

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN Y HUMANIDADES

Título

El valor de la belleza sensible en Platón.

Comentario al discurso de Diótima en el *Banquete*

Autor

Lagos Liberato, David

Asesor

Dr. Gian Battista Bolis

Lima- Perú

RESUMEN

En casi toda la literatura sobre Platón se reconoce y subraya el dualismo que el filósofo planteó a partir de su “segunda navegación”. Con ella, Platón no sólo habría fundado la metafísica, sino también, introducido uno de los principales obstáculos a la relación entre mundo sensible y mundo inteligible que intentó superar en el diálogo *Parménides*, aunque sin éxito. El problema de dicha relación parece haberse motivado, además de las posibles críticas dentro de la Academia, por la experiencia que Platón tenía de la belleza, que en el *Fedro* señala como la única Forma que tuvo el privilegio de ser la más manifiesta en este mundo. La presente tesis trata de mostrar el valor de belleza sensible para Platón. Para ello, analizaremos uno de los diálogos de su madurez, el *Banquete*, centrándonos en el discurso de Diótima. En una primera parte recorreremos brevemente la idea de belleza desde la época arcaica de Grecia hasta la época de Platón. En una segunda parte analizaremos el discurso de Diótima del *Banquete* comentando el texto con la ayuda de especialistas. Finalmente, desarrollaremos el valor de la belleza sensible a partir de lo comentado y se señalará la posibilidad de encontrar en la belleza el concepto que superaría el dualismo sensible-inteligible.

ABSTRACT

Almost all the literature on Plato acknowledges and emphasizes the dualism that the philosopher raised from his "second navigation". With it, Plato would not only have founded metaphysics, but also introduced one of the main obstacles to the relationship between the sensible world and the intelligible world, a problem he unsuccessfully tried to overcome in the *Parmenides* dialogue. The problem of this relationship seems to have been motivated, not just by possible criticisms within the Academy but by Plato's experience of beauty, which he points out in *The Phaedrus*, is the only *Form* that had the privilege of being most manifest in this world. This thesis tries to show the value of sensitive beauty for Plato. To this end, we will analyze *The Banquet*, one of the dialogues of his maturity, focusing on Diotima's discourse. In the first part, we will consider the idea of beauty from the Archaic Greek period to the time of Plato. In the second part, we will analyze Diotima's speech in *The Banquet* with the help of specialists. Finally, we will expound the value of sensible beauty on the basis of the prior exposition and point out the possibility of finding in beauty a concept that would overcome the sensible-intelligible dualism.

ÍNDICE

Introducción	4
Capítulo I: El dualismo platónico y la problemática de la belleza	7
1.1. Planteamiento del problema	7
1.2. Formulación del problema	8
1.2.1 Problema general	8
1.2.2 Problemas específicos	8
1.3. Justificación del tema de la investigación	10
1.3.1 Hipótesis general	12
1.3.2 Hipótesis específicas	12
1.4. Objetivos de la investigación	12
1.4.1. Objetivo general	12
1.4.2. Objetivos específicos	12
Capítulo II: Metodología de la investigación	13
2.1. Enfoque de la investigación	13
2.2. Diseño de la investigación	13
Capítulo III: El valor de la belleza sensible en Platón	15
3.1. La belleza en la Grecia antes de Platón	15
3.1.1 Tras el mito	15
3.1.2 La búsqueda de la causa de lo bello: los pitagóricos.	18
3.1.3 La belleza sensible en el siglo de Platón	21
3.1.4 Los artistas	21
3.2 El valor de la belleza sensible en el discurso de Diótima en el <i>Banquete</i> de Platón	29
3.2.1 El <i>Banquete</i> de Platón	29
3.2.2 Pautas de interpretación	34
3.2.3 El discurso de Diótima en el <i>Banquete</i>	35
3.2.4 La escalera de lo Bello: valorización del mundo sensible	64
3.3 El <i>Banquete</i> frente a otros diálogos que otorgan valor a lo sensible por la belleza	87
3.3.1 <i>Fedro</i>	87
3.3.2 <i>Timeo</i>	94
Capítulo IV: Conclusiones y aportes	100
4.1 El valor de la belleza sensible	100
4.1.1 La belleza sensible es la forma y el medio que tiene lo divino para atraernos hacia Sí. (Aspecto teológico)	100
4.1.2 La belleza es necesaria para el conocimiento (aspecto gnoseológico)	103
4.2 Aporte del <i>Banquete</i> a la ética. (Aspecto ético)	109
4.3 ¿La belleza rompe el <i>dualismo platónico</i> ?	110
4.4 Breve comparación entre la idea de belleza en Platón y antes de él	112
Bibliografía	114

INTRODUCCIÓN

El tema de la belleza es uno de los temas más importantes para el mundo antiguo. La filosofía nació del asombro, de la maravilla frente al ser. La luz del ser atrae al filósofo hacia la búsqueda del significado, de la verdad. Esplendor y verdad están unidos; belleza y verdad están ligadas en el ser. Sin embargo, el mundo moderno ha dejado de lado a este trascendental. El arte moderno es prueba de ello. Se ha perdido como consecuencia de la pérdida de los otros dos, el *verum* y el *bonum*, como bien señala Hans Urs Von Balthasar.¹

Los griegos fueron quienes descubrieron la relación íntima entre estos tres aspectos del ser y buscaron “alargar” su presencia mediante la producción denominada *poiesis*. El ideal del artesano, entendido como productor de esculturas y tragedias era producir en la belleza. Esto es lo que entendían por la palabra mimesis. La mimesis griega es un intento de producir en lo bello, es decir, no “crear” la belleza, sino “crear” teniendo como modelo a la Belleza. Esto nos indica además que la *poiésis* griega siempre vivió del amor a lo bello y, por ende, buscó “crear”, teniendo como paradigma la belleza. De este modo, ερως² y Belleza estuvieron ligados desde el inicio del pensamiento antiguo.

De otro lado, Hesíodo subraya en su *Teogonía* al acompañante de Afrodita desde su nacimiento, ερως y Homero lo coloca como efecto de la diosa al señalar que “cuando la revistieron de todos los ornamentos, la condujeron a los inmortales: al verla, le daban la bienvenida y la saludaban levantando la mano; y cada uno deseaba que fuese su legítima

¹ “Nuestra palabra inicial es *belleza*. [...] La belleza que (como hoy aparece bien claro) reclama para sí al menos tanto valor y fuerza de decisión como la verdad y el bien, y que no se deja separar ni alejar de sus dos hermanas sin arrastrarlas consigo en una misteriosa venganza. [...] En un mundo sin belleza –aunque los hombres no puedan prescindir de la palabra y la pronuncien constantemente, si bien utilizándola de modo equivocado-, en un mundo que quizá no está privado de ella pero que no es capaz de verla, de contar con ella, el bien ha perdido asimismo su fuerza atractiva, la evidencia de su deber-ser-realizado; el hombre se queda perplejo ante él y se pregunta por qué ha de hacer el bien y no el mal. Al fin y al cabo es otra posibilidad, e incluso más excitante; ¿por qué no sondear las profundidades satánicas? En un mundo que ya no se cree capaz de afirmar la belleza, también los argumentos demostrativos de la verdad han perdido su contundencia, su fuerza de conclusión lógica. Los silogismos funcionan como es debido, al ritmo prefijado, a la manera de las rotativas o de las calculadoras electrónicas que escupen determinado número de resultados por minuto, pero el proceso que lleva a concluir es un mecanismo que a nadie interesa, y la conclusión misma ni siquiera concluye nada”, VON BALTHASAR, H. U., *Gloria. Una estética teológica*, Vol. 1, Madrid: Ediciones Encuentro, 1985: 22-23.

² Los griegos poseían tres maneras de referirse al amor: el amor de deseo y más referido a lo carnal se denominaba ερως; el amor de sangre, familiar y/o que comprendía lazos de unión en vistas a la supervivencia (amistad) era φιλία; y el último, ἀγάπη fue utilizado más por el cristianismo para referirse al amor incondicional, desinteresado y gratuito. A lo largo del trabajo nos referimos al término ερως que se traduce mejor como *amor, pero de deseo* o simplemente *deseo*. También podría entenderse como pasión, dependiendo del contexto.

esposa.”³ Afrodita es deseable, es querida irresistiblemente, es arrebatadora. Por tanto, Afrodita produce ερως. En el plano mítico, ερως está asociado a su nacimiento. De este modo, podemos ver que la Belleza y el Amor han sido vínculos inseparables para el mito griego.

Para la sociedad homérica, es decir, la aún mitológica, hay un aspecto donde la belleza entra a tallar socialmente o, mejor será decir, vivencialmente: en la búsqueda de la αρετή. La excelencia griega era el modo cómo un griego podía alcanzar belleza, esplendor y gloria. De hecho, esta excelencia estaba vinculada a cierta inspiración divina, como cierto regalo de los dioses a través de la victoria que era cantada por los poetas, quienes también estaban inspirados por los dioses a través de las Musas.⁴ La excelencia operativa, la buena ejecución de la función propia producía el *kalós*, el esplendor, la gloria.⁵

De este modo podemos apreciar una transición de la belleza: del esplendor del mundo, al esplendor de la acción humana; del esplendor del ser, al esplendor de la acción del hombre; de la belleza del mundo, a la belleza del hombre. Y ambos esplendores son debido a los dioses, como nos lo indican los poetas ya mencionados. De este modo, la belleza significaba el esplendor de una excelente operación que lleva a la gloria, a la inmortalidad representada en la fama. Por tanto, belleza y bien estarán también estrechamente unidos en un ideal moral, la *kalokaghatia* inspirada por los dioses. El hombre bueno y bello será el horizonte de vida de los hombres del mundo homérico hasta la época clásica.

Con la llegada de la filosofía estos vínculos no serán olvidados sino solo se verán vaciados de su carácter mítico. La búsqueda de la verdadera causa del mundo (αρχή ο φύσις) es la preocupación más importante para los filósofos, así como la búsqueda de la verdadera virtud humana que lo lleve a la felicidad (ευδαιμονία). La belleza es solo el punto de partida, como atractivo del ser. Pese a que Sócrates no parece haber abordado la belleza, su discípulo más brillante sí la consideró con mayor detenimiento. Las obras platónicas cruciales entorno a la belleza son, a nuestro parecer, el *Hippias Mayor*, El *Simposio* y el *Fedro*. Sin embargo, de estos tres, el texto que influyó más decisivamente en la posteridad fue el texto del *Simposio*, utilizado en el Renacimiento por los humanistas.

³ CARCHIA, G., *ob. cit.* Cfr. con *Himnos Homéricos*.

⁴ VON BALTHASAR, H. U., *o.c.*, vol. 4, 1986.

⁵ JAEGER, W., *Paideia. Los ideales de la cultura griega*, México: Fondo de Cultura Económica, 2012. Impreso

Basta recordar el estímulo realizado por Cosme de Medicis al fundar la Academia Florentina para los estudios propios sobre Platón. En ella, hay un texto titulado *Sobre el Amor, Comentarios al Banquete de Platón* del cardenal Marsilio Ficino, quien encabezaba la Academia y quien llevó la posta de los estudios neoplatónicos. Por esto, nos parece importante partir de este diálogo para entender el valor que tiene el mundo sensible y que pudo ser el que influyó en la estética Medieval y Renacentista.

CAPITULO PRIMERO: EL DUALISMO PLATÓNICO Y LA PROBLEMÁTICA DE LA BELLEZA

1. Planteamiento del problema

El *Convite* o *Simposio* es uno de los textos de la madurez de Platón y está centrado sobre εἶδος y la belleza. Por ello, podríamos estar cerca de un texto con no solo una ubicación *eje* en el tiempo de la vida del filósofo, sino también con temas centrales dentro de su pensamiento ya maduro y propio. De hecho sobre el εἶδος platónico hay abundante bibliografía, así como acerca de la belleza en Platón. El texto del *Banquete* ha provocado gran cantidad de reflexiones entre los especialistas.

En el pensamiento maduro de Platón se observa lo que los especialistas llaman un dualismo entre lo sensible y lo inteligible que Platón concibió a partir de su segunda navegación. Para él, el mundo sensible, el que percibimos con los sentidos, es el mundo de las copias, de la apariencia, del devenir, de la inestabilidad; mientras que el mundo suprasensible es el mundo de lo permanente, de lo estable, de la verdadera οὐσία, del verdadero ser. Esta división es establecida por primera vez en el *Fedón* donde Platón habla de la inmortalidad del alma, aunque también se encuentra implícita en algunos diálogos de la juventud. A partir de esta división entre sensible e inteligible, se defiende el llamado dualismo platónico. Todo el problema de Platón y de lo que es acusado entre sus críticos - uno de ellos y el primero, Aristóteles- es el tema de la participación, es decir, la relación que puede existir entre lo sensible y lo suprasensible. Dicho de otro modo, ¿qué vínculo puede haber entre un mundo y otro que no haga perder a cada uno las cualidades que lo constituyen? Y, asimismo, ¿qué valor puede tener el mundo sensible si solo es apariencia? Este problema Platón lo intenta resolver en el *Parménides*, aunque sin éxito.

De otro lado, en el *Fedro* Platón parece postular que existe una Forma, -esto es, un ente del mundo suprasensible- que está presente en este mundo como “lo más manifiesto y más amable.”⁶ Esta Forma es la Belleza. Con ello, parece que Platón establece que, dentro de todas las Formas que existen en el mundo suprasensible y que no guardan relación directa con este mundo sino solo una relación copia-original, existe una Forma que sí estaría presente en este mundo dándole un mayor valor que el de pura copia o apariencia. De

⁶ *Fedro*, 250d

hecho, no pocos han visto esta posibilidad en el pensamiento de Platón con lo que se ha planteado la discusión al respecto.⁷

En esta problemática platónica se inserta la presente investigación. El *Banquete* parece resaltar la necesidad de la belleza sensible como vehículo para llegar a la Forma de Lo Bello. Parece que en el Discurso de Diótima, Platón valora el mundo por su belleza y deja de lado el menosprecio por ser copia o mero reflejo de lo suprasensible. Parece que frente a la belleza sensible el mundo adquiriera valor a sus ojos, y un valor más grande que el de mera imitación de un original. Es más, los especialistas han señalado que Platón establece en el *Simposio* una escalera del Amor, cuyo primer peldaño es la belleza sensible.⁸ Quizá la valoración del mundo sensible radique, para Platón, en la belleza.

2. Formulación del problema

Por ello, estas breves y muy generales anotaciones nos permiten establecer el marco de la investigación. A partir de ellas podemos señalar las preguntas de nuestro trabajo:

Pregunta general:

- ✓ ¿Qué valor tiene la belleza sensible para Platón en el Discurso de Diótima del *Banquete*?

Preguntas secundarias:

- ✓ ¿La belleza sensible tiene la capacidad de ponernos en contacto con lo divino?
- ✓ Para Platón, ¿la belleza rompe el chorismós (χωρισμός) o dualismo entre lo sensible y lo inteligible?

Ahora bien, podemos, a manera de esquema, dejar señalado lo que personalmente creemos que Platón ha planteado sobre la Belleza en el *Simposio* y que no negamos pueda verse modificado durante la investigación. En dicha obra filosófica, Platón aborda la relación entre εἶδος y belleza específicamente en el discurso de Diótima que pone en boca de Sócrates. En él, Platón retoma algunas ideas del mundo antiguo griego, aunque enmarcadas en su propia filosofía:

⁷ Creemos que uno de los representantes de la postura sobre la presencia de la Belleza en el mundo y el valor de lo sensible gracias a ella es George Gadamer, en su obra *Verdad y Método*, Salamanca: Sígueme, 2003. Impreso

⁸ Así Robin, Reale, entre otros.

1) Lo que es la unión de εἶδος, Belleza y Bien en el mito lo es para Platón en su sistema de formas o eidos (Ideas), ya que Belleza y Bien están íntimamente unidos para Platón. La Belleza es un aspecto del Bien. Recordemos que para Platón -y siguiendo la interpretación de la Escuela de Tubinga- el Bien es el Uno, “es aprehensible propiamente como Uno y como medida suprema de todas las cosas en cuanto se revela a distintos niveles, a través de lo Bello, como Uno que se despliega en los muchos mediante la medida, la proporción y el orden.”⁹ De este modo, Platón continúa la tesis griega para la cual lo bello es lo justo, proporcionado, armónico, tal como es “expresada en las cuatro frases escritas en los muros del templo de Delfos: “Lo más exacto es lo más bello”, “Respetar el límite”, “Odia la hybris (insolencia)”, “De nada demasiado”. En estas reglas se basa el sentido general griego de la belleza...”¹⁰ Por tanto, Platón no parece escapar del influjo griego que establece la Belleza en la armonía, en la proporción, en el número, en la medida.

2) La belleza “aparece”, se “manifiesta” en los cuerpos bellos, y εἶδος es despertado en el hombre que está ante ella, produciendo en él el deseo de procrear en ella, de producir, de generar en ella (tanto en el cuerpo como en el alma).

3) Hay una belleza que es más valiosa que la de los cuerpos y es la de la conducta (la areté).

Sin embargo, Platón también afirma algo que solo se entiende en su particular pensamiento:

1. La Belleza es una Idea/Forma, por tanto, no es aprehensible más que con el intelecto, que es el órgano adecuado.
2. Εἶδος no es dios, sino intermedio y funciona en el hombre como deseo de engendrar en lo Bello, de procrear en lo Bello.
3. Para llegar a la Belleza en sí hay un método: de los cuerpos bellos a las bellas formas; de las bellas formas a las bellas almas; de las bellas almas a las bellas conductas; de las bellas conductas a las bellas ciencias; de las bellas ciencias a la ciencia más bella; de la

⁹ REALE, *En búsqueda de la sabiduría secreta*, Traducción de Heraldo Bernet, Barcelona: Herder, 2006: 257. Impreso

¹⁰ ECO, Umberto, *Historia de la belleza*, Milán: Editorial de Bolsillo, 2013: 53. Impreso. Sobre la definición de *hybris*, Eco la asocia al término “insolencia”. Tanto el Diccionario Manual Griego Vox (1967), como como el Diccionario Griego Español de la Editorial Sopena (1948) definen la voz *hybris* (ὑβρις) como “insolencia”, “maltrato”, “injuria”, “violencia”, entre otros. Hay que señalar que la *hybris* como significado existencial era el acto por el cual un hombre desafiaba el destino o mandato de los dioses, lo que se reconocía como un acto de violencia o ultraje a lo divino. De ahí la definición.

ciencia más bella a la belleza en sí. Es la escalera del amor a partir de la belleza. El requisito es usar de manera adecuada el órgano que es capaz captar lo inteligible, esto es, el intelecto; y a su vez dejarse guiar por ερως, el deseo despertado que conduce a lo Bello en sí. Aquí es donde se evidencia el valor que el mundo sensible tiene para Platón y que se verá reforzado en el *Fedro*. En efecto, siguiendo a Robin, las esencias “no brillan en sus imágenes terrestres con suficiente esplendor... La Belleza tiene este privilegio respecto de las otras esencias, esto es, de haber conservado su esplendor incluso en sus copias terrestres y, así, ésta determina en nosotros una viva emoción.”¹¹

4. Para llegar a la Belleza-en-sí hay una ayuda interior al hombre, ερως, el Amor. El despertar del ερως producido por la belleza es un empuje tan fuerte que no acabara hasta que no alcance la plenitud de su objeto, es decir, la belleza-en-sí. Por ello el “iniciado” debe seguir buscando la Belleza-en-sí que pálidamente ha percibido en los cuerpos bellos y, como un caminante que se abre paso por los obstáculos de lo sensible, llegar la Belleza inteligible, es decir, a la verdadera belleza por la cual ha sentido nostalgia.
5. Llegar a la Belleza-en-sí es llegar al Bien-Uno para poseerlo de manera eterna, ya que Belleza y Bien coinciden en la estructura platónica de las formas, como ya señalamos anteriormente.
6. Solo aquel que logra contemplar la Belleza-en-sí es capaz de engendrar “no apariencias de virtud, ya que no está en contacto con una apariencia, sino, virtudes verdaderas, puesto que está en contacto con la verdad.”¹² Aquí Platón sigue la tradición antigua, por la que el griego buscaba immortalizarse, perennizarse, divinizarse. El hombre puede alcanzar la semejanza divina si se conforma a lo más divino que hay, las Ideas. Al conformarse con ellas, según su modo de ser, el hombre se hace divino, es decir, bello, justo, bueno, etc. Son las formas que se hacen una en él.

3. Justificación del tema

Ya en el *Fedro* y en la *República*, discursos también del período de madurez de Platón, se nos ofrece una respuesta a nuestra pregunta general.

¹¹ ROBIN, León, *La teoria platonica dell'amore*, Milano: CELUC, 1973: §147, 204. Impreso

¹² *Banquete*, 212a

En el *Fedro*, Platón afirma que la Idea de la Belleza es la única idea (Forma) que ha dejado su rastro en los cuerpos bellos y es visible con el órgano más noble que es la vista, pero la forma es captada por el órgano proporcional a ella, es decir, el intelecto. Por tanto, en el *Fedro* Platón ofrece un valor al mundo sensible que le viene de la Belleza en Sí, de su participación con la Belleza. Es la participación la que debe evaluarse en este caso para entender hasta qué punto vale lo sensible.

Por su parte, en la *República* Platón añade que para poder ver la Belleza en Sí y los demás inteligibles, el hombre debe colocarse todo él en una posición que se lo permita. De este modo, debe educar su cuerpo para que éste no le sea impedimento al momento de volverse a las esencias. De otro lado, afirma Platón que el hombre debe poder ser ayudado en este trabajo, lo que se asemeja a lo que afirma en el *Simposio* al hablar de “iniciación en los misterios del amor”, ya que es Diótima la iniciadora de Sócrates. Es decir, es necesario un ayudante, un iniciador, un maestro.

En el *Banquete* podemos observar que el valor de lo sensible está en función de la Belleza participada tal cual en el *Fedro*, aunque, aquí, Platón establece el orden o los grados de la belleza, desde el más bajo al más alto, sin precisar en razón de qué. Esta escalera de la belleza -que podríamos suponer como escalera del ente en función de lo bello- es la que tiene un valor también para el arte posterior, es decir el cristiano, pero solo en él. En efecto, para el cristiano todo el mundo es creación y, por tanto, obra. Por ello, es posible la relación entre artista y obra de arte al hablar del Dios Creador y de su creación. De este modo, la obra de Dios no sería sino un modo en el cual éste impregna algo de sí en ella y, por tanto, la convierte en vía y llamada para conocerlo a Él. Del mismo modo, podemos plantear que, ya que para Platón las Formas se participan en la materia y aquellas (las Formas) son divinas, lo sensible es acceso a lo divino y lo divino se hace presente en lo sensible. Mundo sensible y mundo divino se tocan por lo Bello. De este modo, afirmamos que la belleza sensible para Platón es el método por el cual lo divino se hace presente en el mundo y a través del cual atrae al hombre hacia Sí.

Compartimos con Platón la necesidad de no detenerse en lo bello sensible, sino de dejarse arrastrar por su fuerza a través del deseo ($\epsilon\rho\omega\varsigma$) hacia lo Bello-en-sí. Creemos con él que la belleza es lo más evidente para nosotros tanto en el mundo natural como en el arte cuando éste la expresa según el criterio de medida o proporción, propio de los griegos. Creemos que el valor de lo sensible radica en su participación con la Belleza, como lo

evidencia el *Banquete* y el *Fedro* al precisar que es por dicha participación que el hombre puede llegar a lo divino, es decir, a las formas. Creemos que, en tal aproximación, el arte que se coloque al servicio de lo bello, puede ayudar al hombre a relacionarse, ya en este mundo, con lo divino, tal cual pensaba Platón. Y creemos, además, como Platón, que para poder no quedarse en lo bello sensible y perderse de lo que el corazón desea, -esto es, la Belleza-en-sí-, el hombre debe ser educado o, en palabras de Platón, “iniciado” en las cosas del Amor; es decir, educación en su deseo ($\epsilon\rho\omega\varsigma$) hacia su objeto adecuado. No cualquiera, como dice Platón, es capaz de alcanzar la belleza que percibe, sino, por el contrario, todos se detiene en lo bello sensible como si fuera el objeto adecuado a su deseo.

Por tanto:

H₁ En el *Banquete* la belleza sensible tiene valor como vía para llegar a lo divino que son las Formas. Y, si esto es así,

Hipótesis secundarias

H₂ La Forma de Lo Bello se hace presente en la belleza sensible, superándose, así, la dualidad sensible-inteligible.

4. Objetivos de la investigación

Objetivo general:

1. Determinar el valor de la belleza sensible en el discurso de Diótima del *Banquete* de Platón.

Objetivos específicos:

1. Mostrar si el principal valor de la belleza sensible en Platón radica en su capacidad de ponernos en contacto con lo divino.
2. Mostrar si la belleza rompe el dualismo platónico.

CAPITULO II: METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

La presente tesis es de enfoque cualitativo, ya que, en él, como señala Sampieri, se “utiliza la recolección de datos sin medición numérica para descubrir o afinar preguntas de investigación en el proceso de interpretación”.¹³ En efecto, en la presente tesis no se recurrirá a algún tipo de medición numérica, sea encuestas o muestreo poblacional, ya que recurrirá únicamente a la bibliografía científica sobre el tema. Debido al proceso de exploración y descripción de las fuentes que observaremos -que, reiteramos, netamente serán documentos bibliográficos (libros y revistas científicas)-, nos situamos en este enfoque que establece “una lógica y proceso inductivo (explorar y describir, y luego generar perspectivas teóricas).”¹⁴ Exploraremos y describiremos lo que se ha mencionado sobre la belleza en lo sensible en el *Banquete* de Platón en artículos científicos y libros de autores importantes sobre Platón. Siguiendo el enfoque cualitativo, “en lugar de iniciar con una teoría particular y luego “voltear” al mundo empírico para confirmar si ésta es apoyada por los hechos” se comenzará examinando la documentación “y en este proceso desarrolla una teoría coherente con los datos, de acuerdo con lo que observa”.¹⁵ En este sentido, la investigación de enfoque cualitativo es más progresiva, su campo de observación es más complejo, pues tiende a examinar cualidades, y no depende de teorías previas en su interpretación.¹⁶

Sobre el diseño de nuestra investigación, creemos que esta se enmarca en la ya mencionada teoría fundamentada, pues “el planteamiento básico del diseño de teoría fundamentada es que las proposiciones teóricas surgen de los datos obtenidos en la investigación.”¹⁷ Nuestra hipótesis, nuestro marco teórico y las conclusiones se sostienen así en coherencia con las fuentes bibliográficas observadas, es decir, con la recopilación de la información que se obtendrá a lo largo de la investigación.

Sin embargo, el trabajo tendrá como marco interpretativo del pensamiento de Platón el paradigma de las doctrinas no escritas de la Escuela de Tubinga, bajo la figura de Giovanni Reale. Este nuevo paradigma platónico sostiene que para comprender a Platón es

¹³ HERNÁNDEZ S., Roberto; FERNANDEZ C., Carlos y BAPTISTA L., Pilar, *Metodología de la Investigación*, ed. 5°, México: McGraw-Hill, 2010: 7. Impreso

¹⁴ *Ivi.* 9

¹⁵ *Ibidem.*

¹⁶ DEL CID PÉREZ, A.; MÉNDEZ, R.; SANDOVAL RECINOS, F., *Investigación. Fundamentos y Metodología*, México: Pearson, 2007: 21. Impreso.

