

Éros y poesía en *Fedro*, *Banquete* y *República*: la reelaboración platónica de los terrenos poéticos para la realidad y el deseo

M.^a Elena MACUA MARTÍNEZ

UPV/EHU. Dpto. Estudios Clásicos
mariaelena.macua@ehu.es

Recibido: 14-10-2015

Aceptado: 23-11-2015

RESUMEN

El trabajo explica el vínculo existente entre las distintas concepciones platónicas del *éros* y de la poesía, como parte del legado poético del siglo v. Y analiza su evolución, y la de su relación con la filosofía, en *Fedro*, *Banquete* y *República*, como un proceso de destilación del *éros* elaborado por la poesía, del que es afín el *éros* filosófico configurado en el *Fedro*, pero cuya incompatibilidad, insinuada en el *Banquete*, se hace explícita y taxativa en la *República*. Todo ello con el fin de demostrar hasta qué punto asume el pensamiento de Platón la herencia poética precedente, poniendo en evidencia que dicho proceso responde, en todas sus fases, a un mismo objetivo: materializar el anhelo poético por excelencia: la creación de un «terreno intermedio» donde conciliar la irrenunciable dualidad de las aspiraciones humanas. En consecuencia, se invita aquí a mirar la ciudad platónica como materialización posible, no utópica, de un espacio logrado en el que integrar armónicamente la realidad y el deseo.

Palabras clave: Platón, poesía, *éros*.

ABSTRACT

The work attempts to accounts for the bond between the different platonic conceptions of *Eros* and poetry, stemming from the poetic legacy of the 5th Century. It analyses the progression of each concept, and each concept's correlation with philosophy in *Phaedrus*, *Symposium* and *Republic*. This process of distillation of *Eros* made by poetry, is related to the philosophical *Eros* developed in *Phaedrus*, whose incompatibility is only suggested in the *Symposium*, but becomes explicit and taxative in the *Republic*. All of this aims to show to what extent Plato's thinking takes on the preceding poetic legacy, and explains that this process responds, in all of its stages, to a single objective: bringing to life the ultimate poetic longing. That is, the creation of an intermediate space where the irreconcilable duality of human aspirations can be reconciled. Thus, the platonic city is posited as a non-utopian material possibility, a space in which reality and desire are harmonically integrated.

Keywords: Plato, poetry, *Eros*.

I. Dice H. Bloom de los poetas románticos (1999: 34) que, frente a los autores de la tradición mimética precedente, «cada uno de ellos conoció muy bien... que la teoría de la poesía es una teoría de la vida». Esta misma conciencia resulta, sin embargo, evidente en Platón, aunque lo pasen por alto quienes consideran que la teoría poética occidental no comienza, en rigor, hasta Aristóteles; y aunque, en su caso (o quizás a causa de ello), esa convicción implique la demolición de la poesía, precisamente porque ésta fue en su tiempo, como lo es en el nuestro¹, una «metafísica». La pertinencia de tal afirmación la avala, en mi opinión, el inextricable vínculo que se observa en el pensamiento platónico entre las distintas concepciones del *éros* y de la poesía, cuya evolución discurre pareja en los tres diálogos de madurez donde aparecen mejor elaboradas (*Fedro*, *Banquete* y *República*). Un vínculo que, por otro lado, no descubre Platón, sino que recibe como parte de la herencia poética del siglo v.

En un trabajo anterior², interpretamos sus opiniones sobre la poesía, en apariencia contradictorias, como respuestas sucesivas a la crisis generada por la fractura que se produce, en la segunda mitad de dicho siglo, en la unidad programática de la poesía tradicional, que cumplía el doble objetivo de ofrecer al oyente placer y conocimiento, permitiéndole liberarse del mismo presente acuciante a cuya comprensión contribuye la verdad modélica que conmemora. De esta ruptura surgen dos modelos poéticos opuestos: uno que prioriza el ansia de evasión del mundo práctico, de cuyas necesidades se desentiende por completo; y otro que, en su apego a lo inmediato, a lo verídico y privado, frustra todo afán de trascendencia. Pero ambos fracasan, porque el enorme potencial de la poesía tradicional nacía precisamente de su capacidad para conciliar esas dos aspiraciones, irrenunciables y en conflicto: la de superar los límites de la propia condición, y la de atender a las necesidades prácticas, políticas. Y es tal vez la intuición de las consecuencias de esta escisión, que se reproducirá como «enfermedad de la racionalidad europea» a principios del siglo xix³, la que lleva a Eurípides a plantear su poesía (imitando a Píndaro) como una especie de alquimia del deseo, que se plasma en la asimilación entre la seducción poética y la erótica, presididas ambas por Afrodita, diosa que, en su doble modalidad (moderada y excesiva), y a partir de su vínculo con Eros, prefigura, ya en Hesíodo, la enorme complejidad del deseo humano.

En efecto, en su *Teogonía* aparecen dos relatos diferentes (vv. 116-22 y 188-206) sobre el origen de Eros: en uno, el dios nace después de Afrodita, diosa de la belleza, de la atracción sexual y la reproducción, como acompañante suyo; en el otro, su nacimiento precede prácticamente al del resto de los dioses, y es descrito como anhelo cosmogónico, como categoría fundamental básica, capaz de acoger cualquier tipo de deseo intenso, físico o espiritual. Visto desde esta perspectiva, el deseo vehemente se muestra íntimamente unido a la sexualidad; y, a su vez, todo *éros* es susceptible de lo que actualmente denominaríamos sublimación; aunque probablemente Platón consideraría más bien como una teoría de «profanación», una concepción del *éros* fundamentada en «un acto profano de cuadrúpedos».

¹ Bloom (1999: 26-28); Sloterdijk (2013: 131).

² Macua (2014: 123-144).

³ La expresión es de Sloterdijk (2013: 43-50); pero encontramos una percepción semejante en Todorov (2007: 206-248).

Para los griegos clásicos, el *éros* es, en efecto, una pasión extraordinariamente compleja, que abarca tanto el deseo amoroso y sexual como un vasto conjunto de aspiraciones, elevadas o mezquinas, netamente políticas en su naturaleza⁴; pues asumieron como inevitable su potencial agresivo, su carga de *hýbris* y de *phthónos*⁵. Estos dos tipos de deseo, que Ludwig (2002: 124-153) denomina respectivamente «específico» y «genérico», y cuya distinción explícita encontramos por primera vez en el *Banquete* platónico, comparten ese potencial dual (de creatividad y de exceso destructivo); y se entienden como análogos porque ambos surgen como respuesta a una apariencia subjetivamente percibida como bella, difícil, si no imposible de alcanzar, cuyo logro se convierte en una obsesión que compromete a la totalidad del sujeto, puesto que por ella se siente inclinado a abandonar todo lo demás. Pero esta belleza no es una ilusión arbitraria, porque, más allá de la apariencia, promete al sujeto un bien subyacente que lo empuja a trascender los límites de su existencia corriente, a ascender por encima de sí mismo, y a arriesgarse a perderse.

Desde este punto de vista, una poesía que se presenta a sí misma como guía del *éros* (así la de Píndaro y Eurípides); que sabe del fracaso que implica no asumirlo en su dualidad y se afana en la configuración de un «terreno intermedio» donde conciliar esas aspiraciones en conflicto para una vida netamente humana (Eurípides), no puede ser interpretada en clave muy distinta a la que usa Bloom (1999: 24-34) con W. Blake y W. Stevens, o Heidegger (1994: 163-178) con Hölderling.

Platón tuvo conciencia lúcida del significado de ese anhelo en cuyo logro consideró fracasados a los poetas, pero que también a él se le resistió, según se deduce del hecho de que siguiera reelaborando la configuración de su propio «terreno» de conciliación hasta el final de sus días, en *Las Leyes*. Mientras tanto, su pensamiento pasó, desde la admiración profunda por una poesía que nace de los dioses y a ellos conduce; hasta la condena en la *República* de toda la poesía precedente, que, fascinada por el fuego de la caverna, ha quedado atrapada en el terreno fraudulento de los *eidola*, cortando el camino hacia la verdadera trascendencia; la cual nos muestra él en el *Fedro* y el *Banquete*, y desde la que emprende en la *República* el camino inverso para hacer real el gran espejismo poético del siglo v⁶.

Desde esta perspectiva, se entiende bien por qué esta evolución en su teoría de la poesía resulta inseparable de la que experimenta su «teoría de la vida»: es decir, su concepción del *éros*, fruto de la divina posesión y fuente de la filosofía en el *Fedro* y el *Banquete*, pero pasión ambivalente en la *República*, semilla del filósofo y del tirano, a la que Platón no puede renunciar, pero cuya reelaboración conceptual, dual, como en la poesía, le obligará a mirarse, una vez más, en el espejo de aquella, y a medir con su calibre su propia creación.

⁴ Ludwig (2002: 1-14).

⁵ Ludwig (2002: 170-190).

⁶ Nuestra interpretación de Platón difiere sustancialmente de la de Sloterdijk (2013: 52-66), que considera su filosofía como «leve negación del mundo y de la vida», «la primera y más pura forma del romanticismo de los perdedores»; o de la de Trías (1976: 20-24), para quien Platón plantea su proyecto de ciudad, síntesis ideal entre la esfera del *éros* y la de la producción, como irrealizable.

