

El *Banquete* de Platón: Eros y la composición del discurso de Aristófanes

Alicia ESTEBAN SANTOS

Universidad Complutense de Madrid
aesteban@filol.ucm.es

Recibido: 4 de noviembre de 2009

Aceptado: 30 de noviembre de 2009

RESUMEN

Este artículo se centra en primer lugar en los «marcos» respectivos (comienzos y finales) de los diversos discursos del *Banquete* de Platón, que contienen gran elogio a Eros, muy enfatizado por toda clase de recursos en los cinco primeros: con una estructura de marco o anillo, *Ringkomposition*, cada uno (excepto el segundo) e incluso el conjunto de los cinco discursos. En cuanto al de Sócrates, el principal, su composición es diferente a la de los otros; pero también es muy elaborada, presentando una compleja estructura de círculos o marcos concéntricos que envuelven en capas sucesivas la idea esencial, que ya no es la figura de Eros, sino conceptos de mayor transcendencia filosófica: ante todo, la Belleza o el Bien en sí mismo. Por otra parte, analizamos más detenidamente el discurso pronunciado por Aristófanes (189d-193d), tanto en su composición como en su contenido, y observamos que se trata de una obra redonda y completa en sí misma y que anticipa quizás en algún aspecto el de Sócrates-Diotima; en especial, la afirmación, fundamental, de que el amor conduce a la unidad del ser, al Uno; es decir, al Bien.

Palabras clave: *Banquete* de Platón; Platón; Eros; amor; composición literaria; *Ringkomposition*; mitos de origen del hombre; filosofía; Aristófanes; mitología.

ABSTRACT

This paper is first focussed on the respective «frames» (beginnings and ends) of the several Plato's *Symposium*'s discourses, with strong eulogy of Eros, very emphasized by means of all kind of resources, *Ringkomposition* especially, in the first five speeches. But in Socrates-Diotima' discourse the composition is different, although very elaborate also: a complex structure of concentric circles or frames, with the essential in the centre, the Beauty or the Goodness itself. On the other hand, we analyse more carefully Aristophanes' speech (189d-193d), regarding the form and the content, and we appreciate that is a rounded work in itself and that shows significant points of contact with Socrates-Diotima' speech: Love leads to the One, to the Good.

Key words: Plato's *Symposium*; Plato; Eros; love; literary composition; *Ringkomposition*; myths about the origin of man; philosophy; Aristophanes; mythology.

El *Banquete* de Platón tiene como hilo conductor o tema generador el elogio de Eros. Vamos a centrarnos en este estudio, por una parte, en las menciones de Eros en el marco (comienzo y cierre) de cada discurso y, por otra parte, ya más detenidamente, en el discurso todo pronunciado por Aristófanes (189d-193d).

1. MARCO DE LOS DISCURSOS

Nos vamos a referir casi exclusivamente al «marco interno»: la mención particularmente destacada de Eros que cada orador hace para ensalzarlo en la introducción y en la conclusión de su discurso respectivo. Pero también hay en los discursos un «marco externo»: la mención que hace a su vez de cada orador (ante la introducción y tras la conclusión de su discurso respectivo) el narrador de la acción general del *Banquete*, Apolodoro, que, además, indicó en el inicio expresamente —a su interlocutor en el diálogo en que se estructura el todo de la obra— que su información procede de un narrador anterior, testigo directo de los sucesos, Aristodemo¹. De este marco externo de cada discurso no nos ocuparemos ahora, sino en un trabajo posterior, pues en éste nos limitamos a lo referente a Eros.

1.1. EL PRIMER DISCURSO, DE FEDRO

Se introduce (178a-b) este primer discurso de manera muy destacada, pues pone de manifiesto los distintos niveles de narración a los que acabamos de aludir, que son tan significativos en la composición del Diálogo entero²:

«En primer lugar, como digo, contó que Fedro dijo...» (178a 6-7). Hay aquí, pues, tres niveles: λέγω (yo, Apolodoro), ἔφη (Aristodemo, implícito), λέγειν (Fedro, expreso). A éstos se añade algo más adelante un cuarto nivel de narración: «Hesíodo cuenta» (φησί) (178b 3), de modo que la idea que ahora se expresa acerca de Eros (el hecho de ser el dios más antiguo) remonta a Hesíodo. En resumen: «Yo (Apolodoro) digo que Aristodemo dijo que Fedro dijo que Hesíodo dijo».

¿Y qué es ello? ¿Qué dijo Fedro siguiendo a Hesíodo? Ahora ya entramos propiamente en lo que llamo «marco interno»: «Que Eros es un dios grande y admirable entre hombres tanto como entre dioses... pues el ser el dios más antiguo es un honor» (μέγας... καὶ θαυμαστός... ... πρεσβύτατον... τίμιον: 178a 8-b 1). Tras repetir por

¹ Porque a su vez la obra toda presenta una estructura de «marcos concéntricos» (los distintos niveles de narración o exposición), a modo de «cajas chinas», en expresión de Johnson (1998: 595), que en su estudio de éste y algunos otros Diálogos de Platón con tal estructura (*Fedón, Parménides, Teeteto*) señala: «The central, philosophic discourse is presented indirectly, refracted through the lens of a dramatic frame of more or less complexity... I argue that the elaborate indirectness of the dramatic frame means to reflect... the remove between perceptible and Ideal word as suggested in Plato's vision of the Ideas» (p. 577).

² Incluso Sócrates (en el sexto discurso) a su vez atribuye lo esencial de sus palabras a la sabia Diotima de Mantinea, cuyo discurso, que es el fundamental y encierra el mayor contenido filosófico, él mismo transmite dentro del suyo propio.

tres veces *πρεσβύτατος*, va más allá al indicar que es causa de los mayores bienes (*μεγίστων ἀγαθῶν... αἴτιος*: (178c 2-3). A continuación, ya se introduce la parte positiva, el cuerpo principal del discurso.

Su cierre (180b) insiste en el epíteto (*πρεσβύτατος*) y la idea esencial³; «Así, yo afirmo que Eros de entre los dioses es el más antiguo, el más honorable y el más eficaz para la adquisición de virtud y felicidad por los hombres, tanto vivos como muertos» (*οὕτω... πρεσβύτατον καὶ τιμιώτατον καὶ κυριώτατον ... εἰς ἀρετῆς καὶ εὐδαιμονίας κτήσιν*: 180b 6-8).

1.2. EL SEGUNDO DISCURSO, DE PAUSANIAS

No tiene un comienzo marcado: ni se destacan los niveles de narración ni se introduce la mención de Eros con una serie de elogios relevantes y de superlativos, como en el primer discurso. Al tratarse aquí de la dualidad del Eros (el Eros vulgar de la Afrodita Pandemo y el Eros celeste de la Urania), únicamente presenta la alabanza de uno de los dos Eros, el Uranio, que está explícita sólo en la conclusión (185b): «Éste (el que hace entregarse del todo por alcanzar la virtud, que es lo más bello de todo) es el amor de la diosa celeste, también celeste y digno de mucha estima tanto para la ciudad como para los particulares...» (*πάντων κάλλιστον· οὕτω πᾶν πάντως καλὸν ἀρετῆς ἔνεκα... πολλοῦ ἄξιος*: 185b 4-6).

1.3. EL TERCER DISCURSO, DE ERIXÍMACO

Su introducción (186b, aunque no en el comienzo mismo del discurso) es ya más «formularia», y repite incluso exactamente una secuencia de epítetos del primer discurso⁴: «Que (Eros) es un dios grande y admirable y tiende hacia todo, tanto con respecto a los asuntos humanos como con respecto a los divinos» (*μέγας καὶ θαυμαστός καὶ ἐπὶ πᾶν*: 186b 1) (Cf. 178a).

El cierre también es marcado (188d): «Tan abundante y grande, más bien total, poder tiene todo Eros...» (*οὕτω πολλήν... μεγάλην... πᾶσαν δύναμιν ἔχει... ὁ πᾶς Ἔρως*: 188d 4-5). Y después añade en mayor énfasis ya el superlativo, como en las otras expresiones de enmarque: *μεγίστην δύναμιν ἔχει καὶ πᾶσαν... εὐδαιμονίαν* (188d 7-8).

³ Ruiz Yamuza (1986: 45) señala el cierre en anillo en este pasaje.

⁴ Ménessier (1996: 96), respecto a esta repetición, hace notar la gran proximidad formal en la sucesión de las dos parejas de discursos, Fedro / Pausanias, Erixímaco / Aristófanes, que se presentan claramente como dos conjuntos por las afinidades entre sí de los discursos que integran cada uno. De la repetición en cuestión dice: «indique qu'il existe déjà une raison formelle qui justifie l'inversion des deux discours d'Aristophane et d'Eryximaque, afin d'aligner les positions de Phèdre et celles du médecin. Les arguments sont donc disposés d'une façon ornementale, en vue de produire une harmonie de composition. On peut trouver d'autres raisons, philosophiquement plus fortes, dans la proximité du contenu des deux discours» (p. 96).

1.4. EL CUARTO DISCURSO, DE ARISTÓFANES

Como el primer discurso, éste tiene un marco muy elaborado, con fuerte elogio de Eros, abundancia de superlativos en el contexto y repetición en anillo de expresiones al inicio y al final del relato.

Se dice en la introducción (189d): «(Eros) es de los dioses el más amigo de los hombres, auxiliar de éstos y médico de enfermedades, una vez curadas las cuales habría la mayor felicidad para la raza humana» (φιλανθρωπότατος... μεγίστη εὐδαιμονία: 189d 1-2). Y poco antes se emplearon también superlativos reiterados en relación a Eros y a su δύναμις: μέγιστα... μεγίστας ... μάλιστα (189c 5-8).

En la conclusión (193d): «Eros en el presente nos beneficia al máximo... y para el futuro nos proporciona las mayores esperanzas... de, tras habernos curado, hacernos venturosos y felices» (πλεῖστα... μεγίστας ... μακαρίους καὶ εὐδαιμόνας: 193d 2-5). Además, muy pocas líneas antes se encuentran otros superlativos asimismo en referencia a Eros (ἄριστον... ἐγγυτάτῳ ἄριστον: 193c 6-7), y se insiste en las ideas esenciales, con todo el énfasis posible.