¹⁷ *Ivi.*, 516.

necesario considerar, no solo las fuentes escritas, es decir, sus diálogos, sino también las no escritas, que se recogen en el testimonio de sus discípulos. De este modo nos parece que abarca más a Platón que alguna la interpretación previa, que consideraba solo los diálogos escritos. El resto del trabajo será una confrontación entre la interpretación propia del discurso de Diótima en el *Banquete* de Platón con lo establecido por otros autores sobre el valor de la belleza sensible en dicho diálogo.

A continuación, detallamos en cuadro el universo, población y muestra de nuestra investigación, así como las categorías, subcategorías, técnicas e instrumentos a utilizar:

CAPÍTULO TERCERO: EL VALOR DE LA BELLEZA SENSIBLE EN PLATÓN

La belleza en la Grecia antes de Platón

Lo primero que queremos describir es el valor de lo sensible por la belleza en el mundo antiguo antes de la época de Platón. Para ello haremos un brevísimo recorrido desde la época arcaica hasta la clásica, tratando de extraer las ideas fundamentales sobre la belleza y el valor de lo sensible para los griegos. Nos apoyaremos principalmente en historiadores del arte y estetas, aprovechando sus juicios en lo que nos parezca oportuno.

Tras el mito

Si miramos la Teogonía de Hesíodo vemos cómo el poeta describe el nacimiento de Afrodita como salida del miembro de Urano, ya que Cronos “sesgó los genitales de su padre y los arrojó a la ventura por detrás”¹⁸ cayendo en el mar y formando una blanca espuma que salía del mismo hasta que “de en medio de ella nació una doncella”.¹⁹ Gianni Carchia ha señalado muy agudamente que, desde este relato, el pensamiento griego asociaba la belleza con la luz, el esplendor. “No olvidemos, en este caso, que Urano no quería que sus hijos salieran “esphaos”, a la luz, sino que a todos los escondía en el seno de Gea, la Tierra. Encontramos aquí una confirmación del nexo entre vida, entendida como “salir a la luz”, “aparecer”, y belleza. [...] En Afrodita, como ser divino, se intuye una peculiar y originaria forma de existir del mundo: aquella de la belleza como salir a la luz de la vida, en la dimensión estática del gozo”.²⁰ Afrodita es todo esplendor, toda manifestación, toda epifanía, toda contemplada, toda radiante, toda alegría.

El *καλόν* que Hesíodo nos muestra es el *καλόν* asociado a la admiración. Ya en Homero, el aedo de la *Ilíada* y la *Odisea*, lo bello es todo lo que es admirable, sea la naturaleza, algún objeto o alguna acción²¹. De Bruyne deduce que lo bello estaba asociado a “lo que halaga a los ojos”,²² pero, al mismo tiempo, incitaba “el deseo; he ahí, desde los tiempos más antiguos, y, sobre todo, en los poetas líricos, el aspecto erótico de lo bello”.²³

¹⁸ HESÍODO, *Teogonía*, Barcelona: Editorial Gredos, 2006: 19. Impreso

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ “Non va dimenticato, a questo propósito, che Urano non vuole che i suoi figli vengano “*esphaos*”, alla luce, ma tutti li nasconde nel seno di Gaia, la terra. [...] In Afrodita viene intuito, come essere divino, una peculiare e originaria forma d’essere del mondo: quella della bellezza come venire alla luce della vitalità, nella dimensione statica della gioia”, CARCHIA, Gianni, *L’estetica antica*, Bari: Editorial Laterza, 1999: 7-8. Impreso. Traducción nuestra.

²¹ DE BRUYNE, Edgard, *Estética. La Antigüedad griega*. Madrid: BAC, 1958: 3. Impreso

²² *Ivi.*, 4

²³ *Ibidem*.

Por tanto, lo bello estaba asociado primitivamente al “gustoso placer de las impresiones sensoriales”,²⁴ y entre ellas, principalmente, la vista. Ahora bien, según Carchia en Hesíodo Afrodita sale del mar, aparece, como hemos visto. Esto quiere decir que para Hesíodo la belleza está relacionada con el aparecer de la realidad, y, por tanto, con su dimensión visible y admirable. De este modo, lo bello sigue siendo para él -como en Homero- aquello que aparece, aquello que se ve y que causa admiración. Por tanto, desde la antigüedad, para los griegos la realidad natural es bella; Afrodita, es decir, la Belleza, es esplendor, un esplendor que envuelve y fascina; un esplendor que se asemeja a la luz y al que nadie puede sustraerse.

Hesíodo también subraya aquel acompañante de Afrodita desde su nacimiento, ερωϛ y Homero -si creemos que los Himnos son de su autoría- también coloca a ερωϛ como efecto de la diosa, al decir que, luego de que las Horas la adornaron, “la llevaron junto a los inmortales. Ellos la acogieron cariñosamente al verla, y le tendían sus diestras. Cada uno deseaba que fuera su esposa legítima y llevársela a casa, admirados como estaban por la belleza de Citerea, coronada de violetas”.²⁵ Y antes de ello, en el Himno V, afirma que dentro de las acciones de Afrodita está el despertar “el dulce deseo”,²⁶ el cual “domeña las estirpes de las gentes mortales, a las aves que revolotean en el cielo y a las criaturas todas, tanto a las muchas que la tierra firme nutre, como a cuantas nutre el ponto. A todos afectan las acciones de Cítrea, la bien coronada”.²⁷ Si interpretamos adecuadamente, podemos decir que este despertar el dulce deseo no es otra cosa que el nacer de ερωϛ. Ερωϛ, es decir, el deseo, el Amor, surge pues, como consecuencia de Afrodita, como potencia de su irresistibilidad, la irresistibilidad propia de la diosa-Belleza y, por ello, ερωϛ será desde siempre el eterno acompañante de la diosa, o si se quiere, su eterno vasallo.²⁸

En conclusión, si atendemos a la información proporcionada por estos documentos antiguos tenemos que Afrodita, además de ser esplendor, es también irresistible, incluso

²⁴ *Ivi.* 3.

²⁵ *Himnos Homéricos.* Himno VI, Editorial Gredos, Madrid, 1978, pág. 201. Impreso

²⁶ *Ivi.*, p. 185.

²⁷ *Ibidem.*

²⁸ “Solo Afrodite è veramente bellezza, perché è al di là della soggettività, perché è dono e non anelito. La caratteristica fondamentale della bellezza afroditica consiste quindi, nella spontaneità, nell’irresistibilità, nella diffusività -simile a quella della luce- del “venire alla luce”, del phuein, del generare.” / «Solo Afrodita es verdaderamente belleza, porque está más allá de la subjetividad, porque es don y no deseo. Por tanto, la característica fundamental de la belleza afrodítica consiste en la espontaneidad, en la irresistibilidad, en la difusividad -similar a la de la luz- del “salir a la luz”, del phuein, del generar», CARCHIA, *o.c.*, 9. Traducción nuestra.

ante los dioses inmortales, cuyo deseo es inevitable. Es decir, Afrodita, la Belleza, es capaz de doblegar las voluntades más férreas, -como son las de los dioses-, por el deseo, por $\epsilon\rho\omega\varsigma$,²⁹ y en esto consiste su fuerza, a la cual nadie es capaz de resistir.³⁰ Por tanto, Afrodita es deseable, es querida irresistiblemente, es arrebatadora, produce $\epsilon\rho\omega\varsigma$, y éste es el modo de captura que consigue Afrodita sobre quien caiga algo de su esplendor. De este modo, podemos ver que la Belleza y el Amor han sido vínculos inseparables para el mito griego, para el mundo griego antiguo.

Esto que sucedía en el mundo mitológico, los griegos lo desearon en su mundo mortal. Para la sociedad homérica, hay un aspecto donde la belleza entra a tallar socialmente o, mejor será decir, vivencialmente: en la búsqueda de la $\alpha\rho\epsilon\tau\acute{\eta}$. En efecto, la *areté*, es decir, la excelencia o perfección,³¹ era en su época el modo como el hombre podía alcanzar *kalós*, belleza, es decir, esplendor. La excelencia operativa, la buena ejecución de la función propia, producía el *kalós*, el esplendor, puesto que eran acciones admirables y lo admirable estaba asociado a lo bello, como ya vimos. De este modo, los hombres compartían o desplegaban algo del esplendor afrodítico, pero a través de sus actos: la victoria, la destreza con las armas, la habilidad y la estrategia producían una admiración por su óptima ejecución. Esta óptima ejecución era como un esplendor, al modo como decimos de una obra musical que es espléndida por su ejecución. Así, el griego tenía una forma de producir belleza, su destreza militar. Pero, no se crea por ello que esta belleza era producto de la propia fuerza humana, de la propia $\tau\epsilon\chi\nu\acute{\eta}$. Como bien ha señalado Von Balthazar, el griego era conciente de que, si alguien vencía, si alguien alcanzaba la victoria en la competición, la alcanzaba por la ayuda de un dios: su excelencia estaba vinculada a cierta inspiración o halo divino, como regalo de los dioses, cantada luego por los poetas,

²⁹ “Pero Afrodita es única. Se distingue claramente de Eros, a quien el mito llama su hijo. Este dios desempeña un papel importante en las especulaciones cosmogónicas, pero uno bien diminuto en el culto. No aparece en Homero ausencia significativa e importante. Es el espíritu divino del anhelo y de la fuerza de engendrar. [...] Afrodita no es la amante, es la hermosura y la gracia sonriente que arrebatara”, OTTO, W. *Los dioses de Grecia*, Madrid: Ediciones Siruela, 2003: 59. Impreso

³⁰ Salvo Atenea y Artemis, por ser diosas de la guerra, que nada tiene que ver con el amor; y Hestia, la primera hija de Cronos, que pidió a Zeus ser virgen eternamente, a lo que el dios del Olimpo asintió. Véase *Himnos Homéricos*, Himno V, Madrid: Gredos, 1978: 187-188. Impreso

³¹ “Los griegos comprendían por *areté*, sobre todo una fuerza, una capacidad. A veces la definen directamente. El vigor y la salud son *areté* del cuerpo. Sagacidad y penetración, *areté* del espíritu... Es verdad que *areté* lleva a menudo el sentido de reconocimiento social, y viene a significar entonces “respeto”, “prestigio”. Pero esto es secundario y se debe al fuerte contacto social de todas las valoraciones del hombre en los primeros tiempos. Originariamente la palabra ha designado un valor objetivo del calificado en ella. Significa una fuerza que le es propia, que constituye su perfección». JAEGER, W. *Paideia: Los ideales de la cultura griega*, México: Fondo de Cultura Económica, 2012: pie de página 4, 21. Impreso

quienes también estaban inspirados por los dioses a través de las Musas.³² De este modo, mundo divino y mundo humano se tocaban en el esplendor, es decir, en la belleza. Píndaro, como afirma Bayer, será el poeta lírico al que le tocará cantar las hazañas más bellas, esto es, la de los héroes, con lo que demuestra el alto ideal estético que tenía la victoria para el griego del siglo V a.C.³³

Con lo señalado anteriormente, podemos apreciar un tránsito de la idea de belleza: del esplendor del mundo, al esplendor de la acción humana; del esplendor del ser, al esplendor de la acción del hombre. Y ambos esplendores son debido a los dioses, como nos lo indican los poetas ya mencionados. Por tanto, para los fines de nuestra investigación podemos señalar que: 1) la belleza significaba el esplendor del ser y de la acción realizada con excelencia (“areté”); 2) la belleza del ser y de la acción era producto de una ayuda divina, don de la divinidad. Por tanto, el mundo humano se relacionaba con el mundo divino por lo bello, en este caso, por lo bello de una acción. Podríamos decir que en la conciencia de los griegos la belleza de una acción era una “dosis” en este mundo de la belleza de los dioses, ya que estos eran quienes la otorgaban, pues eran quienes verdaderamente la poseían. Esta dosis divina de kalon era la causa delo bello en los hombres, en sus acciones, en su areté.

La búsqueda de la causa de lo bello: los pitagóricos.

Nada sabemos con precisión de Pitágoras y esto no interesa para nuestra investigación. Lo que nos interesa de los pitagóricos es que respondieron a una pregunta

³² “De este modo el hombre resulta agraciado *σύν δαίμονι* junto con el dios (ya que el *daimon* de Homero no es ninguna criatura intermedia entre Dios y hombre, como será más tarde, sino una divinidad innominada); el hombre puede ser llamado *ὄλβιοδαίμων*, agraciado y bendecido por Dios, lo que aclara el sentido de la posterior *εὐδαιμονία* platónico-aristotélica: beatitud en cuanto que se está inhabitado por un dios bueno, o como una habitación buena de un dios. Los héroes y todos los ejércitos son investidos por la divinidad, arrastrados por el entusiasmo (“ser en Dios”): aquí se manifiesta la afinidad entre el héroe y el poeta, enlazando con Tirteo, que es ambas cosas a la vez. [...] “Dios y el corazón humano” hacen conjunta y compenetradamente la acción. Todo, incluso lo malo, pero sobre todo lo noble que eleva al hombre a su grandeza y verdad, desciende de lo alto, es un don libre.”, VON BALTHASAR, HANS URS, *Gloria. Una estética teológica. Metafísica*, Tomo IV, Madrid: Ediciones Encuentro, 1986: 52-68. Impreso.

³³ “Entre los poetas heroicos, como Píndaro, la perspectiva se altera; el nuevo ideal humano no es ya la heroína, sino exclusivamente los héroes varones: los atletas. Las fiestas religiosas se acompañan de fiestas deportivas. No hay en ellos relación alguna entre lo bello y lo útil. Jamás un medio se considera bello, aunque cumpla a la perfección su cometido. Es el bien el que se liga a lo bello y que se exterioriza en la belleza. Los valientes y los buenos son a la vez hermosos. Son los Olímpicos y los rendimientos deportivos. Es una estética del triunfo. En las carreras, Píndaro llega a llamar *to kalon* (la belleza) a la victoria. El poeta celebra la belleza de la gloria, de la suerte del triunfo, la belleza física, el arrojío, la victoria.” BAYER, Raymond, *Historia de la Estética*, México: Fondo de Cultura Económica, 1965: 27. Impreso

que podría señalarse como artística y cuya respuesta marcó el rumbo del arte y del valor de lo sensible en función de lo bello. La pregunta es: ¿cuál es la causa de la belleza, de la armonía de la realidad?

El aporte que tenemos de los pitagóricos a partir de los fragmentos de Filolao nos da la respuesta de manera contundente. Este pitagórico vive en la época de Platón, es decir, es de la época clásica, si es que hay que creer al testimonio de Diógenes Laercio, quien señala que Platón mismo mandó a comprar libros de su autoría.³⁴ Los escritos que tenemos de él son solo fragmentos. Lo que en ellos se puede reconocer es la doctrina de Lo Ilimitado y Lo Limitante, que luego recogerá Platón. Sin embargo, para esta primera parte es importante subrayar lo que Filolao señala en uno de los fragmentos hablando del número. Afirma que esta realidad “es grande, perfecta, opera en todo y es principio y conductora tanto de la vida divina y celestial cuanto de la humana, al participar ... de la potencia de la Década, sin la cual todas las cosas serían infinitas, inciertas y no manifiestas”³⁵ y concluye diciendo que “la naturaleza del número es normativa, directriz e instructiva para todos en todo lo que suscitara dudas o fuera desconocido. Pues ninguna cosa resultaría clara a nadie, ni en sí misma ni en relación con otra, si el número no fuera su realidad.”³⁶ Aquí, Filolao descubre lo propio de la doctrina pitagórica, esto es, la doctrina del número. Para los pitagóricos el número es normativo y aquello que clarifica la realidad, es decir, aquello que es la sustancia de la realidad y que la explica en última instancia. De este modo, la realidad sensible para los pitagóricos, la cual goza del atributo de la armonía, es tal, porque participa del número, es número y se mueve según el número.

De este modo, el número se colocó, históricamente, como garantía de la armonía del mundo y de la belleza artística. Filolao señala además que «al poner en armonía todas las cosas con la percepción en lo que al alma concierne, el número las hace cognoscible y concordantes entre sí de acuerdo con la naturaleza del gnomon, dándoles corporeidad y dividiendo las relaciones de las cosas singularmente, tanto de las ilimitadas como de las limitadas.”³⁷ Y señala que la potencia del número no solo está en las “en las cosas demoníacas y divinas”³⁸ sino además “en todos los hechos y palabras humanas en todo

³⁴ LAERCIO, Diógenes, *Vida y opiniones de los filósofos ilustres*, Libro III, Madrid: Alianza Editorial, 2007: 157. Impreso

³⁵ CONRADO, Eggers y otros. *Los filósofos presocráticos*, Vol. 3, Madrid: Gredos, 1986: 136. Impreso

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ *Ivi*. p. 137.

sentido, tanto de acuerdo con todas sus técnicas artesanales como según la música.”³⁹ Por tanto, para el pitagórico, el número es aquello que “limita” la realidad sensible haciéndola cognoscible y explicable “pues sin él nada sería pensado ni conocido”⁴⁰. A esto hay que añadir nuevamente el testimonio de Diógenes Laercio quien señala que para Filolao, como para los pitagóricos, “la naturaleza en el cosmos está compuesto armónicamente de cosas ilimitadas y de cosas limitantes tanto el cosmos en su conjunto como las cosas que existen en él”.⁴¹

Ya Empédocles señalaba que “los pintores hacen resaltar mejor los dibujos, en los cuadros dedicados a los dioses, gracias a los colores variados. Escogen pinturas multicolores, las mezclan de manera armoniosa, tomando de una algo más, de otro algo menos, y hacen de esta manera cuadros que se asemejan a todo cuanto existe”.⁴² Si hemos de creer al método que aquí nos señala Empédocles sobre el procedimiento de combinación que sigue el artista plástico es de resaltar que hay una cierta medida que utiliza al combinar, una cierta proporción señalada por las frases “algo más”, “algo menos”. Pero no es hasta los pitagóricos con los que se establece que la medida es numérica y la proporción se establece matemáticamente. El mismo De Bruyne señala que con “Filolao, la armonía es determinada y calculada definitivamente de manera matemática.”⁴³ Prueba de ello es que él inventó el monocordio, “una caja sonora con una cuerda y una cresta o puente movable. Gracias a este instrumento se hizo posible el cálculo de los tonos y la mediación de los intervalos.”⁴⁴ De este modo se empezó a concebir que dicha proporción corresponde a ciertas relaciones numéricas. Luego se hallaron estas relaciones en el cosmos y se buscó dichas relaciones en el cuerpo humano. Quizá por ello, Policeto haya elaborado el Canon en donde establece las relaciones numéricas que encuentra en las partes del cuerpo.⁴⁵

Del mismo parecer es Eco, quien en su Historia de la Belleza señala que con los pitagóricos los griegos comenzaron a “pensar en el mundo como en un una forma y los

³⁹ *Ibidem*

⁴⁰ *Ivi.* p. 133

⁴¹ *Ivi.* p. 132.

⁴² En DE BRUYNE, *o.c.*, 10. Cfr. Fragmento 23.

⁴³ DE BRUYNE, *o.c.*, 11.

⁴⁴ *Ivi.*

⁴⁵ “Más tarde, Vitrubio expresará las proporciones corporales correctas en fracciones de la figura entera: el rostro ha de constituir 1/10 de la longitud total, la cabeza 1/8 de la longitud del tórax, y así sucesivamente.”, ECO, H. *Historia de la Belleza*, Milán: De Bolsillo, 2013: 74. Impreso

griegos perciben con claridad la identidad entre forma y belleza.”⁴⁶ Para él es con Pitágoras y su escuela con quienes se “comenzará a estrechar los vínculos entre cosmología, matemáticas, ciencia natural y estética”.⁴⁷ Al parecer los pitagóricos -y en general los griegos- tenían una especie de “terror sagrado ante el infinito y todo aquello que no puede reducirse a un límite, y por eso buscaban en el número la regla capaz de limitar la realidad, de proporcionarle orden e inteligibilidad.”⁴⁸ De este modo, concluye, “nace una visión estético-matemática del universo: las cosas existen porque están ordenadas, y están ordenadas porque en ellas se cumplen leyes matemáticas, que son a la vez condición de existencia y de belleza.”⁴⁹

Con todo, podemos ver que gracias a los pitagóricos la belleza de la realidad consiguió su explicación: es el número. Aquello que da medida, orden, proporción al mundo es el número. Por tanto, los pitagóricos siguen la línea positiva en función de la belleza que tiene la realidad: al igual que para los artistas -que veremos a continuación- y para los que los precedieron, la naturaleza sensible es bella, porque es ordenada, no caótica. La realidad sensible es armonía y la causa de dicha armonía, de dicha *symmetria*, es el número. Por ello no tardaron ni dudaron en llamar al mundo entero *cosmos*, es decir, orden. Con ello, los artistas tendrán una fuerte base conceptual para poder encontrar la proporción exacta en el macrocosmo como en el microcosmo, es decir, en el hombre. Pero lo importante es el hallazgo de la causa de la armonía en el número y la proporción, que será el “axioma de la estética antigua”, como señala Tatarkiewics.⁵⁰

La belleza sensible en el siglo de Platón

Los artistas

El interés por los artistas está bien limitado en nuestra investigación. Hemos establecido solo un tipo de arte, el visual, porque es el que más tiene que ver, a nuestro

⁴⁶ *Ivi*, 61.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ “El principio estético de los pitagóricos fue universalmente aceptado en Grecia considerándose la *belleza* como *compuesta de orden* y regularidad en la disposición de sus elementos. Podríamos decir que en este sentido éste llegó a ser un axioma de la estética antigua. Empero, en su sentido más estricto, la tesis de que la belleza es *objeto de número y medida*, permaneció sólo como credo de algunas corrientes del arte y de la teoría del arte. Para la belleza en el sentido más general, los griegos conservaron el término pitagórico de “armonía”, mientras que para designar la belleza en su acepción más restringida solían usar la palabra “*symmetria*””. TATARKIEWICS, *Historia de la estética. La estética antigua*, Madrid: Akal, 1991: 88.

juicio, con el valor de lo material o tangible y en función de lo bello. Por ello, dejaremos aparte lo referente a la música y las artes expresivas (danza, teatro, poesía).

La época en la que vivió Platón (427 a.C.-347 a.C) corresponde a la etapa conocida en la historia del arte como clásica. Platón vive en la época en que Atenas ha sido reconstruida por Pericles, luego de haber ganado la batalla contra los persas. Es una época de auge espiritual y cultural, en la que resaltan artísticamente hombres como Policeto, Mirón, Fidias, Praxiteles, Escopas y Lisipo; pero también es una época de crisis, pues estos artistas marcan una nueva idea de arte en comparación con la época arcaica. Así, la concepción de la belleza tendrá un giro que pasaremos a demostrar.

La época arcaica de Grecia, en lo que se refiere al arte está marcada por la herencia egipcia. En efecto, Grecia comienza su arte imitando al egipcio, cuyas características son la hierates de sus esculturas, es decir, la rigidez y frontalidad de lo esculpido, que carece de movimiento; y de las “exigencias de la vista.”⁵¹ Pero en la Grecia de Pericles comienza a darse un cambio. Por ejemplo, si observamos las esculturas de Fidias o Mirón o Policeto, observaremos que la rigidez egipcia se ha modificado. Ahora hay intentos de movimiento y una marcada preocupación por las formas del cuerpo humano captadas en el instante de la acción. El intento griego era representar el instante tal cual lo observa el artista y no tanto seguir las reglas que el arte egipcio mandaba. Como bien señala Gombrich “cada escultor griego quería saber cómo tenía él que representar un cuerpo determinado. Los egipcios basaron su arte en el conocimiento. Los griegos comenzaron a servirse de sus ojos.”⁵² De este modo, en el siglo V surgió la innovación o creatividad frente a la regla o norma, conflicto en la historia y filosofía del arte que se acentuará en el siglo III a. C. Así pues, el arte arcaico comienza a dar espacio históricamente a un arte que ya no sigue la regla sin flexibilidad, sino que busca adherirse lo mejor que se pueda a lo que el ojo del artista ve, es decir, a su subjetividad, aunque en el marco de ciertos cánones. En este sentido nos habla Eco cuando señala que “respecto al arte egipcio, la escultura y la pintura griegas suponen un progreso enorme, favorecido en cierto modo por el vínculo que se establece entre arte y sentido común. Los egipcios no tenían en cuenta, en su arquitectura y en sus representaciones pictóricas, las exigencias de la vista, que quedaba subordinada a cánones

⁵¹ ECO, o. c., 42

⁵² GOMBRICH, E.H., *Historia del Arte*, Tomo 1, Barcelona: Ediciones Garriga, 1975: 62. Impreso

establecidos de forma abstracta y respetados rígidamente. El arte griego, en cambio, pone en primer lugar la visión subjetiva.”⁵³

Prueba de lo dicho anteriormente son las obras de Lisipo, Mirón o Praxíteles, en lo que a escultura se refiere. Por ejemplo, el Discóbolo de Mirón no tiene nada de hierático, es totalmente lo opuesto a este estilo. En él se ve el esfuerzo del artista por captar el movimiento en el instante preciso en el que el cuerpo llega a su máximo de tensión en la acción a ejecutar. Por ello, Tatarkiewics afirma que la escultura de este período consigue una liberación de la geométricidad y de la rigidez de la obra.⁵⁴ Hay toda una carga histórica en esto.

En efecto, es en esta época donde el arte refleja la importancia que ahora tenía el sujeto y su libertad frente a las normas. Recordemos con Hauser que para esta época Atenas se ha liberado de la tiranía y ha iniciado una etapa de reconstrucción, donde todo lo antiguo y lo rígido de la norma pasa a segundo plano.⁵⁵ Toda la tradición se ve de algún modo opacada por el espíritu de rejuvenecimiento y marca una puesta en crisis de lo antiguo, como señala Bruyne.⁵⁶ Al parecer es la época del sujeto frente a la norma, del individuo y su subjetividad lo que prevalece y que prueba la estatua en mención, así como el incremento de las biografías en lo que a literatura respecta y del retrato en pintura.⁵⁷

Sin embargo, este naturalismo no significó una emancipación total de la norma, por lo menos no de inmediato. El artista griego sigue siendo griego y para éste, la belleza consiste sustancialmente en una proporción, en una medida, en un número. Para demostrarlo podemos citar el ya referido Canon de Policleto. Se trata de un tratado teórico que no ha sobrevivido, pero del cual tenemos abundantes referencias. La más conocida es la de Galeno, físico que vivió en el siglo II y que creía que la belleza consistía en una relación de equilibrio o proporción entre las partes y el todo, tal cual lo mencionaba

⁵³ ECO, H., *ibídem*.

⁵⁴ “En los tiempos de Platón, la escultura se había liberado del estilo geométrico y empezó a presentar personas vivientes y reales; una transformación análoga tuvo lugar en la pintura, por lo cual el arte mismo convirtió la representación de la realidad en una cuestión actual”, TATARKIEWICS, *o.c.*, 128.

⁵⁵ HAUSER, A., *Historia social de la Literatura y del Arte*, Barcelona: Guadarrama, 1978: 117. Impreso

⁵⁶ DE BRUYNE, *o. c.*, 14.