II.1. El *Fedro* comparte con *El Banquete* y *La República* una fórmula semejante para identificar su tema central, cuya elaboración presenta Platón, en los tres casos, como subsanación de un error cometido por la tradición poética:

En cuanto a ese lugar que hay por encima del cielo (τὸν ὑπερουράνιον τόπον), jamás hubo poeta de los de aquí (τῶν τῆδε ποιητῆς) que lo celebrara de una manera digna, ni tampoco lo habrá. Pero... he aquí su condición. Es en dicho lugar donde reside esa realidad carente de color, de forma, impalpable y visible únicamente para el piloto del alma, el entendimiento; esa realidad que «es» de una manera real, y constituye el objeto del verdadero conocimiento. Y puesto que la mente de la divinidad se alimenta de pensamiento y ciencia pura, como asimismo la de toda alma que se preocupe de recibir el alimento que le es propio, al divisar al cabo del tiempo al Ser, queda contenta, y en la contemplación de la verdad se nutre y disfruta... (247c-d)

¿Con qué lugar de la tradición poética identifica Platón ese ὑπερουράνιον τόπον? En mi opinión, podría estar refiriéndose, en particular, al prado *akératos* del *Hipólito* euripideo (vv. 72-87), cuyos antecedentes se encuentran en el relato de la primera edad del hombre hesiódica (*O* 90-93)⁷; en el jardín intacto de las Vírgenes al que Íbico (286 PMG) dirige su mirada desde el *éros* tempestuoso de sus *phrénēs*; o en el bosquecillo de manzanos y rosas donde Safo imagina a Afrodita (fr. 2 LP), y donde espera que se le conceda un alivio espiritual a la pasión, un sueño encantador (*kôma*), semejante al inducido en las *phrénēs* de los dioses por la música de Apolo, en la *Pítica* 1 de Píndaro⁸. Este lugar de descanso y belleza incontaminada se identificó paulatinamente con el reservado tras la muerte a los héroes y a los iniciados en ciertos misterios (así, por ejemplo, en *Ra.* 326, y en *R.* 614c).

La asociación entre el *Fedro* y el *Hipólito* me parece especialmente plausible, si tenemos en cuenta otras coincidencias más que notables entre los motivos fundamentales de ambas obras: por ejemplo, las diversas actitudes de Fedro y de Sócrates ante los mitos, se asemejan a las del aya de Fedra e Hipólito respectivamente: Fedro, como la nodriza, no cree en ellos⁹, y los interpreta «haciendo uso de cierta rudimentaria sabiduría», según Sócrates; él, en cambio, considera inútil este tipo de interpretación, porque no todo puede reducirse «a los límites de lo verosímil» (229e). La naturaleza clave en el diálogo de esta afirmación queda patente cuando se repite en la condena de οἱ περὶ τοὺς λόγους τεχνικοί (273a), que persiguen «por todos los conceptos lo verosímil, mandando mil veces a paseo la verdad» (272e); la cual engasta el discurso socrático —que es, sustancialmente, una oda a lo «genuino», a lo no manipulado por la *téchne* para la obtención de ganancias— en una estructura anular, tan característica de la poesía tradicional.

En efecto, de entre todos los dioses, el aya de Fedra venera únicamente a Afrodita, «más que una diosa» (vv. 359s.), un hecho inmanente de la experiencia humana (vv. 447s.); y sólo estima el conocimiento práctico del mito, en el que considera autoridades a los poetas y a sus lectores, y del que se sirve para persuadir a Fedra de que ceda a su pasión (vv. 451-78). Aferrada a su sentido del presente, a las necesidades

⁷ Miralles (1977: 100s.).

⁸ Walsh (1984: 122s.).

⁹ Rosen (1988: 84s.).

materiales, no puede entender lo que significa el prado: un lugar libre del influjo de Afrodita, sólo accesible «a cuantos son por naturaleza completamente castos y nada tienen que aprender respecto a esta virtud» (vv. 79s.); vedado para los que han aprendido el *aidós* de la experiencia mundana (v. 252) y de los cantos de los poetas sobre dioses banales (vv. 451-58). Un lugar inmune a la deshonra moral (v. 949) y al dolor (vv. 1113s.), privilegio de unos dioses radicalmente diferentes a los hombres, y que están representados por la pureza de Ártemis. Con ella tiene Hipólito una especial intimidad, que es, sin embargo, limitada —está hecha de *lógoi* (v. 85); nada real, según la nodriza (vv. 490s.)—, como limitado es lo que ofrece el prado: el placer de experiencias impalpables y efímeras, semejantes a las que evoca el canto de poetas como Anfión¹⁰, opuestas al deseo y al esfuerzo, a la vida.

Únicamente Hipólito considera el prado un lugar para vivir, un objeto de devoción activa, no de contemplación. Pero su fracaso al intentar hacer accesible a un sentido mundano la autenticidad de su piedad no mundana, plantea el problema sustancial de la obra: cómo conciliar el prado y la vida, el ansia de evasión que comparten Fedra (vv. 210s.) y el coro femenino (vv. 732ss.), y el pragmatismo que representa la nodriza. Esta conciliación parece producirse a través del culto con el que Ártemis premia a Hipólito, quien recogerá «el fruto de las dolorosas lágrimas» (v. 1427) de las doncellas por la pérdida de su virginidad: un canto que honrará el recuerdo de su castidad y, al mismo tiempo, el de «el amor que Fedra te tuvo» (vv. 1428-30).

También el coro de mujeres de Trozén ha evocado antes a las hermanas de Faetón, que «llorando destilan gota a gota... el brillo de ámbar de sus lágrimas» (vv. 738-41) por la muerte del hermano mortal que, como Hipólito, alzó excesivamente el vuelo, y se estrelló en el Eridano. Este lugar, a medio camino entre la aflicción presente y el inalcanzable jardín de las Hespérides (vv. 732-51), representa, como el culto, un terreno intermedio, y simboliza el mejor logro de la poesía cuando se mantiene en contacto con lo humano: el dolor destilado en algo bello e inmortal, distanciado pero a la vez pertinente para la vida¹¹.

Podemos afirmar, por tanto, que el *Hipólito* asume la imposibilidad de consumir la aspiración humana a lo divino, y propone su satisfacción parcial y transitoria en ese lugar intermedio recreado por el culto y por una poesía lograda. Como contrapartida, Platón defiende en el *Fedro* la naturaleza divina e inmortal del alma (245c), y la posibilidad de alcanzar ese lugar inaccesible para los personajes de Eurípides, por medio de la *manía* erótica, un estado de gracia por el que los dioses abren al hombre una vía permanente de acceso a ellos.

El diálogo es una condena de quienes envuelven en palabras sensatas y elegantes la mezquindad y la impostura de sus sentimientos: los discursos de Lisias y del Sócrates «cubierto» (curiosamente, como el primer *Hipólito* de Eurípides) reproducen las razones del aya sobre los estragos de la locura erótica: «menos celebro la demasia que el nada en exceso» (*Hipp.* 264-66); «la estimación que los mortales se profesan habría de ser moderada y no llegar a lo más íntimo del alma» (*Hipp.* 253-57).

¹⁰ Macua (2014: 129s.).

¹¹ Walsh (1984: 119ss.).

Contra todos ellos, encumbra Platón el delirio erótico «como una forma de superación de los límites de la carne y el deseo, una salida a otro universo en el que amar es “ver” y en el que desear es “entender”»¹². Un amor auténtico, libre de esas dos pulsiones (*hýbris* y *phthónos*) inherentes, según Lisias y el Sócrates «impío» (que representan, en realidad, el sentir común de la Atenas de la época), al anhelo del enamorado (cf. 233c, 237d, 238a-e; frente a 253b-c); y que nace «cuando divisa un rostro divino..., o bien la hermosura de un cuerpo» (251a). Es «deseo de ver, de tocar, de besar, de yacer con el amante» (255e), cuyo impacto físico describe Platón en unos términos que inevitablemente remiten al más que conocido fragmento de Safo (fr. 31 V):

... siente en primer lugar un escalofrío (πρώτων μὲν ἔφριξεν)... Luego, al contemplarlo, lo reverencia como a una divinidad (εἶτα προσορῶν ὡς θεὸν σέβεται). Y después de verlo... se opera en él un cambio que le produce un sudor y un acaloramiento inusitado (ιδόντα δ' αὐτὸν... μεταβολή τε καὶ ἰδρῶς καὶ θερμότης ἀήθης) (251a-b).

El placer que procura la compañía del amado es tal que el amante

no pone a nadie por encima del bello mancebo. Antes bien, se olvida de madre, hermanos y compañeros, de todos (ἀλλὰ μητέρων τε καὶ ἀδελφῶν καὶ ἑταίρων πάντων λέλησται)¹³ nada le importa la pérdida por descuido de su hacienda... dispuesta [el alma] como está para ser esclava... Y a este estado,... le dan los hombres el nombre de amor... (252a-b).

El puente que, a través de él, tiende la divinidad al hombre, está anclado en la carne (la descripción precedente separa netamente al *éros* de la *philia*) y en lo que la trasciende: un sentimiento de veneración por el amado que empuja a la autosuperación constante, una *areté* activa de la que brotan las alas (246a-e, 249a, 251b-d) —esas que añora el coro euripideo (*Hipp.* 733) y que a Fedra sólo le concede la muerte (v. 828)— para alcanzar ese «lugar por encima del cielo». Este amor concilia los impulsos antagónicos que chocan en *Hipólito*: equilibra el carro e impide que vuelque, aunque «por necesidad sea difícil y adversa la conducción» (*Phdr.* 246b), porque convoca a la totalidad del sujeto (Ζεῖ οὖν ἐν τούτῳ ὅλη καὶ ἀναγκηκίκει, 251b-c); no elimina la pasión terrena: parte de ella y la supera en «una altísima pasión sobrehumana»¹⁴ que encuentra su cauce en la filosofía¹⁵.