1.5. EL QUINTO DISCURSO, DE AGATÓN

La introducción de este discurso es de las más marcadas (195a) «Afirmo que de todos los dioses, Eros...es el más feliz, por ser el más bello y el mejor... es el más joven de los dioses» (εὐδαιμονέστατον... κάλλιστον... ἄριστον ... νεώτατος: 195a 6-8). Observemos cómo éste, que es el último de los cinco discursos en cuestión, presenta como alabanza una cualidad exactamente contraria (νεώτατος) a la que tanto se enfatiza precisamente en el primero (πρεσβύτατος).

El cierre también es muy marcado y, por otra parte, está especialmente elaborado y «amplificado», pues primeramente aparece una expresión semejante a las típicas de conclusión de los otros discursos (197c): «Así, me parece que Eros, siendo en primer lugar él mismo el más bello y el mejor, es después de eso causa para los otros de otras cosas semejantes» (οὕτως... κάλλιστος καὶ ἄριστος... τοιούτων αἴτιος: 197c 2-3). A continuación sigue una larga enumeración de expresiones en loa de Eros, epítetos en su mayoría, en asyndeton (197d). Y finaliza —en anillo compositivo que envuelve tal serie de encomios— con la repetición de los superlativos: ἄριστος ... κάλλιστος καὶ ἄριστος (197e 2-3), que asimismo encontrábamos en la introducción del discurso.

1.6. RECAPITULACIÓN

Los otros dos discursos (el de Sócrates y el de Alcibíades) ya tienen un carácter peculiar, de modo que en ellos no se aprecia la misma estructura de marco con el encomio especialmente encarecido de Eros y con tal concentración de alabanzas. Frente a ellos, los cinco primeros, que muestran un paralelismo entre sí, podemos decir que

son más intrascendentes⁵ y que, como un conjunto más compacto y claramente diferenciado, contrastan con los dos últimos (aunque probablemente preparan el tema más relevante que éstos presentan): el esencial, pronunciado por Sócrates, con la doctrina filosófica fundamental, y el que como colofón pronuncia Alcibiades, muy alejado del resto⁶, pues se eleva en elogio no de Eros sino del propio Sócrates⁷. Por tanto, también los dos últimos se oponen fuertemente entre sí: el de Sócrates, moviéndose en el plano ideal y el de Alcibiades, el más realista de los siete discursos, que se refiere a un mundo cotidiano y personajes reales y contemporáneos.

Respecto a estos cinco primeros discursos que hemos considerado, podemos destacar lo siguiente:

A) La exagerada abundancia de los superlativos:

En el 1º: *πρεσβύτατος* (por tres veces), *μεγίστων*, en la introducción, y *πρεσβύτατον* (por cuarta vez) *καὶ τιμιώτατον καὶ κυριώτατον*, en la conclusión.

En el 2º: *κάλλιστον*, en la conclusión.

En el 3º: *μεγίστην*, en la conclusión.

En el 4º: *μέγιστα*, *μεγίστας*, *μάλιστα*, *φιλανθρωπότατος*, *μεγίστη*, en la introducción, y *ἄριστον*, *ἐγγυτάτω*, *ἄριστον*, *πλεῖστα*, *μεγίστας*, en la conclusión.

En el 5º: *εὐδαιμονέστατον*, *κάλλιστον*, *ἄριστον*, *νεώτατος*, en la introducción, y *κάλλιστος καὶ ἄριστος... ἄριστος, κάλλιστος καὶ ἄριστος*, en la conclusión.

B) La reiteración de adjetivos de cantidad y de magnitud («mucho», «todo», «grande»):

En el 1º: *μέγας*, *μεγίστων*, en la introducción.

⁵ Los llama Ménessier (1996: 57) «discours *prédiotimiens*, et non pas *non-* o *antiplatoniciens*», pues no considera que sean «*non philosophiques*», e indica: «Comme Platon se dote d'une forme philosophique favorisant la multiplicité des points de vue... tous les convives donnant tour à tour leur avis sur le nature de l'amour, sans que ses avis soient directement et dialectiquement réfutés ... le discours de Diotime *couronne* ce qui a été dit jusqu'ici, plutôt qu'il ne le réfute o une le nie».

⁶ Robin (1930: Notice XXIX) hace un claro esquema de estructura y divide el *Banquete* en tres partes, precedidas por una *introducción* y seguidas de un breve epílogo: en la primera parte se exponen teorías no filosóficas sobre el amor (lo que rebate Ménessier. Cf nota anterior); en la segunda —la más importante y en la que lo esencial es el discurso de Diótima— relaciona el amor con la filosofía, y en la tercera muestra en Sócrates una imagen del amor así comprendido (según la tesis de Diótima) y practicado. También Bury (1932²: LII) trazó el mismo esquema de estructura, que llamó en *three Acts*.

⁷ Aunque, como indica Bury (1932²: Introduction LX), «its main purpose is to present to us a vivid portrait of Socrates as the perfect exemplar of Eros». Respecto a la función ejemplificadora del discurso de Alcibiades, dice Suárez de la Torre (2002: 90-1): «... pasa de ser una *rememoración teórica* a quedar *demostrado* como proceso vivo a través del elogio que se hace de Sócrates, con el que se ejemplifica, *precisamente*, el proceso antes descrito teóricamente. En sentido activo y pasivo, Sócrates había despertado en Alcibiades el deseo de unirse a lo bello, de compartir la experiencia del amor con el sileno de alma hermosa; pero Alcibiades también había sido uno de esos *cuerpos bellos*...» A la inversa, en el *Fedro* la primera parte del Diálogo consiste en una ejemplificación o aplicación práctica de lo que se teoriza en la segunda. Cf. Esteban Santos (1992: 178s. y cuadro p. 185).

En el 2º: πάντων, πᾶν πάντως, πολλοῦ, en la conclusión.

En el 3º: μέγας, πᾶν, en la introducción, y πολλήν, μεγάλην, πᾶσαν, πᾶς, μεγίστην, πᾶσαν, en la conclusión.

En el 4º: μέγιστα, μεγίστας, μάλιστα, μεγίστην, en la introducción, y πλεῖστα, μεγίστας, en la conclusión.

C) Profusión de otros términos muy positivos (belleza, excelencia, felicidad, virtud, honra, poder):

En el 1º: θαυμαστός, τίμιον, αἴτιος ἀγαθῶν, en la introducción, y τιμώτατον καὶ κυριώτατον, ἀρετῆς καὶ εὐδαιμονίας, en la conclusión.

En el 2º: κάλλιστον, καλόν, ἀρετῆς, πολλοῦ ἄξιος, en la conclusión.

En el 3º: θαυμαστός, en la introducción, y δύναμιν, δύναμιν, εὐδαιμονίαν, en la conclusión.

En el 4º: δύναμις, εὐδαιμονίαν, en la introducción, y ἄριστον, ἄριστον, μακαρίους καὶ εὐδαίμονας, en la conclusión.

En el 5º: εὐδαιμονέστατον, κάλλιστον, ἄριστον, en la introducción, y ἄριστος, κάλλιστος καὶ ἄριστος, en la conclusión.

D) La amplitud de su esfera de dominio, que se extiende a dioses y hombres (discurso primero y tercero), a los hombres vivos tanto como a los muertos (discurso primero), a la ciudad tanto como a los particulares (discurso segundo).

Todos estos términos son o bien calificativos de Eros directamente o bien se hallan en estrecha conexión con él, de modo que la alabanza a Eros está enfatizada al máximo: él posee en sí cualidades positivas en el más alto grado (cualitativa y cuantitativamente) y de manera total, y es además el responsable de los efectos más beneficiosos en los hombres.

Y para mejor poner de relieve la extraordinaria naturaleza y poder benéfico de Eros, esa loa de tan destacado contenido se apoya en una composición formal asimismo destacada: de marco o anillo cada uno de los discursos (excepto el segundo). E incluso el conjunto de los cinco discursos comentados presenta cierta estructura anular, por la referencia contradictoria de Eros, a la vez el más viejo y el más joven (πρεσβύτατος es llamado reiteradamente en el primer discurso; νεώτατος en el quinto, el último), lo que anticipa en cierta manera la tesis de Sócrates atribuida por él a Diotima: que Eros no es ni bello ni feo, ni sabio ni ignorante, ni mortal ni inmortal, sino que es intermedio.

2. EL DISCURSO DE ARISTÓFANES

Ya dentro de cada discurso el tema respectivo, elegido por cada orador para que sirva de homenaje a Eros, es muy diferente, lo que, además, añade una rica variedad de contenidos secundarios.

En el discurso de Aristófanes (189d-193d), que es el cuarto, el central (si tomamos ahora en consideración el total de los siete discursos de la obra), la visión que se nos

ofrece del amor ha dejado huella en la posteridad como pocas otras⁸. Se aproxima a la idea de un amor «romántico», que conduce a la total nostalgia por la ausencia del amado —hasta el extremo de dejarse morir— y al ansia de la unión con él: la fusión de los cuerpos y las almas. Por otra parte, es el único discurso del *Banquete* que ofrece una perspectiva erótica⁹.

Pero este planteamiento del amor —aparte de tener un mayor trasfondo, filosófico— se presenta en el contexto de una historia fantástica, un relato original y pintoresco, pseudo mitológico además, en el que aparecen en interacción unos personajes extraños y casi grotescos con los propios dioses olímpicos de la religión tradicional. Resulta muy acorde con el hecho de que haya sido puesto por Platón en boca del comediógrafo Aristófanes.

Por otro lado, el asunto de esta historia se encuadra dentro de los diversos mitos sobre el origen del hombre. Aunque no habla en sentido estricto del origen del hombre, porque en el relato el hombre ya existía de antemano, sino más propiamente del origen de la naturaleza del hombre (ἄνθρωπίνην φύσιν: 189d 5, al principio mismo del relato) en su estado actual, tras haber sufrido distintas transformaciones. Es diferente, por tanto, a la visión sobre el hombre que el propio Platón da en el *Protágoras* (320c-322d), en donde trata concretamente de su creación y aparición primera en el mundo.