⁵⁷ “A medida que el siglo se acerca a su fin, los elementos naturalistas, individualistas, subjetivistas y emocionales del arte van ganando en extensión e importancia. [...] El estilo de la tragedia se va aproximando al tono conversacional cotidiano y adopta el colorido impresionista de la lírica. Los caracteres parecen más interesantes que la acción; las naturalezas complicadas y excéntricas, más atractivas que las sencillas y normales. En las artes plásticas se acentúa la tridimensionalidad y la perspectiva, y se prefiere la visión de tres cuartas partes del objeto, los escorzos y las intersecciones. Las estelas funerarias muestran escenas recogidas, íntimas, domésticas; la pintura de vasos busca lo idílico, lo delicado, lo gracioso”, HAUSER, *o.c.*, 119.

Policleto según lo que aquel refiere. Así, menciona la relación de “el dedo con el dedo, y de todos los dedos con el metacarpo y la muñeca [carpo], y de todo esto con el antebrazo, y del antebrazo con el brazo; en realidad, de todo con todo, como está escrito en el Canon de Policleto. Habiéndonos enseñado en ese tratado toda la symmetriae del cuerpo, Policleto lo ilustró con una obra, realizando la estatua de un hombre de acuerdo con los principios de su tratado y llamando a la estatua misma como el tratado, Canon.”⁵⁸ Este método del Canon fue el boom de la época clásica. Todos los artistas de todos los campos (música, arquitectura, danza, etc.) parecen haber buscado las leyes matemáticas de la proporción, es decir, las relaciones numéricas que la naturaleza muestra y que se comenzaron a volver regla, porque provenían de lo más admirable y bello que hay a los ojos, la naturaleza. El Canon de Policleto quedó reflejado en el Doríforo, estatua a la cual alude en la cita Galeno. Esta estatua fijaba la proporción que debía haber en un cuerpo humano perfecto y que consistía en “relaciones proporcionales en el sentido geométrico: A es a B como B es a C.”⁵⁹

De este modo, ¿cómo entender la libertad subjetiva del artista con el seguimiento de ciertos cánones que nos daba la naturaleza? ¿Cómo entender este carácter objetivo del arte y el intento subjetivo del artista? La respuesta está en que lo que de los egipcios dejaron los artistas fue la aplicación geométrica a priori para el arte y empezaron a buscar a posteriori las leyes que regían la naturaleza para hacer algo bello, y todo gracias al descubrimiento realizado por los pitagóricos que señalamos más arriba. El Canon para los artistas no es sino las proporciones que se encuentran dentro de la naturaleza y que la hacen bella, es decir, admirable. Dicha belleza consistía en una simetría, es decir, en una proporción, en una relación numérica que fijaba de algún modo el espacio en el que se moverían los artistas para realizar sus creaciones, si es que querían que éstas sean bellas. Esta idea de que lo bello consiste en una proporción es totalmente pitagórica y por ello, los artistas griegos del siglo de Platón no son ajenos a esta herencia cultural de su nación. Por tanto, el objetivo del artista era plasmar visualmente algo bello, como bella les resultaba la naturaleza. Para ello, tenía que descubrir el secreto de ésta y lo encontraron en los números, es decir, en las relaciones numéricas. Si algo pretendía ser bello, debía acomodarse a los cánones de lo bello descubiertos. Así pues, la belleza concebida artísticamente estaba determinada por la idea de proporción y ésta por el número.

⁵⁸ BARASCH, M. *Teorías del arte. De Platón a Winckelmann*, Madrid: Alianza Forma, 1985: 27. Impreso

⁵⁹ ECO, *o.c.*, 74.

Todo esto nos lleva a señalar que, para los artistas de la época, la belleza era posible de ser representada, ya que los valores numéricos eran posible de ser ejecutados en la materia. De este modo la materia, que es indeterminada, símbolo de lo ilimitado, es delimitada por el número, por la medida, y se consigue así el espectáculo de la belleza en lo sensible. Para los artistas de la época clásica la realidad sensible es prototipo de perfección y sus leyes constituyen la norma (Canon) de todo arte. Así, mientras que los filósofos están discutiendo el valor que puede tener la realidad sensible por la problemática del cambio, los artistas están valorando la realidad sensible como paradigma de belleza. Es decir, mientras para la filosofía la realidad sensible carece de cierto valor porque muda, para los artistas, la realidad sensible es valiosa porque es bella y sus esculturas representan la certeza que tienen de que la materia es susceptible de recibir la belleza que ellos piensan y conciben. Es más, están ciertos de lograr la belleza en lo sensible gracias al número, con el que ajustan la materia caótica a proporciones, construyendo así la armonía. De otro modo, la escultura de Policeto no hubiera podido ser realizada y constituirse como el Canon de lo bello. Por ello, afirma Barasch, “hacer de las artes visuales un medio para plasmar la belleza fue en gran parte un logro intelectual de los propios artistas, que plasmaron así un tema fundamental en el pensamiento europeo. Sabemos demasiado poco para enumerar las fuerzas que motivaron este desarrollo específico del taller, pero es evidente que la belleza en sí misma se concebía como simetría, como un sistema de proporciones armónicas y equilibradas.”⁶⁰

Ahora bien, junto a este Canon se encontraba un cierto “juego” por parte del artista con el que éste se permitía liberarse del exceso de rigorismo: se trata del deseo de representar las emociones a través de los gestos humanos. Es lo que llevó a los artistas del tiempo de Platón a buscar captar el movimiento y el gesto que pudiera mostrar lo que el alma padece o vive.⁶¹ Esto último también estaba muy en sintonía con la idea de belleza del mundo griego, para el cual lo bello no es solo lo sensible o visible, sino también lo bueno, y lo bueno tiene que ver con la virtud, con el alma. Así pues, bella también podía ser el alma y, si el artista era capaz de plasmar lo que un alma bella es, la imagen representada sería doblemente bella: por su proporción y por su espíritu. Esto nos hace

⁶⁰ *Ivi*, 28.

⁶¹ “En contra de lo que se creará más tarde, la escultura griega no idealiza un cuerpo abstracto, sino que busca más bien una belleza ideal efectuando una síntesis de cuerpos vivos en la que se expresa una belleza psicofísica que armoniza alma y cuerpo, o bien la belleza de las formas y la bondad del espíritu: es el ideal de la *kalokagathia*, cuya más alta expresión la hallamos en los versos de Safo y en las esculturas de Praxíteles”, ECO, *o.c.*, 45

entender Jenofonte en sus Memorabilia, donde describe la visita de Sócrates a los talleres del pintor Parrasio y del escultor Cliton. En ella, Sócrates intenta exigir al primero, Parrasio, la capacidad de pintar no solo el aspecto físico, sino también el carácter del alma:

«- ¿Y qué ocurre con lo más seductor, más agradable, más amable, lo que más se añora y más se desea: el carácter del alma?, ¿también lo imitáis? ¿O no es representable?»

- ¿Cómo podría ser representable, dijo, lo que por no tener una determinada proporción, ni color, ni ninguna de las propiedades que tú acabas de de citar, no es, en una palabra, visible?»

-¿ Y no se da en el hombre poner cara de amor y de odio?»

- Yo creo que sí, dijo.

- ¿Y no se puede imitar eso en la mirada?»

- Desde luego.»⁶²

Y lo mismo para el caso del escultor Clitón:

«-¿Acaso es tomando las figuras vivas como modelo como consigues que tus esculturas parezcan más vivas?»

-Sí, así es.

- ¿No es imitando las partes de los cuerpos que por sus actitudes están relajadas y tensas y las que están comprimidas o separadas, tirantes o flojas, como consigues que tus obras se parezcan más a la realidad y sean más convincentes?»

- Totalmente.

- ¿Y el representar los sentimientos de los cuerpos que tienen actividad, ¿no produce también cierto deleite a los espectadores?»

- Es lógico.

⁶² JENOFONTE, *Recuerdos de Sócrates. Económico. Banquete. Apología de Sócrates*, Madrid: Gredos, 1993: 137.

- ¿No habrá que representar en ese caso como amenazadores los ojos de los combatientes y alegre la mirada de los vencedores?

- Necesariamente.

- Luego el escultor debe representar con la escultura las actividades del alma.»⁶³

En ambos casos vemos cómo existe una tendencia a representar las emociones y no quedarse únicamente en el aspecto de las proporciones de los cuerpos. No nos importa aquí si para Sócrates es importante o no representar la disposición del alma, sino de mostrar que para los artistas esta actitud era necesaria y constituyó un plus a la época clásica. De este modo, actuaban copiando no solo el aspecto físico, sino tratando de plasmar la belleza del alma a través de la materia.⁶⁴ Esta nueva tendencia hacia la captación de los gestos del cuerpo para poder evidenciar con ellos los del alma realizó un giro al arte clásico. Pendas y otros han señalado que “para lograr este equilibrio y belleza, a partir de un dominio absoluto de la técnica escultórica, se redondeaba la musculatura, y se representaban posturas más naturales como el *contrapposto* -palabra italiana que define la posición más natural y equilibrada de una figura en reposo- o la curva *praxiteliana* -ligero arqueo de la escultura en forma de “S” invertida-.”⁶⁵ Haciendo seguidamente alusión a la pérdida de la “rigidez y frontalidad”, señala que en “el siglo IV a.C., periodo llamado post-clásico o segundo clasicismo, momento en el que las posibilidades de representación del hombre ideal se empezaron a agotar, apareció con fuerza la preocupación por expresar los sentimientos y las emociones a través de la expresividad de los rostros.”⁶⁶

De otro lado, no podemos dejar de lado la revolución que para Platón fue objeto de la mayor crítica. Nos referimos a la llevada a cabo en el teatro, específicamente en el escenario, como nos señala Schuhl. La pintura teatral de la escena que marcó todo un nuevo estilo que bien podríamos analogar a la perspectiva moderna fue obra de Apolodoro,

⁶³ *Ivi.*, 138.

⁶⁴ Esto es muy acorde con el ideal de la *kalokagathia* griega, es decir, la importancia no solo de la belleza física, sino también la moral y espiritual. En este sentido, el mundo griego sintetizaba la unidad de la persona en la belleza: «Las formas, los colores y las melodías constituían, tanto para él [Platón] como para la mayoría de los griegos, tan sólo una parte de la belleza, pues abarcaban con este concepto no sólo los objetos materiales sino también elementos psíquicos y sociales, caracteres y sistemas políticos, la virtud y la verdad. Hablando de la belleza no se referían únicamente a lo que agrada a los ojos y al oído, sino a todo lo que causa admiración y aprobación, lo que fascina o lo que gusta.» TATARKIEWICS, *o. c.*, 119.

⁶⁵ M. PENDAS, GARCIA, J. R. TRIADO TUR, entre otros, *Historia del Arte*, España: Vicens Vives, 2009: 79. Impreso

⁶⁶ *Ibidem.*

el esquiágrafo, pintor teatral del siglo V. Este artista llevó a cabo una novedosa técnica por medio de la cual “por primera vez se veía reproducido el mundo exterior en una superficie plana, con su profundidad y coloración. Aunque vivamente atacado por los partidarios de Polignoto, Apolodoro fue seguido en su iniciativa de aprovechar la ilusión óptica por Zeuxis y Parrasio: es conocida la anécdota del telón de Parrasio y de las uvas de Zeuxis, “pintadas en forma tan bien lograda que los pájaros se aproximaban volando al escenario”: se trata también de un decorado de teatro.”⁶⁷ Como podemos ver, hay en esta época un estilo nuevo y revolucionario: junto con el naturalismo y el realismo mencionados anteriormente, ahora se busca la ilusión óptica, técnica que se comenzó a elaborar en pintura y en la pintura teatral específicamente. Esta técnica buscaba engañar al espectador, haciéndole creer que lo que veía era real, confundiendo así la realidad con la ficción. Fue lo que el retórico Gorgias aplaudía junto con algunos sofistas. En efecto, junto a la técnica de la ilusión óptica hay una sorprendente analogía y sintonía con la pretensión sofista de elaborar discursos que impresionen al auditorio, aunque carezcan de verdad.

Tenemos así que para la época de Platón el arte se orientaba en dos sentidos: por un lado, la adecuación a la simetría de los cuerpos y al Canon; y por otro un deseo de plasmar la realidad tal cual es en sus movimientos y gestos. ¿Cómo es posible conciliar ambas? Esto es lo que llevó a un conflicto entre arte de tradición, que sigue las reglas y plasma una representación perfecta (ideal), y el arte de imitación que plasma la representación tal cual es en la realidad, que no necesariamente es perfecta (realismo). El punto medio entre estas dos formas artísticas estaba en un método que algunos artistas habían elaborado, por el cual podían engañar la vista y hacer parecer ciertos cuerpos imperfectos, perfectos, dependiendo del punto de vista desde donde se les mirasen.⁶⁸ Sin embargo, para efectos de nuestro trabajo, la realidad sensible gozaba en el mundo artístico de mucho valor por su belleza y constituía todo un paradigma digno de ser imitado. Si lo comparamos con el mundo de la filosofía, la realidad sensible se salvó de su desmedro gracias al arte y la clave

⁶⁷ SCHUHL, M., *Platón y el arte de su tiempo*, Argentina: Editorial Paidós, 1968: 37. Impreso

⁶⁸ “Los pintores inventan el *scorzo*, que no respeta la exactitud objetiva de las bellas formas: la circularidad perfecta de un escudo puede adaptarse a la vista del espectador que, con arreglo a la perspectiva, lo ve achatado. Igualmente, en escultura se puede hablar sin duda de una búsqueda empírica que tiene como objetivo a expresión de la belleza viva del cuerpo. La generación de Fidias (muchas de cuyas obras conocemos tan solo por copias posteriores) y de Mirón y la posterior de Praxíteles practicaban una especie de equilibrio entre la representación realista de la belleza, en especial la de las formas humanas - se prefiere la belleza de las formas orgánicas a la de los objetos inorgánicos-, y la adhesión a un canon (*kanon*) específico, por analogía con la regla (*nómos*) utilizada en las composiciones musicales”, ECO, *o.c.*, 45.

de la belleza, cual fuego prometeico, fue el número. De este modo, el artista percibía que con el Canon había obtenido una ley eterna y divina, la cual podía imitar y representar.

El valor de la belleza sensible en el discurso de Diótima en el *Banquete* de Platón

Habíamos señalado que para los artistas plásticos griegos de la época de Platón la realidad sensible era valiosa y digna de ser imitada por la belleza que contenía. Además, hemos señalado que la clave de dicha belleza la encontraron en el número, descubierto como ἀρχή, gracias a los pitagóricos. Asimismo, hemos considerado que para los griegos la realidad sensible es bella, es καλον, porque produce admiración y esplendor (Homero). Finalmente, hemos dicho que para ellos la belleza está asociada al bien, como un esplendor de éste y como una dosis de los dioses en las acciones humanas para que éstas sean bellas. En este capítulo abordaremos el valor de la belleza en lo sensible en Platón. Para ello analizaremos el discurso de Diótima en el *Banquete* de Platón, intentando sacar todas las conclusiones posibles sobre el estatuto y función de la belleza en lo sensible.

1) El *Banquete* de Platón

Es comúnmente sabido que el *Banquete* trata sobre el Amor, esto es, el dios Ερως. La tradición señalaba a ερως como dios y como acompañante desde el nacimiento de Afrodita, como ya hemos explicado en líneas más arriba precedente. No nos interesa la interpretación general y detallada de todo el *Banquete*, sino lo que dice Platón en boca de Diótima y que responde a la pregunta ¿qué valor tiene la belleza sensible? Sin embargo, podemos decir a modo general algunas pequeñas cosas sobre este diálogo.

a) El *Banquete* de Platón es una de las obras de madurez del filósofo ateniense. Para la época de su redacción, Platón tenía ya consolidada su Teoría de las Ideas. Robin piensa que el *Banquete* debe haber sido compuesto previamente al *Fedro*, pues en aquel se señalan los grados de ascensión hacia la Belleza en sí, sin mencionar ni detallar el cómo, esto es, la reminiscencia de la cual solo se habla con claridad en el último.⁶⁹ También

⁶⁹ “Come si può suporre, se il *Simposio* fosse posteriore al *Fedro* e al *Menone*, come si ritiene comunemente pur seza ragioni veramente probanti, ed anche al *Fedone*, che Platone, essendo in possesso della teoría della reminiscenza, non sia in esso ricordato delle applicazioni che ne aveva già fatte al problema dell’Amore? Come si può suporre che egli abbia trascurato una soluzione così profonda e così strettamente legata ai dogmi più essenziali della sua filosofia? Ogni grado dell’ascesa che porta al Bello in sè è infatti un mezzo per provocare la reminiscenza. Il *Simposio* non aveva ancora espresso chiaramente questa idea; il *Fedro* la mette in luce in modo decisivo.” / “¿Cómo se puede suponer, si el *Simposio* fuera posterior al *Fedro* y al *Menon*, como se ritiene comúnmente sin razones suficientemente probativas, y también al *Fedón*, que Platón, estando en posesión de la teoría de la reminiscencia, no se haya acordado de la aplicación que había ya hecho al problema del Amor? ¿Cómo se puede suponer que

Reale⁷⁰, Wilamowitz y Prachter colocan al *Banquete* entre las obras de madurez y previo al *Fedro*.⁷¹ Creemos que están en lo correcto. Por algunos hechos referidos en el mismo diálogo se ha podido datar la fecha de su composición aproximadamente entre el 379 a.C. y el 384 a.C.⁷², aunque la fecha en que se debió haber dado el *Simposio* original -si es que hubo tal- deber fijarse en el 416 a.C., fecha en la cual Agatón obtuvo su primera victoria trágica, motivo del encuentro.

b) El *Banquete* es una de las obras artísticamente más acabadas, -sino la mejor-, de Platón.⁷³ Esto es posible afirmar sin recurrir a ningún especialista. Basta con leer el texto y uno se queda asombrado porque Platón actúa, no sólo como un gran filósofo, sino como un gran escritor y elabora en él dos grandes mitos que han marcado la historia de la humanidad: el mito del andrógino en boca del comediante Aristófanes y el mito del nacimiento de ερως en boca de Diótima. De hecho, si ha sido difícil establecer la cronología de los diálogos por su contenido, no ha sido así si se parte del estilo, pues se puede apreciar una evidente evolución a este nivel.⁷⁴ Por tanto, estamos ante una de las obras de madurez de Platón, no sólo a nivel filosófico sino también estilístico o artístico. El filósofo nos regalará en él una fuerte dosis de su pensamiento y de su arte al mismo tiempo.

Partiendo del estilo y arte del *Banquete*, algunos han elaborado ensayos y monografías de gran interés sobre el tema. Reale, por ejemplo, señala que en el *Banquete* Platón establece un “juego de máscaras”⁷⁵, adoptando la forma de pensar de cada uno de

él haya descuidado una solución así de profunda y estrechamente ligada a los dogmas más esenciales de su filosofía? *Cada grado del acceso que lleva a la Belleza en sí es, de hecho, un medio para provocar la reminiscencia. El Simposio no había expresado aún claramente esta idea; el Fedro la pone a la luz de modo decisivo.*» ROBIN, L., *La teoría platónica dell'amore*, Milano: CELUC, 1973: &147, 205. Traducción nuestra. Las cursivas también son nuestras.

⁷⁰ REALE, G., *Platone, Tutti gli scritti*, octava edición, Milano: Bompiano, 2016: LXIV-LXV. Impreso

⁷¹ Para ver la cronología de estos últimos, remitimos a la Introducción del *Banquete* de Manuel Sacristán de la editorial Tecnos, 2013: 62-64.

⁷² Para el detalle de los acontecimientos que evidenciarían el período de composición, remitimos a la Introducción al *Banquete* de M. Martínez Hernández de la Editorial Gredos, 2000: 180-181.

⁷³ “Quizá en ningún otro diálogo Platón *combinó su arte poético con su pensamiento filosófico de manera tan perfecta*. Supo fundir el arte trágico con el cómico para expresar de este modo un maravilloso mensaje sobre el Eros filosófico, y lo hizo con tal habilidad que *logró la conquista de las más altas cimas poéticas y filosóficas*.” REALE, *Eros, demonio mediador. El juego de las máscaras en el Banquete de Platón*, Trad. Rosa Rius y Pere Salvat, Barcelona: Herder, 2004: 17. Impreso

⁷⁴ “L'único criterio affidabile per ricostruire una successione dei dialoghi è quello fondato sullo stile, che, però, darebbe più l'idea dell'evoluzione di Platone scrittore che non pensatore, per i motivi indicati” / “El único criterio fiable para reconstruir una sucesión de los diálogos es el que se funda en el estilo, que, sin embargo, daría principalmente la idea de la evolución de Platón como escritor, mas no como pensador, por lo motivos indicados.”, REALE, G., *Platone. Tutti gli scritti*, o.c., LXIV. Trad. nuestra.

⁷⁵ REALE, G., *Eros, demonio mediador, o.c.*

los integrantes del discurso y, sobre todo, escondiendo su forma de pensar en Sócrates que, a su vez, se esconde en Diótima. Guthrie parece coincidir con Reale cuando señala que Diótima “es aquí simplemente un doble del Sócrates platónico”⁷⁶. Szlezack, por su parte, afirma sobre Diótima que es simplemente un “interlocutor-sustituto imaginario” establecido por Platón para continuar el diálogo que Sócrates ya no podía tener con Agatón porque éste, siendo poeta, no era capaz de llegar a las alturas propias del discurso filosófico.⁷⁷ Haya existido o no, el recurso artístico de esconder el pensamiento “creando” un interlocutor es a lo que estos críticos parecen conducirnos y que pone de realce el talento poético del filósofo ateniense. Efectivamente, Platón podía mimetizarse con la forma de pensar y creer de los personajes que colocaba en sus diálogos, lo que evidencia su potencia y agudeza para captar la línea de pensamiento del “enemigo” y poderla dramatizar llevando hasta las últimas consecuencias sus razonamientos. Es casi seguro que este método de colocarse en los pies del interlocutor para desde su razonamiento construir o deconstruir sus ideas lo aprendió del mismo Sócrates. Nosotros coincidimos en interpretar a Diótima como el pensamiento propio de Sócrates y a éste último como el pensamiento de Platón.

c) Asimismo, en relación a la sinonimia griega -y como veremos también platónica- que se establece entre el Bien y la Belleza es interesante notar con Tatarkiewics que en el mismo subtítulo de la obra ya se establece esta identidad.⁷⁸ En efecto, el subtítulo del *Simposio* es Sobre el Bien y en varias partes del discurso, sobre todo en el de Sócrates-Diótima, se hace explícita la sinonimia entre belleza y bien, con lo que Platón continúa la relación que veían los griegos entre ambos conceptos cuando se referían al ideal de la kalokagathia, con la única diferencia de que para él ambos son valores eidéticos, es decir,

⁷⁶ GUTHRIE, W.K.C., *Historia de la Filosofía griega. Platón. El hombre y sus diálogos: Primera época*. Vol. IV., Madrid: Gredos, 1998: 371. Impreso

⁷⁷ “Diótima es el más famoso de los interlocutores-sustitutos imaginarios. Naturalmente, pudo haber habido en Mantinea alguna vez una visionaria de este nombre (muchos arqueólogos dan incluso el nombre de “retrato de Diótima” a una cabeza de mármol del siglo IV), pero las conversaciones de Sócrates con Diótima están concebidas con toda claridad como continuación de la conversación que Sócrates mantuvo con el interlocutor real Agatón (cfr. *Banquete* 201 e). Desde el momento en que Sócrates asume el papel hasta entonces desempeñado por Agatón, el diálogo puede elevarse a alturas que hubieran sido impensables con Agatón como interlocutor. Sócrates presenta su contribución a la alabanza de Eros dialógicamente, según la forma (en todo caso, solo hasta 208 b; desde aquí “Diótima” habla en forma de monólogo), pero, ateniéndonos al contenido, habla solo como lo habían hecho también los otros participantes de la ronda.” SZLEZAK T. A., *Leer a Platón*, Madrid: Alianza Editorial, 1991: 144. Impreso

⁷⁸ “En realidad, este concepto de lo bello difería muy poco del concepto del bien, entendido en un sentido amplio. Platón podía usar, como efectivamente lo hizo, los dos términos sinónimamente. El *Banquete* lleva el subtítulo *Sobre el Bien*, pero trata de lo bello, y lo que allí se afirma acerca de esta idea coincide con lo que los otros diálogos dicen sobre la idea del bien.” TATARKIEWICS, W., *o.c.*, 120.

trascendentes al hombre. En adición, sabemos que, aunque usualmente se suele colocar el nombre de *Banquete* a la obra que investigamos, éste no fue su nombre original. Ésta se llamaba simplemente *Simposio*⁷⁹ y hacía alusión al momento, posterior a la comida, en el que los comensales bebían y dialogaban en torno a algún tema común. La genialidad de Platón es haber convertido el simposio real en un diálogo filosófico, que posteriormente otros escritores utilizarán.

También se ha señalado que en este diálogo Platón realizó ciertas variaciones del *Simposio* tal cual lo realizaban los griegos. En efecto, los *Simposios* se realizaban con flautas y bebidas, pues era propio que en ellos predomine el dios Dionisos, a quien ambos elementos estaban consagrados. Antes de comenzar con los elogios a ερωϛ, Platón expulsa a los flautistas y hace que los comensales acuerden el dejar de beber, con lo que, según Reale, le quitó el carácter dionisiaco y caótico al evento, puesto que quien estaba ahí era el propio Sócrates, es decir, la filosofía, cuyo dios es Apolo, el orden y la medida que triunfará al final.⁸⁰

d) Se ha contextualizado la obra dentro de la crisis que se daba en Grecia entre oralidad y escritura. En efecto, sabemos que para el siglo IV a.C. la escritura había puesto en jaque el método común de comunicar el saber. Platón no está completamente en contra de ella, pero piensa que no se puede dejar todo a ella, puesto que el método de la filosofía es escribir en las propias almas, como lo ha aprendido de Sócrates.⁸¹ Para él, la escritura es un simple método para recordar cosas que ya se han obtenido por otra vía, la vía de la

⁷⁹ Así lo señala M. Martínez Hernández en el primer pie de página de su *Introducción al Banquete* de la Editorial Gredos 1998: “Decimos “*Banquete*”, pero en realidad los acontecimientos que relata este diálogo tienen lugar después de la comida, en el momento justo de la bebida o “simposio” propiamente dicho. *Sympósion* es el título griego que figura para este diálogo y que adoptan también algunos traductores modernos, especialmente anglosajones, que nosotros hemos preferido evitar por sus connotaciones actuales. Por lo demás, el propio Platón habla de *synousia* “reunión”, *deîpnon* “comida”, *syndeipnon* “convite”, pero nunca de *sympósion*.”, 145. La negrita es nuestra.

⁸⁰ “Todos se mostraron de acuerdo [en dejar de beber], incluido Aristófanes, gran amigo de Dionisio y de Afrodita. El médico Erixímaco aprobó la decisión explicando que “la embriaguez es peligrosa para los hombres”. *Se mandó salir a la flautista (cuyo sonido se cuenta entre los ritos dionisiacos)* y se decidió que cada uno debía pronunciar, siguiendo un orden determinado, un elogio a Eros, “lo más hermoso posible”. Y así, *sobre la fiesta dionisiaca se impuso la fuerza de la medida, el orden y la inteligencia, esto es, la fuerza de Apolo.*”, REALE, G., *Eros, demonio mediador, o.c.*, 262-263.