Ésta, no sólo no entra en conflicto, sino que es afin a la poesía genuina, nacida de «un tercer grado de posesión y de locura procedente de las Musas, cuando se hacen con un alma tierna y virginal» (245a), de esas que han participado más, en su vida precedente, de la visión de la Belleza y la Verdad, y que toman después cuerpo «en el feto de un varón que haya de ser amante de la sabiduría, o de la belleza, un cultivador de las Musas, o del amor» (248d). Una poesía de naturaleza opuesta a la impostada con «los recursos del arte» (245a y 248e).

¹² Lledó (1986: 299).

¹³ Safo: fr. 16 V, 10s. κοῦδ[ε] π[ι]αῖδος οὐδὲ φίλον το[κ]έον/ π[ά]μ[παν] ἐμνάσθε.

¹⁴ Colli (2011: 137).

¹⁵ Han (2012: 78).

De hecho, Platón, en un proceso «correctivo» semejante al que despliega en el *Banquete* con los términos *erastés* y *poietés*, propone la denominación de *philosophos* (278d) para cuantos hayan compuesto obras ἐν δὲ τοῖς διδασκομένοις καὶ μαθήσεως χάριν λογομένοις καὶ τῷ ὄντι γραφομένοις ἐν ψυχῇ περὶ δικαίων τε καὶ καλῶν καὶ ἀγαθῶν (278a), nacidas en τὸν λόγον ζῶντα καὶ ἔμψυχον (276a); con independencia de si son poetas, compositores de discursos o escritores de leyes. Porque todos comparten la siembra de palabras

capaces de ayudarse a sí mismas y a quien las planta, y que no son estériles, sino portadoras de simientes... por donde se transmite, en todo tiempo, esa semilla inmortal, que da felicidad al que la posee, en el grado más alto posible para el hombre (276e-277a).

Vehículos de la *anamnesis* (249c, 249d, 250a), que es, en realidad, «automemoria», como creatividad que hace transparente el universo del saber: del tipo de saber que hubiera salvado a Teseo, permitiéndole de verdad identificar a quienes θερεύουσιν γὰρ/σεμνοῖς λόγοισιν, αἰσχρὰ μηχανόμενοι (*Hipp.* 956s.); y confiar en el valor genuino del juramento (vv. 1057s.) y del *aidós* de su hijo (vv. 948s.), en lugar de en los signos muertos escritos en una tablilla.

II.2. En el *Banquete*, Erixímaco justifica su elección del amor como tema discursivo, en la indignación de Fedro ante el hecho de que «en honor del Amor, que es un dios de tan elevada importancia y categoría, ni uno solo, entre tantísimos poetas que han existido, haya compuesto jamás siquiera un encomio» (177a-b).

Esta afirmación no debe sorprendernos: Platón no está diciendo que la tradición poética no haya tratado del Amor, afirmación absurda a todas luces (basta pensar en Safo o en Eurípides, *Hipp.* 525-543 y 1279-1281, por mencionar tan sólo a poetas ya citados); sino, una vez más, que no lo ha «encomiado» debidamente. Intentaremos, pues, alcanzar el sentido profundo de esta afirmación.

Para empezar, estas palabras parecen obligarnos a pensar que, en el momento en que Platón escribió el *Banquete*, el *Fedro* aún no existía. Sin embargo, resulta difícil no ver, en la doble alusión irónica de Sócrates al comienzo del diálogo, un guiño al *Fedro*:

Bueno sería, Agatón, que el saber fuera de tal índole que, sólo con ponernos mutuamente en contacto, se derramase de lo más lleno a lo más vacío de nosotros, de la misma manera que el agua de las copas... Si así también ocurre con la sabiduría, estimo en mucho el estar reclinado a tu lado, pues creo yo que tú derramarías sobre mí un amplio y bello saber hasta colmarme. El mío, posiblemente, es un saber mediocre, o incluso tan discutible en su realidad como un sueño, pero el tuyo puede muy bien ser resplandeciente y capaz de un gran progreso... (175d-e).

Sócrates parece burlarse, por una parte, de la concepción del proceso de conocimiento en dicho diálogo como un trasvase de «flujos» entre almas (el *himeros*, «... aquella fuente que mana... inunda caudalosamente al amante, lo empapa y lo rebosa», 255b; y a su vez éste, «derramando sobre el alma del amado el cántaro que llenan, como las

Bacantes, en la fuente de Zeus, le hacen en el mayor grado posible semejante a su propio dios», 253a). Por otra parte, el pasaje insinúa una rivalidad, ausente en el *Fedro*, entre el saber de Agatón y el de Sócrates, que en seguida afirmará, «no entender de otra cosa que de cuestiones amorosas (τὰ ἐρωτικά)», mientras dice de Aristófanes que «su ocupación versa por entero sobre Dioniso y Afrodita»¹⁶ (177e). Esta observación, lejos de implicar afinidades entre el filósofo y el poeta en su conocimiento del amor, preludia la oposición más importante de la obra, de la que es colofón y contrapunto el drama satírico de Alcibiades.

Las intervenciones de los personajes están ordenadas cuidadosamente, y el oportuno hipo de Aristófanes da lugar a la siguiente disposición: los tres primeros discursos comparten la concepción política del *éros* como instrumento de *paideía*, de progreso humano y de armonía social: según Fedro, repara el desigual reparto natural de excelencia (ὁμοιον τῷ ἀρίστῳ φύσει, 179a-b), cuya sustancia es «la vergüenza ante la deshonra y la emulación en el honor»; y hace que los hombres «consigan virtud y felicidad» (180b). Pausanias introduce la oposición entre el *éros* malo, presidido por Afrodita Vulgar, y el bueno (el pederástico, presidido por Afrodita Celeste), en el que se intercambia sabiduría (184d-e), y es «de gran valor, tanto para la ciudad como para los ciudadanos particulares» (185b). Erixímaco asume esta distinción, pero entiende que también el *éros* inmoderado debe ofrecerse con precaución «a fin de obtener de él el placer como fruto sin que acarree ningún exceso» (187e). Porque el *éros* doble está en todos los seres (186a-b), y precisamente la finalidad del *kósmios*, a cuyo servicio han nacido todas las *téchnai*, es la armonía de los opuestos (186d-187c); por eso «nos proporciona toda la felicidad y nos hace capaces de relacionarnos unos con otros y ser amigos incluso de los dioses...» (188d-e).

Los tres personajes coinciden en la superioridad del *éros* pederástico, al que consideran libre del potencial agresivo inherente a esta pasión (que, en consecuencia, asumen tácitamente); y basan sus opiniones en las fuentes poéticas, explícitas en su mayoría (Parménides, Eurípides, Homero, Hesíodo), y claramente reconocibles incluso cuando no se mencionan (Empédocles). Pero la perspectiva desde la que examinan el amor es, como decíamos, eminentemente política, diferente de la de los dos poetas que intervienen a continuación.

Para Aristófanes, el amor es «el deseo y la persecución de ese todo» (τοῦ ὅλου οὔν τῆ ἐπιθυμίᾳ καὶ διώξει, 192e-193a) que fuimos antaño y que nos convirtió en seres híbridos (τὰ φρονήματα μεγάλα εἶχον, 190b), provocando nuestra escisión como castigo divino. Es un anhelo radical, del cuerpo y del alma, que sólo momentáneamente mitiga la unión sexual, no siendo ésta, sin embargo, su objetivo, porque «el alma de cada uno [busca] algo que no puede decir pero que adivina confusamente y deja entender como un enigma» (192c-d). Se trata, por tanto, de algo inefable (como la culminación de la experiencia erótica a la que conduce la escala de Diotima), que se

¹⁶ La ambigüedad del vínculo entre Eros y Afrodita está prefigurada, como ya se ha dicho, en los dos relatos hesiódicos sobre el origen de Eros, que muestran, por un lado, su relación con Afrodita (y, metonímicamente, con el deseo sexual), y, por otro, su independencia de ella (como anhelo cosmogónico). Y es utilizada en el *Banquete*, como en seguida constataremos, para distinguir el *éros* filosófico, impersonal, de Diotima, del *éros* personal que, bajo la advocación de Afrodita, han concebido los poetas.

atisba como retorno a esa plenitud y perfección originarias que penalizaron los dioses, pero cuya aspiración resulta ser también principio de *aidós*, puesto que, para evitar un nuevo castigo divino, hemos de tener «a Eros como nuestro guía y general. Nadie actúe en su contra; y actúa en su contra cualquiera que se enemista con los dioses.» (193a-b)

Aristófanes parece concebir el *éros* como un anhelo privado, que, como el del *Fedro*, parte de la carne y la trasciende; y que, tal vez por ello, aglutina tendencias en conflicto y lleva inherente una carga notable de ansiedad y de dolor (igual que en *Phdr.* 251d-e). Es una descripción compleja que asume la naturaleza dual de un sentimiento que «se sufre» —de ahí su descripción como enfermedad (*Hipp.* 394, 477, 479; *Phdr.* 231d), como aguijón (*Hipp.* 39; *Phdr.* 251d, 251e); y el tópico de su poder tiránico (*Hipp.* 538; *Phdr.* 252a-b)—; pero que procura, al mismo tiempo, placer y fecundidad inagotables (*Hipp.* 447-479; *Phdr.* 252a-b). El *éros* doble descrito por Pausanias y Erixímaco como potencia cósmica, se traslada como desgarramiento interno al seno del individuo.

Paradójicamente, Agatón, el poeta trágico, define un sentimiento liviano y hedonista, asumiendo su discurso la también tradicional asociación del *éros* con la belleza, la juventud y la «ternura» (el adjetivo *hapalós* aparece quince veces en su discurso). Además, atribuye al dios todas las virtudes «espirituales» (valentía, templanza, justicia: «... no es injusto con ningún dios u hombre ni recibe injusticia... Tampoco sufre él violencia... ni al obrar la aplica...», 196b-d); y lo identifica particularmente con la sabiduría poética (196d-e), puesto que con su canto «hechiza (θέλω) la mente de todos los dioses y hombres» (197e), liberándola de ansiedad y de pulsiones agresivas (ἕπνον τ' ἐνὶ κήδει, 197c), y poniendo en ella la semilla de la creatividad en sus múltiples modalidades (197d-e).