En el discurso de Aristófanes en el *Banquete* hay puntos en común con otros mitos sobre el origen del hombre: se produce un proceso de degeneración de la especie humana, que parte de un estado de superioridad, prosperidad, felicidad, para caer en otro de debilitamiento e infelicidad. Así aparece claramente en Hesíodo en especial: en el mito de las Edades o Razas (*Trabajos y Días* 109-201) y en el de Prometeo y Pandora (en *Trabajos y Días* 42-105 y en *Teogonía* 535-616).

En estos mitos la pérdida del *status* dichoso se produce como castigo por parte de los dioses. Y el delito que acarrea tal castigo puede consistir en la desobediencia, o la impiedad y descuido de las honras debidas a los dioses; pero, lo más a menudo, suele ser la soberbia, que lleva al hombre al extremo de rebelarse contra los dioses y atacarlos, como es el caso del relato que ahora nos ocupa.

Esto ocurre también con seres no humanos, de categoría intermedia entre los hombres y los dioses olímpicos, como son los Gigantes y los Titanes. Y asimismo con personajes individuales, como Esfialtes y Oto (citados en el propio cuento como ejemplo), o, en cierta manera, con Tántalo, con Belerofonte, con Penteo, con Asclepio incluso. Y el hecho encierra una importante lección: trata siempre del castigo de un ser de rango inferior y sometido naturalmente a otro (el dios), contra el que se rebela, creyéndose impropia e insensatamente un igual o incluso superior, capaz de vencerle. Lección que

⁸ Por ejemplo, Carson (1988: 31), en su estudio de Eros a través de distintos pasajes de la literatura griega —entre ellos, algunos del *Banquete*— escribe: «Most people find something disturbingly lucid and true in Aristophanes' image of lovers as people cut in half». El discurso de Aristófanes, además, ha sido muy comentado no sólo por filósofos, sino también por psicólogos, como Freud. Cf. Gould (1963: 33s.), que, en su relevante trabajo sobre la concepción del amor en Platón (concretamente en el *Banquete*, en pp. 18-57), pone en relación las teorías platónicas con las de los psicologistas (pp. 3ss.). Por otra parte, Marí (2001: 201ss.) hace una «lectura psicoanalítica» del *Banquete*.

⁹ Señala Blom (2001: 105) que Aristófanes, a diferencia de sus predecesores, describe «embraces and orgasms».

tiene por otro lado dos dimensiones: una, el castigo merecido por la soberbia insensata, y otra (con un mensaje probablemente de represión social y política) de reafirmación de la jerarquía preestablecida, del mando supremo de Zeus, que nunca debe cuestionarse: Zeus (es decir, el que ostenta el poder) no puede llegar a ser derrocado, y menos por seres inferiores, a muchos de los cuales, simplemente, fulmina con su rayo.

Que ello es una lección moral en este pasaje platónico resulta evidente, porque insiste en que el hombre debe ser piadoso con los dioses para evitar volver a ser castigado y para intentar recuperar —al menos en parte— la felicidad perdida. Porque este mito —a diferencia de los hesiódicos— no termina en visión pesimista, sino abriendo un camino a la esperanza. La historia que aquí nos ofrece Platón presenta además, muy en especial, características del cuento popular, como es el contenido mismo de la narración y ese final feliz en gran modo, o al menos muy esperanzador, y con moraleja¹⁰.

2.1. MARCO Y COMPOSICIÓN GENERAL DEL DISCURSO

En el inicio se insiste en especial en el poder¹¹ del amor: ἔρωτος δύναμιν (189c 5) y δύναμιν αὐτοῦ (189d 4), y, dentro de esta repetición que enmarca la propia introducción y así enfatiza al máximo el poder del amor, se engloba toda la serie de superlativos (μέγιστα, μεγίστας, μάλιστα, φιλανθρωπότατος, μεγίστη, como antes señalamos) y de elogios concretos a Eros. Aristófanes le presenta como benefactor, el más amigo de los hombres (φιλανθρωπότατος: 189d 1), como un médico literalmente (ιατρός: 189d 1) que cura (ιαθέντων: 189d 2) la enfermedad de la que se va a hablar después en el mito, de modo que de ello resulta la mayor felicidad (μεγίστη εὐδαιμονία: 189d 2) para la raza humana.

Y en la conclusión del discurso (193d) se insiste en las ideas esenciales: Eros beneficia a los hombres al máximo, los cura (ιασάμενος: 193d 5), les hace felices (μακαρίους καὶ εὐδαιμονας: 193d 5), e igualmente se subraya con gran abundancia de superlativos: ἄριστον, ἐγγυτάτω, ἄριστον, πλεῖστα, μεγίστας (193c-d), de modo que forman tales ideas repetidas el marco de todo el discurso, en destacada *Ringkomposition*. A su vez también la conclusión traza en sí un círculo composicional con la repetición del tema clave del relato, como veremos.

2.2. PRIMERA PARTE: EVOLUCIÓN DE LA NATURALEZA DEL HOMBRE (189D 5- 191D 3)

2.2.1. La naturaleza humana originaria (189d 5- 190c 1)

Inmediatamente después de la reiteración enfática del poder del amor (ἔρωτος δύναμιν... δύναμιν αὐτοῦ) que configura la introducción, comienza el relato en sí (189d) con la indicación del tema concreto: la naturaleza humana (ἀνθρωπίνην φύσιν:

¹⁰ Cf. Dover (1966: 41ss. y 1980: 113).

¹¹ Acerca de la significación de δύναμις en este discurso, cf. Velásquez (2002: 70ss.).

189d 5) y sus alteraciones, pues «la naturaleza nuestra de antes no era la misma que ahora» (ἡ πάλαι ἡμῶν φύσις: 189d 6)

Y pasa inmediatamente a exponernos cómo era la naturaleza humana antes de las alteraciones que experimentó:

2. 2.1.1. Lo primero de todo, presenta sus dos rasgos distintivos fundamentales: el uno es el hecho de que había tres sexos (τρία γένη: 189d 7), y no dos como ahora, masculino y femenino. Respecto al tercero (189e), el del andrógino, perdido en el hombre actual, será precisamente el que dé origen a la reproducción sexual, como después veremos. El andrógino (ἀνδρόγυνον: 189e 2), tal como lo describe Platón —como un ser doble: hombre y mujer, que, uno a cada lado, configura una esfera¹²— aparece ya anteriormente en otras fuentes¹³.

El otro rasgo distintivo consiste en la forma esférica (στρογγύλον: 189e 6), con todas sus implicaciones y ventajas (189e 5- 190a 8). En todo el pasaje se reitera —cuatro veces— κύκλος (tres en dativo), palabra temática.

2.2.1.2. Después (190a 8- b 5), indica cuál es la causa (ἦν δὲ διὰ ταῦτα: 190a 8) de que aquellos hombres originarios poseyeran ambos rasgos: porque eran descendientes de los tres cuerpos celestes fundamentales, sol, tierra y luna. Y eran circulares (περιφερῆ: 190b 2, variando ahora el término) por ser semejantes a sus progenitores. Concluye el pasaje repitiendo el διὰ del inicio, insistiendo así en la idea de la causa (190b 4).

2. 2.1.3. Tras la causa, se concluye en el último pasaje con la consecuencia (ἦν οὖν: 190b 5). Y añade ahora otras características, que parecen claro resultado de su importante ascendencia y de su forma perfecta: su fuerza y vigor (físicas), y su soberbia (característica moral). Finalmente, esto les lleva a su actuación desmedida: intentaron subir al cielo para atacar a los dioses

2.2.2. El castigo de los dioses: transformación de la naturaleza humana (190c 1-191a 5)

Ya ahora (en esta segunda sección de la Primera Parte) hay un cambio importante: por un lado, el ser humano, tras su tremendo comportamiento (como consecuencia de él: οὖν¹⁴: 190c 1), pierde el protagonismo en la actuación y se convierte ya en un ser pasivo, objeto del castigo de los dioses, ante los que se pone de manifiesto su insignificancia. Por otro lado, se introduce esta sección presentando un episodio mítico «tradicional», con los dioses olímpicos en sus funciones características.

2.2.2.1. Primero Zeus y los demás dioses deliberan (190c 1-6), porque no saben qué hacer exactamente. Ninguna les parece adecuada de entre las dos alter-

¹² Acerca del andrógino, cf. especialmente Delcourt (1992² y 1966), Hani (1981-82), Brisson (1986 y 1997). Este pasaje con respecto al andrógino es uno de los que ha originado más comentarios.

¹³ En Empédocles (Fragmentos 57-67 Diels-Kranz = 64-72 Inwood) y en las cosmogonías órficas (OF 56 y 60 Kern =120, 121 Bernabé), de los que Platón recibe probables influjos. Aunque, respecto a la doctrina órfica —conocida por fuentes tardías— puede que ocurra a la inversa, y que sea ella la que esté influida por el *Banquete* de Platón, como señala Dover (1966: 46). Por otra parte, *Las Aves* del propio Aristófanes, vv. 693-703, presentan la burla de una cosmogonía órfica, que Platón puede haber tenido en mente para el discurso que pone en boca del comediógrafo, como observa Eisner (1979: 418). Cf. también Rowe (1998: 154). Se remonta además el ser andrógino a cosmogonías orientales: babilonia, hebrea.

¹⁴ Ruiz Yamuza (1986: 47) hace notar las repeticiones de οὖν.

nativas extremas: o bien matarlos y exterminar la raza de los hombres, dejando entonces que desaparezcan también los honores y sacrificios que recibían de los hombres¹⁵, o bien permitirles ser insolentes.

Enseguida el protagonismo de los dioses deja de ser colectivo y se centra individualmente en Zeus (190c 6), pues la solución, la «idea brillante», proviene —como es habitual— de él, el sabio e ingenioso Zeus. Maquina un medio (μηχανήν) por el cual hará más débiles a los hombres —incapaces ya, por tanto, de rebelarse— y a la vez más útiles para los dioses al convertirse en más numerosos: cortará en dos mitades a cada uno (διατεμῶ δίχα: 190d 1)¹⁶. Todo se manifiesta mediante un discurso en estilo directo puesto en boca del propio Zeus (190c 7-d 6), de modo que destaca especialmente la intervención de este personaje, así como vuelve a utilizarse en la obra la «técnica» de los distintos niveles de narración, empleándose en esta ocasión un breve discurso —dentro del extenso— para exponer el tema esencial (de manera algo semejante a como hace Sócrates en el sexto discurso, quien a su vez pone en boca de Diotima lo fundamental de sus palabras), que es la escisión del hombre en dos.

