

Platón

# El banquete

Introducción de Carlos García Gual

Traducción y notas de Fernando García Romero



**Alianza** editorial

El libro de bolsillo

Primera edición: 1989  
Tercera edición: 2013  
Décima reimpresión: 2023

Diseño de colección: Estrada Design  
Diseño de cubierta: Manuel Estrada

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© De la introducción: Carlos García Gual  
© De la traducción y las notas: Fernando García Romero  
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1989, 2023  
Calle Valentín Beato, 21  
28037 Madrid  
[www.alianzaeditorial.es](http://www.alianzaeditorial.es)



ISBN: 978-84-206-7463-6  
Depósito legal: M. 3.604-2013  
Composición: Grupo Anaya  
Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: [alianzaeditorial@anaya.es](mailto:alianzaeditorial@anaya.es)

# Índice

- 9 Introducción, por Carlos García Gual
- 45 Nota bibliográfica
- 47 Nota a la traducción
  
- 49 El banquete



## Introducción

El *sympósion*: la charla entre copas, ritual amistoso

El simposio (*sympósion*) comienza al final del banquete (*deîpnon* o *syndeîpnon*). Cuando ya se ha concluido la comida y los comensales pueden dedicarse alegremente a beber en amistosa compañía y a conversar con entera libertad. Los sirvientes despejan las mesas, aportan perfumes y ligeras coronas de mirto, y escancian generosamente el vino en las copas. La mezcla de la bebida, la música de las flautas, la belleza de los muchachos y las danzarinas ocasionales, todo ello contribuye a la festiva atmósfera en la que los simposiastas, con el fogoso apasionamiento y la franqueza jovial que el momento propicia, discurren en charlas desenfadadas. El ambiente rumoroso «adormece las penas y despierta el instinto amoroso», como dice Jenofonte (en su *Banque-*

te, 3, 1), mientras circulan las copas y las palabras alegres<sup>1</sup>.

En Homero era el momento en que, en los salones del palacio real, se reclamaba la presencia del aedo, y el poeta áulico acudía y cantaba, acompañándose con su lira, algún episodio del repertorio épico. O bien el recién llegado contaba sus aventuras, como hace Ulises en el banquete que le ofrece Alcínoo, en Feacia. También era un buen marco para rememorar las hazañas de los antepasados o discutir algún importante suceso, o para conspirar con los compañeros de la misma intención política. Un famoso poema de Jenófanes de Colofón (1 D.) evoca ese ambiente adecuado a cantos y encomios, «cuando el canto y la fiesta se extienden por toda la casa» y se hacen las libaciones en honor de los dioses, para recomendar en su elegía que los bebedores no descuiden ensalzar la verdadera virtud, al margen de las viejas hazañas.

1. El *Banquete* de Jenofonte es más explícito en notas costumbristas que el de Platón. Ambos son las primeras muestras en prosa de ese tipo de literatura simposiaca, que tiene luego una larga continuación. En autores tardíos, como Plutarco, Ateneo, Luciano, Metodio, Juliano, etc., tenemos los ecos de ese subgénero típico, de utilidad filosófica y didáctica. Hemos perdido, por otra parte, algunos otros *Banquetes*, como los de Aristóteles, Espeusipo, Epicuro, Prítanis, Jerónimo de Rodas y Dión de Alejandría, por recordar los que menciona Plutarco (en sus *Charlas de sobremesa*, *Moralía*, 612d). Para un análisis de este tipo de literatura, véase el libro de J. Martin, *Symposion. Die Geschichte einer literarischen Form*, Paderborn, 1931 (reimp. Meisenheim, 1968). Acerca de los *Simposios* de Platón, Jenofonte y Plutarco, puede verse el estudio de M. D. Gallardo en *Cuad. Fil. Clásica*, 3 y 4, 1972, pp. 127-191 y 239-296, con bibliografía. La edición más reciente del texto de Jenofonte es la de E. Stärk, *Xenophon, Das Gastmahl*, Stuttgart, Reclam, 1986, con buena nota bibliográfica.

El simposio es un acto social bien arraigado, como culminación del convite amistoso. En su marco surgen un tipo de breves canciones o poemas populares, los *escolios*, y también chanzas no menos populares. Como un ámbito privilegiado por la amistad, el simposio es, sin duda, un lugar idóneo para los debates sobre el amor<sup>2</sup>.