El discurso de Agatón es, en mi opinión, extraordinariamente relevante, porque se hace eco del vínculo entre la seducción poética y la erótica elaborado por poetas como Píndaro o Eurípides¹⁷. Para Píndaro, la doble Afrodita de la que habla Pausanias, preside sendos modelos de creación poética, que generan, a su vez, dos modos antagónicos de conducta social. Evidentemente, él pretende imitar sólo el bueno, y ofrece su canto como una vía auspiciada por la divinidad para que los hombres conozcan la medida de la excelencia propia y ajena, y asuman un *éros* moderado, una «recta cantidad» de deseo (*N.* 8. 4s.) que pueda ser colmada y cristalice en un estado de concordia y de placer compartidos, semejantes a los de una fiesta nupcial (*O.* 7. 1-12).

El modelo antitético lo representa la labor del mal poeta que, violentando impíamente el *kairós*, promueve en su público un *éros* excesivo (cuyo modelo convencional es la sexualidad inmoderada), que se expresa necesariamente como *phthónos* y corrompe las relaciones sociales (*N.* 8. 32-34). Para Píndaro (como también para el Aristófanes del *Banquete*)¹⁸, el potencial híbrico del *éros* es inevitable, y resistente a las «manipulaciones» del canto, porque el oyente sólo entiende en la medida, y en el sentido, en que se lo permite su propia naturaleza (*O.* 9. 100-102): la misma convicción que dramatiza el *Hipólito*, y que subyace en la concepción platónica de lo «genuino» en el *Fedro*.

¹⁷ Macua (2014: 125 y 130s.).

¹⁸ Ludwig (2002: 213-220).

A Eurípides, sin embargo, ya no le resulta sencilla la distinción entre buenos y malos poetas, porque el modelo unitario que Píndaro culmina se ha escindido en dos, representados, en su *Antíope*, por Anfión (el hombre contemplativo que recrea en su poesía un lugar inmaterial, transmundano) y Zeto (para quien una poesía lograda sólo puede darse en la implicación activa con el mundo). El riesgo que corre este último tipo de poesía es el de ponerse al servicio de la ambición partidista y promover en su público un *éros* desmedido, que, como el de Píndaro, mina el equilibrio social. Para neutralizarlo, el coro de *Medea* (vv. 627-641) propone un modelo poético conciliador, como el que preside la Afrodita moderada en una Atenas ideal (vv. 830ss.), donde la *areté* es fruto de la colaboración entre *éros* y *sophía*, el arte del poeta que seduce al público sin abstraerlo de su deseo mundano, pero alejándolo de las ambiciones obsesivas que le impiden ver más allá de lo inmediato y material¹⁹.

En el *Hipólito*, Eurípides volverá a abordar este problema, pero desde la perspectiva opuesta: la de la imposibilidad de negar el *éros* mundano, porque es también inherente a la naturaleza humana. La conciliación se produce aquí, como ya se ha dicho, a través de un tipo de poesía que, como el culto, destila el sufrimiento humano en algo bello e inmortal, pero anclado (como modelo) en la vida práctica presente.

Sin embargo, en la *Helena*, tanto la *párrhesis* sexual practicada con moderación por su protagonista, como la *párrhesis* poética, que, junto con las Musas, preside también Afrodita, son ambas engaños, pero de consecuencias igualmente salvadoras: la doble modalidad con que tradicionalmente ha operado la diosa resulta finalmente conciliada por Eurípides.

Más adelante daremos cuenta de la perspicacia con que examina Platón esta tragedia sin mencionarla abiertamente. En el *Banquete*, la mirada maliciosa que proyecta sobre el «saber erótico» de los poetas, se barrunta en el tono «ligero» que atribuye a las palabras de Agatón; y queda bien patente en el temor que Sócrates confiesa haber sentido al percibir en ellas la «presencia» de Gorgias, e imaginar su cabeza, como la de Gorgo, petrificándolo (198b-c). Además, Platón nos invitará a mirar bajo este mismo prisma la respuesta desbocada de Alcibiades a los discursos, en apariencia ridículos y toscos, de Sócrates (221e).

Ellos dos son los únicos personajes que insisten en decir la verdad (Sócrates, en 198d, 199a, 199b; Alcibiades repite esta afirmación siete veces a partir de 213a); y que la presentan como resultado de un proceso iniciático. El discurso de Sócrates es, en realidad, el de Diotima, quien describe al Amor como el mediador entre dioses y hombres, que

rellena el hueco, de manera que el Todo quede ligado consigo mismo. A través de él discurre el arte adivinatoria en su totalidad y el arte de los sacerdotes relativa a los sacrificios, a las iniciaciones, a los encantos, a la mántica toda y a la magia. La divinidad no se pone en contacto con el hombre, sino que es a través de este género de seres [los daímones] por donde tiene lugar todo comercio y todo diálogo entre los dioses y los hombres... Así, el hombre sabio con relación a tales conocimientos es un hombre «ge-

¹⁹ Walsh (1984: 107-116).

nial» y el que lo es en otra cosa cualquiera, bien en las artes o en los oficios, un simple menestral (βάνυσος) (202e-203a).

Aunque se ha insistido mucho en la diferente naturaleza del amor en el *Banquete* y en el *Fedro* (daimónica en el primero, divina en el segundo), lo cierto es que ambos comparten lo fundamental: colmar el abismo entre dioses y hombres, y dar los frutos genuinos de este contacto. En el *Fedro*, la manía erótica es sólo una de las cuatro modalidades del delirio divino (junto con la de purificación, la mántica, y la poética), pero de ella nace el mismo tipo de conocimiento (la filosofía) que proporciona Eros en el *Banquete*, donde se ha convertido en fuente única de todos los demás saberes «geniales», por ser amor «de la generación y del parto en la belleza» (206e), «solicitud e intenso deseo» de inmortalidad (207a). Su mejor fruto es «la sabiduría moral», que se encuentra en las obras de poetas como Homero y Hesíodo, pero, sobre todo, en «el ordenamiento de las ciudades y de las comunidades, que tiene por nombre el de moderación y justicia» (209a).

Además de estos «misterios del amor», relativamente accesibles, hay otros, nos dice Diotima, «que implican una iniciación perfecta, y el grado de la contemplación» (209e-210a): es un camino de ascenso hasta una experiencia inefable, que trasciende lo fenoménico y lo cognoscitivo: la contemplación de la Belleza en sí, que no se muestra «ni como un razonamiento, ni como un conocimiento (οὐδὲ τις λόγος οὐδέ τις ἐπιστήμη)..., sino la propia Belleza en sí que siempre es consigo misma específicamente única (αὐτὸ καθ' αὐτὸ μεθ' αὐτοῦ μονοειδὲς αἰεὶ ὄν)» (211a-b).

Lo que, en mi opinión, distingue netamente al *Banquete* del *Fedro*, no es la culminación de la experiencia erótica, sino el proceso por el que se alcanza: en el *Fedro*, se realiza a través del amor personal; en el *Banquete*, exige la despersonalización del *éros*, que Diotima sustenta en la tesis de la uniformidad cualitativa de la belleza y del bien, y que conduce a su intelectualización, como afirma Luis Gil en su estudio preliminar a la obra (1999: 19), «un modo de depurar los apetitos más eficaz quizá que los rigores del ascetismo y, desde luego, para un *erotikós* impenitente, mucho más estético.»

Este proceso coincide con un hecho clave señalado por Ludwig (2002: 130-151): es en el discurso de Diotima donde, por primera vez en toda la tradición griega, aparece la distinción explícita entre el *éros* «específico» (el deseo amoroso, sexual y personal) y el *éros* «genérico» (el que tiene por objeto cosas abstractas), cuyos usos habían empezado a converger en el s. v, transfiriéndose la intensidad característica del primero al deseo por objetos abstractos. De ello tenemos testimonios claros en Píndaro, especialmente en *N.* 11. 47s., donde *erótes* aparece en un contexto genérico, sin referencias amorosas, con la intensidad del eros específico («Preciso es perseguir medida en las ganancias: mas son más acuciantes las locuras de los deseos inaccesibles»). Y, sobre todo, en la tragedia: en el *Agamenón*, v. 520, el amor a la patria se describe con el lenguaje y las imágenes de las bodas y las relaciones pederásticas; y en *Antígona*, los *stasima* segundo y tercero confrontan el *éros* privado de Antígona y el político de Creonte, advirtiéndonos de que no deben entrar en conflicto. Aunque es Eurípides el trágico que más frecuentemente usa, y en un ámbito más amplio, el lenguaje erótico; lo que

induce a pensar que no sólo no tuvo interés en establecer diferencias entre ambos tipos de *éros*, sino que, más bien, quiso borrar la línea que los demarcaba.

Fuera del contexto poético, el primer testimonio claro de esa transferencia —anterior, según Ludwig, al de Herodoto (3.53, «La tiranía tiene muchos *ἐρασταί*»), cuya particularidad radica precisamente en el uso de esa palabra concreta, que nunca tuvo un campo semántico amplio, ni siquiera en la poesía— es la Oración Fúnebre de Pericles (431 a.C.), donde pide a los atenienses que se conviertan en *erastai* de Atenas: es decir, no sólo que amen apasionadamente a su ciudad, sino también que ejerzan respecto a ella el mismo papel que ejercen los amantes con sus amados: de caballerosidad, sacrificio, y demostración de valía.