Y termina Zeus su discurso con una amenaza: dividirles de nuevo si persisten en su arrogancia (y repite la expresión: τεμῶ δίχα: 190d 5), «de modo que caminarán andando a la pata coja sobre una sola pierna» (190d 6). Ese posible castigo en el futuro (esa nueva alteración o mutación de la naturaleza humana) tiene un punto de comicidad, pero a la vez en el fondo presenta un contenido grave, de amenaza y represión continua, y también de pesimismo: por muchos y terribles que puedan parecernos nuestros sufrimientos presentes, aún podrían hacerse peores. ¡Tan insignificante es el ser humano ante la divinidad!

Zeus, en efecto, lleva a cabo lo que ha discurrido, como nos indica el narrador, Aristófanes, tras las palabras en estilo directo de su personaje: «Habiendo dicho esto, cortaba a los hombres en dos» (de nuevo la misma expresión, con cambio de tiempo y persona: ἔτεμνε δίχα: 190d 7). Y así es transformado el hombre de manera radical (190d 6-e 2).

2.2.2.2. A continuación aparece en escena otro personaje, otro dios individual que va a cumplir su función propia: Apolo (190e 2), pues a él, como dios médico, es al que Zeus encarga que cure las heridas de los cuerpos seccionados. También Zeus se

¹⁵ Este sentimiento tan «egoísta» e interesado de los dioses de impedir el exterminio de la humanidad por el solo motivo de que ello les ocasionaría la pérdida de los sacrificios procedentes de ella aparece en otros contextos mitológicos, como, por ejemplo, en el *Himno homérico a Deméter* 310ss.: «De seguro habría hecho perecer (Deméter) la raza toda de los hombres de antaño por la terrible hambre, y habría privado del magnífico honor de las ofrendas y sacrificios a los que ocupan olímpicas moradas, si Zeus no se hubiese percatado y lo hubiera meditado en su ánimo» (Traducción Alberto Bernabé: Madrid 1978). Y en *Las Aves* del propio Aristófanes los dioses pactan con los pájaros, entregándoles el mando, porque están hambrientos al no llegarles el humo de los sacrificios desde la tierra. *Aves* además presenta otros aspectos en común con este discurso de Aristófanes, como vimos. Cf. nota 13.

En los mitos mesopotámicos, por otra parte, es la creación de los hombres la motivada por el interés egoísta de los dioses, para que hagan el trabajo en su lugar liberándoles así de esa carga, y también para que les rindan honores. Además, en el poema *Atrahasis* los hombres son casi aniquilados simplemente por resultar molestos a los dioses.

¹⁶ Hace notar O'Brien (2002: 186) que esta palabra puesta en boca de Zeus, διατεμῶ, es la misma que fue usada por Empédocles (fr. 20.4: διατημήντα).

muestra en sus funciones características¹⁷, como rey, a quien de entre todos los dioses corresponde tomar la decisión final y ejecutarla, y quien, además, tiene potestad para dar órdenes a otro dios, a Apolo en este caso¹⁸: «Ordenó (Zeus) a Apolo que a todo el que cortaba, le volviera su rostro... hacia el corte..., y le ordenó que curara lo demás» (190e 2-5).

Por tanto, desde entonces es Apolo el sujeto de la acción (ὁ δέ: 190e 5), en cumplimiento del mandato de Zeus, y se describe pormenorizadamente todo el proceso de reconstrucción que realiza en su misión de médico (190e 5-191a 5).

En la conclusión, o más bien la transición entre esta segunda sección y la siguiente, se repite de nuevo (por tercera vez) la frase clave: δίχα ἐτμήθη: 191a 5-6), señalando así de manera destacada el tema del pasaje¹⁹, además de que aparecen reiteradamente τέμνω, τομή, τμήσις.

2.2.3. Añoranza fatal. Nueva transformación de la naturaleza humana (191a 5-d 3)

2.2.3.1. Lo que se narra en esta tercera sección de la Primera Parte es especialmente relevante, pues no se refiere sólo al cuerpo y a la forma del hombre, sino sobre todo al estado espiritual, provocado como consecuencia (οὖν: 191a 5) del cambio físico: «Por tanto, después de que fue cortada en dos la naturaleza (ἡ φύσις δίχα ἐτμήθη), añorando (ποθοῦν) cada uno su mitad se reunía con ella y [...] deseando (ἐπιθυμοῦντες) fundir sus naturalezas (συμφῶναι), morían...» (191a 5-8).

Se produce en el hombre un estado tal en añoranza de su mitad perdida que —abrazados unos a otros, deseosos de unirse y recobrar así su ser completo— les lleva a la muerte, porque dejan de comer y de realizar cualquier actividad, al no querer hacer nada separados unos de otros.

En este pasaje (191a 5-b 5), en contraposición con el anterior, el tema clave es la «unión», de modo que se repiten insistentemente compuestos de συν- (cuatro, en 191a 6, 7, 8 y b 3), así como también es reiterada la idea de la reciprocidad: ἀλλήλοις (191a 7), ἀλλήλων (191b 1), como lo será igualmente en el pasaje que sigue a continuación (en 191c 1 y 3 y d 1), pues esa añoranza y búsqueda (ἐζήτει: 191b 3) de las dos mitades es —obvia y esencialmente— mutua. Por otra parte, el sujeto de la acción es ahora principalmente un neutro —lo cual es significativo—, referido a «la mitad», τὸ ἥμισυ, término asimismo reiterado (tres veces en este pasaje: 191a 6, y b 2 y 4).

¹⁷ Por otra parte, señala Suárez de la Torre (2002: 86) que son presentados los dioses en funciones dignas de la comedia: Zeus como un cocinero que amenaza incluso con reducir a los hombres en lonchas; Apolo como un batanero, un zapatero trabajador de pieles, y, más adelante, Hefesto como un buen herrero.

¹⁸ Dover (1966: 43) señala que es a Hermes a quien generalmente envía Zeus a los hombres —como, por ejemplo, en *Protágoras* 322c 1 para implantar justicia—, y, por otra parte, que en el *Protágoras* son Prometeo y Epimeteo los encargados de la distribución de atributos a las criaturas; y que Hefesto y Atenea (en Hesíodo, *Th.* 571ss. y *Op.* 60ss.) son los artesanos que fabrican a la mujer.

¹⁹ Dice Reale (2004: 118s.) que en la primera mitad del discurso se acentúa la división diádica, y, por lo tanto, el dos, del que deriva el mal para el hombre, y que la insistencia sobre la «mitad» confirma también el juego del dos y de la división diádica, mientras que en la segunda parte del discurso se insiste en el Uno, sólo en función del cual se puede retornar al todo y recuperar el Bien para el hombre.

2.2.3.2. La lamentable situación a la que ha llegado el hombre tiene a su vez una consecuencia, la compasión de Zeus, que conduce a una nueva transformación. Por tanto, el protagonismo de la acción vuelve a trasladarse a Zeus (191b 5-c 8). Pero la intervención del dios a continuación no parece ocasionada como anteriormente por motivos «egoístas», sino más bien altruistas, por un sentimiento de misericordia hacia esos seres tan desdichados (a los que él precisamente ha hecho desdichados con su duro castigo). Y el ingenioso Zeus maquina otro remedio (ἄλλην μηχανήν): traslada sus genitales a la parte de delante²⁰, pues hasta entonces los tenían detrás y engendraban en la tierra, y no unos en otros.

Ese nuevo estado del hombre —el definitivo, mientras no se cumpla la temida amenaza que pende sobre nosotros— tiene dos importantes consecuencias: la primera es el reencuentro ya no frustrante sino satisfactorio con su otra mitad, a la que consigue unirse de manera plena, encajando la una en la otra totalmente hasta constituir otra vez —mientras dura el abrazo— una unidad. La segunda es un diferente modo de reproducción: la reproducción sexual, a través de lo masculino en lo femenino (191c3-4). En otros mitos del origen del hombre vemos también cómo en principio la reproducción no es sexual, sino, por ejemplo, en la tierra, como aquí se dice expresamente (en 191c 1).

2.2.4. Conclusión: el amor (191c 8-d 3).

La conclusión de todo, la consecuencia (οὖν: 191c 8) del proceso es que sólo gracias al amor (ἔρωσ: 191d 1) se puede curar (ιάσασθαι: 191d 2) y reunir la naturaleza humana, haciendo uno de dos, como era antiguamente.

Aparecen concentrados en este breve pasaje casi todos los temas y expresiones clave del relato: así, también ἔμφυτος, ἀλλήλων, ἐν ἐκ δυοῖν, τῆς ἀρχαίας φύσεως, συναγωγέυς, τὴν φύσιν τὴν ἀνθρωπίνην (191d 1-3), insistiendo en la idea de la antigua naturaleza, de la unión, de la reciprocidad.

Y es muy significativo que ahora por primera vez en el relato en sí se menciona al amor (ἔρωσ, la palabra clave, el tema generador de la obra toda), pues cuando antes se trató del estado anímico, del sentimiento, el término empleado era el verbo «añorar» (ποθοῦν, 191a 6). Es decir, situándonos en el contexto mitológico, se hacía referencia a uno de los hermanos, compañeros o desdoblamiento del dios Eros: *Pothos*, «Añoranza».

Con la mención del amor de esta forma elaborada concluye la Primera Parte, la propiamente narrativa, que explica la evolución de la naturaleza humana. Repite tal mención la idea del comienzo (quedando enmarcada con la *Ringkomposition* también esta Primera Parte, el relato concreto), y es de nuevo reiterada al final, de modo que se evidencia como *leitmotiv*, como la idea esencial para el objetivo del autor: el amor (el dios Eros) es un médico que intenta curar la enfermedad que padece el hombre, restableciendo su antigua naturaleza al lograr la unión de sus dos mitades seccionadas.

²⁰ Como indica Calame (2002: 189), la referencia explícita a los órganos sexuales es muy de la comedia. Platón —según es habitual en él— imita el estilo del verdadero Aristófanes en este discurso, como también vemos en otros rasgos.