Las conversaciones del simposio abarcan, desde luego, muy variados tonos y temas. Plutarco, en sus *Charlas de sobremesa*, nos da una muestra del repertorio posible; pero, sin duda, en tiempos clásicos y entre gentes menos eruditas hubo muchos más, vivaces y variopintos. El coloquio que Platón presenta en su *Banquete (Sympósion)* tiene como tema el amor, el *eros*, y la conversación se distingue por su elegante y elevado tono. Son los invitados al banquete en casa del poeta Agatón, el joven dramaturgo que celebra con el convite su victoria en el certamen trágico, personas de refinado ingenio, conversadores de notable habilidad discursiva, contertulios de palabra brillante. En fin, como ahora se diría, es una cena de intelectuales, en Atenas. (En su *Banquete*, paralelo al de Platón, Jenofonte le hace decir al anfitrión, Calias, que ha preferido invitar a su cena a «hombres muy selectos de alma», *ekkekatharménois tàs psychás*. Platón no da nunca anotaciones tan obvias.)

La camaradería de los comensales favorece tanto la franqueza como el buen humor, junto a esta cortesía clá-

2. Valga como ejemplo de esos poemas, los elegíacos de Teognis de Mégara y la colección teognídea. (Cf. especialmente, I, 237 y ss.) El simposio era el marco más apropiado para la poesía, cf. M. Vetta, ed., *Poesía e simposio nella Grecia antica* (con arts. de P. Von der Mühl, E. Pellizer, J. Trumpf, W. Rösler, B. Gentili, y K. Bielowlawek), Roma-Bari, 1983.

sica que no está exenta de puntadas irónicas. El tema propuesto, las pasiones y la vanidad de algunos, y también el vino, favorecen el fervor de la charla, en una competición de discursos ordenados en serie, en una gradación bien estudiada. A los seis discursos en elogio de *eros* se añade, como colofón y de propina, el entusiasta elogio que Alcibíades, *enfant terrible* de la época, hace de Sócrates, una conclusión de gran viveza dramática<sup>3</sup>.

Siete son, pues, los discursos acerca del amor y sus efectos, si tenemos en cuenta, como hay que hacerlo evidentemente, el parlamento de Alcibíades, acerca de sus relaciones con Sócrates. La serie de los seis primeros culmina con las palabras de Sócrates, que expone una teoría que no es invención suya, sino la revelación inspirada de la sacerdotisa Diotima de Mantinea, una figura enigmática. El discurso de Sócrates queda enmarcado por el breve diálogo en que refuta algunos puntos de la tesis de Agatón, que le ha precedido en la ronda de discursos, y por la entrada turbulenta de Alcibíades y sus amigos.

Estos discursos tocan diversos aspectos del amor, y componen un curioso repertorio donde abundan los tópicos literarios, y las alusiones mitológicas. Las intervenciones de la media docena de invitados se organizan en una especie de competición, un *agón* retórico, en que

3. Alcibíades aparece en otros textos de la literatura «socrática». Ya el socrático Esquines escribió un *Alcibiades* (del que conocemos unos fragmentos, cf. G. C. Field, *Plato and his Contemporaries*, 1930, reed. Londres, 1967, pp. 147 y ss.) y entre los diálogos pseudoplatónicos están el *Alcibiades I* y *II*. De cómo evoca Platón su figura bajo una luz favorable, cf. H. D. Rankin, *Plato and the Individual*, Londres, 1964, p. 17. Sobre su figura histórica véase J. Hatzfeld, *Alcibiades*, París, 1951.



cada uno de los que toman la palabra trata de superar al anterior, según un animado certamen, en el que se mezclan el juego y la seriedad. Los griegos eran muy aficionados a tales competiciones, en múltiples campos. En ese *agón* es, como ya esperábamos, Sócrates el que habla el último y el mejor, aquel cuyo discurso ofrece una sólida argumentación filosófica y una seductora perspectiva ética. No rechaza los argumentos y encomios anteriores, pero los supera y trasciende, con su entusiasta teoría, atribuida a la sagaz Diotima, extraña evocación femenina en un círculo de hombres que disertan sobre el amor entre hombres<sup>4</sup>.