⁸¹ “En efecto, la revolución cultural en la cual la escritura obtiene la victoria definitiva sobre la civilización de la oralidad se desarrolla, en sus momentos más significativos, en los últimos decenios del siglo V y, en particular, en la primera mitad del siglo IV a.C. Y Platón nació en el año 427 y murió en el año 347 a.C. Por tanto, el arco cronológico de la vida de Platón coincide exactamente con el arco de tiempo en el cual se desarrolló y concluyó aquella mutación radical de la tecnología de la comunicación.”, REALE, *Platón: en búsqueda de la sabiduría secreta*, Barcelona: Herder, 2002: 26. Impreso

oralidad.⁸² A esto debe sumarse otro conflicto más, el tan conocido entre filosofía y poesía.⁸³ En efecto, la crisis que la filosofía había causado en Grecia problematizaba las fuentes de donde viene el saber y la educación. Toda la tradición griega se había educado a través de la poesía y, por tanto, ésta tenía un valor incalculable para ellos. Sin embargo, con la llegada de la filosofía se ponía en duda, -esto lo hace sobre todo Platón-, el carácter de veracidad de la poesía misma. Basta recordar o leer las páginas de la *República X* en las que Platón acusa a Homero y Hesíodo de ser comunicadores de mentiras sobre los dioses y colocar pésimos ejemplos a la juventud, nutriendo y regando “en nuestro interior lo que se debe dejar secar [el alma concupiscible] y coloca como gobernante lo que debería ser gobernado para que nos transformemos en seres mejores y más felices, en lugar de ser peores y más desdichados”.⁸⁴ En este sentido, la genialidad de Platón al elaborar el *Simposio* fue justamente colocar un nuevo debate o competición entre el poeta y el filósofo, entre poesía y filosofía. En efecto, el *Banquete* es la celebración realizada por Agatón, el poeta trágico, con ocasión de su triunfo en Grecia gracias a una nueva tragedia. Platón hace que Agatón invite a Sócrates a su celebración y es magnífica la forma cómo, después de haber hablado el poeta, habla el filósofo, Sócrates, y hace ver que aquél sólo ha dicho palabras bonitas sobre εἶπος, pero vacías de verdad,⁸⁵ como veremos más adelante.

e) Finalmente, la coronación que realiza Alcibíades sobre Sócrates y su elogio, no son sino la forma cómo Platón señaló el triunfo de la filosofía (verdad) sobre la poesía (fuente de engaño). Reale ve en esto la forma cómo Platón se colocó a sí mismo como el poeta-filósofo.⁸⁶ Si su interpretación es correcta nos movemos a pensar que la censura a la poesía realizada en la *República* no es total en Platón. De hecho, en la misma *República* parece censurar la poesía por no estar ordenada al bien moral ni a la verdad, pero deja campo abierto en la ciudad a una poesía que logre formar el carácter en orden al bien y la

⁸² “El filósofo aceptó de buen grado la escritura, pero no en su superioridad axiológica sobre la oralidad; quiso subordinar por completo la primera a la segunda, y concibió la escritura principalmente como medio de recordar cosas de las que el lector ya debía tener conocimiento por haberlas aprendido por otra vía, es decir, mediante la oralidad.”, REALE, *Eros, demonio mediado, o.c.*, 35-36. En esa misma página, al pie, Reale remite a los numerales propios del *Fedro*, donde Platón afirma esta postura sobre el tema.

⁸³ De hecho, el mismo Platón menciona en *República X*, 607b que “es ya antigua la discordia entre la filosofía y la creación poética”.

⁸⁴ *República X*, 606d. Asimismo, ver 599d-e; 605b-c; y 608a- b.

⁸⁵ “-¿Persistes todavía en afirmar que el Amor es bello, si esto es así? Agatón entonces le dijo: -Es muy probable, Sócrates, que *no entendiera nada* de lo que dije entonces. -Y *eso que hablaste bellamente*, Agatón, -replicó Sócrates-.”, *Banquete*, 201c. La cursiva es nuestra.

⁸⁶ “...ni Aristófanes era capaz de componer tragedias ni Agatón de escribir comedias. Platón, en cambio, tenía la seguridad de poseer aquella sabiduría que, basándose en la verdad, podía expresarse en la dimensión de lo cómico y lo trágico... *Estaba convencido de que el verdadero arte era el que él llevaba a cabo, es decir, el arte de la poesía filosófica fundada sobre la verdad.*”, REALE, *Eros, demonio mediador, o.c.*, 266. La cursiva es nuestra.

verdad.⁸⁷ El hecho de que Platón haya elaborado con el *Banquete* un diálogo que es toda una dramaturgia se sitúa en el plano de su amor juvenil por la poesía y en una concepción de la misma que podría ser ejemplo del tipo de poesía orientada a la verdad y al bien. En todo caso, el tema es discutible.

2) Pautas de interpretación

Para leer el *Banquete*, asumiremos el planteamiento que realiza la Escuela de Tubinga como nuevo paradigma interpretativo de Platón, conocido como las “Doctrinas no escritas”. Esto quiere decir que nos situaremos en el marco teórico que realiza sobre Platón dicha escuela. Tendremos principal consideración con su autor más renombrado, Giovanni Reale. Sin pasar a señalar los orígenes históricos ni las razones de fondo del nuevo paradigma⁸⁸ para centrarnos en la interpretación de la belleza sensible en el *Banquete*, señalaremos únicamente los puntos cardinales de dicho modelo interpretativo que serán nuestra base.

Según la Escuela de Tubinga el nuevo paradigma se basa en la postura que Platón tiene sobre la escritura en el *Fedro*, en el autotestimonio de la Carta VII, en el testimonio de los discípulos del filósofo ateniense -principalmente Aristóteles- y en las lagunas que dejan algunos pasajes de los diálogos, especialmente en la *República* cuando se habla del Bien. Según la escuela en mención, la cima ontológica de Platón no son las Formas o Ideas -como previamente se pensaba si se atendía únicamente a los diálogos-, sino una bipolaridad entre el Uno y la Díada indeterminada. El primero, que es identificable con el Bien, realiza sobre ésta una operación de de-limitación, que luego será la operación que imitará el Demiurgo en el *Timeo*, aunque sobre la materia informe. Esta medida que ejerce el Uno sobre la multiplicidad de la Díada es lo que da valor ontológico, gnoseológico y axiológico a la realidad entera, permitiendo su fundamento, cognoscibilidad y valor.⁸⁹ Esto

⁸⁷ Ver *República* X.

⁸⁸ Para una completa valoración del paradigma en mención, su origen y su planteamiento, remitimos a la magna obra de REALE, Giovanni, *Por una nueva interpretación de Platón*, Barcelona: Herder, 2003. Impreso

⁸⁹ “Vemos de forma resumida cuáles son las razones de este triple valor del Uno. 1) El Uno, al actuar sobre lo múltiple ilimitado, lo *de-termina*, lo *de-limita*, lo *ordena* y, por tanto, lo *unifica*, *produciendo así los entes (el ser) a varios niveles*, como ya hemos comprobado puntualmente antes. 2) Pero lo que es de-limitado, de-terminado y ordenado *es estructuralmente cognoscible*. Por tanto, *unidad, límite y orden son el fundamento de la cognoscibilidad de las cosas*. La verdad y la cognoscibilidad (el valor cognoscitivo de las cosas) depende, pues, absolutamente de los primeros Principios. 3) Ahora bien, al actuar de ese modo sobre lo múltiple, el Uno *produce orden y estabilidad* y, por tanto, *produce también valor*. En efecto, lo que es ordenado, armonioso y estable, *también es bueno y bello*. El Bien es, pues, el orden producido por el Uno. De este modo se explica perfectamente el valor axiológico de la doctrina de los

nos mueve a pensar que una de las claves interpretativas de Platón es la idea de medida, norma o regla. Quizá toda su filosofía tenga como preocupación el poder establecer la norma o regla, no solo del conocimiento, sino también de la moral y del arte. Por ello algunos han señalado que Platón trasladó la búsqueda de la naturaleza a la búsqueda del *αρχή* en el plano antropológico, epistemológico, político y estético.⁹⁰

Por consiguiente, el nuevo paradigma señala que el Bien el Uno y la Belleza serían lo mismo, al ser medida. El Bien, el Uno y la Belleza se identifican. El Uno es el principio metafísico ordenador de toda la realidad que, al poner orden, realiza el Bien, y éste, por ser medida, es Belleza, se manifiesta como belleza.⁹¹ De este modo la belleza es el resplandor del Bien y el modo en como éste se manifiesta. Esta medida que es la acción propia del Bien será aquella que imite el Demiurgo del *Timeo*, según Reale y lo que será la causa de la belleza de este mundo. El mundo es bello, porque el Demiurgo lo hizo teniendo como modelo lo que hacía el Uno sobre la Díada, esto es, delimitar, ordenar lo indefinido. Por tanto, actuó, en el orden sensible al modo como el Uno en el orden inteligible, delimitando, ordenando, midiendo, causando armonía y proporción, belleza.

Para la lectura interpretativa que haremos del *Banquete* seguiremos la edición de la obra de la Editorial Terramar, traducción de Luis Gil, por parecernos más precisa y más adecuada al habla latinoamericana. Las cursivas de las citas serán nuestras. Si hay alguna excepción a esta norma, lo haremos saber al lector.

3) El Discurso de Diótima en el *Banquete*

Los dialogantes del *Banquete* se turnan mutuamente exponiendo ideas propias que algunos han señalado como recapitulación de las tesis sostenidas por Platón en anteriores

Principios. La virtud, en consecuencia, se incluye exactamente desde esta perspectiva como *ordenamiento de lo que tiende al exceso o defecto y, por tanto, como unidad-en-la-multiplicidad*, análogamente a lo que se produce en todos los otros grados y ámbitos del ser.”, REALE, *Por una nueva interpretación de Platón, o.c.*, 248-249.

⁹⁰ ORTEGA E., José, *Platón: Eros, política y Educación*, Salamanca: Editorial de la Universidad de Salamanca, 1981. Impreso

⁹¹ “Quien no es capaz de definir la esencia del Bien abstrayéndola de todas las demás, tras haberlas recorrido, no conoce el Bien y vive y vivirá durmiendo... ¿Y cuál es, entonces, la definición del Bien? La tradición indirecta nos dice que para Platón la esencia del Bien era el Uno (precisamente como el segundo de los pasajes sobre el Bien de la *República* nos dice con el significado “A-polo”) y *que había que entenderlo como medida exactísima* (precisamente como nos recuerda el primero de los pasajes sobre el Bien de la *República*). Y, por tanto, la conclusión final es: *el Bien es el Uno, y el Uno es la medida absoluta de todas las cosas.*”, REALE, *Por una nueva interpretación de Platón, o.c.*, 360-361.

discursos, específicamente el Lisis.⁹² Por eso se ha dicho que Platón reunió en ella el saber sobre el amor que se tenía hasta ese momento realizando una magnífica síntesis sobre el tema y extrayendo sus propias conclusiones o revoluciones.

Como decíamos, el discurso de Diótima se enmarca en el discurso de Sócrates o, mejor dicho, Sócrates se esconde en el discurso de Diótima y, en ella, Platón.⁹³ El ambiente del *Banquete* es la casa de Agatón, uno de los poetas trágicos “con motivo de haber obtenido el premio con su primera tragedia, en el 416 antes de Cristo”.⁹⁴ Éste realiza una comida, un *Simposio*, para celebrar su victoria e invita a Sócrates. La trama es contada por uno de los comensales que estuvo en dicha comida. Cada uno de los comensales comienza a elogiar a ερως, señalando sus atributos y características. Los primeros (*Fedro*, Pausanias, Erixímaco) asumen que ερως es un dios al que le corresponden dos Afroditas, diosas de la Belleza. El cuarto comensal, el comediógrafo Aristófanes, trata de explicar la naturaleza de ερως al recurrir a un mito que se ha hecho célebre y por el que se piensa que el amor es encontrar tu otra mitad. Nos referimos al mito del andrógino, sobre el que se ha escrito abundantemente también. Seguidamente, es el turno de Agatón, el poeta campeón, quien señala que todos han dicho «los beneficios que el dios les proporciona; en cambio, qué cualidades reúne en sí para haberles otorgado esos dones, eso no lo ha dicho ninguno». ⁹⁵ Intenta, por tanto, resarcir dicha falla, pero sin embargo cae en la misma dinámica que el resto, aunque expone el tema bellamente. Sus últimas palabras son todo un himno a ερως realizado desde la poesía, un himno cargado de imágenes y que cautivaría al más enamorado de los oyentes por la experiencia del Amor que comunica.⁹⁶ En su discurso, ciertamente dice cosas reales sobre el Amor: Ερως es valiente, templado, sabio, poeta-creador (o inspirador cuando uno no tiene el don de las Musas), autor de las más

⁹² “Los cinco discursos que en el Simposio preceden al de Sócrates parecen en efecto según la justa observación de Schleiermacher ser destinados a recordar las diversas tesis examinadas en el Lisis, atribuyendo una de ellas a cada uno de los personajes del diálogo”. ROBIN, *o.c.*, §71, 63.

⁹³ Seguimos la sugerencia de Reale sobre el *juego de máscaras* que realiza Platón en el *Banquete* y que señalamos más arriba.

⁹⁴ GUTHRIE, *o.c.*, 353.

⁹⁵ *Banquete*, 194e

⁹⁶ “Es él [Eros, el Amor] quien nos vacía de hostilidad y nos llena de familiaridad, quien ha instituido todas las reuniones como ésta para que las celebremos en mutua compañía y el que en las fiestas, en las danzas y en los sacrificios se hace nuestro guía; nos procura mansedumbre, nos despoja de rudeza; amigo de dar benevolencia, jamás de malevolencia, es benigno en su bondad; digno de ser contemplado por los sabios, de ser admirado por los dioses; envidiable para los que no lo poseen, digno de ser poseído por los favorecidos por la suerte; del lujo, de la molición, de la delicadeza, de las gracias, del deseo, de la añoranza es padre; atento con los buenos, desatento con los malos; en la fatiga, en el temor, en el deseo, en el discurso es piloto, marinero, compañero de armas y salvador excelso; ornato de todos, dioses y hombres, y guía de coro, el más bello y el mejor, a quien deben seguir todos los hombres elevando himnos en su honor y tomando parte en la que entona y con la que embelesa la mente de todos, dioses y hombres.”, *Banquete*, 197d-e.

grandes obras de arte, etc., pero no llega a decir su naturaleza ni mucho menos por qué es así. Corrige o reinterpreta incluso a los poetas antiguos como Hesíodo, señalando que los hechos que le atribuyeron a εἶδος “fueron debidos a la Necesidad y no al Amor -en el supuesto de que aquellos dijeran la verdad-, ya que, de haber estado Amor entre ellos, no hubiera habido ni mutilaciones, ni mutuos cautiverios, ni otras muchas violencias, sino amistad y paz como hay ahora, desde que el Amor reina entre los dioses”.⁹⁷ El poeta habla como sabe hablar, esto es bellamente, pero no dice la verdad aún sobre εἶδος. Esto será propio del filósofo.

Es el turno entonces de Sócrates. El filósofo, fiel a su juego irónico de camuflarse en el “no saber”, dice que no sería capaz de superar los elogios que le han hecho a εἶδος. Comienza elogiando a Agatón por haber realizado “un discurso tan bello y tan variado”⁹⁸ y que cualquiera que oyera dicho discurso inevitablemente “quedaría embelesado por la belleza de los nombres y de los períodos”.⁹⁹ Sin embargo, su elogio se vuelve ironía por lo que continúa. En efecto, Sócrates compara a Agatón con Gorgias, “ese terrible orador”,¹⁰⁰ y plantea la posibilidad de haber quedado petrificado frente a él sin tener más palabras que añadir. Lo que Sócrates dice al referirse a Gorgias, es que el poeta Agatón ha hablado como un gran sofista, es decir, un supuesto maestro de la verdad, pero que de ella no tiene ni la menor idea.

A continuación, Sócrates se coloca la máscara de la ingenuidad. En efecto, dice que entendió ingenuamente que se debía hablar la verdad sobre εἶδος y no se dio cuenta de que se debía, más bien, realizar un encomio cualquiera a εἶδος y se señala incapaz de realizar algo así. Es más, dice que, llevado por su ignorancia, pensó que “se debía decir la verdad sobre cada una de las cualidades de la cosa encomiada”¹⁰¹ y grande fue su presunción de hablar bien y con verdad, porque no era este el método establecido al parecer. Según él, todos los comensales se han puesto de acuerdo en encomiar a εἶδος señalando sus atributos, “se dieran o no en la realidad”,¹⁰² y que “si éstas cosas eran falsas, la cosa carecía de importancia, pues lo que se propuso fue, al parecer, que cada uno de nosotros cuidara de hacer en apariencia el encomio del Amor, no que éste fuera realmente elogiado”.¹⁰³ De este

⁹⁷ *Banquete*, 195c

⁹⁸ *Banquete*, 298b

⁹⁹ *Ibídem*.

¹⁰⁰ *Banquete*, 198c.

¹⁰¹ *Banquete*, 198e

¹⁰² *Banquete*, 198d-e.

¹⁰³ *Ibídem*.

modo todos han pretendido hacer aparecer al Amor “de la manera más bella y mejor posible” pero para los “ignorantes” mas no para “los entendidos”. Él no sabe realizar dicha hazaña, pues solo sabe hablar del modo que “permita oír la verdad sobre el Amor, pero con el léxico y vocablos que buenamente salgan”.¹⁰⁴

Esta introducción del filósofo frente al poeta es maravillosa. El filósofo Sócrates se ha victimizado y ha elogiado al mismo tiempo a los comensales. Señala que todos han alabado a ερως de una forma que él no sabe realizar y para la cual no estaba preparado en dicha competición. El modo que todos han establecido y han ejercido para hablar de ερως es pomposo, elocuente y esto exalta. Se señala inferior a los comensales en la capacidad de hablar de este modo sobre de ερως. Pero al mismo tiempo, entre provocador y aguijoneador, dice que, pese a esta incapacidad, si se le permite, puede decir algo pequeño, esto es la verdad sobre ερως; y ofrece, si los comensales están de acuerdo, añadir esta pequeña cuota que es todo lo que sabe. Presenta, así, la verdad como algo insignificante, como lo único que sabe decir y, así, se abre paso en el discurso, pero en otro plano: ya no en el del sofista, en la retórica o en el de la poesía, sino en el de la filosofía, para que se estime luego cuál palabra, cuál de todos esos logoi es realmente el más bello.

Lo que en otras palabras está diciendo Sócrates, es que él no sabe hablar poéticamente de las cosas, es decir, adornando el tema sin decir nada sustancial sobre él, sin decir la verdad sobre él; más bien, él sólo sabe hablar filosóficamente de las cosas, esto es, proponiendo la verdad y, luego, llenándola de belleza y pomposidad si es que hace falta. En este punto del discurso se ha iniciado el verdadero αγών de Grecia: la verdadera competición no es la que se dio en la ciudad y en la que triunfó Agatón. La verdadera competición es la que está comenzando dentro de su propia casa. Por tanto, el verdadero competidor del poeta no es otro poeta, sino el filósofo. Si se tiene en cuenta la carga educativa que tenía la poesía en la época griega en la que estamos, se puede entender toda la revolución educativa que está en juego también en este momento: la παιδεία antigua que venía de mano de la poesía está enfrentada en la casa de Agatón con la nueva παιδεία que viene de mano de la filosofía y que Sócrates ha inaugurado en el mundo.

Algunos han visto en esta contienda la batalla contra los sofistas que entabló tanto Sócrates como Platón. Carchia señala, por ejemplo, que la contienda entre Sócrates y Agatón “repite, en efecto, en un alto grado de conciencia la oposición entre Sócrates y los

¹⁰⁴ *Banquete*, 199b.

sofistas, que el Hippias Mayor no fue capaz de resolver de manera satisfactoria.”¹⁰⁵ Del mismo parecer es Marrades, quien destaca cómo la práctica social del lenguaje en los sofistas tenía como objetivo la persuasión, mientras que para Sócrates, el filósofo, “la finalidad demostrativa de las argumentaciones, la cual requiere apelar a un orden de verdades que, lejos de basarse en la comunicación intersubjetiva, la fundamenta.”¹⁰⁶ Así, todos los comensales que han hablado antes que Sócrates han proferido discursos sobre εἰδος que él no sabe realizar, puesto que, como filósofo, sólo habla en honor a la verdad y con la verdad. Platón habría aprovechado el *Banquete* para precisar la diferencia entre la filosofía y la sofística y cualquier otro discurso de su tiempo, incluido la poesía.

Sócrates pasará a purificar en la verdad a Agatón e intentará desenmascarar la falsa idea de divinidad que hay sobre εἰδος y que todos, a su modo, han asumido. Utiliza la premisa señalada por Agatón, pero la llevará a su verdadera realización. En efecto, Agatón había propuesto al comenzar su discurso que “sólo hay un modo correcto de hacer cualquier encomio sobre cualquier cosa: exponer detalladamente cómo es y qué efectos produce la cosa sobre la cual se esté hablando”.¹⁰⁷ Sócrates retoma esta premisa y elogia que Agatón haya establecido un principio que lo “admira grandemente”.¹⁰⁸ Por tanto, el filósofo dirigirá la primera parte de la premisa señalada, -¿qué es (τι ἐστιν) el Amor?-, a su verdadera cima, cosa que el poeta no pudo. Para ello aplicará la refutación o momento de purificación de los errores por medio de preguntas para despertar el deseo de conocer; y el método de la mayéutica, para ayudarlo a parir el conocimiento hipotético más adecuado; pasos que por su parte están descritos en el *Menón*.¹⁰⁹

Comienza Sócrates preguntando a Agatón si Amor (εἰδος) es “amor de algo o de nada”.¹¹⁰ Para aclarar al poeta la pregunta, Sócrates compara al Amor con la palabra “padre” y “madre”, al modo como si preguntara “¿es el padre padre de algo o no?”¹¹¹

¹⁰⁵ “Fra il discorso di Agatone... e quello di Socrate. La loro disputa ripete, infatti, ad un più alto grado di consapevolezza, l'opposizione fra socrate e la sofistica, che l'*Ippia maggiore* non era stato capace di dirimere in maniera soddisfacente”, CARCHIA, G., o.c., 74. La traducción es nuestra.

¹⁰⁶ MARRADES M., Julian, “Amor y conocimiento en el *Banquete* de Platón”, *Lapsus Revista de Psicoanálisis*, 1992: 11.

¹⁰⁷ *Banquete*, 195 a.

¹⁰⁸ *Banquete*, 199d.

¹⁰⁹ La distinción que seguimos aquí de refutación y mayéutica desprendida del *Menón* la extraemos de MARRADES, o. c., que además la aplica muy bien como clave interpretativa del *Banquete*.

¹¹⁰ *Banquete*, 199d. Fijémonos como a partir de aquí se hace claro el método del cual Sócrates había hablado para decir la verdad, esto es el método dialógico, propio de la filosofía. Por ello entabla un interrogatorio al poeta para el cual éste no estaba preparado conducente a refutar-purificar la mentira que lleva concebida sobre el Amor.

¹¹¹ *Ibidem*.

Agatón no puede más que responder que sí, con lo que Sócrates vuelve sobre el Amor como si se refiriera a la idea de “padre”: “¿es el Amor amor de algo o de nada?”¹¹² Agatón, movido por el razonamiento, no puede más que decir que lo es. Con ello, Sócrates puede hacer notar a Agatón que, si el amor es amor de algo, este algo debe ser una carencia del amor, una falta. El amor, por tanto, desea “aquello de lo que es amor” y por tanto ama su objeto y no lo posee. “Lo que desea desea aquello de que está faltó, y no lo desea si está provisto de ello.”¹¹³ Aquí se perfila que el amor es una privación, es una fuerza que busca aquello de lo que está privado. Con esto, Sócrates no ha definido al amor, simplemente ha dejado establecido lo que no pudo establecer adecuadamente el poeta en su premisa, esto es, cómo es el Amor: El amor es deseo y carencia de lo que justamente ama.¹¹⁴

La idea de privación en el *Banquete* exige una explicación no sólo de εἶδος, que Platón la dará cuando hable de su naturaleza en el mito de su nacimiento, sino sobre por qué el hombre tiene este εἶδος, es decir, por qué tiene una privación. Ya desde este momento, el *Banquete* exige lo que luego se explicará con claridad en el *Fedro* y que argumenta en favor de su anterior redacción. El hombre es un ser privado, carente, en falta de algo que lo constituye, y que, al mismo tiempo, lo coloca en afinidad con aquello que le falta. El *Banquete* establece en esta parte un parentesco entre el hombre y aquello que desea. Si el amor es amor de la belleza, si es deseo de lo bello es porque de algún modo el hombre conoce esta belleza, sino, no la desearía. “No se conoce sino lo que ya está unido a uno de algún modo”,¹¹⁵ como bien señala Fouillée, y es necesario que si la inteligencia es movida por el deseo exista una “síntesis anterior en la cual el sujeto participe del objeto.”¹¹⁶ Desde este momento se afirma claramente “la necesidad de un objeto para el amor, de la misma manera que Platón nos ha probado la necesidad de un objeto para el pensamiento.”¹¹⁷

Cornford ha señalado acertadamente que el *Banquete* de Platón no tenía como fin sino el explicar el papel de la pasión en la estructura del hombre sabio, es decir, el filósofo, papel que el *Fedón* había esbozado contradictoriamente y que la *República* había señalado,

¹¹² *Banquete*, 199e.

¹¹³ *Banquete*, 200a-b.

¹¹⁴ «¿No es el Amor en primer lugar *amor de algo* y en segundo lugar de aquello de que está *faltó*? -Sí - respondió [Agatón].» *Banquete*, 200e. Cursiva nuestra.

¹¹⁵ FOUILLÉE, A., *La filosofía de Platón*, Trad. de Edmundo González-Blanco, Buenos Aires: Ediciones Mayo, 1943: 316. Impreso

¹¹⁶ *Ibidem*.

¹¹⁷ *Ivi.*, 313

pero en su vertiente negativa.¹¹⁸ En efecto, en la *República* se señala cómo el tirano por seguir sus deseos sin rienda es conducido al vicio y la esclavitud, es decir, se constituye como un pésimo hombre, pero no se había señalado cómo utilizar la fuerza del deseo para elevarnos hacia arriba, a la virtud, al bien y a la armonía. En este sentido podemos señalar que el *Banquete* se perfila como la explicación de la función de ερως en la naturaleza humana y como una fuerza que es posible de ser educada y encausada. El hombre es un ser erótico, posee una fuerza deseante que le es estructural y que se manifiesta en todos los niveles de su alma. La partición del alma que realiza la *República* y que divide el deseo, no disuelve la conciencia en Platón de que dichos deseos son solo canales de una única fuerza, ερως. Lo que explica el *Banquete* es cómo el hombre está constituido de esta pasión y, por tanto, cómo usarla adecuadamente para una vida plena, esto es, filosófica.¹¹⁹

En este sentido, podemos ver que Platón no menospreció el factor afectivo, sino que más bien lo consideró y valoró. La razón no es una potencia desarticulada del resto de potencias humanas, sino que más bien está engarzada en todo lo humano. Es más, la potencia racional es una potencia deseante, erótica, desde el momento en que empuja al saber. El hombre por naturaleza desea conocer, señalará posteriormente el discípulo más importante de Platón.¹²⁰ Por tanto, no era posible para Platón obviar ni mucho menos despreciar el papel pasional en la vida del hombre, en la búsqueda de la verdad, en la filosofía. Es éste un elemento constitutivo del alma. Debía definirlo para entenderlo y, entendiéndolo, saber cómo usarlo. En este sentido Platón unificó lo que en la modernidad estará reñido: la razón y el sentimiento. El ερως pertenece al alma y por ello Platón debía hablar de él. Pero ¿qué relación podrían guardar? Platón ha señalado que el alma es aquello que se mueve por sí misma. ¿Cuál es la energía que le permite moverse? Esta es ερως, el deseo, “fuerza motriz del alma”.¹²¹ La razón se mueve por el deseo, deseo de conocer, y así el resto del hombre. Todo en él es deseo. Platón no podría haber dejado de tratar este aspecto fundamental del alma. No está hablando de ερως por hablar del Amor, sino porque es parte constitutiva del hombre y es al hombre al que Platón quiere educar.