2.3. SEGUNDA PARTE: REFLEXIÓN SOBRE EL SENTIMIENTO Y EL COMPORTAMIENTO SEXUAL HUMANO (191D 3-193D)

Esta parte (de reflexión y comentario) es bastante equilibrada en extensión con respecto a la primera (de narración de los hechos).

2.3.1. Recapitulación introductoria sobre lo antes expuesto (191d 3-5)

Comienza con la repetición de la situación: primeramente, el estado físico del hombre actual, añadiendo una comparación con un punto cómico: «Así pues (οὖν), cada uno de nosotros es una contraseña (σύμβολον: 191d 4) de hombre, puesto que ha quedado cortado, como los lenguados, en dos de uno solo (ἕξ ἑνὸς δύο: 191d 5)».

En segundo lugar, el estado anímico que esto ha ocasionado en consecuencia: «Por consiguiente, cada uno busca (ζητεῖ) siempre su propia contraseña» (191d 5).

2.3.2. Diferenciación con respecto a las inclinaciones sexuales: elogio de la homosexualidad masculina (191d 6-192b 5)

La cuestión esencial ahora trata de las diferencias —en cuanto a sentimientos e inclinaciones sexuales— basadas en la distinción de sexos del hombre originario, del que había tres tipos (γένη). De modo que vuelve el autor a aquel tema del inicio del relato (189d-e).

Comenzando, según es habitual, por οὖν, como consecuencia de lo anterior, la división de los respectivos pasajes muestra una composición con introducciones en paralelo: ὅσοι μὲν [...] τμημά εἰσιν, ... ὅσαι δέ [...] τμημά εἰσιν, ... ὅσοι δέ [...] τμημά εἰσιν, ... («Cuantos... son sección, ... Pero cuantas ... son sección, ... Pero cuantos... son sección»)

2.3.2.1. Empieza hablando de la evolución del que fue antaño un andrógino: ὅσοι μὲν οὖν τῶν ἀνδρῶν τοῦ κοινοῦ τμημά εἰσιν... (191d 6-e 1)

Dice de los hombres originados de la sección del andrógino que son aficionados a las mujeres y adúlteros muchos de ellos, y lo mismo de las mujeres: que son aficionadas a los hombres y adúlteras. Parece, por tanto, que éstos son en opinión del hablante los más dignos de reproche, como si el sentir inclinación por el sexo contrario llevara preferentemente a una actitud viciosa y censurable: a convertirse en adúlteros, que es —indudablemente— un término peyorativo.

2.3.2.2. En segundo lugar, comenta la evolución del antiguo sexo femenino: ὅσαι δέ τῶν γυναικῶν γυναικὸς τμημά εἰσιν... (191e 2-5).

Indica que de este sexo proceden las lesbianas. Es difícil precisar si existe o no censura en esta escueta indicación. En todo caso, es muy interesante el que ésta es la única mención de las mujeres homosexuales (ἑταιρίστρια) en la literatura ática de época clásica.

2.3.2.3. En fin, muestra la evolución del antiguo sexo masculino: ὅσοι δὲ ἄρρενος τμημά εἰσιν... (191e 6-192b 5).

De este tercer tipo proviene la homosexualidad masculina. Se detiene muy ampliamente, evidenciando su especial interés por él y el hecho de que representa el punto

más importante de su argumentación. Aquí no existe duda de que los ensalza, pues expresamente los califica como los mejores, y refuta los ataques de que son objeto, argumentando en su defensa²¹.

2.3.3. Reflexión más profunda sobre el sentimiento del amor (192b 5-193a 1)

Una vez más es introducida esta sección por οὖν, en consecuencia de lo anterior.

2.3.3.1. Vuelve el orador a centrar el tema en todos los hombres en general y en el amor (ἔρως) y sus maravillosos efectos (192b 5-d 2). Pues ha vuelto a aparecer el término ἔρως, ahora por primera vez en esta Segunda Parte reflexiva, que va reforzado incluso —para mayor encarecimiento— por otros que expresan sentimientos afines: φιλία τε καὶ οἰκειότητι καὶ ἔρωτι (192b 8-c 1).

Efectos del amor que a veces son también algo incomprensibles, misteriosos y difíciles de expresar, pues no se limitan a las relaciones sexuales, sino que es evidente que el alma de cada uno desea alguna otra cosa que no puede expresar, pero adivina lo que quiere y lo dice enigmáticamente²².

Es muy relevante la mención aquí del alma (ψυχή: 192c 7, por primera vez en el discurso de Aristófanes), pues paso a paso se ha llegado a lo más profundo del ser humano y de sus sentimientos. No se trata sólo de la añoranza, el deseo y la satisfacción de la unión sexual, sino de algo —indescriptible— mucho más intenso y hondo.

2.3.3.2. Tras ese momento íntimo del hombre, ya revelando su alma, aparece, en contraste, una nota exótica, algo grotesca: una supuesta escena mitológica (192d 2 -e 10). Formalmente es introducida mediante oración condicional potencial, a la que sigue un discurso expresado en estilo directo, interrogativo.

Se presenta ante los enamorados —cuando están acostados en unión amorosa— el dios Hefesto, y, además, cargado de sus herramientas propias de un herrero. Les dirige a ellos sus palabras (192d 4-e 5), preguntándoles si no es lo que más desean el estar juntos, fundidos en una sola naturaleza sin ya separarse jamás, ni siquiera en el Hades después de muertos, porque él podría soldarlos en un mismo ser (συντήξαι καὶ συμφυσῆσαι εἰς τὸ αὐτό: 192e 1), de modo que, siendo dos, se convirtieran en uno solo (ὥστε δὺ' ὄντας ἕνα γεγονέναι: 192e 1). Otra vez se introduce, por tanto, un discurso dentro del discurso, con un contenido muy relevante.

Se reiteran éstas y otras expresiones que indican la unión-fusión: preverbio συν- (dos veces, en 192e 8), ἐν τῷ αὐτῷ (otras dos veces: 192d 2 y 6), ἀντι δμοῖν ἕνα (192e 3),

²¹ Como en el resto del *Diálogo* —incluido el discurso central, el de Sócrates-Diotima— se hace manifiesta la defensa de la pederastia. Calame (2002: 189) dice que con este relato de Aristófanes se explica la existencia de la homosexualidad masculina y de la femenina junto a la relación heterosexual, y que lo que en un primer momento podría parecer una justificación fisiológica de la homosexualidad desemboca en una defensa moral de la pederastia, del amor de los adultos por los niños. Sobre el tema de la pederastia en Platón, cf., por ejemplo, Lasso de la Vega (1959), y, más recientemente, Crespo Güemes, E. (2007: 85ss.) en su comentario del *Banquete*.

²² Explica Reale (2004: 122) que lo que el alma capta en forma de enigmas es aquella otra realidad que trasciende lo físico y la unión física y que conduce a otro plano y otra dimensión, pues la superación de la Dualidad (de la escisión) no se realiza simplemente en el ámbito antropológico, sino buscando algo mucho más elevado, esto es, el Bien en sí.

ἐκ δυοῖν εἷς (192e 8), ὡς ἕνα ὄντα (192e 1), κοινῇ (192e 2 y 4). Asimismo la idea de la reciprocidad en el deseo de unión, con la repetición de ἀλλήλων, -οις (tres veces).

Es la tercera intervención (aparte de la de Eros) de un dios concreto, que cumple sus funciones características: primeramente Zeus, como rey supremo, rico en recursos, sabio y justo, que hace cumplir la ley, justiciero y a un tiempo misericordioso (en algunas ocasiones). Después, Apolo, como médico que repara los desperfectos en el cuerpo del hombre, aunque de manera muy distinta a Eros, médico también de los hombres, pero para reparar los males de su alma. Y ahora Hefesto, el dios artesano, herrero, que supuestamente podría devolver al hombre su antigua constitución física soldando sus dos mitades separadas como si estuvieran hechos de metal.

La supuesta contestación de los amantes sería sin duda, en todos los casos sin excepción, afirmativa.

Concluye esta parte «mitológica» señalando la causa del sentir unánime de los amantes (192e 9-10): «porque nuestra antigua naturaleza era ésta, y éramos completos»; de modo que se insiste en este tema reiterado, nuestra antigua naturaleza (ἀρχαία φύσις: 192e 9), y se recuerda explícitamente cuál era: el ser un todo, completos (ὅλοι: 192e 10).

2.3.3.3. Recapitulación: definición del amor (192e 10-193 1):

Antes de dar otro giro a la argumentación, como cierre de esta segunda sección de la Segunda Parte se vuelve a hacer mención expresa del amor (ἔρωος), definiéndolo, según el procedimiento habitual en Platón de definir aquello sobre lo que está tratando. Asimismo como en el inicio de esta sección y como tan frecuentemente, va introducido por οὖν, que refuerza ese matiz de conclusión: «Así pues, al deseo (ἐπιθυμίᾳ) y persecución del todo (τοῦ ὅλου) se le da el nombre de amor (ἔρωος)».

2.3.4. Conclusiones finales: respeto debido a los dioses; encomio a Eros (193a 1-d 5)

2.3.4.1. Insiste de nuevo en la idea de que fuimos divididos por los dioses; pero se hace una clara diferenciación temporal entre pasado, presente y futuro, contemplando la degradación paulatina del ser humano: el pasado (πρὸ τοῦ: 193a 1), feliz, cuando éramos uno solo (ἔν ἡμεν: 193a 1-2); el presente (νυνί: 193a 2-3), en que nos encontramos divididos por la divinidad, y el futuro —un posible futuro desconsolador, expresado como un temor (φόβος: 193a 3). Ese supuesto futuro se construye, una vez más, como una consecuencia, introducido por οὖν: así pues existe el temor de ser divididos otra vez si cometemos nueva injusticia contra los dioses (193a 2- 7).

Podemos observar una composición *in crescendo*, pues cada miembro de esta diferenciación temporal es más extenso que el anterior, de modo que se da máximo énfasis al futuro, a la amenaza, cuyo cumplimiento debe evitarse. Tanto mayor es el mal para el hombre cuanto mayor sea su fragmentación.