Sin duda, los *lógoi erotikoi* (como se les llama en 172b y en el *Fedro* 227c), «discursos de amor», ya existían en la retórica de la época<sup>5</sup>. Un ejemplo de este género lo tenemos en el discurso de Lisias que Fedro recita en el diálogo platónico de su nombre. Y en los líricos y en los autores trágicos (p. e., Sófocles, *Antígona* 781-801, y Eurípides, *Hipólito*, 625-664) tenemos algunas muestras de poemas sobre los poderes de Eros, el amor-pasión. Novedad platónica es posiblemente el engarzar y contraponer nada menos que seis enfoques diversos. Una diversidad que refleja bien el modo de ser de cada uno de sus autores, desde el retórico Fedro, iniciador de la ronda y árbitro de la conversación, al que se llama *patèr toû lógou*, «padre de la

4. Sobre la dudosa historicidad de Diotima se ha discutido bastante. No cabe duda, sin embargo, que sus ideas son enteramente platónicas. (Cf. W. K. C. Guthrie, *A History of Greek Philosophy*, IV, Cambridge, 1975, pp. 374-377, 385-395: citado desde ahora como *HGP*. IV. Hay traducción en Gredos.)

5. Cf. F. Lasserre, «*Erotikoi lógoi*» en *Mus. Helv.*, 1944, pp. 169-178.

charla», hasta el no menos retórico Agatón, el autor trágico y anfitrión, que precede a Sócrates y sufre la corrección inmediata de éste. En medio quedan los encomios del hábil Pausanias, del médico Erixímaco, buen representante de los hipocráticos de su tiempo, y del cómico Aristófanes, aficionado a los mitos. Sócrates habla después de los cinco, y su exposición contiene una visión trascendente a todo cuanto se ha dicho antes. A diferencia de otros diálogos, aquí Platón no hace que Sócrates critique y socave con sus preguntas incisivas las argumentaciones de los otros. Es la profundidad de la teoría expuesta la que, por contraste, evidencia la precariedad de los discursos anteriores. Por encima de las habilidades de los retóricos y los dramaturgos, por encima de la literatura y la mitología, el filósofo busca lo esencial de esa misteriosa realidad del amor. Luego la confesión personal de Alcibíades atestigua que Sócrates no es sólo un teórico del asunto, sino un paradigma de amante platónico.

Pero vayamos más despacio. En primer lugar, vemos cómo Platón ha elegido el escenario adecuado a la charla. A diferencia de lo que hace Jenofonte (en su diálogo del mismo nombre), apenas describe la reunión ni la escena. Le basta con unas pinceladas rápidas y con dejar hablar a los actores, sutilmente caracterizados por su estilo y modo de pensar. Es el médico Erixímaco, un personaje decidido y franco, como corresponde a su profesión, quien propone que se vaya la flautista y se converse ordenadamente sobre el tema propuesto, tras recomendar a todos no abusar del vino, consejo de autoridad profesional. La ronda comienza con un aire de sensatez y moderación.

Sobran las flautistas y los saltimbanquis, así como las citas largas de los poetas, cuando los contertulios del simposio son gente de valía intelectual, ya que, como dice Sócrates en otro lugar (*Fedón*, 61a), «la filosofía es la música mejor». Y en el *Protágoras* (347c-e) hay un párrafo de Sócrates que conviene recordar ahora. Dice así:

Me parece que el dialogar sobre textos poéticos es muy propio para charlas de sobremesa de gentes vulgares y frívolas. Y estas gentes, ya que no pueden conversar unos con otros por sí mismos, mientras beben, ni con opiniones propias ni con argumentos suyos, por su falta de educación, hacen subir el precio de los flautistas, pagando mucho por el alquiler de la voz ajena de las flautas y, en compañía de ellas, pasan el rato unos con otros. Pero, donde los comensales son gentes honorables y de cultura, no llegan a ver flautistas ni bailarinas ni tañedoras de lira, sino que, como son capaces de tratar unos con otros sin los jaleos ni los juegos esos, con su propia voz, hablan y escuchan en su turno ordenadamente, por mucho vino que beban. Así también estas reuniones, si se componen de hombres tales como la mayoría de nosotros decimos ser, para nada necesitan de voces ajenas, ni siquiera de poetas, a los que no se puede interrogar luego de qué hablan, y muchos, al citarlos en sus argumentos, unos dicen que el poeta pensaba esto y otros aquello, discutiendo sobre tesis que son incapaces de demostrar. Pero los educados prescinden de tales reuniones, y conversan ellos entre sí, tomando y dándose una explicación recíproca en sus coloquios<sup>6</sup>.