¹¹⁸ “El hombre de pensamiento era también hombre de pasión, que continuamente se autodefine como un "amante", no en el sentido vulgar -el discurso de Alcibíades había de dejar perfectamente clara tal cosa-, pero un amante a pesar de todo. El *Banquete* ha de explicar el papel de Eros en el amante de la sabiduría.” CORNFORD, M., Francis, *La doctrina de Eros en el Banquete de Platón*, en *La filosofía no escrita y otros ensayos*, Barcelona: Ariel, 1949: 130. Impreso

¹¹⁹ *Ibidem*.

¹²⁰ ARISTÓTELES, *Metafísica*, Libro I, Edición Trilingüe, Madrid: Gredos, 1998. Impreso

¹²¹ *Ibidem*

En la primera refutación que hace Sócrates a Agatón ha señalado que $\epsilon\rho\omega\varsigma$ es deseo y que está privado de lo que desea. En la línea de la identificación de $\epsilon\rho\omega\varsigma$ como una fuerza del alma, debemos decir que el hombre mismo está privado de algo, le falta algo, carece de algo originariamente y que eso que le falta es aquello a lo que tiende. $\epsilon\rho\omega\varsigma$ se vuelve un deseo con carácter de urgencia, de necesidad, le hace falta algo que le pertenece como propiedad y que lo realiza.¹²² A esto es a lo que tenderá lo siguiente.

Establecida esta forma del amor, como privación, carencia o falta. Sócrates vinculará dicha forma a la belleza. Como buen dialogante, vuelve a tomar las palabras de Agatón, pero esta vez las que refirió a la belleza. En efecto, el poeta había señalado -afirma Sócrates- “que entre los dioses se estableció un orden de cosas gracias al amor de lo bello, pues lo feo no podría ser el objeto del amor”.¹²³ Al asentir Agatón a que éstas fueron sus palabras, no quedará más que unificar la conclusión previa con lo que ahora se retoma: si el amor es amor de la belleza, pero al mismo tiempo es amor de lo que carece, inevitablemente el amor será deseo de una belleza que no tiene. Por tanto, el amor no es bello, sino que busca lo bello.¹²⁴ Llegado a este punto, Sócrates ha reducido al absurdo la afirmación que no solo Agatón tenía, sino la mayoría de los comensales, la de que el amor es bello. Es más, el poeta que triunfó en Grecia retrocede frente al razonamiento, esto es, frente al logos, frente al filósofo, y a la pregunta de Sócrates sobre si persiste en señalar al amor como bello, solo podrá decir “que no entendiera nada de lo que dije.”¹²⁵ Lo que propone Sócrates luego de rendirse Agatón es la relación entre belleza y bondad. En efecto, Sócrates hace notar a Agatón que “si el amor carece de cosas bellas y lo bueno es bello, también estará falto de cosas buenas.”¹²⁶ Platón establece así una relación entre belleza y bondad. No queda otra que afirmar que el amor también carece de bondad. Por tanto, el hombre está privado del bien y de lo bello en su naturaleza actual.

En este nuevo agón, Agatón reconoce su derrota, pero cree haber sido vencido por Sócrates, pues afirma que no sería capaz de contradecirlo. Aquí es donde Sócrates, -o podríamos decir ya Platón bajo la máscara de Sócrates-, expresa la idea de la filosofía: “No, por cierto querido Agatón... es a la verdad a la que no puedes contradecir, pues a

¹²² DELORME, de B., Cristián, “El sentido de la poiesis en el *Banquete* de Platón. Una contribución a la esencia de la técnica”, *Revista Alpha*, n°38, Jul. 2014: 227-242.

¹²³ *Banquete*, 201a.

¹²⁴ “Si esto es así, ¿puede ser el Amor otra cosa que amor de la belleza y no de la fealdad? Agatón dio su aprobación a esto. -Mas ¿no se ha convenido en que es lo que le falta y no tiene, lo que desea y ama? -Sí -dijo. -En ese caso, el Amor carece de belleza y no la posee.” *Banquete*, 201a-b.

¹²⁵ *Banquete*, 201b.

¹²⁶ *Banquete*, 201c.

Sócrates no es nada difícil”¹²⁷. Con ello, Platón ha señalado que la victoria no de un filósofo sino a lo que el filósofo más ama, la verdad. El filósofo no está en posesión de la verdad, no es a él a quien se le rinde el culto de la verdad, sino que es quien más claramente la ha visto y también se ha dejado vencer por ella. El filósofo es un enamorado de la verdad, de la búsqueda, de la investigación. No es la verdad una posesión, pues nunca se agota, sino un horizonte que se expande cada vez más y no se deja aferrar por nada. El hombre filósofo es así como un cazador¹²⁸ cuya presa siempre está en expansión. Cuando la cree coger ya se estiró, nunca se deja poseer por entero.

Recordemos que Sócrates no dejó ningún escrito, porque solo sabía que no sabía. Es decir, Sócrates no tenía como tarea dogmatizar a las personas o explicarles la verdad sobre las cosas, puesto que ésta no es algo que se posea. Su misión era colocar a las personas en la actitud justa para buscar, para investigar por su propia cuenta. Por ello refutaba y los conducía hacia la ignorancia en materias en las que se sentían sabios, para que tengan el deseo de conocer y preguntar.¹²⁹ Platón sí escribió, pero como él mismo señaló en la Carta VII, no escribiría jamás sobre las cosas que consideraba de mayor valor. ¿Cuál es el papel de los diálogos entonces? Únicamente mostrar qué es la filosofía y la actividad que se realizaba en la Academia con el fin de provocar a la vida investigadora;¹³⁰ y, por otro lado, enseñar el método correcto de usar la razón.¹³¹ Platón buscaba formar hombres pensantes, buscadores, no dogmáticos o ideólogos.

Según Ortega, esta perspectiva de Platón como pedagogo y del papel de los diálogos como formadores de pensamiento acabaría con las discusiones de los historiadores e intérpretes que pretenden buscar un sistema platónico, un conjunto doctrinal acabado y cerrado. El hecho de que deje múltiples aporías en sus diálogos o que en varias ocasiones haya únicamente planteado los problemas sin llegar a resolverlos, prueba que el fin de los diálogos escritos no era la elaboración de un cuerpo doctrinal acabado y cerrado, sino únicamente pretendía enseñar una forma de utilizar la razón, como ya dijimos. Y el

¹²⁷ *Banquete*, 201c

¹²⁸ “El filósofo es un cazador del Bien, o del Ser, como dice en otro lugar. La presa más difícil de capturar, por cierto, porque al hallarse el ser en todo lo que existe y en todo lo que concebimos, así no sea sino como ser de razón, no nos presenta ninguna particularidad por la que podamos agarrarlo no como este ser en particular, sino simplemente en cuanto ser”, GÓMEZ, *o.c.* 431-432.

¹²⁹ ORTEGA E., *o.c.*.

¹³⁰ Algunos han señalado también que los diálogos, entendidos de este modo, serían métodos de propaganda. Ver SUÁREZ DE LA TORRE, Emilio, “En torno al *Banquete* de Platón”, *Humanitas*, Vol. LIV, 2002: 63-100.

¹³¹ De este juicio sobre los diálogos son: Reale, HADOT, *¿Qué es la filosofía antigua?* México: Fondo de Cultura Económica, 2000; y también ORTEGA, *o. c.*; entre otros.

hecho de que en la Academia hubiera diferentes maestros con posturas distintas a las de Platón -piénsese en Espeusipo, que a la muerte de Platón siguió la senda del placer- prueban de sumo que Platón no era un dogmático ni pretendía que los que estuvieran en su círculo lo fueran. Lo que instituyó fue una cuna de investigadores cuyo método era el diálogo. En este punto Platón intentó una paideia nueva que preparara a la nueva generación con un nuevo modo de enfrentar la polis, la crítica y el logos.¹³²

En suma, con estas palabras Sócrates ha hecho notar al poeta-sofista Agatón que sólo ha hablado bellamente pero no ha dicho la verdad y, con ello, ha sentado la búsqueda de ésta, y no el adorno de palabras, lo que debe primar en el discurso, cualquier que este sea. Cualquiera que lea esta parte del *Banquete* podrá notar el ridículo y embarazo que en el drama pudo haber experimentado el campeón de Grecia Agatón luego de la refutación de Sócrates. Pero justamente en este momento es cuando Sócrates señala que todo lo que le refutó fue lo “que un día escuché a una mujer de Mantinea, Diótima”.¹³³ Aunque es magistral la forma cómo Sócrates esquivo la responsabilidad del embarazo de Agatón, debemos fijarnos en el carácter religioso que Platón le atribuye a Diótima y su doctrina, que no es sino la de él mismo, bajo una nueva máscara.

Reale afirma que tras la máscara de la sacerdotisa de Mantinea Platón ha querido darle un carácter religioso a su doctrina, elevándola a rango de misterio.¹³⁴ De hecho, Sócrates afirma que Diótima le habló de “iniciación” y de “misterios” para alcanzar la verdad sobre el Amor. Sobre esta intrusión religiosa también se han escrito bastantes interpretaciones. González-Castan establece una interesante relación con un diálogo de la juventud de Platón que también versa sobre el amor, el *Lysis*.¹³⁵ En este diálogo Sócrates había señalado que para aclarar “aquello de lo que somos verdaderamente amigos” es necesaria una “visión divina”.¹³⁶ Esta visión divina de la naturaleza del amor no sería sino revelada en labios de Diótima. Sin embargo, plantearlo de ese modo solo nos parece acertado si se enmarca dentro de la dinámica narrativa de los diálogos, es decir, en el plano de la ficción que ellos recrean. Pues, ¿quién es Diótima sino un personaje posiblemente ficticio?

¹³² ORTEGA, o.c.

¹³³ *Banquete*, 201d.

¹³⁴ “Con la introducción de la máscara de la sacerdotisa Diótima, bajo la cual se oculta la máscara de Sócrates, Platón intenta infundir en el discurso un clima altamente religioso.”, REALE, *Eros, demonio mediador*, o.c., 175.

¹³⁵ GONZÁLEZ-CASTAN, Oscar L, “The erotic soul an its movement towards the Beautiful and the Good”, *Daimon, Revista de Filosofía*, n°21, 2000: 75-86.

¹³⁶ “Ἄγω τοίνυν ἀπομαντεύμενος...” *Lysis*, 216d.

Por su parte, Cornford señala que con la introducción de Diótima Sócrates evitó que Agatón pareciera “insensato” fingiendo haber recibido él mismo las correcciones que le ha hecho. Con esto, según el autor, Diótima quedaría justificada como una invención de Platón y no un ser real, y que le permitió a Platón evitar que Sócrates quedara como un fanfarrón, por presumir saber más que los restantes huéspedes.¹³⁷ Esta aproximación nos parece enmarcarse genialmente en la dimensión de la misma narrativa, pero no aborda la razón de la sacralidad de Diótima.

Nosotros creemos, mas bien, que con dicho carácter religioso y revelador de Diótima, -y en el marco del pensamiento platónico que como vimos toma a las Ideas como divinas-, lo que trata de decir Platón es que lo que dirá a continuación sobre εἶδος es de carácter divino, porque versa sobre cosas divinas.¹³⁸ ¿Qué cosas divinas? Lo divino es la Forma de la Belleza en sí, que será el objetivo último de εἶδος. Así, -como intentaremos demostrar-, Platón colocó a la belleza como camino hacia Dios, vía hacia lo divino que son las Formas.

Pues bien, Sócrates dice que esa mujer fue su “maestra en las cosas del Amor”¹³⁹ y expresa su deseo de intentar repetir el discurso que ella le pronunció “tomando como punto de partida lo que hemos convenido Agatón y yo”¹⁴⁰. Este punto de partida es el ya mencionado: el amor no es ni bello ni bueno. Sócrates declara que al entender y reconocer frente a Diótima que el amor no es bello ni bueno, pensó que debía entonces ser feo. Sin embargo, la sacerdotisa le hizo notar que “existe algo intermedio”¹⁴¹ entre los opuestos. El ejemplo que coloca Diótima es el de la “sabiduría y la ignorancia”¹⁴². En efecto, entre la sabiduría y la ignorancia existe la recta opinión, que es una afirmación veraz pero que carece de las razones para sustentarla. Por tanto, es un conocimiento, es una sabiduría, pero que tiene algo de ignorancia, aunque no es toda ella así. Por ello, Diótima afirma que “es algo así como un intermedio”,¹⁴³ un elemento a medio camino. Una vez señalado el ejemplo, Diótima intenta aplicar lo entendido al Amor, exhortando a Sócrates a “no hacer

¹³⁷ CORNFORD, o. c.

¹³⁸ Manuel Sacristán también es de este parecer: “el ‘misterio’ que hace falta conocer para entender lo que Diótima dice después de su crítica advertencia es sencillamente la teoría de las ideas”. *Introducción al Banquete, o.c.*. Cfr. nota 54.

¹³⁹ *Banquete*, 201d.

¹⁴⁰ *Ibidem*.

¹⁴¹ *Banquete*, 202a.

¹⁴² *Ibidem*.

¹⁴³ *Ibidem*.

por necesidad lógica lo que no es bello, feo, ni lo que no es bueno, malo”.¹⁴⁴ El Amor no siendo ni bello ni bueno, no por eso es feo y malo, sino que es “algo intermedio entre dos extremos”.¹⁴⁵ A esta afirmación de Diótima, Sócrates pretende refutar recordando que “todos están de acuerdo en que es un gran dios”,¹⁴⁶ aludiendo, a nuestro parecer, a sus interlocutores precedentes. Diótima le refuta que así piensan los “ignorantes” mas no los “sabios”, pues estos saben que no es un dios. Sócrates intenta que le señale quiénes son éstos sabios y Diótima le responde que uno de ellos es él, pues él mismo afirmaría que los dioses son bienaventurados y gozan de la belleza y la felicidad, pero que, sin embargo, ha reconocido “en lo que toca al amor... su indigencia de cosas buenas y bellas”.¹⁴⁷ Por tanto, no puede ser el Amor un dios pues “no tiene parte de lo bello y de lo bueno”¹⁴⁸, como él mismo ha aceptado.

Carchia ha señalado que en este pasaje Platón realizó una “re-definición de la concepción del amor, tal como estaba elaborada desde el mito”¹⁴⁹ efectuando una auténtica “metamorfosis de amor, de dios a demone”.¹⁵⁰ Con esta sorprendente revolución teológica, Platón habría desligado “el reino de los valores” de la disposición inmediata por parte del hombre y constituirían, más bien, “algo que se concede al hombre, si éste está en la postura que le permita consentir tal encuentro”.¹⁵¹

En definitiva, Platón superó el mito con la fuerza del logos; abordó a εἶδος desde la razón, estableciendo la verdadera identidad de éste. Los primeros misterios que Diótima señala, el primer paso de la refutación, es señalar que εἶδος es “algo intermedio entre mortal e inmortal... un gran demone”.¹⁵² En efecto, toda la mentalidad mitológica antigua sobre εἶδος cae ante la mentalidad filosófica. En el pensamiento griego, los demonios eran seres intermedios entre mortal e inmortal, serían algo análogo a lo que en la traición

¹⁴⁴ *Banquete*, 202b.

¹⁴⁵ *Ibidem*.

¹⁴⁶ *Banquete*, 202c.

¹⁴⁷ *Banquete*, 202d.

¹⁴⁸ *Ibidem*.

¹⁴⁹ “Socrate opera, al tempo stesso, una ridefinizione della conzione dell’amore, così come essa era stata elaborata dal mito”. G. CARCHIA, *o.c.*, 75. Traducción nuestra.

¹⁵⁰ “Si tratta della metamorfosis di amore, da dio a demone”, *Ivi.*, 76. Traducción nuestra.

¹⁵¹ “Socrate... mira a mostrare come la bellezza e, più in generale, il regno dei valori ideali nos siano qualcosa già sempre a disposizione dell’uomo, bensì qualcosa che l’uomo può eventualmente incontrare, qualcosa che si concede all’uomo, se questi si trova nella sola disposizione che può consentire tale incontro”, *Ivi.* 75. Traducción nuestra.

¹⁵² *Banquete*, 202e.

cristiana vendrían a ser los ángeles, como afirma Gómez¹⁵³. Ante la criba del logos la mentalidad mítica, transmitida desde la poesía, no es capaz de resistir, sucumbe y comienza a dar paso a la nueva paideia a través de la filosofía, medio educativo por excelencia de Platón para cambiar la polis.¹⁵⁴

Ahora bien, una vez establecida la naturaleza de εἶδος como demone, Diótima pasa a explicarle a Sócrates sus atributos. La sacerdotisa señala que Amor “interpreta y transmite a los dioses las cosas humanas y a los hombres las cosas divinas... Colocado entre unos y otros rellena el hueco, de manera que el Todo quede ligado consigo mismo”.¹⁵⁵ Esta afirmación de Diótima ha sido reconocida por muchos especialistas como el momento en el cual Platón explica que εἶδος es mediador del ser, fuerza que vincula lo divino en Platón (Ideas-Formas) con lo terreno (sensible) y que de este modo Platón conectó ambos mundos, el físico y el metafísico. Así, por ejemplo, Robin afirma que con lo dicho por Platón a través de Diótima “entre el sensible y el Inteligible no hay nunca una ruptura completa” y “que se cometería un grave error haciendo de la doctrina platónica un monismo idealístico”.¹⁵⁶ Por su parte, Reale señala que Platón constituyó a εἶδος como “el vínculo del ser.”¹⁵⁷ Carchia, en cambio, señala una analogía entre εἶδος y la inspiración establecida en el *Ion* al precisar que “también Eros... realiza una suerte de cadena entre el mundo divino y el mundo humano; en tal sentido, se coloca como el equivalente de aquello que en el *Ion* era el entusiasmo”.¹⁵⁸ Finalmente, Sciacca habla de εἶδος como “el puente que Platón pone entre los dos lados opuestos del Ser y de los seres ... y hace que entre los

¹⁵³ “Un gran demonio es precisamente el Amor, medianero, como todo lo demoníaco, entre los dioses y los mortales. Y en esta condición, el Amor desempeña, en el modo particular que se indicará después, la función que en general compete a los demonios, y que, según Diotima, es la siguiente: “Ser intérprete y medianero entre los dioses y los hombres; llevar al cielo las súplicas y los sacrificios de estos últimos, y comunicar a los hombres las órdenes de los dioses... El intervalo que separa a los unos de los otros lo llenan los demonios; son el vínculo que une al gran Todo”. Función, como se ve, exactamente *igual a la de los ángeles en la teología judeo-cristiana*. La única diferencia en la demonología platónica, es que no hay ángeles o demonios rebeldes.” GOMEZ R., A., *Platón. Los seis grandes temas de su filosofía*, México: Fondo de Cultura Económica, 1982: 401. *Cursiva nuestra*.

¹⁵⁴ “La obra de Platón, en su conjunto, se nos descubre como una política [...] Platón es un político que piensa en la educación a resultados de la acción política o como sucedáneo, educación que ve en la “filosofía” como actividad, no como sistema, el instrumento adecuado de la reforma social y política pretendida”, ORTEGA, *o.c.*, 23.

¹⁵⁵ *Banquete*, 202c.

¹⁵⁶ ROBIN, *o.c.*, §162, 238.

¹⁵⁷ REALE, *Por una nueva interpretación de Platón*, *o.c.*, 466.

¹⁵⁸ “Anche Eros, infatti, realiza una sorta di catena fra il mondo divino e il mondo umano; in tal senso, esso si pone come l'equivalente di ciò che, nello *Ione*, era l'entusiasmo”, CARCHIA, *o. c.*, 76. Traducción nuestra.

dos mundos (el inteligible y el sensible, según el lenguaje platónico), a pesar de ser distintos, exista continuidad, que no estén separados e ignorándose mutuamente.”¹⁵⁹

Nosotros afirmamos que *ερωσ* permite la comunicación, en tanto ascenso, pero que *ερωσ* no sería nada sin la belleza que lo despierta. *Ερωσ* no se comprende sin la belleza, pues es esta la que lo despierta, como ya señaló Diótima al decir que *ερωσ* es “deseo de lo bello”. Así, *ερωσ* y belleza están íntimamente unidos, son inseparables, -como veremos en el mito de su nacimiento-, pero en ellos hay una jerarquía: es la belleza la que despierta a *ερωσ* y lo despierta a su verdadera naturaleza, en su auténtico ardor y en toda su amplitud. Es más, en el orden de lo señalado por Fuillée es necesario que la belleza sea anterior al deseo, es decir, que el deseo esté en nosotros porque antes hemos conocido la belleza. Sin embargo, sin hablar en términos previos a la experiencia humana, podemos decir que en el estado actual el poder que permite el ascenso erótico al mundo divino es despertado por la fuerza de la belleza. En este punto nos parece que están de acuerdo tanto Sciacca como Robin.¹⁶⁰

Aquí se expresa no solo la naturaleza de *ερωσ* sino también la del hombre. En efecto, *ερωσ* es una fuerza cósmica, como ya señalamos, que vincula los mundos platónicos, pero *ερωσ* no es otra cosa que la fuerza inherente al hombre. *Ερωσ* es el impulso humano que busca el bien y la belleza, como ya señalamos. *Ερωσ* es la exigencia inherente a la naturaleza del hombre por el bien y la belleza que no posee, pero a las que es afín. El alma humana es erótica, está en tensión hacia el bien y la belleza como impulso constitutivo de su ser, de sus fibras más íntimas. En última instancia, veremos más adelante, *ερωσ* es deseo de permanecer en el ser,¹⁶¹ que es el bien que el hombre persigue.

La naturaleza de intermedio y mediador con la que Diótima define a *ερωσ* obliga a Sócrates a preguntar por sus orígenes, esto es, por la razón de dicha naturaleza. Platón

¹⁵⁹ SCIACCA, Michele F., *Platón*, Buenos Aires: Troquel, 1959: 212-213. Impreso

¹⁶⁰ “Pues es lo Bello en sí lo que engendra al Eros, perenne aspiración (la actividad del sujeto) y no que el Eros sea lo bello y lo cree. Es el objeto lo que provoca y crea la actividad del sujeto y no viceversa: no es el poeta quien poetizando crea la Belleza, sino la Belleza la que crea al poeta: es lo eterno lo que crea el tiempo y no el tiempo (la historia) lo que engendra lo eterno.» SCIACCA, *o.c.*, 213. Del mismo parecer es Robin: «La belleza es aquello que enciende el amor, el cual, en su forma noble, no vulgar, significa elevación del alma a su patria, al reino de las esencias ideales. La dialéctica del amor es, por tanto, paradójica desde el momento en que su energía, es decir, la energía de la parte físico-sensible del hombre tiene como único propósito el consumarse en aquello que es, en el fondo, su negación, en la subida al reino de las ideas.» ROBIN, *o.c.*, 81.

¹⁶¹ DELORME, *o.c.*

introduce así, en boca de Diótima, un nuevo mito¹⁶² sobre el nacimiento de ερωσ. Ερωσ, afirma Diótima, nació el mismo día en que se celebraba la fiesta del nacimiento de Afrodita. En dicha fiesta estaba el dios Poros (Salidas) y la diosa Penía (Penurias)¹⁶³. Poros, dios de las “salidas” ingeniosas, como buen hijo de Metis (Inventiva), se había quedado dormido, embriagado de néctar, y Penía, diosa de la “indigencia” o “penuria”, para salir justamente de su estado, pensó en acostarse con él. Así dieron nacimiento a ερωσ, que por ser mezcla de ambos, es un ser intermedio, demoníaco.¹⁶⁴ De este modo, Diótima-Platón explica la razón por la que ερωσ “es acólito y escudero de Afrodita, por haber sido engendrado en su natalicio, y a la vez enamorado por naturaleza de lo bello, por ser Afrodita también bella”.¹⁶⁵ Observemos cómo Platón mantiene aquí la tradición mitológica que reconocía a ερωσ como vasallo de Afrodita y, por tanto, vinculado a ella desde su origen. En efecto, como ya vimos líneas más arriba, Hesíodo coloca a ερωσ como seguidor

¹⁶² Se ha dicho mucho sobre los mitos platónicos. Mantenemos la tesis de Reale: «Para él [Platón], el mito, más que una expresión de la fantasía, es expresión de fe y de creencia. En efecto, en muchos diálogos a partir del Gorgias la filosofía de Platón, por lo que respecta a determinados temas, se convierte en una especie de fe razonada: el mito busca una aclaración mediante el *logos* y el *logos* busca un complemento en el mito. En definitiva, Platón -una vez que la razón ha llegado a los límites extremos de sus posibilidades- encarga al mito la tarea de superar intuitivamente estos límites, elevando el espíritu hasta una visión o, por lo menos, hasta una tensión trascendente.» REALE G., ANTISERI D., *Historia del pensamiento filosófico y científico. Antigüedad y Edad Media*, Barcelona: Herder, 1995: 125.

¹⁶³ Recogemos acá la traducción de Poros y Penía que extraordinariamente señala Gómez en la obra anteriormente citada: «El nombre de la madre: Πενία, no ofrece ninguna dificultad, y puede perfectamente traducirse por pobreza, inopia, indigencia, penuria (proveniente de él directamente), o por otros nombres equivalentes que fácilmente pueden encontrarse en el repertorio de nuestro idioma. Con Πόρος, en cambio, con el nombre el padre, la cosa no es tan sencilla, y desde luego hay que rechazar decididamente la traducción de “abundancia”, “hartura”, “plenitud”, “saciedad”, o lo equivalente. A esta traducción inclina una propensión de fácil simetría, en cuanto que con ella tendríamos el nacimiento del Amor como fruto de la unión entre los dos contrarios: indigencia y saciedad, *ex copia et inopia*, como dice Marsilio Ficino -cuya traducción del *Banquete* es en general admirable- o como el poeta Spencer, al referirse al Amor como “begot o Plenty and Penury”. Lástima que no pueda ser así, y que no podamos aceptar la hermosa antítesis del maravilloso humanista florentino, pero el hecho es que *Poros* no quiere decir nada de esto, sino que significa simplemente abertura o salida, como lo son, para no ir más lejos, los *poros* de la piel, salidas o aberturas para la transpiración del organismo. Pues de aquí hay que partir, y nada más, para entender lo que es este Poro del *Banquete*. Es el que tiene salidas para todo; que sabe cómo “salirse” de cualquier apuro o situación, un personaje nada “pleno” o “harto”, pero sí fértil en recursos y expedientes, como hijo que es, según leemos en el diálogo, de Μητις, es decir, la inventiva.» GOMEZ, R., *o.c.*, 402.