Por otra parte, dentro de la gravedad del tema se añade, sin embargo, al igual que otras veces, una nota humorística, jocosa, en la especificación de cómo podrían quedar los hombres como resultado de una nueva división (193a 5- 7): «como los que están esculpidos en relieve en las estelas, aserrados en dos por las narices, convertidos como en contraseñas». Ya antes (en 190d 6) se había puesto en boca de Zeus esa amenaza, con otra expresión algo cómica, como comentamos.

De ahí se desprende la moraleja del cuento (193a 7-b 2): «A causa de esto es necesario exhortar a todos los hombres a ser piadosos con los dioses en todo, para evitar lo uno y alcanzar lo otro, siendo Eros nuestro conductor y caudillo». La mención de Eros (Ἔρως) es ahora al dios, hallándose, por tanto, personificado el sentimiento. Y él es quien guía y ayuda a los hombres a tener el comportamiento debido con los dioses; es, por tanto, su mediador. El hombre se halla en el momento presente en el estado intermedio, de tránsito entre aquel pasado dichoso de la plenitud que tanto añora y el futuro amenazador de máxima disgregación, y es sólo gracias a Eros que pueda —aproximándose de nuevo a los dioses— volver a la felicidad en vez de caer en la absoluta desgracia.

A continuación es reiterada la misma idea mediante una prohibición: «Que nadie obre en su contra —y obra en contra todo el que se enemista con los dioses— pues si llegamos a ser sus amigos (φίλοι) ... descubriremos y encontraremos a nuestros propios amados, lo que consiguen pocos de los de ahora» (193b 1-6).

Así pues, se muestra claramente a Eros como amigo del hombre e intermediario entre él y los dioses. En esta parte final del relato se vuelve a las ideas esenciales del principio, en que se comenzaba diciendo que Eros es de entre los dioses el más amigo de los hombres (φιλανθρωπότητος: 189d 1). Por otra parte, es significativo que anticipa la tesis del discurso fundamental, de Sócrates-Diotima, en que se demuestra que Eros es intermedio y mediador entre hombres y dioses.

Pero el final de ese pasaje presenta una reflexión negativa: sólo unos pocos consiguen ese anhelo de todos, esa felicidad (el estado de plenitud) que el amor proporciona. Podríamos decir que es algo reservado sólo a los «elegidos», a los «iniciados».

2.3.4.2. La última parte comienza con un pasaje —muy breve (193b 6-c 2)— que es un inciso que interrumpe el relato antropogónico, filosófico, poético e incluso mitológico, para situarnos en el contexto actual y cotidiano del banquete. El orador, Aristófanes, rompe «la ilusión escénica» y se dirige directamente a varios comensales: a Erixímaco, su antecesor en el uso de la palabra, y a Pausanias y Agatón, introduciendo una nueva nota de humor, que alude a la probable homosexualidad de estos últimos. También éste, como el pasaje anterior, está en forma de prohibición.

El orador hizo primero el tal inciso para ahora señalar con relevancia que se refiere a todos los seres humanos sin distinción de sexos.

Y estamos ya en el pasaje final (193c 2-8), si exceptuamos el breve de conclusión, el cierre del «marco». Observamos aquí varios procedimientos para dar el mayor realce: una vez más introducción mediante οὖν (193c 2); el verbo de lengua en primera persona (λέγω: 193c 2); el sujeto expreso (ἔγωγε: 193c 2); el hincapié hecho en «todos» (καθ' ἅπαντων καὶ ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν: 193c 2-3). Y, principalmente, la insistencia en los temas y palabras clave: el amor (en nueva mención expresa: ἔρωτα: 193c 4) llevado a su culminación; la felicidad que únicamente éste puede ocasionar (οὕτως ἂν ἡμῶν τὸ γένος εὐδαιμον γένοιτο: 193c 2); la reunión con el amado (la mitad perdida) de cada uno, con lo que se consigue volver a la antigua naturaleza (ἀρχαίαν φύσιν: 193c 5).

2.4. MARCO DEL DISCURSO: CIERRE (193C 7-D 5)

Por último, como broche final, se insiste una vez más en las ideas esenciales, tan reiteradas, pero ya con todo el énfasis posible: empleando las expresiones más positivas, recurriendo a superlativos, a repetición de términos relevantes, y a la personificación de Eros como dios, el más digno de alabanza para nosotros:

Repite sobre todo en concreto las ideas que inician el relato: Eros es nuestro mayor benefactor, capaz de curarnos como un médico (ιασάμενος: 193d 5) y de restablecer nuestra antigua naturaleza (καταστήσας ἡμᾶς εἰς τὴν ἀρχαίαν φύσιν: 193d 4), haciéndonos felices (μακαρίους καὶ εὐδαίμονας: 193d 5), tanto en el presente como en el futuro, aunque siempre con la condición de que respetemos a los dioses, que es la lección moral del cuento.

En las últimas palabras destaca la esperanza de felicidad muy subrayada, un *happy end* propio de un cuento popular. Y, por otra parte, la alusión de nuevo a la antigua naturaleza (ἀρχαίαν φύσιν), que nos recuerda el estado de felicidad y plenitud en el pasado, que perdimos por nuestra soberbia.

Por tanto, el discurso entero se muestra claramente en *Ringkomposition*. Pero también toda la parte final (al igual que vimos en la introductoria) aparece formando un círculo compositivo, con repetición de temas clave entre el pasaje anterior (193c 2-8) y éste de cierre: la mención expresa de Eros en ambos; εὐδαίμον (193c 2) y εὐδαίμονας (193d 5); ἀρχαίαν φύσιν (193c 5 y 193d 4)²³.

2.5. CONCLUSIONES ACERCA DEL DISCURSO DE ARISTÓFANES

2.5.1. En el aspecto formal:

La composición del discurso de Aristófanes muestra una elaboración cuidada: además del «marco», consistente en el pasaje de introducción y el de conclusión, con el elogio máximo de Eros, el relato antropogónico así enmarcado, englobado en su interior, se divide claramente en dos partes de extensión equilibrada y contenido muy diferenciado²⁴.

LA PRIMERA PARTE (189d 5- 191d 3) es una narración sobre la evolución de la naturaleza del hombre, describiendo cómo era antes y explicando por qué y de qué manera sufrió sucesivas alteraciones.

Esta Primera Parte consta de tres secciones:

— La 1ª describe la naturaleza humana originaria (189d 5- 190c 1), tanto en sus rasgos físicos como en los morales, su genealogía y, en fin, su comportamiento desmesurado. En dos partes a su vez podríamos subdividirla, preferentemente (y ambas asimismo bipartitas): la que consiste en la mera descripción física, en torno a los tres

²³ Igual modo de composición observamos en el *Fedro*, en el todo de la obra, que está en clara *Ringkomposition*, así como también, a su vez, la introducción y la conclusión forman cada una un círculo compositivo, con repetición de temas clave. Cf. Esteban Santos (1992: 175, y 1994: 292, cuadro p. 303).

²⁴ Como asimismo el *Fedro* en su conjunto. Cf. Esteban Santos (1992: 178s. y cuadro p. 185).

sexos y la forma circular (189d 5- 190a 8), y la que —yendo más allá— se refiere a la causa y a la consecuencia.

— La 2ª traslada el protagonismo a los dioses, como reacción al comportamiento impío de los hombres, y explica la primera transformación de la naturaleza humana (190c 1-191a 5). También ésta se subdivide en dos partes principales: la acción (incluido un discurso directo) de Zeus (190c 1-e 2 [e 5]) y la de Apolo en cumplimiento de sus órdenes (190e 2 [e 5]-191a 5).

— La 3ª (191a 5-d 3 [c 8]) trata de la consecuencia del castigo de los dioses, especialmente significativa, pues no afecta sólo al cuerpo del hombre, sino sobre todo a su estado espiritual, de añoranza fatal, lo que provoca a su vez como consecuencia la compasión de Zeus y una nueva transformación de la naturaleza humana. Igualmente bipartita: la primera parte habla del sentimiento y de la acción consecuente de los hombres (191a 5-b 5), mientras que la segunda habla del sentimiento y de la acción consecuente de Zeus (191b 5-c 8).

Se cierra esta PRIMERA PARTE —y se hace así la transición a la SEGUNDA PARTE— con un breve pasaje de conclusión elaborado al máximo (191c 8-d 3), en que aparecen casi todos los temas clave del relato: reiterada mención de la naturaleza, (ἔμφυτος, ἀνθρωπίνην φύσιν, ἀρχαίας φύσεως, expresión esta última tan repetida), insistencia en la unión (ἔν ἐκ δυοῖν, συναγωγεύς), en la reciprocidad de sentimientos (ἀλλήλων), en la capacidad de curar que posee Eros (ιάσασθαι)

Y es muy significativo el hecho de que es aquí en donde se menciona a ἔρως por primera vez en el relato, a pesar de ser el tema esencial de la obra toda.

LA SEGUNDA PARTE (191d 3-193d 5) es, frente a la Primera, de reflexión y comentario sobre los sucesos narrados en la ella.

En esta Segunda Parte —al igual que en la Primera— se distinguen de manera más señalada tres secciones, que asimismo como las de la Primera Parte son bímembres:

— La 1ª sección trata de las diferencias respecto a las inclinaciones sexuales (191d 3-192b 5). En su primera parte (191d 3-e 5) hace una recapitulación introductoria sobre lo antes expuesto y habla peyorativamente del amor heterosexual (procedente de los antiguos andróginos) y de modo neutro del amor homosexual femenino (procedente de la división de las mujeres originarias), mientras que en la segunda parte (191e 6-192b 5) elogia ampliamente la homosexualidad masculina. Es decir, está *in crescendo*.

— La 2ª sección consiste en una reflexión más profunda sobre el sentimiento del amor (192b 5-193a 1), refiriéndose ya a todos los hombres en general. En una primera parte (192b 5-d 2) se da gran énfasis a ἔρως —la palabra clave, que ha vuelto a aparecer, reforzada además por términos afines— y se hace mención del alma (ψυχή). La segunda parte es una supuesta escena mitológica (192d 2 -e 10) en que el dios Hefesto aparece ante los enamorados y les pregunta si querrían que les fundiera para siempre.