A partir de Herodoto y Pericles, los usos transferidos de *erastés* proliferan en la tragedia y, sobre todo, en las parodias aristofánicas de la demagogia política: la analogía entre política y pederastia se hace literal en *Eq.* 736-40, donde el pueblo aparece representado como un viejo poco atractivo en el papel de amado, y el salchichero se presenta a sí mismo como amante rival de Cleón (*anterastés*, v. 732).

Por el contrario, en los oradores áticos, el uso de los términos emparentados con *éros* es siempre específico, lo que prueba que su significado en el lenguaje de la prosa fue siempre más restringido que en el lenguaje poético. La retórica erótica floreció únicamente entre los discípulos de Sócrates; y Platón la trasladó al ámbito filosófico (*erastés* en *Phdr.* 266b3).

En mi opinión, resulta evidente que Diotima (es decir, Platón) reivindica el uso poético expandido, genérico, de *éros* (205a9-d3), para ponerlo al servicio de su proceso de intelectualización, que se realiza extendiendo indefinidamente los objetos del deseo: así, el joven enamorado comenzará la ascensión amando un solo cuerpo, pero

debe comprender luego que la belleza que reside en cualquier cuerpo es hermana de la que reside en otro... Adquirido este concepto, es menester hacerse enamorado de todos los cuerpos bellos, y sosegar ese vehemente apego a uno solo, despreciándolo y considerándolo de poca monta. Después de eso, tener por más valiosa la belleza de las almas que la de los cuerpos. (210a-b)

Y ha de continuar ampliando su visión hasta acoger la belleza de las leyes, las instituciones y las ciencias (210c y ss.); para, finalmente, llegar *ἐνταῦθα αὐτῷ* donde «le será posible engendrar, no apariencias de virtud... sino virtudes verdaderas, puesto que está en contacto con la verdad;... hacerse amigo de los dioses y también inmortal...» (212a).

Apenas concluido el discurso de Sócrates, irrumpe en la casa Alcibíades, devolviéndonos de golpe al mundo material. Cuando los otros le piden que hable del amor, no da definiciones de la naturaleza de nada: se expresa *δί'εἰκόνων*, porque, según él, «el símil tiene por fin la verdad» (215a); y expone su pasión particular por un individuo concreto, en la que, por primera vez en todo el diálogo, se asumen abiertamente los sentimientos agresivos, la envidia y los celos. Su amor es, como el de Sócrates, fruto de una iniciación misteriosa, inalcanzable para los profanos que no participan «de la manía del filósofo y su delirio báquico» (218b).

Alcibíades, subyugado por Eros, materializa la metáfora de Agatón, cuando describe la voz de Sócrates como un canto de Sirenas (216a), como un hechizo poético: sus palabras seducen, encantan y turban el alma; son «divinas» (215c), pero, al mismo tiempo, «más crueles que una víbora, cuando se apoderan de un alma joven... y la obligan a hacer o decir cualquier cosa...» (218a). Y responde a ellas «transportado de estupor y arrebatado» (215d), sintiendo «que me encontraba en situación de esclavitud;... que me era insoportable vivir llevando la vida que llevo» (215e-216a). Seguramente Agatón ha dado en el blanco al identificar el hechizo erótico y el poético, pero la descripción de sus efectos no puede ser más errada: ¿quién va a creer, viendo a Alcibíades, que es Eros «quien nos vacía de hostilidad... nos procura mansedumbre, nos despoja de crueldad...» (197d)?

Borracho y coronado de hiedra, Alcibíades representa una tradición que defiende el papel de la poesía en el aprendizaje de las verdades fundamentales sobre la experiencia humana, que no pueden captarse mediante el solo pensamiento «en sí mismo y por sí mismo». Su relato presenta, según Nussbaum (1995: 256-261), dos aspectos particularmente significativos: el primero es que, en su deseo, las necesidades sexual y epistemológica parecen inseparables (como en el *Fedro*, donde se insistía en la relación entre «tocar» y «conocer»). Lo que Alcibíades está manifestando es que el saber del enamorado, adquirido mediante una sutil combinación del sentido, la pasión y el intelecto, procura verdades y juicios particulares, intuitivos, pero no necesariamente irracionales. La imagen que condensa esta idea es la del rayo, fulgor repentino que a la vez ilumina y hiere, opuesto al sol del filósofo en la *República*, que, permaneciendo él mismo inmutable y simple, proyecta una luz semejante sobre los objetos y el proceso de conocimiento. El segundo, es el modo en que se refiere a su alma como carne que derrama lágrimas, que sufre mordiscos y quemaduras (217e-218a), y que nada comparte con esa realidad inmortal-invulnerable que es el alma racional en la *República*.

Su corona de hiedra y de violetas (212e1-2) es, en efecto, un signo de Afrodita (*H. Hom.* 5.18; Solón, 11.4) y de las Musas; también de Dioniso, dios de la inspiración irracional, de la tragedia y la comedia: las mismas divinidades en las que Sócrates, al inicio del diálogo, consideraba experto a Aristófanes. Lo cual resulta muy oportuno, dadas la naturaleza del discurso de Alcibíades, que Sócrates califica como τὸ σατυρικόν δρᾶμα καὶ σιληνικόν, y la conclusión enigmática del diálogo:

Del resto de sus palabras, Aristodemo dijo que no se acordaba..., pero lo capital fue que Sócrates les obligó a reconocer que era propio del mismo hombre el saber componer comedia y tragedia, y que el que con arte es poeta trágico también lo es cómico. (223d)

La mayoría de los estudiosos han visto la justificación de estas palabras en la estructura interna «trágica» (*hýbris* y castigo) del relato de Aristófanes, y en la naturaleza «tragicómica» del discurso de Alcibíades. Yo creo, sin embargo, que una interpretación literal de las mismas puede llevarnos más lejos en nuestras conclusiones: el drama satírico es, en efecto, una *tragoidía paízousa*, un espectáculo que presenta la dignidad trágica en un marco cómico: el héroe trágico, flanqueado por Sileno y los sátiros, aparece situado en un universo errado. Todo lo que en la tragedia es noble y consecuente puede resultar monstruoso, inapropiado, o simplemente ridículo. Por ello

la técnica teatral consiste en gran medida en crear un ambiente evocador de la tragedia para destruirlo después deliberadamente.

Examinemos desde esta perspectiva la intervención de Alcibiades: en primer lugar, «entra en escena» con una «cabalgata de borrachos», abusando de la hospitalidad del anfitrión:

Y de repente, se oyó un fuerte estrépito de golpes en la puerta exterior, como de gente que iba de fiesta. (...) Y poco después oyeron en el patio la voz de Alcibiades, que estaba muy borracho y daba grandes voces preguntando dónde estaba Agatón y pidiendo que le condujeran a su presencia (212c).

Ambos son motivos típicos del drama satírico, como también lo es el de la esclavitud y posterior liberación (bien del propio héroe, bien de los sátiros o de algún otro personaje) de la servidumbre sexual a la que han sido sometidos: igual que Alcibiades por el «hechizo» de los discursos de Sócrates, a quien insistentemente compara con Sileno y los sátiros.

En tercer lugar, algunos dramas satíricos culminaban en una «escena de lección», en la que un personaje era instruido en el uso de algo que desconocía. ¿Podríamos considerar que, en el caso del *Banquete*, es el amor el motivo de esta «lección»? Si aceptamos esta hipótesis, puesto que Alcibiades no ha escuchado ninguno de los discursos precedentes y se va como ha llegado, esclavo de su pasión, tal vez hemos de entender que su intervención pretende exorcizar en los otros personajes el riesgo esclavizador de *éros*, instruyéndolos sobre el amor real, que choca frontalmente con sus abstracciones. Pero, además, podríamos pensar que Platón concibió las intervenciones previas al drama satírico de Alcibiades como una especie de «trilogía trágica». Por nuestra parte, hemos entendido que el tratamiento del amor se realiza desde una triple perspectiva: la «política» (Fedro, Pausanias y Erixímaco); la «poética» (Aristófanes y Agatón); y la «filosófica» (Sócrates-Diotima). ¿Se plantean éstas como una gradación ascendente en la búsqueda y elaboración de un amor «superior», como ocurre, por ejemplo, con la justicia en las trilogías de Esquilo? ¿Es la puesta en escena de Alcibiades el espejo cóncavo en el que se miran los discursos anteriores, pero cuyos valores, en el fondo, reafirma?

En mi opinión, la respuesta a estas preguntas es afirmativa: el discurso de Diotima representa la superación de la tradicional concepción poética del *éros*, tal como ha sido reelaborada por los dramaturgos del siglo v, y asumida por gobernantes como Pericles (Thuc. II. 41 y 43). Todos los invitados al banquete de Agatón han destacado el potencial creativo y conciliador del *éros*, soslayando su vertiente agresiva, cuando no omitiéndola por completo, como hace particularmente el anfitrión. Es cierto que otro tanto podría decirse del discurso de Diotima; pero, frente a los precedentes, cuestiona radicalmente el saber tradicional sobre el *éros*, desde el momento mismo en que parte de la necesidad de un aprendizaje erótico integral, que exige grandes dosis de voluntad y, en su última fase, la índole excepcional del iniciado. Porque su objetivo es, en última instancia, desprenderse de algo consustancial a esta pasión: su naturaleza personal, que lo deja al arbitrio de ambiciones e intereses particulares, como ya habían advertido, e intentado conjurar con su poesía, Píndaro y Eurípides.