¹⁶⁴ “Esta característica de “intermedio” la desarrolla Platón en una doble dirección, es decir, utilizando dos imágenes significativas, tanto en sentido *vertical* como en sentido *horizontal*. Eros es “intermedio” en el primer sentido, puesto que no es identificable con un dios inmortal, esto es, con lo inteligible puro (con lo metasensible en sentido absoluto), y menos aún con algo puramente mortal y sensible; pero precisamente como *mediador entre ambas realidades* completa el conjunto de la realidad “de suerte que el todo queda unido consigo mismo como un continuo”. En este sentido Eros es un demon, intermedio-mediador entre Dios y el hombre. Es, en cambio, “intermedio” en sentido horizontal en distintas dimensiones, puesto que une en sí, sintetizándolas, características contrarias: privación y posesión, necesidad y capacidad de ganarse el sustento, pobreza y riqueza (en este sentido Platón presenta a Eros como hijo de Penía, diosa de la pobreza, y de Poros, dios de la capacidad de obtener recursos, como veremos mejor inmediatamente).” REALE, G., *Por una nueva interpretación de Platón, o.c.*, 466.

¹⁶⁵ *Banquete*, 203b.

de Afrodita ni bien ésta sale del mar y la acompaña hasta el lugar de los dioses. Igualmente, como en los Himnos Homéricos, cuando Afrodita llega al cortejo de los dioses, todos éstos quedan sujetos de amor por ella y desean hacerla su esposa. En ambos casos, la tradición griega manifiesta que donde está Afrodita está el Amor; nace Afrodita, nace Amor.¹⁶⁶ Esto mismo continúa planteando Platón, aunque cambiando el mito.

Diótima pasa explicarle a Sócrates el actuar de ερως a partir de la naturaleza de ambos padres, una explicación que vale la pena colocar. Dice la sacerdotisa:

«Pero, como hijo que es de Poro y de Penía, el Amor quedó en la situación siguiente: en primer lugar, es siempre pobre y está muy lejos de ser delicado y bello, como lo supone el vulgo; por el contrario, es rudo y escuálido, anda descalzo y carece de hogar, duerme siempre en el suelo y sin lecho, acostándose al sereno en las puertas y en los caminos, pues por tener la condición de su madre, es siempre compañero inseparable de la pobreza. Mas, por otra parte, según la condición de su padre, acecha a los bellos y a los buenos, es valeroso, intrépido y diligente; cazador temible que siempre urde alguna trama; es apasionado por la sabiduría y fértil en recursos: filosofa a lo largo de toda su vida y es un charlatán terrible, embelesador y un sofista. Por su naturaleza no es inmortal ni mortal, sino que en un mismo día a rato florece y vive, si tiene abundancia de recursos, a ratos muere y de nuevo vuelve a revivir gracias a la naturaleza de su padre. Pero lo que se procura siempre se desliza de sus manos, de manera que no es pobre jamás el Amor, ni tampoco rico. Se encuentra en el término medio entre la sabiduría y la ignorancia. Pues he aquí lo que sucede: ninguno de los dioses filosofa ni desea hacerse sabio, porque ya lo es, ni filosofa todo aquel que sea sabio. Pero a su vez los ignorantes ni filosofan ni desean hacerse sabios, pues en esto estriba el mal de la ignorancia: en no ser noble, ni bueno, ni sabio y tener la ilusión de serlo en grado suficiente. Así, el que no cree estar falto de nada no siente deseo de lo que no cree necesitar».¹⁶⁷

Obsérvese aquí dos cosas. La primera es la que rescata Robin. Diótima afirma que el amor “filosofa”, es un “charlatán”, un “embelesador”, un “sofista”. ¿Qué quiere decir esto? Lo que señala Robin es que Platón ha querido expresar que la naturaleza de ερως es

¹⁶⁶ “Nótese la contemporaneidad entre el nacimiento de Venus y la concepción de Eros: apenas la forma perfecta de la belleza viene al mundo, Eros está ya en gestación: aparece la belleza y he ahí el deseo de ella.” SCIACCA, *o.c.*, 213.

¹⁶⁷ *Banquete*, 203d-204a.

inestable.¹⁶⁸ En efecto, el Amor a veces hace a algunos filosofar, a otros los vuelve charlatanes, a otros embelesadores (podríamos pensar en Agatón, que solo realizó un discurso pomposo de εἰσως) y a otros sofistas. El Amor vuelve al hombre de diferentes modos según sea el objeto de su deseo: si es la sabiduría hará del hombre filósofo, si es el engaño, hará del hombre un charlatán, embelesador y sofista. Creemos que aquí Platón está señalando la naturaleza flexible del Amor, su inestabilidad -como afirma Robin- que no es otra cosa que su carácter de neutralidad y por tanto su multiplicidad de acción. Lo que defina al verdadero amor será su objeto. El amor es neutro.¹⁶⁹

Lo segundo que hacemos notar es que Platón señala ya desde este momento que el Amor es filósofo. En efecto, al señalar que εἰσως se encuentre en el término medio entre la sabiduría y la ignorancia, Platón está ya afirmando que εἰσως es filósofo, que su condición de intermedio lo coloca entre la “sabiduría” y la “ignorancia” y, por tanto, en buscador insaciable de la verdad. Notemos también que esta igualdad entre εἰσως y filosofía realiza una igualdad con el filósofo. Tal parece que el filósofo es un hombre intermedio también, pero erótico, esto es, apasionado, deseante. ¿Cómo puede ser la filosofía erótica y no fría búsqueda de lo abstracto? Platón deberá explicar ya con todos estos elementos, cómo es posible que la verdad, la sabiduría, engendre una pasión erótica, sentimental. En efecto, esto es lo que hace Diótima seguidamente. Sócrates pregunta a la sacerdotisa “quiénes son los que filosofan”,¹⁷⁰ a lo que Diótima contesta que son los “intermedios” entre los cuales está εἰσως, “pues es la sabiduría una de las cosas más bellas y el Amor es amor respecto de lo bello, de suerte que es necesario que el Amor sea filósofo”.¹⁷¹ Ahora podemos decir con claridad que lo que enciende a εἰσως es la sabiduría, porque ésta es bella. Nuevamente la belleza como estimuladora del deseo. Para Platón, la sabiduría, esto es la verdad que es eidética, es bella y deseable.

La grandeza de Platón, como en otros diálogos, estriba aquí en la unidad que encontró entre Verdad, Belleza y Bien. En efecto, Gómez compara al filósofo con un

¹⁶⁸ “Para interpretar correctamente el mito del nacimiento de Eros es necesario interpretarlo en su propio contexto, sin aislarlo arbitrariamente del diálogo al que pertenece. Ahora, en el desarrollo que acompaña la exposición, nosotros vemos que el amor participa del bien y del mal, de lo bello y de lo feo, de la sabiduría y de la ignorancia, de la inmortalidad y de lo mortal. Sabemos de otra parte que él es amor de algo que le falta, del bien y no del mal, de lo bello y no de lo feo. La síntesis de estas cualidades contradictorias y la inestabilidad de esta síntesis, en consecuencia la tendencia incesante de pasar de lo menos perfecto a lo más perfecto, son los únicos puntos que Platón intenta poner en evidencia y que busca sacar a la luz a través del mito”. ROBIN, *o.c.*, §116, 149.

¹⁶⁹ Del mismo parecer es CORNFORD, *o.c.*

¹⁷⁰ *Banquete*, 204 b.

¹⁷¹ *Ibidem*.

“cazador”.¹⁷² Este cazador, que no es otra cosa sino el hombre en búsqueda de la verdad, intenta atrapar el Bien que es el Ser y éste se le escurre, puesto que lo vemos en lo particular pero lo que se busca es apresarlos en cuanto ser. La tarea del filósofo del metafísico es por tanto una tarea de rastreo, en el que persigue al Ser “en aquellas manifestaciones tuyas que son de tanta universalidad como él mismo, en las irradiaciones de su esencia abscondita. A estas irradiaciones las llamó Platón Verdad, Bien y Belleza.”¹⁷³ Quizá se pueda precisar aquí, en Platón, el origen y la determinación de los trascendentales del ser que luego el medioevo reconocerá.

Por tanto, el conocimiento, la filosofía para Platón no es una búsqueda fría, sino más bien, cautivadora, apasionada, erótica, bella. Con esto, creemos que Platón ha realizado un paso más para el mundo griego. Si ellos habían ya conectado la belleza al bien, no había sido ésta aún conectada con la verdad. Así, si εἶδος en el mito había sido conectado siempre con Afrodita, la Belleza, lo que ahora Platón realiza es la conexión entre εἶδος y Verdad, sin dejar la anterior. Al decir que εἶδος ama lo bello, continúa la tradición griega, pero avanza más al decir que lo más bello es la sabiduría, esto es, la verdad. De este modo, Belleza, Bien y Verdad quedan unidos magníficamente y εἶδος se convierte también en vasallo de la verdad por ser vasallo de la belleza.

En estos trascendentales, Sciacca ha visto el alma del hombre como suspirando por estos valores y ha señalado también como vimos en Fouillée que ésta debe tener un cierto conocimiento de ellas, puesto que el deseo es intermedio, y “el hombre no es ni posee la belleza, pero no la ignora, de lo contrario no podría aspirar a ella.”¹⁷⁴ Con ello se afirma nuevamente la necesidad del *Fedro*, en el que se señala la razón de la afinidad del alma con estos trascendentales. El espíritu humano es el amante de lo absoluto, de lo trascendente. εἶδος convierte al hombre en “sed infinita del infinito”,¹⁷⁵ marcando un horizonte que no es capaz de alcanzar por sí mismo, “ansia, búsqueda, actividad perenne, inquietud, aspiración a la posesión refulgente del Ser, que está presente y trasciende, que estimula y atrae quedando inalcanzable... Por eso toda posesión es una conquista gozosa, pero también una desilusión.”¹⁷⁶ En ello radicaría “su miseria, pero... también su más grande riqueza.”¹⁷⁷

¹⁷² GOMEZ, *o.c.*, 431-432.

¹⁷³ *Ibidem.*

¹⁷⁴ SCIACCA, *o.c.*, 212.

¹⁷⁵ *Ibidem.*

¹⁷⁶ *Ivi*, 214.

¹⁷⁷ *Ibidem.*

En la parte final del discurso se podrá observar que esta identificación entre ερως y el filósofo coincide con la identificación de ερως con Sócrates. En efecto, Sócrates es el verdadero amante de la sabiduría y, por tanto, el verdadero erótico. De hecho, afirma Robin, el filósofo es como un hombre que siempre está “ansioso de elevarse sobre la esfera superior y de huir de este mundo para unirse a Dios”.¹⁷⁸ Cuando Diótima revele la escalera de ερως, que de belleza en belleza asciende a la belleza en sí sin quedarse en las realidades sensibles, podremos ver también un ejemplo de ascenso en el filósofo, pues este ama más la sabiduría que las apariencias, no se queda en este mundo sino que busca el significado, se eleva por encima del mundo para alcanzar el mayor grado de Ser.

Podemos decir entonces que la esencia del hombre es la de nostalgia, añoranza y que en el *Banquete* se expresa esta intuición de poseer y no poseer al mismo tiempo un bien que llamamos belleza. Con ello el *Banquete* abriría a la reminiscencia de la que se habla en el *Fedro* y, por ello, sería previo a éste, como afirma Robin.¹⁷⁹ La estructura misma del alma humana en su originalidad es nostalgia, anhelo, deseo (ερως) de una realidad de la que está privada y que Platón llamó Formas. El alma misma es amor.¹⁸⁰ Más allá de la existencia o no de las Formas, lo importante es notar que con Platón la filosofía develó que el alma humana aspira a algo más allá de la realidad misma, algo que es más que lo que las fuerzas humanas pueden alcanzar, algo inmortal e imperecedero.

La pregunta con la que Sócrates ahora aborda a Diótima es la de la utilidad de ερως para los hombres. Para responder a esta pregunta Diótima trata que Sócrates reconozca lo que le sucedería a quien “adquiera las cosas bellas”,¹⁸¹ a lo cual Sócrates parece no entender. Aquí Diótima realiza un intercambio entre los términos belleza y bien. En efecto, la sacerdotisa relanza la pregunta, pero “cambiando los términos y empleando en vez de

¹⁷⁸ “Sócrates es como veremos más adelante, el verdadero ἐρωτικός, y es al mismo tiempo el prototipo de filósofo (§§ 154-155). De hecho, el famoso retrato del filósofo que se encuentra en el *Teeteto* nos hace ver en él un hombre que no está nunca sobre la tierra y que no se ocupa de los negocios de los hombres, sino que su alma está siempre ansiosa de elevarse sobre la esfera superior (173 E – 174 A, 175 B, D) y de huir de este mundo para unirse a Dios, por cuanto le es posible (176 AB). De este modo, a partir de este momento, podemos ver una íntima relación entre la naturaleza demoníaca del Amor y la función del filósofo.” ROBIN, *o.c.*, §119, 152.

¹⁷⁹ Ver nota 69, 70 y 71.

¹⁸⁰ “El amor es un demonio, lo sabemos ya, pero también lo es el alma, el alma intelectual para ser más precisos, según declaración explícita del *Timeo*. A esta identidad de naturaleza, en seguida, debe corresponder identidad de función, y por esto el alma y el amor son por igual intermediarios y medianeros entre el mundo sensible y el mundo inteligible. [...] lo dice León Robin en estas bellas palabras: “... este amor es en ella la consecuencia del hecho de que está privada del bien que le es propio, la realidad absoluta, de la cual ella misma participa... El alma, en su acto esencial, es amor”.” GOMEZ R., *o.c.*, 438.

¹⁸¹ *Banquete*, 204d

bello bueno”¹⁸² a lo que Sócrates ya puede responder: aquel que tenga las cosas buenas “será feliz”¹⁸³ y el que posea la felicidad -entendida ahora como posesión de la belleza-bien- ya no necesitará de más.

Centrémonos en esto: ¿qué necesidad tiene Platón de identificar el Bien con la Belleza? ¿Cómo es posible tal identificación? Para Platón, el Bien posee la identidad de ser medida y proporción y, por tanto, tiene que ser bello, por la misma razón que lo bello para los griegos coincide con la medida y la proporción. En la misma *República*, Platón afirma que la causa de las cosas “rectas” y “bellas” es el Bien, pues éste, al ser lo mejor, da cognoscibilidad a las cosas.¹⁸⁴ También vemos la identidad entre belleza y bien -junto con la verdad-, en el *Filebo* 64e. En el *Lisis*, también Platón nos ha enseñado que el objeto último del deseo del hombre se llama Bien, el *Primus Amicus*. Todo hombre busca y apetece el Bien en los aparentes bienes que persigue.¹⁸⁵ La Escuela de Tubinga realiza la identificación entre el Bien y el Uno, Principio Supremo y rector, como afirma Reale: “lo bello a lo que tiende *Εἶδος* es el propio Principio primero y supremo.”¹⁸⁶ Al intercambiar los términos Platón nos está señalando una relación. Nos muestra que este Bien se manifiesta en lo bello, tiene el rostro de lo bello. El Amor en el *Banquete* está en estricta conexión con la belleza, porque es ésta el modo a través del cual el Bien nos atrae. Ciertamente, amamos el Bien, pero éste se nos ofrece bajo la forma de la belleza, cautivándonos y despertando en nosotros el deseo de él.

También Robin, confirmando a Foulliée, señala que para Platón la Belleza es el “resplandor del Bien”¹⁸⁷ en tanto que éste es orden, expresión de la limitación del Uno sobre la Díada múltiple e infinita. Al ser su esplendor, la belleza es “el brillo luminoso con

¹⁸² *Banquete*, 204e

¹⁸³ *Ibidem*.

¹⁸⁴ “... en todo caso, lo que a mí me parece es que lo que dentro de lo cognoscible se ve al final, y con dificultad, es la Idea de Bien. Una vez percibida, *ha de concluirse que es la causa de todas las cosas rectas y bellas...*”. Platón, *República*, 517b. Aquí utilizamos la traducción de Conrado Eggers Lan de la Editorial Gredos, 1988. La cursiva es nuestra).

¹⁸⁵ Comentando sobre el *Lisis* y la amistad, Reale señala: «La causa motriz de la amistad y del amor es el deseo; y el deseo siempre se dirige a *aquello de lo que se está privado*. Así pues, “el que está privado de algo, ¿no es amigo de aquello de lo que está privado?”. Y aquello de lo que se está privado siempre es *un bien*, y precisamente un bien cada vez más alto, a diferentes niveles. Pero el hecho de que la amistad tienda hacia un bien a un nivel cada vez más alto sólo puede explicarse, en su articulación y desarrollo en todos los sentidos, suponiendo *un primer amigo*, esto es, *un Bien primero y supremo*, del que dependen todos los otros bienes, que tan solo son imágenes del primero. De modo que lo que fundamento toda amistad es la búsqueda del Bien; es la verdadera base y el cimiento del amor. Y el deseo de la *primera cosa amiga*, que es precisamente el *Bien supremo*, es aquello *en función de lo cual se aman todas las cosas*.» REALE, *Por una nueva interpretación de Platón, o.c.*, 456-457.

¹⁸⁶ *Ivi*, 491.

¹⁸⁷ ROBIN, *o.c.*, §167, 250.

el cual el Bien nos atrae”¹⁸⁸ y al provocar así nuestro amor (ερωξ) nos devuelve “al Bello que lo ha hecho nacer, nos guía por tanto hacia el Bien”.¹⁸⁹ Señala, además, que la Belleza y la Verdad son los “aspectos” del Bien y forman con este una “esfera de existencia superior.”¹⁹⁰ Por su parte, Gadamer señala que el Bien de la *República* es la cima que en el *Banquete* es la Belleza que nos sale al encuentro en los múltiples entes.¹⁹¹ Aquí Platón manifiesta todo su talante pitagórico y su continuidad con ellos. Como vimos líneas más arriba, fueron los pitagóricos quienes conectaron la idea de belleza con la de simetría y proporción, al encontrar la belleza en el número. Ahora, Platón conecta la idea de orden con la de Bien y con ello queda unida también la belleza. Platón, como afirma Gómez, continuó así el pitagorismo,¹⁹² aunque lo incorporó a su idea de Bien.

Diótima explica ahora a Sócrates que la idea de Amor no la aplicamos a todos los hombres, “sino que decimos que unos aman y otros no”.¹⁹³ El motivo de ello, afirma la sacerdotisa, “es que hemos puesto aparte una especie de amor y la llamamos amor, dándole el nombre del todo.”¹⁹⁴ Sócrates pide un ejemplo para poder entender dicha afirmación y Diótima encuentra uno en la palabra ποιείσς (“poiesis”). En efecto, la palabra “poiesis”, que significa “creación”¹⁹⁵ en el sentido de “producción”,¹⁹⁶ se le aplica únicamente a los

¹⁸⁸ *Ibidem.*

¹⁸⁹ *Ibidem.*

¹⁹⁰ *Ibidem.*

¹⁹¹ “Lo bello en sí sale finalmente al encuentro del alma amante, al cabo de un camino que pasa por múltiples bellezas, como lo uno, lo que solo posee una forma, lo supremo (*Banquete*), igual que la idea del bien, que está por encima de lo que está condicionado, de lo múltiple que sólo es bueno en un determinado sentido (República). Lo bello en sí, igual que lo bueno en sí (ἐπεχεινῶ) está por encima de todo cuanto es”, GADAMER, *Verdad y método*, Salamanca: Sígueme, 2003: 572.

¹⁹² “La concepción pitagórica, asumida y desarrollada por Platón veía la esencia de la belleza en el orden (ταξίς), en la medida, en la proporción (*symmetria*), en el acorde y en la armonía. Es decir, concebía la belleza primero como una propiedad dependiente de la disposición (distribución, armonía) de los elementos y, segundo, como una propiedad cuantitativa, matemática que podía expresarse por números (medida, proporción).” GOMEZ, *o.c.*, 123.

¹⁹³ *Banquete*, 205b

¹⁹⁴ *Ibidem.*

¹⁹⁵ *Banquete*, 205c

¹⁹⁶ Valoramos aquí la precisión sobre la palabra que realiza Reale: «“Poiesis” es un término que abarca toda la esfera que incluye cualquier forma de actividad productiva que sea capaz de hacer pasar del no-ser al ser (ἐκ τοῦ μὴ ὄντος εἰς τὸ ὄν). “Poiesis” es, pues, pasar del no-ser al ser. [...] En efecto, desde el punto de vista filológico, “poesía” es una buena traducción del término ποιείσς; pero para el lector moderno, “poesía” remite tan sólo a una realidad específica; y, sobre todo, ese término ha perdido la relación con ποιεῖν (ποιεῖν), es decir, con “hacer” y “producir” en sentido general. Mucho más adecuada es la traducción de “poiesis” por “creación”, porque también para nosotros, los hombres de hoy, la poesía es creación; y además cualquier tipo de actividad productiva se considera generalmente una forma de creación (incluso en el lenguaje económico y comercial se utiliza hoy en día el término “creación” en este sentido). Sin embargo, la traducción del término *poiesis* (ποιείσς) por “creación” resulta algo problemática desde el punto de vista filosófico, precisamente debido a la definición genérica que nos da Platón del término, esto es, como un *hacer pasar del no-ser al ser*, definición que al oído del hombre moderno adquiere resonancias bíblicas, ya que remite a la doctrina de la *creación de la nada*, y no es éste el significado exacto para Platón (como veremos mejor más adelante aunque conviene destacarlo ya ahora).

“poetas” y éstos llegan así a adjudicarse el nombre del todo. Diótima le explica a Sócrates que hay muchos “creadores”,¹⁹⁷ esto es causantes “de que algo sea lo que sea, pase del no ser al ser”,¹⁹⁸ pero que sin embargo de este concepto de “creación se ha separado una parte, la relativa a la música y al arte métrica, que se denomina con el nombre del todo”.¹⁹⁹ Lo mismo, afirma Diótima, ha ocurrido con la palabra Amor (ερώς): “en general todo deseo de las cosas buenas y de ser feliz es amor...., pero unos se entregan a él de muy diferentes formas, en los negocios, en la afición a la gimnasia, o en la filosofía, y no se dice que amen, ni se los llama enamorados.”²⁰⁰ De este modo la sacerdotisa hace ver a Sócrates que únicamente una especie de amor recibe el nombre del todo, ésta es, la de los amantes o enamorados.

Inmediatamente, Diótima recuerda a Sócrates un “dicho”²⁰¹ que “corre por ahí”²⁰² sobre que el amor es la búsqueda de nuestra otra mitad. Este dicho es una clara alusión a Aristófanes, quien había señalado esto en su discurso al hablar del mito del andrógino. Aquí, Diótima hace una corrección a dicho mito señalando que “el amor no es de mitad ni de todo, sino se da, amigo mío, la coincidencia de que ésta sea de algún modo bueno”.²⁰³ Y señala, como demostración, que las personas están dispuestas a amputarse pies y manos “si estiman que los suyos son malos”,²⁰⁴ porque “no es otra cosa que el bien lo que aman los hombres”²⁰⁵ y lo aman poseer siempre. Con estas afirmaciones Diótima-Platón recoge el mito del andrógino y lo lleva a su propia doctrina y a lo ya señalado con anterioridad. El amor no es tanto búsqueda de la otra mitad, pues uno no buscaría su otra mitad si no la estimara buena. Por tanto, el amor es deseo del bien siempre y en todo sentido. Así, en el mismo *Banquete* podemos ver cómo Platón afirma la jerarquía del bien como principio

En efecto, Platón va mucho más allá que el resto de pensadores griegos, tanto anteriores como posteriores, aunque manteniéndose (como no podía ser de otra manera) *en la dimensión helénica*. En otras palabras: la doctrina platónica de la *poiesis* es *el creacionismo más avanzado que existe en el pensamiento griego*; pero es un semi-creacionismo en sentido absoluto, esto es, si se compara con el concepto de creacionismo que el pensamiento occidental ha adoptado a través del contacto con los textos bíblicos.» REALE, *Por una nueva interpretación de Platón*, 528-529. Para una buena descripción del desarrollo de la palabra “poiesis” desde Heráclito a Platón, así como la traducción que seguimos de la palabra “creación” entendida como “producción”, esto es, “paso del no ser al ser”, ver LLEDÓ I., EMILIO, *El concepto de “poiesis” en la filosofía griega*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1961. Para nuestro pasaje, ver especialmente las páginas 84-85.

¹⁹⁷ *Banquete* 205c.

¹⁹⁸ *Ibidem*.

¹⁹⁹ *Ibidem*.

²⁰⁰ *Banquete*, 205d.

²⁰¹ *Banquete*, 205e.

²⁰² *Ibidem*.

²⁰³ *Ibidem*.

²⁰⁴ *Ibidem*.

²⁰⁵ *Ibidem*.

supremo al que se dirige el amor del hombre, el objeto último del deseo del alma erótica y filosófica del hombre. Pero al mismo tiempo vuelve a identificar el objeto último del deseo con el Bien, cuando en el *Banquete* hablará de la Belleza. Se reafirma dicha identidad en múltiples pasajes, como estamos viendo, pero existe una diferencia.

La relación Ερωϛ-Bien ha sido entendida por algunos como una relación unívoca, en la que el deseo, como señala Diótima en este pasaje sería del Bien, mas no de la Belleza en sí misma. Esto quiere decir que el verdadero objeto de ερωϛ es el Bien y no la Belleza, entendiendo a ambas como diferentes.²⁰⁶ Sin embargo, esto no es así por la identidad entre el Bien y la Belleza que hemos señalado más arriba. Creemos que no es posible una separación absoluta entre ambas Formas. Tampoco creemos que exista una subordinación,²⁰⁷ a menos que se entienda por ella una dependencia. En efecto, la belleza depende del Bien: desde el momento en que se vuelve su resplandor se vuelve un medio para alcanzarlo²⁰⁸. Si asociamos esta interpretación al *Filebo*, donde Platón señala que “la potencia del Bien ha buscado refugio en la naturaleza de lo bello”²⁰⁹ podemos aducir que está en lo correcto. El Bien, en la mentalidad platónica, es la Forma a la que tienden todas las aspiraciones humanas, el Primer y último amigo, como señala el Lisis. Pero, éste bien se manifiesta como Belleza, nos atrae bajo la forma de lo bello, se oculta tras la belleza. La belleza se vuelve así el umbral para conquistar el Bien, la “puerta” de entrada al Bien, la “ventana” que trasluce el Bien, que parece quedar inaferrable. El *Banquete* es expresión - como veremos- de cómo dicha belleza se despliega en varios niveles, que no es otra cosa que el despliegue del orden que impone el Bien en toda la realidad cósmica. El Bien se expresa a través de lo bello, se da a conocer como belleza. Por tanto, existe entre ellos una distinción, mas no una separación. Si el Bien estuviese separado de la Belleza, ¿cómo podría éste ejercer su atractivo? Creemos que, si se separasen, la misma ética quedaría comprometida al deber, y la unidad del hombre también.

De otro lado, Reale ha visto en el mito del andrógino señalado y en la corrección que hace Diótima una clara alusión escondida de Platón a sus “doctrinas no escritas”. Afirmando que el deseo de conquistar la otra mitad, Aristófanes no ha dicho más que el deseo es el de unidad, colocándose, a los ojos de Reale, como nostalgia del Uno, Principio

²⁰⁶ WHITE, F. C., “Love and Beauty in Plato's Symposium”, *The Journal of Hellenic Studies*, vol. 109, 1989: 149-157.