6. En el simposio de Jenofonte, al margen del coloquio, actúan una flautista y una danzarina. Ateneo, que cita este pasaje en dos lugares

Aquí precisamente los comensales son gentes honorables y de cultura, como se decía en el *Protágoras* (*kaloi kagathoi sympótai kai pepaideuménoi*) y dan un claro ejemplo de ese conversar hablando «en su turno y ordenadamente» (*kósmios*; como el buen aedo que recita su relato *katà kósmon*; el orden es esencial en los juegos de sociedad y en el pensamiento).

Ese buen orden del simposio, con la palabra manejada por turno, se ve quebrantado por la irrupción ruidosa de Alcibíades y sus compañeros de parranda. Coronado de yedra y de violetas, el hermoso y arrogante joven trae consigo una bocanada de aire dionisiaco a esta reunión tan apolínea. Hasta esa brusca entrada de Alcibíades la conversación ha discurrido conforme al programa inicial. Los seis oradores han utilizado la palabra por turnos y ordenadamente. Como contrapunto a su serenidad ahora el fogoso Alcibíades, ebrio y apasionado, hará su elogio de Sócrates y, en contraste con las exposiciones abstractas y generales de los demás, nos hablará de su experiencia personal.

Con él un cierto frenesí báquico se insinúa en el ambiente festivo, hasta entonces demasiado intelectual y fríamente poético. Cuando Alcibíades compara a Sócrates con el sátiro Marsias (y con un sileno), evoca los ritos de Dioniso, compañero frecuente de Eros, y también el impulso irracional que acompaña al amor apasionado.

(*Deipn.* III 51 y XI 112), suponía que Platón estaba criticando a Jenofonte. (Teniendo en cuenta la fecha temprana del *Protágoras*, eso es inverosímil. Platón expresa sencillamente, aprovechando la oportunidad, sus críticas respecto a esos divertimentos y a los escolios poéticos tan en boga.)

Recuerda a los invitados que todos son «partícipes de la locura y el frenesí báquico de la filosofía» (218b), sorprendente aclaración ante un auditorio tan sereno. Por otro lado, su confesión personal está dirigida tan sólo a los iniciados en los misterios, y los profanos y no iniciados deben cerrar sus oídos a sus palabras mistericas (*id.*). Ya antes –en 209e-210a– Sócrates contó que Diotima le habló de los misterios del amor como un terreno en que sólo penetraban los iniciados. Así como Diotima guió a Sócrates, éste guió a Alcibíades, y ahora a todos los demás, en un caso a través de su propio discurso, y en otro a través de la experiencia que el joven relata.

Si el discurso de Sócrates había acabado con una nota espiritual elevada, demasiado alta para un final platónico, la intervención posterior de Alcibíades permite un respiro lúdico, como el del drama satírico que venía después de las tragedias en las representaciones de las Dionisias en el teatro de Atenas.

## Estructura del diálogo

Con lo dicho, ya queda clara la arquitectura de este texto, que tiene un estilo y una configuración peculiares dentro de la obra extensa y variada de Platón. En cierto modo la elección del escenario y del tema condicionan y orientan la composición. En este ambiente resultaría chocante el interrogatorio habitual con el que Sócrates suele conducir a sus interlocutores a reconocer su ignorancia. Sólo en un breve pasaje, cuando Sócrates refuta las conclusiones de Agatón (199c-201c) nos encontra-

mos con su característico juego de preguntas y respuestas breves. Pero ese juego dialéctico, el típico *élenchos* socrático, está aquí un tanto fuera de lugar. Agatón había acabado su parlamento con un floreado final, que obtuvo los aplausos de los allí presentes, como un buen monólogo teatral. A Sócrates le bastan unas pocas preguntas, como alfilerazos, para deshincharlo. Platón trata al poeta trágico como suele hacer con otros poetas, sin piedad.

Pero podemos señalar, en un rápido bosquejo, cuál es la estructura del diálogo. En esquema se representa así:

- I. *Escena de introducción*: Apolodoro cuenta lo que le contó Aristodemo, testigo presencial en el festín en casa de Agatón (172a-174a).
- II. *Proemio*: llegada de Sócrates a casa de Agatón (174a-175e) y propuesta de Erixímaco (176a-178e).
- III. Los *seis discursos* sobre el amor, elogios de Eros. Discursos de Fedro (178a-180b), Pausanias (180c-185c), Erixímaco (185e-188e), Aristófanes (189c-193d), Agatón (194c-197e) y Sócrates (201d-212b). Antes de su discurso Sócrates refuta, en breve diálogo, a Agatón (199c-201c).
- IV. *Llegada de Alcibíades* (212c-215a) y discurso de éste (215a-222b).
- V. *Escena final* (222c-223d).