Sobre ello nos ilustra Alcibiades, el «cachorro» de Pericles (*Ra.* 1431), cuya grandeza (la de ambos, cf. 215e) se descompone bajo la mirada de Sócrates, un sátiro insolente cuyas palabras van envueltas en la misma fea piel que lo recubre a él (221d-222a). Y con su puesta en escena pulveriza todos los discursos precedentes, excepto el de Diotima, ahorrándole a Sócrates una refutación teórica de dudoso efecto. Nada más convincente que este latigazo que golpea como un rayo, y nos devuelve *exaíphnes* a un presente en el que Alcibiades y la democracia ateniense han desaparecido, barridos por la deriva de un *éros* personal que, bajo el aliento de la tragedia y la comedia, tan próximas pese a todo, ha cedido finalmente a «ambiciones privadas y beneficios personales» (Thuc. 2.65.10). Del *Banquete*, no queda en pie más que el *éros* «filosófico» de Diotima, pendiente de una reelaboración política.

II.3. Al igual que los diálogos anteriores, *La República* plantea su tema central como resultado de la refutación de las concepciones sustentadas por la tradición poética: en este caso, la de la justicia, que sólo se practica, según sostienen Glaucón y Adimanto, por los beneficios que procura su reputación (359b-362c):

... nunca, ni en verso ni en lenguaje común, se ha extendido nadie suficientemente en la demostración de que la injusticia es el mayor de los males que puede albergar en su interior el alma, y la justicia el mayor bien. (367a).

No encontramos, en cambio, una descripción finalista de ese lugar divino en el que culminaba el viaje ascensional del enamorado en el *Fedro* y *El Banquete*: la pradera del mito de Er que pone fin a la obra, τόπον τινὰ δαιμόνιον (614c), es un lugar de tránsito *post mortem* de las almas, entre ellas, las que bajan del cielo y hablan vagamente de εὐπαθείας καὶ θεᾶς ἀμηχάνους τὸ κάλλος (615a).

El diálogo está recorrido por la oposición explícita y constante entre ἄνω y κάτω, particularmente intensa en la narración del mito de la caverna: en lo bajo se encuentran los que «no tratan en sus discursos más que cuestiones personales (ἀεὶ περὶ ἀνθρώπων)» (500b); en lo alto, el verdadero filósofo, a quien «no le queda tiempo para bajar su mirada hacia las acciones de los hombres ni para ponerse, lleno de envidia y malquerencia, a luchar con ellos...» (500b-c).

Pero ni unos ni otros son aptos para ejecutar el proyecto de Sócrates: los primeros, «ineducados y apartados de la verdad», porque carecen de un objetivo adecuado «apuntando al cual deberían obrar en todo cuanto hiciesen durante su vida pública y privada»; los segundos, «aquellos a los que se permita seguir estudiando hasta el fin...», porque, teniéndose por transportados en vida a las islas de los bienaventurados, no consentirán en actuar» (519b-c).

En esta oposición encontramos formulados, en términos estrictamente políticos, los dos extremos irreconciliables entre los que los poetas del siglo v, especialmente Eurípides, han intentado mediar a través de la alquimia poética. Y a continuación, planteará Platón idéntica necesidad de conciliarlos, creando, como ellos, un terreno intermedio para una vida verdaderamente humana; pero, en su caso, en un espacio real, estable y permanente: «un modelo de buena ciudad», «ciertamente difícil..., pero no irrealizable» (499d), donde los filósofos sean obligados a descender al mundo práctico

(καταβατέον, 520c), y a sustituir como gobernantes a los «mendigos y hambrientos de bienes personales» (521a). Si los otros diálogos describían la travesía ascensional del éros filosófico y el gozo de la conquista de ese ὑπερουράνιον τόπον, en la *República* el motivo central es la exigencia de emprender el camino inverso, que culminará, pero tras la muerte, con el acceso de quienes hayan practicado la justicia a ese lugar εὐπαθείας καὶ θέας ἀμηχάνους τὸ κάλλος.

El realismo del proyecto platónico es innegable, puesto que parte de la aceptación de la dualidad del deseo humano: de hecho, la primera ciudad que funda Sócrates, austera y sana (369c-372c), se infecta al dar cabida en ella a las aspiraciones de Glaucón, prototipo del *thymoeidés*, que transgreden «los límites de lo necesario» (373d), pero que Sócrates no cuestiona, seguramente porque las considera inherentes a la naturaleza humana. Platón admite, en efecto, que la mayoría de las personas atribuye valor intrínseco a los placeres corporales, a la satisfacción de las necesidades inmediatas; pero quiere dejar claro que sólo desde la «verdadera altura» se pueden valorar correctamente las aspiraciones y actividades humanas. Por eso, en el libro VI, Sócrates dice que ningún ser imperfecto es una «buena medida» de nada: sólo desde la perspectiva de la perfección puede contemplarse la verdad sobre el bien²⁰, «lo que toda alma persigue y con vistas a lo cual obra siempre, presintiendo confusamente lo que es» (505e).

Platón sostiene que lo distintivo del verdadero valor radica precisamente en que no es relativo a una necesidad; y que forma también parte de nuestra naturaleza el deseo de trascender nuestros límites humanos, aunque entre en tensión con el resto de lo que somos y hacemos²¹. Su propuesta para equilibrar esta dualidad, es la correcta orientación del impulso erótico, dentro, y por obra de, un estado justo²², capaz de moldear individuos autosuficientes, resistentes a esos deseos que arrastran a lo bajo, y semejantes a los dioses «todo cuanto le está permitido a un ser humano» (383c). Pero, para conseguirlo, es prioritario «vigilar ante todo a los forjadores de mitos (ἐπιστατητέον τοῖς μυθοποιῶσι)... y rechazar la mayor parte de los que ahora se cuentan» (377b-c), porque representan a dioses y héroes entregados «ante el más pequeño contratiempo... a largos trenos y lamentaciones (388d)»; a la pasión amorosa (διὰ τὴν τῶν ἀφροδισίων ἐπιθυμίαν, 390c) y a la codicia (390e): «... toda persona ha de ser por fuerza muy tolerante con respecto a sus propias malas acciones si está convencido de que, según se cuenta, lo mismo han hecho y hacen también los descendientes de los dioses...» (391e).

Sobre este imperativo se desarrolla la otra oposición fundamental que articula el diálogo: la que se establece sobre el juego de afinidades y contrastes entre el poeta y el gobernante.

Es cierto que también en la *República* el filósofo aparece descrito en los mismos términos eróticos que lo caracterizan en el *Fedro* y *El Banquete*: de hecho, comparte con los otros tipos de amantes (τὸν φιλόπαιδα καὶ ἐρωτικὸν, τοὺς φιλοῖνους, τοὺς φιλοτίμους, 474d-475a) un deseo obsesivo e insaciable (474c):

²⁰ Nussbaum (1995: 204 y 218).

²¹ Nussbaum (1995: 224s.).

²² Colli (2008: 117 y 123s.).

... el verdadero amante del conocimiento está naturalmente dotado para luchar en persecución del ser..., sin flaquear ni renunciar a su amor (οὐκ ἀμβλύνοιτο οὐδ' ἀπολήγοι τοῦ ἔρωτος) hasta que alcanza la naturaleza misma de cada una de las cosas que existen, y la alcanza con aquella parte de su alma a que corresponde, en virtud de su afinidad, el llegarse a semejantes especies, por medio de la cual se acerca y une a lo que realmente existe y engendra inteligencia y verdad, librándose entonces, pero no antes, de los dolores de su parto, y obtiene conocimiento y verdadera vida y alimento verdadero (μιγείσ τῷ ὄντι ὄντως, γεννήσας νοῦν καὶ ἀλήθειαν, γνοίη τε καὶ ἀληθῶς ζῶη καὶ τρέφοιτο καὶ οὔτω λέγοι ὠδίνος) (490a-b)

Pero este arranque de fogoso misticismo, eje central sobre el que giraban el *Fedro* y el *Banquete*, es aquí pronto sofocado, pues «no conviene que [los filósofos] se dirijan al poder en calidad de amantes (ἔραστὰς) de él, pues si lo hacen, lucharán con ellos otros pretendientes rivales (ἀντερασταί)» (521b).

Estas palabras convierten en afirmación taxativa lo que en el *Banquete* no era más que sugerencia: frente a la exhortación de los poetas y de gobernantes insignes que asumieron sus enseñanzas, la ciudad no debe regirse bajo la guía de *éros*; no, al menos, del *éros* personal que ellos han concebido. Porque ese anhelo obsesivo e insaciable que, bien encauzado, vertebró al filósofo, es también médula del tirano (de Alcibíades, por ejemplo, cuya sombra se proyecta sobre todos los pasajes de la *República* dedicados a describir dicha figura): la maldad no nace de naturalezas inferiores, «sino de almas nobles viciadas por la educación, mientras que las naturalezas débiles jamás serían capaces de realizar ni grandes bienes ni tampoco grandes males» (491e).

Esta es, posiblemente, la razón por la que, en los cuatro primeros libros, Platón ha planteado como impulsos anímicos básicos, complementarios y opuestos, el *thymós*, «una fuerza irresistible e invencible, que hace intrépida e indomable a toda alma que está dotada de ella» (375b), fuente de la actividad política²³; y *tò hémeron*, «patrimonio del carácter filosófico» (410e). *Tò hémeron*, no el *éros*. En el ámbito político ateniense, *éros* y *thymós* son inseparables, tanto en su vertiente negativa como positiva, puesto que ambos pueden generar *hýbris* o *philia*²⁴. Pero Platón necesita separar ambas pasiones, y purgarlas de su potencial agresivo, que transferirá definitivamente al *éros* (personal) en el libro IX; porque

A menos que... vengan a coincidir una cosa y otra, la filosofía y el poder político, y sean detenidos por la fuerza los muchos caracteres que se encaminan separadamente a una de las dos, no hay, amigo Glaucón, tregua para los males de las ciudades, ni tampoco, según creo, para los del género humano... (473c-e).