²⁰⁷ WHITE, F. C., *o. c.*, 153.

²⁰⁸ WHITE, F. C., “Beauty of Soul and Speech in Plato's "Symposium"”, *The Classical Quarterly*, New Series, Vol. 58, No. 1, May, 2008: 77.

²⁰⁹ *Filebo*, 64e

supremo y primero. De más está decir que para él también dicho Uno coincide con la idea misma de Bien, que es aquello a lo que la sacerdotisa dice que conduce el deseo de recuperar la otra mitad.²¹⁰ La búsqueda de la unidad de la que hablaba el mito de Aristófanes es en realidad la búsqueda del Bien, el Uno. De este modo Sócrates habría direccionado el mito del comediante en la línea de la filosofía platónica y le habría hecho entrever el aspecto decisivo de tal mito, esto es, el deseo de la unidad. El filósofo ha reinterpretado el mito a la luz de la verdad, que en Platón son los principios primeros.

La pregunta que sigue es ahora de la sacerdotisa, quien aborda a Sócrates por el “modo”²¹¹ en que deben perseguir el bien los que lo persiguen y “en qué acción”²¹² que podríamos llamar Amor. Diótima misma responde que la acción llena de amor para perseguir el bien es la “procreación en la belleza, tanto en el cuerpo como según el alma”.²¹³ Esta acción con la que el alma persigue el bien, señala Diótima, es propia de nuestra naturaleza, pues ningún hombre procrea en lo feo, “sino tan solo en lo bello”.²¹⁴ Recordemos aquí la identidad entre belleza y bondad con la que Platón está “jugando”. En efecto, *ερωσ* es deseo de lo bello, que en el fondo es deseo del bien, como ya vimos. Ahora, la acción amorosa con la que se persigue el bien es la de la procreación en lo bello. Por tanto, la acción por la que se conquista el Bien tiene que ver con la Belleza. Y a esta acción Diótima la tilda de “cosa divina, pues la preñez y la generación son algo inmortal que hay en el ser viviente, que es mortal”.²¹⁵ El hombre desea procrear porque así se hace inmortal, realiza de este modo su deseo de permanecer, de eternidad, pues éste es su bien. Como dice

²¹⁰ “Platón no podía expresar mejor, en clave de juego, su concepción esotérica de que el mal está en la *escisión diádica*, mientras que el bien está en la *unidad*, y por tanto, Eros consiste en la superación de toda escisión y separación. [...] Obsérvese que la superación de la “dualidad” no se realiza simplemente buscando la otra mitad que nos corresponde a nivel antropológico, o sea, otro individuo como nosotros, sino *buscando algo mucho más alto, esto es, el Bien en sí*. Así pues, dado que lo que cada uno busca en el otro es precisamente el Bien, de ahí se sigue que pretender poseer *siempre* al otro significa pretender poseer *siempre* el bien, o sea, el Uno en el sentido que ya conocemos. [...] Después, Platón hace que el propio Sócrates, a lo largo de su discurso, aluda explícitamente al de Aristófanes (es el único discurso al que se alude de forma decisiva), recordando a sus lectores las cosas de que antes hemos hablado. [...] En realidad, Aristófanes ya no tenía nada que decir o añadir *personalmente*. Sus palabras hay que entenderlas en la clave del discurso socrático, con el juego de remisión a las “Doctrinas no escritas”, que los términos hábilmente puestos en boca del propio Aristófanes pueden sugerir perfectamente, y que el lector que conociera por otra vía las bases doctrinales sobre las que se sustentan los diálogos podía y puede aún hoy entender y completar muy bien. Lo que se manifiesta en el amor de los hombres es la aspiración de la Dualidad o de la escisión y separación a la Unidad. Y, por consiguiente, *el amor es una nostalgia del Uno y un deseo de perseguirlo, que se desarrolla a distintos niveles, hasta llegar al supremo.*” REALE, *Por una nueva interpretación de Platón, o.c.*, 474-477.

²¹¹ *Banquete*, 206b.

²¹² *Ibidem*.

²¹³ *Ibidem*.

²¹⁴ *Banquete*, 206c.

²¹⁵ *Ibidem*.

finalmente la sacerdotisa, “es necesario, según lo convenido, que desee la inmortalidad juntamente con lo bueno, si es que verdaderamente tiene el amor por objeto la posesión perpetua de lo bueno”.²¹⁶

Ante todo, es interesante notar el calificativo de “divina” que se le da a la “procreación”. No se piense que se le otorga tal por el hecho de participar de algún modo en la actividad de Dios que es creación, como señala la teología cristiana. Estamos en el mundo griego y, específicamente, en Platón. El carácter de “divina” que tiene la “procreación” está en la conjunción que utiliza Platón: en lo bello. En efecto, como la misma Diótima señala, la acción de procrear es divina porque “lo feo es inadecuado para todo lo divino y lo bello, en cambio, adecuado. La Belleza es, pues, la Moira y la Iitíya del nacimiento de los seres”.²¹⁷ Según Robin, la razón de la divinidad de la procreación está en esta inadecuación, ya que “entre lo feo y lo divino hay discordia, mientras que entre lo bello y lo divino existe acuerdo”.²¹⁸ La belleza es para Platón “iniciadora de un destino, la artífice de una liberación (Μοίρα και Ἐλευθέρια). He ahí, por qué, cuando el ser fecundo se acerca a la belleza, está gozoso, y esta felicidad hace que florezca, procrea o produzca”.²¹⁹ Sin la belleza no podría haber creación o producción, incluso al nivel ético, como veremos más adelante. La belleza hace que nazca no solo el deseo, ἐρως, como señala el *Fedro*, sino las más grandes obras o producciones que el hombre puede realizar, tanto en el cuerpo como en el alma. Por ello, para Platón la belleza es “una forma de lo divino”²²⁰ y “con respecto a la generación en general, Iitía, y esto es la diosa del parto. Junto a la belleza, el ser fecundo siente que un cierto sentido su plenitud se derrite y entonces procrea”.²²¹

Del mismo parecer es Cornford, para quien ἐρως es asistido por “la Belleza como una diosa del nacer, para dar descanso a los afanes. La procreación es el atributo divino del animal que muere. Ερως es, en última instancia, el deseo de inmortalidad”.²²² Asimismo, Delorme cuando señala en referencia a la *poiesis* erótica de la que aquí habla Platón precisa que ésta “se cumple en un obrar a la vista de la belleza”.²²³ Gómez, por su parte, ha señalado que esta inmortalidad platónica está en estrecha relación con el orfismo por la

²¹⁶ *Banquete*, 207a.

²¹⁷ *Banquete*, 206d

²¹⁸ ROBIN, *o.c.*, §23, 29.

²¹⁹ *Ibidem*.

²²⁰ ROBIN, *o.c.*, §145, 198.

²²¹ *Ibidem*.

²²² CORNFORD, Francis M., *o.c.*, 137.

²²³ DELORME, *o.c.*, 234

idea de “fecundidad”.²²⁴ La fecundidad de la naturaleza se traslada a los hombres por mediación de lo bello. Solo en lo bello el hombre procrea. Por tanto, lo bello es capaz de fecundar y causa el deseo de procrear y asemejarnos, así, a lo divino, pues nos immortalizamos. La procreación tiene su origen y fin en lo bello, pues “lo bello libera al que lo posee de los grandes dolores del parto”.²²⁵ Ερως es, por tanto, “amor de la generación y del parto en la belleza”.²²⁶ La liberación de la que habla Platón es la liberación del deseo. Platón hace notar que, al contacto con la belleza, ερως se ve liberado en toda su fuerza, en toda su amplitud y anchura. Es decir, al contacto con la belleza el hombre descubre la naturaleza de infinito de su deseo, descubre la amplitud de su deseo y reconoce que es una fuerza infinita. Ερως, deseo de inmortalidad es asistido como en un parto por la belleza, diosa del nacer. Por tanto, ερως encuentra en la belleza la forma de canalizarse, el medio a través del cual fluir, la forma a través de la cual salir, expresarse, realizarse. Por eso, la inmortalidad se realiza en la procreación, pero ésta en la belleza. El deseo de inmortalidad exige lo bello.

Soares ha realizado un extraordinario ejemplo de cómo la belleza estimula la procreación en el plano espiritual analizando y comparando el *Banquete* con *La muerte en Venecia* de Thomas Mann.²²⁷ Soares señala que en el amor a la belleza de Tadzio, Aschenbach se ve motivado a crear bellos discursos, bellos poemas. Su labor creativa es comparable al deseo de inmortalidad del “discurso de Sócrates-Diotima... bajo el estímulo de la belleza y la mediación de la ποιησις según el cuerpo y el alma”.²²⁸ Partiendo de la belleza de un joven “Aschenbach se sacrifica en espíritu al culto de lo bello, pero es justamente aquella belleza la que estimula su impulso creador”.²²⁹ La belleza “instanciada

²²⁴ “Éste es el concepto [el de fecundidad] de inmortalidad que se desarrolla en el *Banquete* y que nace de la concepción platónica del έρως. Este modo de entender la inmortalidad, entre los otros que se encuentra en Platón, es el más afín a la inmortalidad tal como era comúnmente entendida por el paganismo y por la inmortalidad tal como era concebida en el orfismo. La inmortalidad órfica surgió de los cultos agrarios, por analogía con la perenne fecundidad de la naturaleza siempre renaciente. En Platón, este concepto de la fecundidad, traspasado de la naturaleza al hombre, es vivo y presente; fecundidad como generación, la cual “deja un joven en vez de un viejo” (inmortalidad de la especie); fecundidad como amor de fama y de gloria, como generación de virtud y sabiduría, como posesión de la belleza. Domina con esta concepción el concepto de fecundidad del hombre alma-cuerpo, del complejo humano que, mediante un tránsito continuo de lo viejo a lo nuevo, renovación que se debe a una fuerza vital fecundadora [podemos pensar en Eros como dicha fuerza], que, en el cuerpo, sustituye con nuevos a los tejidos viejos, y en el alma a las organizaciones antiguas las nuevas, es escuetamente órfico-pitagórico y está ligado también al naturalismo y al panteísmo de esta doctrina.” GOMEZ, o.c, 288.

²²⁵ *Banquete*, 206e

²²⁶ *Ibidem*.

²²⁷ SOARES, L., “La belleza sensible como imagen de la belleza espiritual. La muerte en Venecia a la luz del *Banquete* de Platón”, *Μαθήματα. Ecos de Filosofía Antiugua*, 2013.

²²⁸ *Ivi*, 312.

²²⁹ *Ibidem*,

en el joven Tadzio es la que, en términos platónicos, despierta en el alma de Aschenbach elevadas reflexiones en torno a la naturaleza del arte, del artista y de la belleza espiritual.”²³⁰ Es un magnífico ejemplo que expresa “cómo la belleza natural es la que inspira e insufla vida a lo bello artístico concebido por el escritor. Se trata de ver cómo la belleza particular de Tadzio se tolera en la medida que para Aschenbach no es sino el pretexto para reflexionar sobre la forma genérica de la belleza a través de su pálido y particular reflejo.”²³¹

En suma, la génesis de la procreación está en la belleza, pues εἶδος siempre se realiza en lo bello y nada hay de bello que no participe de lo divino. La procreación es divina por el hecho de conseguir que el hombre se inmortalice, asemejándose así también a lo divino. La acción de procrear es así la más divina de las acciones humanas para Platón, pues ella es el único recurso que tiene lo mortal para participar de lo inmortal.²³² La definición de εἶδος, por tanto, queda establecida de la siguiente manera: i) Εἶδος es deseo de lo bello; ii) Εἶδος es deseo de lo bueno, porque todo lo bueno es bello; iii) Εἶδος es deseo de inmortalidad porque al desear lo bueno perpetuamente se está deseando lo inmortal; iv) Εἶδος consigue la inmortalidad y la posesión del bien en este mundo procreando en lo bello y sólo lo bello es capaz de despertar toda su fuerza productora.

Tras haber señalado que el deseo de inmortalidad se realiza a través de la procreación, Diótima explica tres niveles de procreación y, por tanto, de satisfacción de la inmortalidad: el cuerpo, el alma y las leyes. La inmortalidad en el cuerpo, según la sacerdotisa, se realiza por reemplazo, porque al reproducirse el viviente (hombre o animal) “siempre deja un ser nuevo en el lugar del viejo.”²³³ Platón juega aquí con la oposición entre lo idéntico e inmutable frente a lo cambiante e inestable. En efecto, la sacerdotisa explica a Sócrates que, en el lapso de vida, ningún viviente “es idéntico a sí mismo”,²³⁴ pues todo en él cambia: su carne, su cabello, sus huesos, su sangre y “en totalidad todo su cuerpo.”²³⁵ Lo mismo le sucede al alma: cambia de “hábitos, costumbres, opiniones, deseos, placeres, temores, todas y cada una de estas cosas, jamás son las mismas.”²³⁶ Sin embargo, como en el conocimiento, donde actúa el olvido y siempre llega en su reemplazo

²³⁰ *Ivi*, 305

²³¹ *Ivi*. p. 316

²³² ROBIN, L., *o.c.*, §23, 30-31.

²³³ *Banquete*, 207d

²³⁴ *Ibidem*.

²³⁵ *Banquete*, 207e

²³⁶ *Ibidem*.

uno nuevo “a cambio del que se ha marchado”,²³⁷ del mismo modo, al procrearse “por el hecho de que el ser que se va o ha envejecido deja otro ser nuevo/similar a como él era”²³⁸ se conserva y perpetúa a sí mismo el viviente. “De este modo se conserva todo lo mortal”,²³⁹ afirma Diótima. Aclara luego, que dicha conservación no es como la divina, pues lo divino se mantiene “completamente y siempre idéntico a sí mismo”,²⁴⁰ pero al dejar un “similar” se asemeja a la vida divina, que siempre es idéntica a sí. Por tanto, la primera forma de inmortalización del hombre es la reproducción sexual.

En contraste, la inmortalidad en el alma se realiza por la virtud. En efecto, afirma Diótima, “es en inmortalizar su virtud, según creo, y en conseguir un tal renombre [fama] en lo que todos ponen todo su esfuerzo... porque lo que aman es lo imperecedero [inmortal]”.²⁴¹ La inmortalidad que en el cuerpo se realiza a través de la conservación de la especie, en el alma se da a través de la conservación de la virtud. Sin embargo, esta conservación ya en este pasaje se define como más elevada o perfecta, estableciéndose una jerarquía. En efecto, Diótima señala el método que siguen los que quieren parir en el alma. Sin olvidar que la fecundidad nace por la belleza, la sacerdotisa afirma que “cuando alguien se encuentra a su vez preñado en el alma... se dedica a buscar en torno de sí la belleza en la que pueda engendrar.... Siente, por tanto, mayor apego a los cuerpos bellos que a los feos... y cuando en ellos encuentra un alma bella, noble y bien dotada... intentará educarlo. Y por tener... contacto y trato con lo bello, alumbrar y da vida a lo que tenía concebido desde antes.”²⁴² Fijémonos cómo constantemente el requisito para parir, alumbrar y fecundar es la belleza. La diferencia es que aquí lo que se procrea son las virtudes, pues el alma, grávida de ellas, intenta comunicarlas al alma bella que ha encontrado generando “hijos más bellos y más inmortales”.²⁴³

Finalmente, señala la sacerdotisa a Sócrates que “la más grande y la más bella forma de sabiduría moral es el ordenamiento de las ciudades y de las comunidades, que tiene por nombre el de moderación y justicia”.²⁴⁴ Aquí Platón expresa todo su interés político. Diótima coloca como ejemplo a quienes han procreado hijos inmortales a través de la justicia en poemas o leyes, tales como Homero, Hesíodo o Licurgo y señala que “todo

²³⁷ *Banquete*, 208a.

²³⁸ *Ivi*, 208b.

²³⁹ *Ibidem*.

²⁴⁰ *Ivi*, 207e-208b.

²⁴¹ *Ivi*, 208e.

²⁴² *Ivi*, 208b.

²⁴³ *Ivi*, 209d.

²⁴⁴ *Ivi*, 209b.

hombre preferiría tener hijos de tal índole a tenerlos humanos”,²⁴⁵ puestos que le procuran “inmortal fama y recuerdo.”²⁴⁶ De este modo, el amor a la justicia encarnada en las leyes y los poemas de los grandes formadores de Grecia es establecida por Platón como fin de εἶδος para algunos hombres y superior a la procreación en el cuerpo. La política es colocada como un fin mayor, una educación superior.

Platón ha establecido así tres formas de εἶδος conocidas en la antigüedad y con las que el hombre intentaba apagar su deseo: el amor a los cuerpos, el amor a la fama y el amor a las leyes. Según Platón, los griegos canalizaban su deseo, su afán de immortalizarse, a través de la procreación en los cuerpos bellos, a través de la fama y a través de la justicia procreada por leyes y poemas. El deseo de inmortalidad era a sus ojos el deseo de permanecer, de seguir siendo, propio de la naturaleza mortal, que es caduca. El hombre buscaba ser eterno a través de estos métodos, a saber, la perpetuación en la especie, el recuerdo de las hazañas y virtudes y/o en la creación de justicia a través de las leyes.²⁴⁷ Estas formas de εἶδος son formas que Platón señalará como previas a la iniciación en los verdaderos misterios del amor, es decir, en la verdadera conquista de la inmortalidad y de la virtud que sólo se alcanza por la contemplación de la Belleza en sí.

Asimismo, ya en este pasaje, Platón nos hace ver la jerarquía de la belleza. Por encima de la belleza física se encuentra la del alma y sus “hijos”, las virtudes. La belleza del alma tiene superioridad sobre la belleza sensible. Pero esta superioridad no es anulación o desprecio de la última: la belleza sensible es requisito de alumbramiento y, por tanto, tiene un valor positivo. Por ello Sciacca ha señalado que en el *Banquete* Platón advierte “toda la positividad de lo sensible y siente profundamente su vida y fascinación”.²⁴⁸ Esta positividad se da justamente por la belleza que posee la realidad sensible y la cual es capaz de motivar el parto, la procreación, la inmortalidad. La desvalorización de la belleza sensible, ha señalado también Nehamas, jamás fue la postura de Platón. Si bien es cierto que para Platón la belleza del alma y la Forma de la Belleza - como veremos más adelante- es “la más alta, más pura y el más hermoso objeto de amor, ello no implica que nada más sea bello”.²⁴⁹ Lo mismo señala Tatarkiewicz quien en contra

²⁴⁵ *Ibidem.*

²⁴⁶ *Ivi*, 209d.

²⁴⁷ Según Marrades, estas tres formas de amor serían parte de la doctrina socrática. Cfr. MARRADES, *o.c.*, 18

²⁴⁸ SCIACCA, *o.c.*, 217.

²⁴⁹ “The Form of beauty, then, may be the final, the highest, the purest and the most beautiful object of eros, but that does not imply that nothing else is beautiful.” NEHAMAS, Alexander, “Only in the

de los “modernos” que pensaban que Platón rechazaba la belleza sensible, precisa que esto “no había hecho Platón. Este apreciaba la belleza estética, pero junto a ella conocía y apreciaba también otra belleza. Y, además de la belleza, apreciaba otros valores como la verdad y el bien”.²⁵⁰ Por tanto, Platón no censuró la belleza sensible, sino que la reconoció y valoró, aunque señaló que la belleza del alma era más alta y productora de las más grandes obras.

Sin embargo, el mundo aún no conocía una belleza más grande que aquellas del cuerpo y el alma, que, en lo que sigue del discurso, Platón tratará de especificar tal cual una segunda navegación. Las líneas anteriores fueron el perfecto prelude a la escalera del amor que seguirá a lo dicho hasta ahora por Diótima, es decir, la especificación de los grados de la belleza y los escalones que debe seguir el deseo humano si quiere apagar sus ansias y cómo llegar a esa Otra belleza de mayor valor, pero a través de la belleza sensible.

4) La escalera de lo Bello: valorización del mundo sensible

El último paso que realiza Platón en boca de Diótima es la revelación de los misterios más altos del Amor “que implican una iniciación perfecta y el grado de la contemplación”.²⁵¹ Podemos hacer una pequeña referencia a los dos términos que aquí se mencionan: iniciación y contemplación. Con respecto al primero, podemos relacionarlo con el diálogo *Fedro*, de posterior elaboración. En efecto, Sciacca ha señalado que cuando Platón utiliza este término en ese diálogo se refiere a una “rígida disciplina de los sentidos”.²⁵² Aunque este término lo interpreta a partir del *Fedro*, calza perfectamente con lo que señalará Platón en la última parte del discurso de Sócrates, pues en ella Diótima precisará la necesidad de no quedarse en las bellezas corporales, sino escalar a través de ellas a una superior.

Con respecto a la contemplación, esto quiere decir, a nuestro entender, que lo que había señalado hasta ese momento sobre εἶδος era tan solo el primer grado de iniciación en los misterios del amor, grado cuya esencia coincide con el hecho de haber purificado con la verdad a Sócrates. Ahora, el paso siguiente es enseñarle cómo llegar a la verdadera belleza,

contemplation of beauty is human life worth living. Plato, Symposium 211d”, *European Journal of Philosophy*, 15:1, 2007: 6.

²⁵⁰ TATARKIEWICS, *o.c.*, 120.

²⁵¹ *Banquete*, 210a.

²⁵² “Únicamente de la belleza, por intermedio de la vista y en contacto con la belleza terrena, podemos lograr un recuerdo espléndido y luminoso. Sin embargo, es necesaria siempre una rígida disciplina de los sentidos, que Platón, con lenguaje religioso, llama “iniciación”.” SCIACA, *o.c.*, 291.

la que se contempla “con el órgano que debe”,²⁵³ esto es, con la razón. Es decir, estamos en el plano metodológico, el cual será un proceso dialéctico-ascético que conduce a la contemplación de lo verdaderamente divino y real.

Cornford señala que con esta revelación de los misterios superiores Platón pretendía señalar “el límite alcanzado por la filosofía de su maestro”,²⁵⁴ ya que “todo lo que los misterios menores contienen es cierto, incluso si no hay otro mundo, ni existencia que persista para ninguno de los elementos del alma individual”.²⁵⁵ De este modo, los tres amores señalados anteriormente se situarían en una vida más acá, mientras que Platón habría descubierto una vida más allá. El punto de separación, según Cornford, entre Sócrates y Platón estaría en esta introducción de nuevos misterios hecha por Diótima.²⁵⁶ Siguiendo la idea de Cornford podemos agregar que Platón estableció aquí una segunda navegación, pero en el plano del afecto. En efecto, el *ερωξ* hasta este momento era entendido solo en la línea humana y no meta humana. No se conocía más *ερωξ* que aquel referido al cuerpo, la fama y/o la justicia. Hasta ahí llegaban las opiniones anteriores a Platón. Pero nuestro filósofo, realiza un esfuerzo erótico más, alcanza un afecto superior que está en relación con algo eterno: las Ideas y sobre todo la Idea de Lo Bello es el verdadero objeto de *ερωξ* y el punto culminante de todo afecto, la satisfacción plena del afecto. La segunda navegación que Platón realiza en el *Fedón* en el plano metafísico es realizada en el *Banquete*, pero en el plano afectivo, pasional. Platón no podía desestimar la fuerza evidente en el hombre no solo de su razón, sino también de su pasión.

De este modo inicia Diótima señalando el primer peldaño²⁵⁷ del amor: “comenzar desde la juventud a dirigirse hacia los cuerpos bellos y, si conduce bien el iniciador,

²⁵³ *Banquete*, 212a.

²⁵⁴ CORNFORD, *o.c.*, 139.

²⁵⁵ *Ibidem*.

²⁵⁶ “Si estoy en lo cierto al creer que la filosofía de Sócrates era una filosofía de la vida en este mundo, mientras que la de Platón se centraba en el otro, el punto en el que se separan está aquí.”, *Ivi*, 139-140.

²⁵⁷ Seguimos aquí la división de la escalera de eros que realiza Giovanni Reale, aunque no es difícil de discriminarla atendiendo al texto mismo: «El camino erótico que lleva a la visión y a la fruición de lo Bello absoluto es decir, la “escalera de Eros”, es la siguiente. El primer peldaño de esta escalera consiste en el amor por la belleza que se encuentra en los cuerpos [...] Pero el hombre, como hemos visto, no es su cuerpo, sino su alma. Por tanto, la verdadera belleza del hombre no es la de su cuerpo, sino la de su alma [...] El tercer peldaño es el de la belleza de las actividades y de las leyes humanas. [...] Y esta belleza consiste en la *armonía* y, por tanto, en la *justa medida*, que produce la virtud [...] El cuarto grado... consiste en las ciencias y en la belleza que les es propia. [...] El “orden”, lo “definido” y la “justa medida” son precisamente connotaciones esenciales de lo Bello, connotaciones que las ciencias, las matemáticas en particular, sacan a la luz y hacen comprender en vastas dimensiones. El grado quinto y máximo coincide con la visión de lo Bello, o sea con aquel momento en el cual lo Bello se manifiesta en sí mismo, por sí mismo, consigo mismo, en aquella unidad de forma que existe siempre». REALE, *En búsqueda de la sabiduría secreta*, *o.c.*, 251-252.

enamorarse primero de un solo cuerpo y engendrar en él bellos discursos”.²⁵⁸ Esto ya lo había señalado en el preludio a esta escalera. Sin embargo, lo que aquí agrega Platón es que quien recorra cada peldaño debe hacerlo con un “iniciador”, esto es, un maestro. Marrades ha comparado acertadamente el *Fedón* con el *Banquete* en la línea de este pasaje. Él afirma que “mientras que el *Fedón* opone los “amores y deseos” del cuerpo a “deseo lo que es la verdad” (66b), el *Banquete* proclama que hay formas de deseo inequívocamente vinculadas al cuerpo que, lejos de impedir la contemplación de la verdadera realidad, constituyen una vía de acceso a ella.”²⁵⁹ De este modo, mientras que el *Fedón* tenía como objetivo principal “probar la inmortalidad del alma”,²⁶⁰ postulando un “antagonismo entre el alma y el cuerpo”²⁶¹ para apoyar la tesis que solo en el más allá podrá el hombre conocer adecuadamente, el *Banquete*, en contraste, plantea “la posibilidad de acceder de algún modo a ese conocimiento ya en esta vida”.²⁶² La belleza sensible, de este modo, constituye no el fin del amor, sino la vía de acceso, la “puerta” o “ventana” hacia el verdadero objeto del amor. La belleza sensible nos trasluce así el verdadero objeto del amor, Aquel que verdaderamente sacia. La belleza sensible es “puente”²⁶³ o “canal” a través del cual nos llega la verdad de otro mundo.

Asímismo, en la línea de la procreación, señala el mismo autor, que el deseo no es nunca satisfecho por los objetos que persigue aquí ερως, dejando abierta la perspectiva a una satisfacción trascendente que se escapa cada vez que se le intenta apresar en algún objeto de este mundo. De este modo es necesario que exista un guía, un maestro, que es justamente lo que señala Diótima, es decir, alguien que ayude a “despertar en el amante la conciencia de la inadecuación entre cada objeto bello y su deseo de inmortalidad.”²⁶⁴ Para poder perseguir la Forma de la Belleza y poder llegar a contemplarla, Platón exige un guía. En otras palabras, para alcanzar la meta de la contemplación del Bien-Belleza “no se deja

²⁵⁸ *Banquete*, 210a.