Sobre este esquema pueden practicarse variados análisis «estructurales», con distintos grados de pedantería, y con más o menos detallismo. En cualquier caso, todos

concluyen en señalar que Platón compone su relato con un fino sentido de lo dramático y una calculada maestría. Atendiendo a destacar la actuación de Sócrates, con cuya intervención culmina el *agón* de *lógoi* sobre el *eros*, propondría colocar de un lado los cinco primeros discursos y luego, en contraposición a ellos, el parlamento de Sócrates seguido del de Alcibíades. Con lo que obtenemos un díptico bastante equilibrado en cuanto a la extensión: de la propuesta de Erixímaco a la intervención de Sócrates contra Agatón (176a-199c), de un lado, y desde entonces al final (199c-222b) del discurso de Alcibíades. Al comienzo y al final del texto quedan dos breves escenas enmarcando el coloquio. Así obtenemos un esquema muy simétrico.

Pero está claro que, en lo que podemos considerar como segunda parte de ese díptico, tenemos dos discursos muy distintos: el de Sócrates-Diotima y luego el de Alcibíades, un postre inesperado, pero singularmente eficaz, en este *Banquete*. El discurso de Sócrates, enmarcado por el coloquio con Agatón y con Alcibíades –dos dandis de la buena sociedad ateniense, pero cada uno de un estilo distinto–, es el más largo de la ristra retórica, y, sin duda, es el centro de gravedad de la pieza. Se opone al resto de los discursos, como el mismo Sócrates, tras los aplausos de los demás al de Agatón, no vacila en resaltar. En su encomio a Eros, dice Sócrates, no va a cuidarse de «*la belleza de las palabras*» (*toû kállous tôn onomáton*), sino ante todo y únicamente de «*la verdad*», la *alétheia*. Y solicita irónicamente a Fedro permiso para hablar en ese sentido, dando por sentado que los demás se han ocupado de enfocarlo de otro modo (198b-199b).

(Ya el viejo Hesíodo recordaba que las Musas inspiraban unas veces mentiras semejantes a lo real y otras veces la verdad, en una contraposición parecida.) Sócrates se despreocupa de la belleza formal del discurso y busca *otra belleza*, profunda y veraz. Bajo una figura tosca puede latir la verdadera belleza espiritual. La verdad importa, no las apariencias bellas. Y esto que se aplica a los discursos, puede también referirse a las personas. Queda patente en el caso de Sócrates, feo como un sileno, pero seductor auténtico, como hará ver Alcibíades, por su incomparable belleza interior. Incomparable es Sócrates con cualquier mortal, dice Alcibíades (en 221d); aparece como el paradigma del «hombre semidivino», *daimónios anér*, al que aludió Diotima (en 203a), un verdadero *sophós* en los asuntos del amor.

Si el discurso de Sócrates concluye remontándose a la Belleza trascendente, por encima de lo terreno y particular, el de Alcibíades nos reconduce a una relación personal muy concreta y a unas circunstancias muy precisas. Como otra cara del amor, el flirteo apasionado que el joven juerguista evoca, muestra que Sócrates practica, con su ascetismo, una forma de *eros* espiritual. Lo que luego denominaron *amor platónico* tiene aquí sus raíces<sup>7</sup>.

Todo el relato está narrado por Apolodoro, un leal discípulo de Sócrates, aquel que estuvo a su lado en los últimos momentos y lloraba su muerte en el *Fedón*. A él se lo había contado Aristodemo, que acompañó a Sócrates

7. Véanse, para el desarrollo de la teoría platónica, los libros de L. Robin, *La théorie platonicienne de l'amour*, París, 1933, y de Th. Gould, *Platonic Love*, Londres, 1963, y el capítulo que dedica G. M. A. Grube al tema «eros» en *El pensamiento de Platón*, trad. esp., Madrid, 1973.