Los estímulos motores de esas pulsiones son el dolor y el placer, identificándose este último con el sexual, porque no hay «placer mayor ni más vivo», «ni tampoco más parecido a la locura (μανικωτέρων)» (403a); es un «amo (δεσπότην) furioso y salvaje» (329b-c), de necesidades «más pungentes que las geométricas y más capaces de seducir y arrastrar “grandes multitudes” (458d-e). Sin embargo, el deseo sexual no

²³ Ludwig (2002: 171).

²⁴ Ludwig, (2002: 214-20).

tiene nada que ver con el “verdadero amor” (τῷ ὀρθῷ ἔρωτι)», que es siempre «un amor sensato y concertado de lo moderado y hermoso» (403a).

Platón considera extraordinariamente relevante la naturaleza del deseo, puesto que es la que genera una percepción determinada del placer y del dolor, de la que dependen, en última instancia, la armonía individual y colectiva. En efecto, el mayor bien para la ciudad (y para el alma) es «aquello que la agrupe y aúne»; y el mayor mal, «aquello que la disgregue» (462a-b): «Ahora bien, lo que une, ¿no es la comunidad de alegrías y penas (ἡ μὲν ἡδονῆς τε καὶ λύπης κοινωνία)...? (...) ¿Y lo que desune no es la particularización (ἰδίωσις) de estos sentimientos...?» (462b-c)

De esta constatación surge la necesidad imperiosa de abolir lo privado, e impedir que cada uno se procure «en su independencia placeres y dolores propios» (464d): la supresión de lo «propio» conduce a la homogeneidad de los ciudadanos, que se hace literal en la *República* por medio de esa «noble mentira» (414b-c) que les asegura que todos son hermanos, hijos de la tierra (414d-415c); instaure necesariamente la *philia* en todas sus relaciones (463c); y neutraliza el potencial agresivo del *éros* y el *thymós*²⁵, íntimamente ligado, como se ha dicho, a la ambición personal. No hay otra forma de evitar la degradación progresiva que conduce a individuos y comunidades democráticos (por claudicación ante los deseos innecesarios, que se identifican básicamente con el deseo sexual: 559c), y, en su fase extrema, tiránicos.

Es muy significativo que Platón no aborde la descripción de la índole del deseo del tirano, hasta no haber destacado suficientemente su necesidad de vincularse a hombres ruines movidos por el miedo y la ambición (567b-e), e incluir entre ellos, subrepticamente, a los poetas:

No sin razón —dije— se tiene a la tragedia en general como algo lleno de sabiduría y, dentro de ella, principalmente a Eurípides. (...) Porque él es quien dejó oír aquel dicho propio de una mente sagaz de que «son sabios los tiranos porque a otros sabios tratan»²⁶. Y es claro que, en su entender, los sabios con quienes aquél convive no son otros que los ya mencionados. Y elogia a la tiranía —agregó él— como cosa que iguala a los dioses con otras muchas alabanzas; y esto no sólo él, sino los otros poetas. Ahora bien —seguí—, como también son sabios los poetas trágicos, seguro que nos perdonan... el que no les acojamos en nuestra república por ser cantores de la tiranía. (568a-b)

Este vínculo externo, «profesional», entre el tirano y los poetas, se fundamenta, sin embargo, en una afinidad más profunda y perversa, que Platón no hace explícita, pero sí insoslayable: el tirano nace como consecuencia de la cesión a esa clase de «deseo temible, salvaje y contra ley» que habita el fondo oscuro de la naturaleza humana, y que se manifiesta en los sueños (571b-572b). Es un deseo que avivan οἱ δεινοὶ μάγοι τε καὶ τυραννοποιοί introduciendo en sus víctimas «algún amor (ἔρωτά τινα)» (572e): «un zángano grande y con alas» (como Eros), al que alimentan con otros deseos, «repletos de perfumes, de aromas, de coronas y de bebida», y lo hacen crecer

²⁵ Ludwig (2002: 213-220).

²⁶ En realidad, el dicho no es de Eurípides, sino de Sófocles.

hasta no poder más e insertan en él el aguijón de la pasión (πόθου κέντρον), entonces él, jefe del alma, toma por escolta a la locura (ὑπό μανίας), se vuelve furioso y... lo llena todo de aquella locura advenediza. (573a-b)

Resulta inevitable evocar en este pasaje la imagen de Alcibiades en el *Banquete*, y asociar sus términos a los que han usado los poetas (incluido el propio Platón en el *Fedro*) para describir el amor. Ahora sabemos la verdadera razón «de que, desde antiguo, Eros sea llamado tirano»; un temple que el individuo *erotikós* comparte con el μεθυσθεὶς ἀνὴρ, el μαινόμενος καὶ ὑποκεκινηκώς o el μελαγχολικός (572e-573c): la misma afinidad que se ha establecido en el *Fedro* e incluso en la propia *República* (474c), pero con valor opuesto.

Por eso el tirano, sometido por *éros*, «resulta ser auténtico esclavo,..., totalmente insatisfecho en sus deseos,... verdaderamente indigente... y, por consecuencia de todo esto, infeliz en grado sumo...» (579d-580a): porque ignora, como todos los hombres «faltos de inteligencia y de virtud», que la única plenitud posible no puede venir más que de la satisfacción de las necesidades de la parte del alma inmortal, pura, estable y verdadera, que exige ser colmada con objetos de esa misma índole (584^a-585^a). Quienes sólo atienden a las necesidades corporales, no pueden esperar

sino placeres mezclados con dolores, meras apariencias del verdadero placer y sombras (εἰδώλοισ τῆς ἀληθοῦς ἡδονῆς καὶ ἐσκιαγραμέναις)..., y que nazcan en los insensatos unos mutuos y furiosos amores, por los cuales luchan como cuenta Estesícoro que, por ignorancia de la verdad, se luchó ante Troya en torno a la apariencia de Helena (τὸ τῆς Ἥλένης εἶδωλον) (586b-c).

Y otro tanto les ocurre a los que actúan περὶ τὸ θυμοειδέες, dándole salida «en la envidia (φθόνω),..., o en la violencia (βία),..., o en la ira (θυμῶ)» (586c-d).

Pero los deseos del tirano rebasan incluso los límites de esos dos tipos de placer bastardo; y, «... vive respecto de la verdad con la tercera apariencia de placer (ἡδονῆς τρίτῳ εἰδῶλῳ πρὸς ἀλήθειαν) contando desde el hombre oligárquico» (entre ambos está el demótico); y, en consecuencia, «alejado del verdadero placer un número triplemente triple» (587d), puesto que el hombre oligárquico «es a su vez el tercero contando desde el monárquico» (587b-d).

La conclusión de Platón a esta descripción, con la que da inicio al último libro de la *República*, es «que la ciudad que fundábamos es la mejor que pueda darse; pero lo afirmo sobre todo cuando pongo mi atención en lo que toca a la poesía» (595a). Porque «... todas esas obras parecen causar estragos en la mente de cuantos las oyen si no tienen como contraveneno (φάρμακον) el conocimiento de su verdadera índole» (595b). La cual no es otra que la de *phantásmata* «a triple distancia del ser» (599a); como el placer del tirano y de cuantos, por ignorar la verdad, se afanan por τὸ τῆς Ἥλένης εἶδωλον (586c).

¿... si alguien pudiera hacer las dos cosas, el objeto imitado y su apariencia, se afanaría por entregarse a la fabricación de apariencias (ἐπὶ τῇ τῶν εἰδώλων δημιουργίᾳ) y por hacer de ello el norte de su vida...? ... si tuviera realmente conocimiento de aquellos

objetos que imita, se afanaría mucho más por trabajar en ellos que en sus imitaciones (πολὺ πρότερον ἐν τοῖς ἔργοις ἄν σπουδάσειεν καὶ ἢ ἐπὶ τοῖς μιμήμασι), trataría de dejar muchas y hermosas obras (ἔργα) como monumentos de sí mismo y ansiaría ser más bien el encomiado que el encomiador. (599b)

Desde la perspectiva que hemos adoptado en este trabajo, no sorprende demasiado encontrar en Platón la crítica de una idea que, en la poesía occidental posterior, no se formulará con todas sus consecuencias, efectivamente, hasta el romanticismo: la del lenguaje poético como potencia autosuficiente capaz de generar su propia realidad, que se proyecta, más allá de lo real, como lo verdaderamente existente; y que encontramos en poetas como Rimbaud («Alchimie du verbe», «Délires II», *Une saison en enfer*), o Hierro (*Libro de las alucinaciones*), por citar algunos. Las «alucinaciones» de éste último se parecen extraordinariamente a los *eidola* y *phantásmata* de Platón, en cuanto que expresan el fracaso de la palabra como sucedáneo de una vida que se identifica con la acción (*érga*) y que la poesía no puede más que simular²⁷.

Obviamente, Platón está criticando a poetas concretos con pretensiones concretas: que podamos saber, a Píndaro, que había dejado dicho que «la palabra vive más largamente que los hechos» (N. IV.6); pero, sobre todo, a Eurípides y sus planteamientos en la *Helena*, aunque Platón no la señale explícitamente y prefiera hablar del mito tal como lo cuenta Estesícoro (586b-c). En la tragedia de Eurípides, el *eidolon* de Helena, equívocamente real pero vívidamente percibido, es un engaño que socava la realidad de las apariencias. Actúa como la seducción poética, que se convierte en esta obra en una fuerza divina que opera sin confrontación con la realidad, puesto que ésta se percibe siempre de forma ambigua o equívoca.