— En la 3ª sección (193a 1-d 5) el orador insiste en las mismas ideas y las reafirma (repetición por tres veces de λέγω), pues, al ser la última sección, la compone de forma

especialmente elaborada. De manera que se inicia tras una recapitulación en que recuerda explícitamente que nuestra antigua naturaleza consistía en ser un todo y en que define el amor (192e 9-193 1). La primera parte (193a 1-b 6) se centra principalmente en la diferenciación entre pasado, presente y futuro, en la degradación paulatina del ser humano, que sólo puede evitarse gracias a la mediación de Eros. La segunda (193b 6-d 5) se marca con la interrupción del relato, pues Aristófanes se dirige directamente a varios comensales, para así señalar con relevancia que se refiere a todos los seres humanos sin distinción de sexos, y para finalmente dar el mayor acento al encomio de Eros con toda clase de recursos.

2.5.2. En lo que respecta al contenido:

Algunos aspectos particulares podemos resaltar: el AMOR —como tema fundamental—, siendo palabra clave, no aparece sin embargo reiterada en exceso, sino sólo en los puntos más señalados, reservando su aparición, para mayor relieve: principio y final del todo del relato, a modo de marco; conclusión de la Primera Parte, la narrativa. Y ya en la Segunda Parte (de reflexión sobre el amor), con más insistencia, pero también marcando ideas y pasajes precisos: para reafirmar que en todos los hombres (sea cual sea su sexo y su inclinación) son maravillosos los efectos del amor, hasta el punto de que sume su alma en un estado inefable; para establecer una definición clara de él; para —encomiando su misión de guía e intermediario entre el hombre y los dioses—, concluir con que nos puede apartar del pecado de soberbia e impiedad contra éstos y devolvernos la felicidad y el estado de plenitud conforme a nuestra antigua naturaleza.

Idea muy repetida es, por otro lado, la de la división y, sobre todo, la unión (el tema principal de este relato), de modo que encontramos en abundancia «cortar» y derivados (τέμνω, τμήμα) y, en especial, compuestos de συν- (= «con», «en unión»), además de expresiones muy reiteradas como ἐκ δυοῖν εἶς y similares.

Y es el amor (intermediario entre dioses y hombres) el único que puede lograr esa anhelada unión que significa el retorno al estado primigenio y a la felicidad. El amor conduce, por tanto, a la unidad del ser, al Uno, al Bien²⁵ (el concepto primordial en Platón), mientras que la escisión en partes —cada vez más pequeñas—, lo múltiple, se identifica con el Mal²⁶: el delito de la soberbia, la impiedad contra los dioses y, en consecuencia, el castigo divino que lleva a la insoportable carencia del amado (la falta de amor) y a la desdicha. Así pues, es en definitiva el tema más trascendente, que

²⁵ Véase, por ejemplo, Reale (2004), 114ss., especialmente 122.

²⁶ Concepto semejante era el esencial ya en Empédocles (con el que antes señalamos otras coincidencias en nuestro pasaje, con respecto al andrógino): los principios opuestos, el Amor y la Discordia, aglutinador y disgregador respectivamente de los elementos que dan origen a los seres vivos. Pero en Empédocles es φιλότης el término usado en general para amor, y su personificación mitológica, la diosa Afrodita, en vez de Eros. Alguna vez también se habla de Harmonía, que en el plano mitológico es hija de Afrodita. Sin embargo, el amor que conduce a la unión en Empédocles es más bien en sentido cósmico, mientras que en este pasaje de Platón se refiere a un sentimiento del alma individual humana. Por otra parte, en el propio Aristófanes, en *Aves* 700 (pasaje que es al parecer la burla de una cosmogonía órfica. Cf. nota 13), Eros, divinidad primigenia, unió los elementos.

coincide con el que se evidencia en el discurso principal del *Banquete* (el de Diotima, narrado a su vez en boca de Sócrates)²⁷ y también en el *Fedro*. Coincide asimismo con el discurso de Diotima en la idea de que el amor hace desear la posesión del Bien por siempre (206a), al igual que querrían los enamorados permanecer unidos eternamente, incluso después de muertos (192d 4-e 9).

Amor, por otro lado, significa no sólo deseo y unión carnal, sino también afecto, intimidad, amistad, armonización y enlace de las almas, a la vez que en los cuerpos, y, además, ese no sé qué enigmático, que va más allá de lo inteligible. De modo que en este mito sobre el origen del hombre el elemento afectivo, lo relativo a los sentimientos, prevalece incluso sobre todo lo demás. No es así en los demás mitos acerca del mismo tema, en que lo afectivo está ausente por completo o al menos tiene poca relevancia²⁸.

El amor lleva hacia la unidad del ser; en este caso, del ser humano. Y en esa unidad consiste nuestra sola posible felicidad. No todos lo conseguimos, ¡está claro! (sólo algunos escogidos); pero todos lo anhelamos. Y es ese anhelo y búsqueda constante de nuestra mitad perdida, de nuestra integridad perdida, la que da sentido y esperanza a nuestras vidas.

3. ALGUNAS OBSERVACIONES SOBRE EL DISCURSO DE SÓCRATES

El sexto discurso, el de Sócrates, es el esencial, como es lógico. Su estructuración es diferente a la de los otros; es muy elaborada, pero en otro aspecto: dentro de su discurso Sócrates introduce un diálogo, entre él y Diotima, una sabia mujer de Mantinea. Y dentro de este diálogo, a su vez, hay un discurso de Diotima, que presenta la verdadera tesis filosófica de la obra. De modo que aparecen ahora en el máximo grado los variadísimos niveles de exposición²⁹ (con la alternancia además entre diálogo y discurso):

1. Diálogo Amigo-Apolodoro; 2. Discurso de Apolodoro; 3. Discurso indirecto de Aristodemo; 4. Diálogo entre los comensales; 5. Discurso de Sócrates; 6. Diálogo Sócrates-Diotima; 7. Discurso Diotima.

Como comentamos en nuestro primer apartado, el marco del discurso de Sócrates no muestra, sin embargo, tan enfática alabanza de Eros como los cinco discursos anteriores, especialmente en la introducción (201d 1-e 7), que precede a su diálogo narrado con Diotima. Pues, aunque se nombra tres veces a Ἔρως (201d 2, e 1, e 5, y

²⁷ Robin (1930: Notice LX) considera que la tesis de este discurso es la más profunda de todas las expuestas en la primera parte del *Banquete*, y la más cercana a la que expondrá Diotima, pues Aristófanes abandona la distinción de los dos amores de Pausanias y Erixímaco, ya que para él el amor es uno en esencia, y su función es recrear la unidad.

²⁸ En el *Protágoras* (320c-322d) se habla del sentido moral y la justicia (αἰδῶ τε καὶ δίκην) y de lazos de amistad (φιλίας).

²⁹ Martínez Hernández (1986: Introducción 149ss.) ofrece un claro comentario sobre estos «estilos de exposición» en el *Banquete*, así como en otros Diálogos de Platón, e indica que en éste se hallan más marcados que en ningún otro.

además τὰ ἐρωτικά: 201d 5), no se emplean superlativos ni se le atribuyen las cualidades tan elogiosas habituales; únicamente, al final, le llama «grande» y «bello», pero precisamente para refutarlo a continuación. En la conclusión (212b 1-c 3), tras el discurso de Diotima, se nombra cuatro veces a Ἔρως (212b 4, 5, 8, c 2), y, además, τὰ ἐρωτικά (212b 6), como en la introducción, de modo que esa repetición forma un cierto círculo compositivo. También en el propio discurso de Diotima —como ahora veremos— se repite τὰ ἐρωτικά, precisamente al principio, en el centro y hacia el final de la parte esencial, marcando así un anillo que la encuadra.

La conclusión del discurso de Sócrates sí ofrece el encomio de Eros, aunque no de manera tan destacada como los otros discursos; pero es importante la presencia de algunos de los temas reiterados en ellos: τῆ ἀνθρωπεΐα φύσει (212b 3), la δύναμις de Eros (212b 8), su honorabilidad (τιμᾶν, τιμῶ: 212b 5 y 6), siendo los dos primeros temas clave, precisamente, en el discurso de Aristófanes.

En cuanto al discurso de Diotima³⁰ (208c 1-212a 7), la idea repetida hacia el inicio y el final es la de la «virtud» (ἀρετῆς: 208c 6 y 8; 212a 4 y 5, ἀρετήν); pero en el pasaje final la referencia es ya, específicamente, a «la virtud verdadera», ἀρετὴν ἀληθῆ, lo cual resulta muy significativo, pues señala la conclusión fundamental de todo: se ha llegado al fin a la Verdad (así como poco antes se había insistido en la belleza o el bien en sí: αὐτὸ τὸ καλόν), concepto esencial del pensamiento platónico. Y esa conclusión, además, el llegar a alcanzar la virtud verdadera, está en conexión con el acercamiento entre el hombre y la divinidad, pues hace al hombre amigo de los dioses (θεοφιλεῖ: 212a 6).

Por otro lado, en la parte principal del discurso de Diotima, desde 209e 5, la palabra temática absolutamente, reiteradísima, es «belleza, bello» (35 veces καλός, τὸ καλόν, κάλλος, de 209e 5 a 212a 7), y, en vez de ἔρως (Ἔρως), aparece τὰ ἐρωτικά. Un entramado de repeticiones en lugares clave —inicio, centro y final— pone de relieve lo más sustancial del contenido: τὰ ἐρωτικά (inicio: 209e 5; centro: 210e 2 y 4; próximo al final: 211c 1), τὰ τέλεια (210a 1; πρὸς τέλος, 210e 4; τοῦ τέλους, 211b 7), ὀρθῶς (210a 2, 4, 6; 210e 3; 211b 5), ἰέναι, ἰών (210 a 5: ἰόντα... ἰέναι; 210e 4; 211c 1), e incluso, en el último de estos pasajes, ἐπανιών, ἐπανιέναι (211b 6 y c 2). También se insiste en la idea de la visión y contemplación, con términos diversos. Todo indica y enfatiza el camino de la «iniciación», la ascensión gradual por el sendero correcto, en relación al amor y por su mediación³¹, hacia la Belleza en sí, que es el núcleo temático: por tres veces αὐτὸ τὸ καλόν (211d 2 y e 1), y, aun más realzada, αὐτὸ τὸ θεῖον καλόν (211e 3, en el pasaje final). Está explicitada la idea del caminar hacia lo bello en algunas expresiones, como ἰέναι ἐπὶ τὰ καλὰ ... (210a 5-6).

