de la obra, E. Graff considera que son fieles anotaciones y recuerdos auténticos. De esta misma opinión es partícipe Hirzel, basándose en el prólogo del libro I. La teoría contraria es sostenida por J. Martin, *Symposion*, Paderborn, 1931, pp. 175-176, donde mantiene la tesis de que lo que Plutarco buscaba era hilar coherentemente una serie de problemas literarios.

Dada la estructura de la obra, resulta imposible hacer un estudio de los personajes o de la progresión de la acción, pues esta última no existe: sólo hay discusión de una serie de *quaestiones*, la mayoría de ellas en corto espacio. J. Martin, *o. c.*, pp. 176-177, compara esta obra con el *Banquete* de Jenofonte e incluso con el *Banquete de los Siete Sabios* del mismo Plutarco en el sentido de que ambas obras se dejan dividir en una serie de *quaestiones* enlazadas, y, asimismo, en ambas obras está muy destacado el final de las conversaciones y el comienzo de las siguientes, al igual que sucede en

las *Quaestiones Convivales*. Abundando más en la idea llega finalmente a comparar el conjunto de los Συμποσιακά προβλήματα con las *Memorabilia* + el *Banquete* de Jenofonte, p. 178.

Consideramos que esta idea de Martin no tiene demasiado fundamento, pues, por diversas razones, los Συμποσιακά προβλήματα, que él considera «setzen die Blüte der Symposienliteratur voraus», p. 184, difieren esencialmente de una obra típicamente simposiaca:

- a) En la carencia de trama argumental que dé unidad a toda la obra, por débil que sea esa trama.
- b) En la extraordinaria diversificación del marco escénico.
- c) En que va dedicada toda ella a una persona, Sosio Seneción, que también aparece como interlocutor en algunos diálogos, por ejemplo en I, 5, donde además es el anfitrión. Con respecto a este personaje, cónsul en el 99, 102 y 107, puede verse el estupendo artículo de Ziegler en *R. E.* XXI, 1, 1951, cols. 688-689.

En resumen, los Συμποσιακά προβλήματα son una obra meramente erudita, pero, puesto que el elemento convivial es el marco de las disertaciones que la forman, no es prudente excluirla del género simposiaco, ya que no queremos caer en el craso error de someter el arte al criterio rigorista, y puramente mecánico, del cumplimiento de una serie de reglas, sino que, por el contrario, consideramos que en cada obra literaria debe apreciarse el poder que tiene de suscitar una respuesta imaginativa. En ello estamos totalmente de acuerdo con Pope cuando dice:

*Si allí donde las reglas no alcanzaren
(pues las reglas se hicieron sólo para promover su fin),
alguna feliz licencia plenamente respondiere
al intento del asunto, esa licencia regla es.*

(Pope, *Essay on Criticism*, 146-149)

Finalmente hemos de constatar que, por la variedad temática de su contenido, la obra de Plutarco abre el camino a otras eruditas

compilaciones de la literatura simposiaca de época posterior, tales como los *Deipnosofistas* de Ateneo y las *Saturnales* de Macrobio, en lo que de «almacén» de datos pueden tener, ya que no en estructura dramática.

M.ª DOLORES GALLARDO