a la famosa cena, años antes de que Apolodoro se hiciera íntimo del maestro. Hay un buen trecho de tiempo entre esos dos sucesos: el convite de Agatón se fecha en 416 a. C., lo relata Apolodoro a sus amigos en 400 a. C., y Platón compuso este texto entre el 383 y el 379 a. C. La narración es indirecta, ya que el primer testigo está ausente, y, sin embargo, la magia literaria de Platón recrea el cuadro con una vivacidad inigualable. (Algo parecido, en cuanto a la narración presentada como indirecta, se da en su *Parménides*, de fecha posterior.) Acaso, al presentarnos así el coloquio, Platón está advirtiéndole que no responde de la exactitud histórica y de los detalles menores, sino que se trata de una evocación fantasmagórica, de una elegante invención y reconstrucción de un ambiente de la gran época.

## Referencia a otros diálogos de Platón

El tema del amor es uno de los motivos esenciales y recurrentes a lo largo de la obra platónica. En el *Banquete* encuentra su expresión más agraciada. La habilidad literaria de Platón despliega ese abanico de perspectivas con versátil retórica que permite al lector advertir la complejidad de los enfoques posibles. Luego, a través de la iluminada revelación de Diotima, nos da su formulación cabal de una teoría erótica propia, en la que el impulso erótico trasciende lo terreno y singular de los objetos corpóreos para remontarse hasta la Belleza eterna, que es el objetivo último de ese anhelo de procrear en la belleza. Por un camino espiritual el impulso erótico se su-

blima, en una escala dialéctica, hacia esa idea de la Belleza que es también el Bien. La doctrina de Diotima –una figura que es un reflejo fantasmal del propio Sócrates– habla de la sublimación del amor, de una elevación desde lo sensible y próximo a los dominios del alma y de lo eterno, de lo que es en sí, como la Belleza ideal. Hay, pues, una sublimación del impulso físico y psicológico y una transfiguración de sus objetivos, en un proceso filosófico que culmina en la contemplación de la Belleza esencial. Esta teoría sobre el amor, que aquí se presenta como novedad, con un cierto entusiasmo, dará lugar a posteriores desarrollos hasta el misticismo de los neoplatónicos y los platonizantes de muy diversas épocas, con una estupenda eficacia<sup>8</sup>.

Platón había tratado ya de esa problemática relación del amante y el amado en un diálogo de su primera época, el *Lisis*, aunque allí el término esencial era el de *philia* y no el de *eros*. Ese diálogo «socrático», de conclusión dudosa, resulta un ensayo (no del todo logrado, según algunos comentaristas) sobre el tema. Ni los adolescentes interlocutores ni el mismo Sócrates tienen en él una teoría sobre tan empeñado asunto y, a pesar de sus buenas intenciones, la discusión concluye en la inquietud y la aporía<sup>9</sup>.

8. A través de los neoplatónicos, esta teoría servirá de acicate y estímulo a numerosos «Diálogos de amor» renacentistas, a partir del famoso de León Hebreo. Cf., por ejemplo, el estudio de A. Soria Olmedo, *Los «Dialoghi d'amore» de León Hebreo. Aspectos literarios y culturales*, Granada, 1984.

9. Véase el atinado análisis y comentario de W. K. C. Guthrie en su ya citado volumen sobre Platón (*HGP*. IV), pp. 134-154.

Mucho más tarde vuelve Platón a componer otro diálogo acerca del amor. Es el *Fedro*, escrito hacia el año 370 a. C., es decir, a más de diez años del *Banquete*. De nuevo se sirve de una contraposición entre concepciones distintas del *eros* y las relaciones eróticas. Es el mismo Fedro, el que en el *Simposio* comenzaba la ronda de discursos como *patèr toû lógou*, árbitro entonces de las discusiones, quien vuelve a recitar un retórico parlamento, obra no suya, sino del orador Lisias, al que Sócrates contrapondrá dos discursos; apelando de nuevo a un mito inventado para la ocasión y con una ascensión hacia lo trascendente en el último. El *Fedro* es otro de los más bellos textos de Platón, por su lograda combinación de la forma literaria y el contenido filosófico. En un marco muy diferente al del *Banquete*, de nuevo encontramos en las palabras de Sócrates una excepcional exaltación poética, esta vez en un curioso escenario campestre e idílico.