EN RESUMEN, el discurso de Diotima tiene una parte fundamental (desde 209e 5 hasta 211b 7), donde describe el camino de ascenso hacia la Belleza en sí; después vuelve atrás y sólo insiste en las mismas ideas reafirmandolas. El pasaje central de esta parte, el «núcleo» (que comienza en 210e 2), representa el culmen en la ascensión, cuando

³⁰ En este discurso y su riquísimo contenido se centran la mayoría de los estudios sobre el *Banquete*. Cf., entre otros muchos ejemplos, el artículo de Cornford (1978) o el libro de Sier (1997).

³¹ El carácter de mediador de Eros es muy importante. Como explica Ramos Jurado (2000: 131): «En este discurso se defiende la tesis del Eros-demon y no Eros-dios, como habían defendido los anteriores y el propio Sócrates creía antes de sus relación con Diotima, siendo básica en él la noción de μεταξὺ, de ser intermediario, íntimamente unida a la noción de demon».

por mediación del amor, al contemplar las cosas bellas, llega rectamente —el hombre que lo consigue— al final de su iniciación y a la visión maravillosa de la propia Belleza, que es única (frente a las cosas bellas, que son múltiples y participan de ella). Y las repeticiones que antes mencionamos (τὰ ἐρωτικά, τὰ τέλεια / τέλος, ὀρθῶς, ἰέναι) se encuentran precisamente al principio y al final de dicha parte fundamental —enmarcándola— y en el pasaje central, el «núcleo», acentuándolo al máximo.

Así pues, en el *Banquete* podemos observar en cierta manera una compleja estructura de círculos o marcos concéntricos³²: el Discurso de Sócrates (que se halla a su vez, como comentamos, dentro otros marcos concéntricos, a nivel expositivo), forma un círculo con la mención reiterada de Eros que lo abre y cierra, y dentro de éste, el discurso de Diotima, con las citadas repeticiones que envuelven en capas sucesivas la idea esencial³³.

4. RECAPITULACIÓN FINAL

Hemos ido observando cómo en los seis discursos de elogio al amor la composición, al menos en su «marco» (los respectivos pasajes de introducción y de conclusión), es muy cuidada y pone de relieve con procedimientos similares los temas fundamentales. Pero se diferencia de los otros notablemente el sexto, el de Sócrates-Diotima, tanto en lo formal como en relación al contenido: la figura de Eros es la que queda enfatizada con gran intensidad en los cinco primeros discursos, mientras que en el sexto son especialmente destacados conceptos de mayor transcendencia filosófica: la Verdad, y, en especial, la Belleza o el Bien en sí mismo.

Por otro lado, el cuarto discurso, el de Aristófanes, que hemos analizado con más detenimiento, se muestra como una obra redonda y completa en sí misma: en su composición y respecto al interesante relato que ofrece, aunque se halla significativamente vinculada con el todo de la obra. Y se puede considerar (a semejanza del amor mismo) en variadas dimensiones y perspectivas: una, como el Eros Pandemo, más común e inteligible para el «vulgo», nos ofrece en ese bello, poético, ingenioso y paródico cuento una visión romántica del amor humano, a la par que erótica; probablemente de las más emotivas y auténticas interpretaciones del amor, concebido como «algo maravilloso», esencia de nuestras vidas, bálsamo de nuestras almas solitarias y nostálgicas, a las que inunda de anhelos, enigmas, gozos, satisfacción y plenitud.

Otra perspectiva, aunque asimismo a nivel humano, se centra más en lo psicológico, por lo revelador que puede resultar el relato en relación al comportamiento y sentir de los hombres, también en el plano del subconsciente.

Y otra, en fin, filosófica, transcendente (que se correspondería con el Eros Uranio), anticipa quizás —y más profundamente de lo que aparenta— algún aspecto muy rele-

³² Ménessier (1996: 119) ve, por otra parte, en el *Banquete* una manera de forma circular porque el último discurso, el de Diotima, comunica con el primero, el de Fedro, en el hecho de que Diotima muestra el amor como un medio de acceso sólo para el que es verdaderamente superior, y Fedro pone de manifiesto el carácter excepcional de los héroes inspirados por Eros.

³³ Como asimismo el *Fedro*. Cf. Esteban Santos (1996: 55ss.).

vante del discurso central de Sócrates-Diotima: la función del Amor como intermediario e intermedio entre el hombre y la divinidad (el amor aproxima al hombre a los dioses en todo lo que es posible); la idea de que el amor eleva al hombre y su alma a una condición superior, y, en suma, la afirmación, primordial, de que el amor conduce a la unidad del ser, al Uno; es decir, al Bien, cuya posesión desea el hombre para siempre.

BIBLIOGRAFÍA

- BLOOM, ALLAN (2001), «The Ladder of Love» en S. Bernadete y A. Bloom, *Plato's «Symposium»*, Chicago and London: 55-177.
- BRIOSO SÁNCHEZ, Máximo-VILLARRUBIA MEDINA, Antonio (edd.) (2000), *Consideraciones en torno al amor en la literatura de la Grecia antigua*. Sevilla: Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones.
- BRISSON, Luc (1997), *Le Sexe incertain: androgynie et hermaphrodisme dans l'antiquité gréco-romaine*. Paris
- BRISSON, Luc (1986), *L'Androgyn*. Paris
- BURY, R. G. (1932²), *The Symposium of Plato (edited)*. Cambridge.
- CALAME, Claude (2002), *Eros en la antigua Grecia*. Tres Cantos (Madrid): Akal.
- CARSON, Anne (1988), *Eros the Bittersweet. An Essay*. Princeton: Princeton University Press.
- CORNFORD, F. M. (1978), «The Doctrine of Eros in Plato's *Symposium*» en G. Vlastos (ed), *Plato II*, Notre Dame (Indiana): 119-131 (1950).
- CRESPO GÜEMES, Emilio (2007), *El «Banquete» de Platón*. Madrid
- DELCOURT, Marie (1992²), *Hermaphrodite : Mythes et rites de la bisexualité dans l'Antiquité classique*. Paris (trad. española, Barcelona 1970).
- (1966), *Hermaphroditea. Recherches sur l'être double promoteur de fertilité dans le monde classique*. Bruselas.
- DOVER, Kenneth. J. (1980), *Plato Symposium (edited)*. Cambridge.
- (1966), «Aristophanes' Speech in Plato's *Symposium*», *JHS* 86: 41-50.
- EISNER, R. (1979), «A case of poetic justice: Aristophanes' speech in the *Symposium*», *CW* 72: 417-419.
- El descubrimiento del amor en Grecia* (1959), por Manuel F. GALIANO, José S. LASSO DE LA VEGA, Francisco R. ADRADOS. Madrid.
- Eros na literatura e filosofia antiga : homenagem a Victor Jabouille* (2002). Coimbra : Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
- ESTEBAN SANTOS, Alicia (1996), «El dos, el tres y el círculo. La forma y el contenido...(estudio comparativo de *h. Ven., Sc., Batr.*, Mimm. frs. 1-6 D, *Tr. y Phdr.*)», *CFC (g)* 6 : 37-76.
- (1994), «Diálogo en la hierba: función de la introducción y del escenario del *Fedro*» en R. M. Aguilar, M. López Salvá, I. Rodríguez Alfageme (edd.), *Homenaje a L. Gil*, Madrid: 289-304.
- (1992), «Interior/exterior: antítesis en la temática y en la estructura del *Fedro*», *CFC (g)* 2 : 165-185.
- GOULD, Thomas (1963), *Platonic love*. New York.

- HANI, Jean (1981-82), «Le Mythe de l' Androgyne dans le *Banquet* de Platon», *Euphrosyne* 11: 89-101.
- JANKA, Markus y SCHÄFER Christian (edd.) (2002), *Platon als Mythologe*. Stuttgart.
- JOHNSON, William A. (1998), «Dramatic Frame and Philosophic Idea In Plato», *AJPh* 119: 577-598.
- LIASSO DE LA VEGA, José S. (1959) «El eros pedagógico de Platón» en *El descubrimiento del amor en Grecia*, Madrid: 101ss.
- MARÍ, Enrique (2001), *El Banquete de Platón : el eros, el vino, los discursos*. Buenos Aires.
- MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, Marcos (1988): *Banquete* (traducción, introducción y notas) en García Gual, C.-Martínez Hernández, M.-Lledó Íñigo, E., *Platón. Diálogos III: Fedón, Banquete, Fedro*, Madrid: Ed. Gredos.
- MÉNISSIER, Thierry (1996), *Eros philosophie : une interprétation philosophique du Banquet de Platón*. París.
- O'BRIEN, Denis (2002), «Die Aristophanes Rede in *Symposion*: der empedokleische Hintergrund und seine philosophische Bedeutung» en M. Janka y Ch. Schäfer (edd.), *Platon als Mythologe*, Stuttgart: 176-193.
- RAMOS JURADO, Enrique (2000), «El amor en la literatura griega» en Brioso, M. y Villarrubia, A. (edd.), *Consideraciones en torno al amor...*, Sevilla: 123-144.
- REALE, Giovanni (2004), *Eros, demonio mediador: el juego de las máscaras en el Banquete de Platón*. Barcelona: Herder (1997).
- ROBIN, Léon (1930), *Platon: Oeuvres complètes. Tomo IV-2ª parte. Le Banquet (texte traduit)*. París.
- ROWE (1998: 154), *Plato: Symposium (edited)*. Warminster.
- RUIZ YAMUZA, Emilia (1986), *El mito como estructura formal en Platón*. Publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- SIER, Kurt (1997), *Die Rede der Diotima*. Stuttgart und Leipzig: Teubner.
- SUÁREZ DE LA TORRE, Emilio (2002), «En torno al *Banquete* de Platón» en *Eros na literatura e filosofia antiga: homenagem a Victor Jabouille*, Coimbra: 63-100.
- VELÁSQUEZ, Óscar (2002): *Platón: el banquete o siete discursos sobre el amor*, Santiago de Chile.
- VLASTOS, Gregory (ed.) (1978), *Plato II. A Collection of Critical Essays*. Notre Dame (Indiana).