Gorgias había descrito la vulnerabilidad a las apariencias como universal e irremediable, pero no explicó cómo los maestros del lenguaje y la apariencia, entre ellos los poetas, podían distinguirlas y controlarlas activamente, mientras los otros hombres las sufren pasivamente. Eurípides, sin embargo, descubre en el alma humana algo que trasciende el *noûs* pasivo: el «juicio» (*Gnóme*), un órgano empapado de *aithér*, el elemento en el que viven los dioses y el medio del arte; un poder activo (vv. 1014-16) independiente de la ambigüedad de los dioses y de la realidad fenoménica. Es lo que la profetisa Teónoe ejercita cuando, al margen de su perfecto conocimiento de lo divino y lo humano, elige hacer lo que concuerda mejor con su propia naturaleza (998s. y 1002s.): encubrir a Helena para que pueda corregir con su engaño el mal causado por el engaño de los dioses.

La misma facultad practica Helena cuando, finalmente, se adueña de las apariencias y las confusiones del *noûs* de las que ha sido víctima, y seduce a Teoclímeno utilizando las artes de la misma diosa que, hasta ese momento, la ha perseguido: Afrodita. Esta divinidad asume en la obra, además de su papel tradicional, el de compañera de las Musas y maestra del canto curativo (vv. 1301-68), con el cual aplacan la pena de Deo por la pérdida de Kore, supliendo su ausencia física con una experiencia hecha sólo de palabras (1344s.). Así, pues, tanto la seducción poética como la *párphasis* sexual de Helena, son ambos engaños, de consecuencias igualmente salvadoras, presi-

²⁷ Cañas (2003⁶: 47-49).

didados por Afrodita: la doble modalidad con que tradicionalmente ha operado la diosa resulta finalmente conciliada por Eurípides²⁸.

Parece evidente que Platón asume en la *República* tal afinidad, y que la desarrolla y justifica en términos negativos. Ese terreno de seducción gobernado por la diosa del sexo y compartido por el *éros* y la poesía, es para Eurípides el *phármakon* que nos libera de una realidad que, por ambigua, no se somete al *noûs*, pero sí al deseo, capaz de modificar su precepción o, sencillamente, suplir con palabras sus carencias. Sin embargo, para Platón, este *phármakon* no más que una pueril condescendencia con τῷ ἀνοήτῳ (605b-c), negación de una realidad que frustra la omnipotencia del pensamiento²⁹; *eídola* y *phantásmata* a los que nos entregamos, «estando en su [nuestra] naturaleza deseando» (606a-b); pero que habría «que dejar secar... a fin de que fuéramos mejores y más dichosos, no peores y más desdichados» (606d).

En realidad, lo que Platón está afirmando es que «los hacedores de tiranos» (572e) por excelencia son precisamente los poetas y su cura fraudulenta para el alma: han atrapado al *éros* en su red de egoísmo autocomplaciente y lo han vuelto destructivo, colapsando su impulso superador, creativo, hacia el conocimiento de *ousía óntos oûsa* y los *érga* sobre él fundados: único *phármakon* eficaz, que él sí puede ofrecernos.

III. El hilo conductor común a estos tres diálogos es, sin duda, el anhelo platónico de auto-trascendencia³⁰; pero se modifica el «lugar» en que ésta se consume, y las vías que a él llevan. Para Platón, lo sustancialmente humano está arraigado en un terreno transmundano que los poetas recrearon como un prado *akératos*, inmune al dolor y al mal, pero inaccesible como lugar de vida para unos seres que sólo momentáneamente pueden liberarse de su anclaje en lo imperfecto y perecedero: así nos lo recuerda Hipólito, cuyo anhelo de lo divino, inmortalizado en el culto y en la poesía, habrá de permanecer ligado para siempre a la memoria del amor mundano de Fedra.

En un lugar físicamente similar a éste (*Phdr.* 230b-c), Sócrates muestra a Fedro el camino hasta el verdadero *ὑπερουράνιον τόπον*, ese terreno de gozo superior que no han sabido encontrar los poetas como Eurípides, por no haber entendido que es precisamente el genuino *éros* mundano (no el menguado y cínico de Lisias o de la nodriza de Fedra) el que, lejos de lastrar nuestra aspiración a lo divino, nos proporciona las alas que requiere el ascenso, si somos capaces de transfigurarlo en un proceso activo y permanente de superación que prolongue el cable tendido por la divinidad. Ahora bien, este lugar vedado a «los poetas de aquí» (τῶν τῆδε ποιητῆς), como lo está el prado del *Hipólito* para cuantos han aprendido el *aidós* de las lecciones de los poetas sobre dioses banales (esos que, como Ártemis, reniegan de lo que en el hombre les es afín), permanece en el *Fedro* abierto a los poetas tocados por la «gracia», *philósophoi* al fin y al cabo: poetas futuros, tal vez, que entiendan, como Hölderling, que la divinidad es la medida a la que el hombre no puede sustraerse, y que la «dimensión»

²⁸ Walsh (1984: 101-106).

²⁹ Murdoch (1982: 44ss.).

³⁰ Nussbaum (1995: 226).

netamente humana se construye en el tránsito de abajo arriba y a la inversa, donde estos dos polos se pertenecen mutuamente³¹.

A un lugar semejante nos conduce Diotima en el *Banquete*, donde, sin embargo, la perfecta iniciación en *tà erotiká*, exige la pronta renuncia al éros personal, que es aquí sólo trampolín, no vehículo de acceso. Esta modificación coincide con la introducción en el diálogo de una rivalidad entre el saber «erótico» (filosófico) de Sócrates, y el poético de Agatón y Aristófanes. Ambos comparten el apego de éros a lo personal y, por tanto, la incapacidad para trascenderlo, liberándose de su potencial negativo; como poetas, son, además, responsables de este mismo sesgo en la reelaboración política, teórica (Fedro, Pausanias y Erixímaco) y práctica (Alcibiades), del éros. La comparación entre Sócrates y Agatón es altamente irónica, tal vez porque éste encarna una visión pueril y maliciosa, según Platón, del poder benéfico de éros, que poetas como Píndaro y Eurípides habían identificado con el de la poesía. Más respeto parece merecerle Aristófanes, cuya concepción del amor como deseo de perfección y plenitud, potencialmente capaz de trascender lo personal, comparte no poco con la del *Fedro*. Tal vez por eso, la intervención de Alcibiades cuestiona su discurso, al tiempo que mina el de Agatón: él es el fruto real de esas dos seducciones, el *erotikós* impenitente educado en la poesía, el *erastés* híbrido que, no soportando su propia vida (215e-216a), se convertirá en tirano y destructor de cuanto ama (empezando por él mismo). Un Hipólito a la inversa, ilustración de la ruina por cesión a los deseos materiales obsesivos.

Por eso, la *República* se articula sobre el juego de correspondencias y oposiciones entre el poeta y el filósofo: a Platón no le interesa ya tanto el proceso de ascenso a ese lugar inmaterial vedado, tras el *Banquete*, a los poetas (pero también a la mayoría de los hombres), cuanto recrearlo (como, al fin y al cabo, hicieron ellos) en un lugar real donde el éros, purgado de su «particular» carga potencial de exceso y de envidia, barra los *éidola* de virtud (*Symp.* 212a) y de placer (*R.* 599) de una poesía que, arrancada del terreno divino³², no es ya más que «acción de espectros» a los que sólo les queda la palabra: tan tentadoramente próxima, con todo, a la verdad, como el propio Platón admite (*R.* 473a).

BIBLIOGRAFÍA

- BLOOM, Harold (1999), *La Compañía visionaria. William Blake*, Buenos Aires.
 CAÑAS, Dioniso (ed.), *José Hierro. Libro de las alucinaciones*, Madrid, 2003⁶.
 COLLI, Giorgio (2011), *Filósofos sobrehumanos*, Madrid.
 — (2008), *Platón político*, Madrid.
 GIL, Luis (1999), *Platón. El Banquete, Fedón, Fedro*, Villatuerta.
 HAN, Byung-Chul (2012), *La agonía del Eros*, Barcelona.
 HEIDEGGER, Martin (1994), «... Poéticamente habita el hombre...», en *Conferencias y artículos*, 163-178, Barcelona.

³¹ Heidegger (1994: 170ss.).

³² Mas (1992: 7).

- LLEDÓ, Emilio – GARCÍA GUAL, Carlos – MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, M. (1986), *Platón. Diálogos III. Fedón, Banquete, Fedro*, Madrid.
- LUDWIG, Paul W. (2002), *Eros and Polis. Desire and Community in Greek Political Theory*, Cambridge.
- MACUA, M.^a Elena (2014), «Una interpretación alternativa de la crítica platónica a la poesía: las soluciones de Platón a la crisis poética del siglo v», *CFC(G)* 24: 123-144.
- MAS, Salvador (1992), «Platón y Aristóteles: sobre filosofía y poesía», *Estudios y textos. Platón y Aristóteles, Suplementos Anthropos*, 32, 5-10.
- MIRALLES, Carles (1977), *Eurípides. Hipólito*, Barcelona.
- MURDOCH, Irish (1982), *El fuego y el sol. Por qué Platón desterró a los artistas*, México.
- NUSSBAUM, Martha C. (1995), *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griegas*, Madrid.
- ROSEN, S. (1988), *The Quarrel between Philosophy and Poetry*, New York.
- SLOTERDIJ, Peter (2013), *Muerte aparente en el pensar. Sobre la filosofía y la ciencia como ejercicio*, Madrid.
- TODOROV, Tzvetan (2007), *Los aventureros del absoluto*, Barcelona.
- TRÍAS, Eugenio (1976), *El artista y la ciudad*, Barcelona.
- WALSH, George B. (1984), *The Varieties of Enchantment. Early Greek Views of the Nature and Function of Poetry*, Chapel Hill and London.