Hay en el tratamiento del *Fedro* algunas notas nuevas respecto al *Banquete*. Probablemente se deben al desarrollo que entre ambos textos logra la teoría platónica acerca de la inmortalidad del alma y su destino. El viaje celeste de las almas y la estructura tripartita del alma humana pueden hacernos ver cómo Platón ha avanzado en su concepción de la *psyché*, alma compleja y verdadero yo del ser humano. El *Fedro* es posterior no sólo al *Fedón*, sino también a la *República*, y retoma algunos temas estudiados en estos diálogos, cuando ya la teoría platónica ha logrado una sustancial madurez y un sistema «dogmático». Pero confrontar el *Banquete* con el *Fedro*, como los dos textos esenciales de Platón sobre el *eros*, es muy

ilustrativo para observar su maestría literaria y su evolución intelectual<sup>10</sup>.

*Amor y pedagogía, eros y paideía*, son dos temas claves en su filosofar<sup>11</sup>. Ante la entrada de la Academia, según refiere Pausanias (en I, 30, 1), había un altar dedicado a Eros.

Pero hay otro texto de Platón que conviene contraponer al *Banquete*, para perfilar mejor en el contraste la figura de Sócrates, y no porque en él se trate del amor. Es el *Fedón*, compuesto por la misma época. F. M. Cornford<sup>12</sup> y algún otro comentarista han evocado con agudeza la contraposición armónica de uno y otro texto. De un lado una escena luminosa y alegre: el festín en casa de Agatón; del otro la sombría prisión en la que Sócrates pasa sus últimas horas conversando sobre la supervivencia del alma, antes de beber la cicuta. En uno y otro se trata de la figura del filósofo y de la liberación del alma, por encima de lo sensible y terrenal. Es interesante pensar que Platón escribió estos dos textos casi a la vez.

En el final del *Banquete* Sócrates sale, después de pasar la noche charlando y bebiendo, mientras la madrugada da sus primeras luces, a las calles de Atenas. En el *Fedón*, tras

10. Sobre la conexión conceptual entre ambos diálogos me parece muy inteligente el tratamiento de A. Diès en *Autour de Platon*, París, 1972 (2.<sup>a</sup> ed.), pp. 400-450.

11. Cf. E. Ortega, *Platón. Eros, política, educación*, Salamanca, 1980. El eros de Sócrates es una «pasión pedagógica», como subrayó con su habitual grandilocuencia W. Jaeger, en el espléndido capítulo dedicado al *Banquete* en su *Paideia* (1933, con varias reediciones en su trad. esp., México, 1944 y ss.). Puede añadirse M. A. Soupios, *Eros and Paideia. Plato's Theory of Love and Learning*, Buffalo, 1979.

12. «La doctrina de Eros en el *Banquete*», recogido en F. M. Cornford, *La filosofía no escrita y otros ensayos*, trad. esp., Barcelona, 1974.

pasar el día en un diálogo no menos apasionado con sus amigos, Sócrates queda rígido y silencioso, mientras se extiende sobre la ciudad el crepúsculo. Frente a los brillos del simposio, aquí tenemos el reducto carcelario. Pero el protagonista es el mismo Sócrates, el irónico y amistoso Sócrates al que sus conciudadanos condenaron a muerte en un tribunal popular «por corromper a los jóvenes».

Ese Aristófanes al que vemos dialogar con él en el *Banquete* lo caricaturizó aviesamente en su comedia las *Nubes*, como a un sofista retórico y artero, un pensador inmoral. Y sus convecinos lo liquidaron, cuando tenía setenta años, tras un proceso en que quedó clara la razón de que la multitud era ignorante e incapaz. Cuando Platón hace que sea Alcibíades, el *enfant terrible*, el simpático y desvergonzado juerguista, el luego catastrófico político, quien trace su retrato y le recuerde como valiente soldado y compañero intachable, completa la sentencia del *Fedón* en que lo define como «el más justo de los hombres de aquel tiempo».

La rememoración de Platón resulta una implacable acusación contra quienes calumniaron, acusaron y ejecutaron a su maestro. Sócrates es no sólo un gran teórico, sino un vivo ejemplo de sus doctrinas. Tanto como amante «platónico», como en cuanto meditador sobre la muerte, sereno e impávido, es el verídico actor de un drama que ha concluido con su asesinato. Es un filósofo en acción, al que sus conciudadanos dieron muerte injustamente.

A diferencia de la defensa en los primeros diálogos, breves y, sin duda, más atenedos a los datos históricos,