²⁵⁹ MARRADES, o.c., 20

²⁶⁰ *Ibidem*.

²⁶¹ *Ibidem*.

²⁶² *Ibidem*

²⁶³ “El *Banquete* asume una importancia capital dentro del desarrollo del pensamiento platónico y nos permite ver junto con Giovanni Reale que la belleza es el puente entre lo sensible y lo inteligible, pues en cierto sentido es la única realidad metafísica que se hace palpable en el mundo sensible, las demás son producto de la reflexión y la intelección y, por lo mismo, de la privación de los sentidos.” MANSUR, J. C., “Belleza y formación en el pensamiento de Platón”, *Conjectura*, Caxias do Sul, v. 16, n. 1, jan./abr. 2011: 88.

²⁶⁴ *ibidem*

apresar por el amor”²⁶⁵ es necesario un mentor, cuyo fin con el discípulo es “guiarlo en la búsqueda de un objeto capaz de satisfacer tal deseo.”²⁶⁶

Resumiendo, toda la primera parte fue una purificación al discípulo del error sobre sus opiniones de lo que es *εἰσ* a través de la refutación a Agatón;²⁶⁷ la segunda parte es la más intensa, pues si éste quiere llegar a la meta (la contemplación de la verdad, que como ya vimos es una con el Bien-Belleza) deberá tener la ayuda de un maestro que lo conduzca a tal fin y le ayude a ver y perseguir adecuadamente lo que la belleza sensible le ha despertado, esto es, el deseo de lo Bello-en-sí. Por tanto, para Platón, el camino hacia la Belleza-en-sí, hacia la verdad, hacia la sabiduría, es un camino guiado. ¿Por qué “guiado”? Porque *εἰσ* es inestabilidad, multiplicidad, neutralidad. La pasión, como vimos con anterioridad, al ser inestable, puede desviarse hacia otros objetos que no corresponden a lo que el deseo anhela verdaderamente. Si se quiere llegar a la meta, la pasión debe siempre regularse hacia el objeto que ha despertado su interés. Esta regulación la hará la razón, el órgano de la contemplación. De hecho, esto mismo dice Diótima cuando afirma que una vez entregado a un cuerpo bello, el discípulo debe reconocer que su belleza “es hermana de la que reside en el otro, y que, si lo que se debe perseguir es la belleza de la forma, es una gran insensatez no considerar que es una sola e idéntica cosa la belleza que hay en todos los cuerpos”.²⁶⁸

Reale, en la línea de la protología y de las “doctrinas no escritas”, al identificar la Belleza-en-sí con el Bien y éste con el Uno, señala que la vía de acceso a dicho conocimiento primero era un camino largo y fatigoso para los discípulos de la Academia. Estos conocimientos que eran llamados esotéricos se conseguían solo después de largos años, un “duro aprendizaje” y sin “cómodos atajos”, como se confirma en la *República* y en las *Leyes*.²⁶⁹ Podemos hacer una relación de estas afirmaciones con la vía de la que habla en el *Banquete*, pues todo ascenso es fatigoso -cosa que justamente precisa Diótima- necesita de un mentor como ya vimos, y tiene como meta la Belleza-Bien. En este sentido,

²⁶⁵ *Ibidem.*

²⁶⁶ *Ibidem.*

²⁶⁷ El mismo Marrades realiza esta comparación entre el *Menon* y el *Banquete* en la perspectiva del método socrático de la refutación.

²⁶⁸ *Banquete*, 210a-b.

²⁶⁹ “La vía de acceso a lo esotérico coincidía con aquel durísimo aprendizaje del que se habla expresamente en la *República* y en las *Leyes*. En la *República* se habla incluso -como veremos- de un aprendizaje que dura hasta los cincuenta años. Por otra parte, los Principios supremos que devuelven el sentido último a las cosas sólo son realmente accesibles al hombre a través de un larguísimo aprendizaje, es decir, caminando por la “larga vía del ser”, sin esperanzas de hallar cómodos atajos.” REALE, *Por una nueva interpretación de Platón, o.c.*, 134.

tanto la *República*, como el *Banquete* y las Leyes concuerdan en que para Platón alcanzar los principios no era algo tan sencillo como se muestra sintéticamente en las palabras de la sacerdotisa.

Así pues, Diótima ha establecido que, amando un solo cuerpo y verificando que su belleza es hermana de los otros, el discípulo reconocerá que la belleza de la forma es una e idéntica a todos. Esta “forma” es reconocible, por tanto, a partir de la belleza sensible y sin ella, no. Es la belleza sensible la que nos hace “ver” la forma de lo bello y despierta así al εἶδος a su verdadero objeto, a lo que le corresponde. De aquí en adelante, εἶδος no parará hasta “tocar” esa Forma intuita gracias a lo sensible. El valor de la belleza sensible radica así en que es necesaria para conquistar la otra, por lo menos para conquistar su reconocimiento. El método de dicho reconocimiento Platón no lo explica en el *Banquete*, pero sí lo hará en el *Fedro*, al hablar de la “reminiscencia” o “anamnesis”. Por ello, Robin, Guthrie y otros han señalado con agudeza que este último diálogo ha tenido que ser posterior al *Simposio*.²⁷⁰ Sin embargo sin recurrir a este último diálogo, ya en el *Banquete* señala toda la positividad de lo sensible y su valor. Sin la belleza sensible no podría nacer εἶδος, éste no podría reconocer su auténtico objeto, aquello que lo sacia y lo apaga. Siendo εἶδος el alma humana misma, -como ya dijimos más arriba-, el hombre, en su contacto con lo bello de este mundo puede reconocer lo que corresponde a su alma, lo que su alma ansía y anhela. Estas ansias serán las que luego mencionará Platón en el *Fedro* como las “alas” que conducen y elevan el alma hasta su morada antigua. Εἶδος es el “ala” que nos permite ascender. Pero εἶδος no crece, no nace si no es por la belleza sensible. He ahí cómo el valor de lo sensible está en la belleza.

Sciacca ha explicado en palabras bellísimas esta valoración de lo sensible en Platón a partir del Discurso de Diótima y cómo en el *Banquete* se ha rescatado la valoración del mundo que parecía negarse en la filosofía platónica. Afirma que el amor por los cuerpos bellos, aunque difieran de la Forma de la Belleza, es el camino introductorio para alcanzar esta última, y por tanto la belleza sensible es necesaria. Por lo bello, lo sensible se convierte en “el itinerario a través del cual el alma amante alcanza la eternidad”²⁷¹ y la fase preparatoria sin la cual el hombre “no se lanzaría a la conquista de su último éxito. El tiempo y toda obra humana adquieren su sentido profundo como camino a lo eterno”.²⁷² Lo

²⁷⁰ Ver nota 69 y 71.

²⁷¹ SCIACCA, *o.c.*, 218.

²⁷² *Ibidem*.

divino, lo eterno, que para Platón son las Formas, requieren de lo sensible para poder conducirnos hacia él. El mundo inteligible de Platón reclamaba el sensible y, sin éste, uno no podría llegar a Aquel. El punto de enlace que Platón descubrió fue la belleza. Lo divino y lo mortal se “tocan” en la belleza sensible.

En efecto, Gadamer ha señalado muy acertadamente que, pese a que Platón no pudo resolver la relación de participación entre lo sensible y lo inteligible, nunca dudó en que ésta existía y cuya prueba y garantía contundente encontraba en la belleza sensible.²⁷³ En sus palabras, para Platón “la idea de lo bello está verdadera, indivisa y enteramente presente en lo que es bello”²⁷⁴ y que “por mucho que la belleza se experimente como reflejo de algo supraterráneo, ella está en lo visible”.²⁷⁵ Afirma de este modo, ya que está convencido de que el carácter de lo bello es el de manifestación. Es más, radicalmente postula que el aparecer constituye, no una propiedad de lo bello, sino “su verdadera esencia”.²⁷⁶ Por ello logra hacer una relación entre la belleza y la luz.²⁷⁷ Si esto es así, si la belleza es en esencia manifestación, aparición, donde exista belleza estará toda ella. La Forma de la belleza estaría presente en los fenómenos, porque, sino, éstos no podrían ser bellos. Si son bellos es porque la belleza está refulgiendo en ellos, apareciendo en ellos, porque lo propio de ella es aparecer. De este modo, señala Gadamer, la belleza “asume la función ontológica más importante que puede haber, la de mediación entre la idea y el fenómeno”²⁷⁸ y se convierte así en “la cruz metafísica del platonismo que cristaliza el concepto de la participación (μέθεξις) y concierne tanto a la relación del fenómeno con la idea como a la de las ideas entre sí”.²⁷⁹

La relación de la belleza con el de aparecer también la había señalado anteriormente Carchia. Para él, desde la tradición mitológica la belleza “es evento acontecimiento, don de los dioses”.²⁸⁰ Este carácter de aparición, con el que coincide con Gadamer, hace que la belleza se dé “en su totalidad, cada vez, en cada una de sus

²⁷³ GADAMER, *o.c.* 575. Impreso

²⁷⁴ *Ibidem.*

²⁷⁵ *Ibidem.*

²⁷⁶ *Ivi*, 576.

²⁷⁷ “La belleza no es solo simetría sino que es también la apariencia que reposa sobre ella. Forma parte del género “aparecer”. Pero aparecer significa mostrarse a algo y llegar por sí mismo a la apariencia en aquello que recibe su luz. La belleza tiene el modo de ser de la luz. Esto no sólo quiere decir que sin luz no puede aparecer belleza alguna, que sin ella nada puede ser bello. Quiere decir también que en lo bello la belleza aparece como luz”, *Ibidem.*

²⁷⁸ *Ivi*, 575.

²⁷⁹ *Ivi*, p. 575.

²⁸⁰ “Nel mito, la bellezza é evento, accadimento, dono degli dei”, CARCHIA, *o.c.*, 72. Traducción nuestra.

apariciones particulares”.²⁸¹ La belleza también en Platón es acontecimiento que se ofrece al hombre, a la mirada, a la experiencia. Si ésta no estuviese en las cosas, “si no se nos diese la idea de la belleza, ella no sería reconocible, aferrable dentro de la transitoriedad de las cosas humanas”.²⁸² De este modo, culmina Carchia, la belleza sensible, “lejos de valer como prelude e introducción al desvelamiento de las esencias ideales, ... deviene ahora la manera específicamente humana de hacer visible, dentro de la existencia terrena, la esfera divina; deviene, en otras palabras, la forma de dar inteligibilidad y significado al dominio sensible, ya no desvalorizado y condenado”.²⁸³ Por tanto, la belleza se manifiesta, se nos dá, se hace presente, está en lo sensible y, por este aparecer en este mundo, podemos aferrarla y amar lo que verdaderamente debe amarse. Lo divino se nos presenta, así, a través de lo sensible en la forma de la belleza.

El primer peldaño de ερωσ que establece Diotima es, por tanto, el amor a los cuerpos bellos, no un desprecio de ellos, como ya dijimos. Sencillamente lo que Platón expresa es que a través de éstos es posible entrever una forma de belleza que es común a todos ellos y que sería el verdadero objeto de nuestro deseo. La belleza sensible nos manifestaría, nos haría presente la existencia de esta forma más alta de belleza. Accedemos a la belleza pura a través de la belleza sensible que la transmite o comunica.²⁸⁴

Una vez reconocido el valor superior de la forma el discípulo será capaz de “sosegar ese vehemente apego a uno solo [cuerpo], despreciándolo y considerándolo de poca monta”.²⁸⁵ Esta inferioridad de lo sensible no es una anulación de su valor, como ya dijimos, sino solo la constatación de su grado menor en lo bello. Creemos que el desprecio del que habla este pasaje no es un desprecio total, sino solo comparativo: en referencia a la Forma de la Belleza, la belleza sensible es de menor valor, pero no carece por ello de belleza.²⁸⁶ Grube ha señalado también cómo Platón no censuró lo sensible pese a esta

²⁸¹ “poiché la bellezza si dà, nella sua interezza, ogni volta, in ogni suo accadimento particolare”, *Ivi*, 73. Traducción nuestra.

²⁸² “Se non ci fosse l’idea della bellezza, essa non sarebbe riconoscibile, aferrabile, entro la transitorietà delle cose umane; d’altra parte, la sua essenza si incarna proprio nella fragilità di quell’aparire, di quel dileguare”, *Ibidem*. Traducción nuestra.

²⁸³ *Ivi.*, 85.

²⁸⁴ “La belleza y la bondad pueden manifestarse en una gama de formas que se extiende a lo largo de toda la escala del ser. Tal variedad de formas es la que distingue las varias clases de deseo; pero la pasión en sí es fundamentalmente la misma.” CORNFORD, *o.c.*, 134.

²⁸⁵ *Banquete*, 210c

²⁸⁶ “La belleza sensible no es la Belleza, sino un grado de ella, expresión suya, porque en lo sensible está la presencia de la belleza: es la primera manifestación del ser. Porque en toda cosa bella (y en las obras hermosas de poesía y de arte) se trasluce el ser: como tal, el momento estético tiene una importancia teórica”. SCIACCA, *o.c.*, 218.

inferioridad. Aludiendo al placer que Sócrates sentía por la sabiduría más que por el cuerpo, del mismo modo “no hay que suponer ascetismo en la obra de Platón ... Lo que dice en realidad es que la vida intelectual es mucho más satisfactoria y mucho más real, hasta el punto de que aquellos que han alcanzado a conocerla, siquiera por una vez, perderán gran parte del interés que el hombre común tiene por las cosas físicas”.²⁸⁷ Perder el interés no significa que lo que ya no interesa pierda valor esencialmente, sino, simplemente que hemos encontrado algo más grande. En función de lo mayor lo menor conserva su valor, pero se enmarca en una jerarquía.

Esta inferioridad de la belleza sensible con respecto a la inteligible ha sido rescatada en el arte por Tatarkiewics. El filósofo polaco señala que, cuando Platón afirmó la existencia de una Belleza superior, valoró el resto de bellezas en función de ésta y, así, se convirtió en el primer filósofo en establecer un criterio objetivo para la estética futura.²⁸⁸ La Forma de la belleza, -a la que en el *Banquete* no podrá dar definición Platón, como veremos más adelante-, constituye, desde ahora, la medida mental con la que “medimos la belleza real”.²⁸⁹ Desde este punto de vista estético, Platón habría inaugurado la “crítica de arte”.²⁹⁰

El segundo peldaño hacia la Belleza, señala Diotima, consiste en “tener por más valiosa la belleza de las almas que la de los cuerpos”. Señala, además, que, si se diese el caso de encontrar uno “discreto de alma, aunque tenga poca lozanía, baste ello para amarlo”²⁹¹ y engendrar en él bellos discursos y de este modo considerar “que la belleza del cuerpo es algo de escasa importancia.”²⁹² El valor de la belleza del alma está por encima de la belleza corpórea para Platón. Desde este momento se puede decir que se consagra el verdadero amor platónico. En efecto, por encima del cuerpo y de la belleza sensible, Platón reconoce una belleza más grande y digna de amor, la belleza del espíritu, del alma y, en última instancia, de la Forma. Platón señala que ésta es mucho más alta que la belleza del cuerpo y señala así un hiato entre la concepción de la belleza griega antes de él y la posterior, como afirma Lasso de la Vega.²⁹³ Para este autor, Platón establece “la

²⁸⁷ GRUBE, *El pensamiento de Platón*, Trad. de Tomás Calvo Martínez, Madrid: Editorial Gredos, 1987: 185. Impreso.

²⁸⁸ TATARKIEWICS, *o.c.*, 125.

²⁸⁹ *Ibidem*.

²⁹⁰ *Ivi*, 122.

²⁹¹ *Banquete*, 210c

²⁹² *Ibidem*.

²⁹³ LASSO DE LA VEGA, José S., *El eros pedagógico de Platón*, Conferencia en la Sección de Humanidades de La Universidad de Verano de Santander, Ago. 1955: 136. Impreso

formulación de un ideal de belleza interior, más alto y, en su caso, independiente, de la belleza del cuerpo”²⁹⁴ y el amor a los cuerpos bellos, que siempre había sido el principal denominador en los griegos, se vuelve “desde ahora, el amor por las bellas acciones, por las almas armónicas y por la vida sometida a razón y ética”.²⁹⁵ Por tanto, Platón llevó el amor griego, el ερως griego y la belleza a una dignidad superior a la de los cuerpos.

Esta primacía del amor del alma por sobre el amor al cuerpo será artísticamente retratada al final del *Banquete*, cuando Alcibíades reconozca que Sócrates, aun siendo feo físicamente, era amado por él, por llevar dentro una belleza que el joven intentó cambiar por la suya (física). Es más, Sócrates será comparado por él con los Silenos “que hay en los talleres de los escultores, que modelan los artífices con siringas o flautas en la mano y que al abrirlos en dos se ve que tienen en su interior estatuillas de dioses”.²⁹⁶ La belleza interior de Sócrates, en contraste con su fealdad física, han conquistado a uno de los más hermosos jóvenes de la época, Alcibíades. La belleza que Platón consagra, como ya dijimos, es la del alma de Sócrates, cuyo rasgo principal es la enkrateia o dominio de sí, que siempre elogió Platón de su maestro. En efecto, Sócrates es descrito por Alcibíades como aquel que por más que beba no por esto se mostrará “jamás borracho”.²⁹⁷ De hecho, al final del *Banquete*, después de que todos han bebido, sólo quedará en pie Sócrates que incluso se retirará a continuar sus labores por la mañana, como si nunca hubiera tomado o participado de un simposio. Sócrates es el que siempre mantiene la moderación, el que siempre conserva serenidad y se mantiene en pie.

Grube ha señalado muy bien cómo el rechazo de Sócrates a Alcibíades, cuando éste le ofreció su cuerpo, no significaba indiferencia frente a lo físico, quizá, menosprecio de la belleza sensible, sino “dominio de sí mismo. Sócrates amaba a hombres jóvenes, y en vez de buscar la satisfacción del intercurso físico, pretendía transformar a sus muchos amigos haciéndolos mejores, amaba sus almas más aún que sus cuerpos.”²⁹⁸ Del mismo parecer es

²⁹⁴ *Ibidem*.

²⁹⁵ *Ibidem*.

²⁹⁶ *Banquete*, 215b. Al respecto de la comparación de Sócrates con los Silenos o sátiros, Robin ve una representación de Sócrates como un *demone*, tal cual Eros: «Diótima, a la cual es confiada la exposición de la teoría del Amor en todo el desarrollo que le ha dado el Simposio es, como el Amor, un ser demoniaco. De hecho, también el retrato de Sócrates que encontramos en el discurso de Alcibiades es aquel de un hombre demoniaco, porque no solo Sócrates tiene una naturaleza contradictoria y compleja - cosa que hace que Alcibiades lo compare con esas cajas con forma de silenos en las que se contenían las imágenes de los dioses- sino que se asemeja más a uno de estos seres, Silenos o sátiros, que a un hombre». ROBIN, *o.c.*, §118, 151.

²⁹⁷ *Banquete*, 214a.

²⁹⁸ GRUBE, *o.c.*, 145.

Robin, cuando afirma que Sócrates es quien “sigue perfectamente los consejos de Diotima (210 A – 212 A): si él ama los cuerpos bellos, no por esto se afecciona a alguno de ellos (cfr. *Simp.*, 222 B): debajo de la belleza del cuerpo él ve la belleza del alma, que lo hace despreciar la belleza corpórea”²⁹⁹ y por ello, concluye, “la posesión de la Idea libera al Filósofo de los amores ilusorios a los cuales los hombres son ligados y que constituyen la principal motivación de todos sus actos.”³⁰⁰ Por tanto, en el *Banquete* la belleza del alma está establecida por encima del cuerpo y constituida por el dominio de sí o la templanza, que no es sino el orden impuesto en el alma frente a las circunstancias externas o corporales. El *Fedro* explicará mejor esta concepción de la templanza con el mito del carro alado y la *República* la relacionará con la justicia como armonía de las partes con el todo.

El tercer peldaño está relacionado con la belleza de las leyes y normas de conducta. En efecto, Diótima precisó que la belleza del alma tiene su causa en “las normas de conducta y en las leyes”³⁰¹. Aquí se encuentra todo el amor griego por las leyes. En efecto, para los griegos, descubridores de la polis, las normas y las leyes siempre fueron educadoras de su alma y Platón no es ajeno a esto. De hecho, si atendemos a la Apología de Sócrates, vemos que la razón por la que éste bebe finalmente la cicuta, aunque sea injusta la pena, es porque se niega a desobedecer la ley, la cual ve como un hijo vería a su padre. Si a esto agregamos lo que ya había señalado Platón sobre aquellos que engendran en el alma “hijos más bellos y más inmortales”³⁰² y atendemos a los ejemplos que coloca de Hesíodo, Homero, Solón y Licurgo y observa “qué descendencia han dejado de sí mismos”,³⁰³ es inevitable ver que la causa de dicha mayor belleza son las leyes y normas que éstos establecieron y con las que se han formado civilizaciones enteras “tanto entre los griegos como entre los bárbaros, por haber mostrado muchas y bellas obras y engendrado una virtud de todo género”.³⁰⁴ De este modo, Platón continúa también la jerarquía axiológica que los griegos habían descubierto en las leyes de la polis.

²⁹⁹ ROBIN, *o.c.* §155, 222.

³⁰⁰ *Ibidem.*

³⁰¹ *Banquete*, 210c.

³⁰² *Banquete*, 209d

³⁰³ *Ibidem.*

³⁰⁴ *Ivi*, 209e.

En cuarto lugar, se debe dirigir la mirada -entiéndase, la razón- “a las ciencias, para que el iniciado vea a su vez la belleza de éstas”³⁰⁵ con el fin de que no se contente “con la belleza de un mancebo, de un hombre o de una norma de conducta, sino que vuelva su mirada a ese inmenso mar de la belleza y su contemplación le haga engendrar muchos, bellos y magníficos discursos y pensamientos en inagotable filosofía”.³⁰⁶ El cuarto peldaño está relacionado con las ciencias, dentro de las cuales no podemos evitar pensar en las matemáticas. De hecho, como es bien sabido, Platón iniciaba la Academia enviando a estudios matemáticos a los discípulos. Es más, es en la Academia de Platón donde los axiomas y postulados matemáticos conocieron su nacimiento y que posteriormente serían la base de los Elementos de Euclides.³⁰⁷ Al parecer, en palabras de Hadot, las matemáticas tenían como fin “purificar la mente de las representaciones sensibles”.³⁰⁸ Por ello, no es difícil ver que para Platón las matemáticas eran una propedéutica a la filosofía, a la contemplación, un modo de replegarse del espíritu y concentrarse en lo puramente racional y a-sensible.

Además, las matemáticas tenían un fin también ético.³⁰⁹ En efecto, según la *República*, el fin de las matemáticas era la contemplación del Bien, que, en el paradigma de la Escuela de Tubinga, no es sino el Uno, medida Suprema. Al relacionarse con la geometría y el cálculo el discípulo aprendía el orden y la medida y se le facilitaba, así, la visión del Bien-Uno, el cual actúa de este modo, esto es, colocando orden y medida sobre la Díada indeterminada. Por semejanza a la acción del Bien-Uno, el discípulo aprendía a actuar del mismo modo y poner orden y armonía en su propia alma, y, de este modo, realizar la virtud. El matemático sigue un esquema de orden y de medida, además de tender siempre a la síntesis o solución unitaria del problema. Además, el mismo Demiurgo platónico formó el mundo a partir de los entes matemáticos, haciéndolo de este modo bello. Esto ha hecho que algunos malinterpreten la doctrina de Platón reduciéndola a los números, aduciendo en adición, el testimonio de Aristóteles y otros que señalan que Platón, al hablar sobre el Bien, hablaba de Uno y de Dos. Giovanni Reale ha aclarado muy bien este punto señalando que el Uno y el Dos, no son los números ideales que nosotros pensamos, sino que son los principios metafísicos de toda la realidad desde el punto de vista platónico y que incluso los números ideales no son los números con los que operamos en los

³⁰⁵ *Ivi*, 210d.

³⁰⁶ *Ivi*, 210d.

³⁰⁷ HADOT, P., *¿Qué es la filosofía antigua?*, México: Fondo de Cultura Económica, 2000.

³⁰⁸ *Ivi*, 74.

³⁰⁹ *República*, 526e.

problemas matemáticos, sino la esencia de los mismos.³¹⁰ Con todo, podemos decir que para Platón, la armonía y la medida constituían la forma de realizar la belleza no solo en el mundo sino también en el alma; y las matemáticas eran el espectáculo de dichas relaciones armónicas, vía de acceso a la contemplación de la Belleza en sí, a-numérica.

Finalmente, el quinto peldaño se alcanza luego de verse “robustecido y elevado por ella [la filosofía]”³¹¹ que capacita para que se “vislumbre una ciencia única, que es tal como la voy a explicar y que versa sobre una belleza que es así”.³¹² En este punto Diótima señala que el iniciado “adquirirá de repente la visión de algo que por naturaleza es admirablemente bello”³¹³ y que es “aquello... por cuya causa tuvieron lugar todas las fatigas anteriores”.³¹⁴ Este algo del que habla es la Belleza-en-sí, lo Bello metafísico que, por ser tal, no está sujeto al cambio ni a la materia. Este de repente que señala Platón se puede asociar con lo que testimonia en la Carta VII. En efecto, en ella, Platón afirma que “solo después de haberse acercado por mucho tiempo a estos problemas y después de haber vivido y discutido en común, su verdadero significado se enciende de improviso en el alma, como la luz nace de una chispa y crece después por sí sola”.³¹⁵ Si hacemos caso a las palabras “chispa”, “improviso” y “de repente” parece claro que para Platón la Belleza en sí, la Forma última, objeto de la contemplación, no era algo que pudiera enseñarse, sino que sólo era posible poner al discípulo en las condiciones para que este conocimiento emergiera en algún momento. Es decir, si bien el iniciador o maestro ayuda al discípulo a reconocer la belleza en los cuerpos y en las ciencias, no puede llevarlo a observar la

³¹⁰ “En primer lugar, aclaremos algo que evitará muchas confusiones y equívocos. Los números ideales de los que estamos hablando *no son los números matemáticos, sino los metafísicos*: es decir, son por ejemplo el Dos como esencia de la dualidad, el Tres como esencia de la trinidad, y así sucesivamente. Los Números ideales son, pues, las esencias de los números matemáticos y precisamente como tales son “inoperables”, esto es, no son susceptibles de someterse a operaciones aritméticas. *Tienen pues un status metafísico diferente al de los números matemáticos, precisamente porque no representan simplemente números, sino que constituyen la esencia de los números.*» REALE, *Por una nueva interpretación de Platón, o.c.*, 228-229. En referencia al Uno y a la Díada: «Pero la posición que Platón asume a nivel protológico es mucho más radical: *él procura precisamente explicar la multiplicidad en función de un principio antitético al Uno, o sea, en función de la Díada, según un esquema metafísico bipolar.* El uno como principio primero y supremo no es, obviamente, el uno aritmético, sino el uno metafísico, es decir, un principio que da unidad a todos los niveles, determinando y ordenando el principio antitético. El uno aritmético no es sino una derivación del Uno metafísico. La Díada o dualidad no es el dos, sino, como hemos dicho, es raíz de la multiplicidad y de la diferenciación a todos los niveles. [...] La Díada se concibe como dualidad de grande-y-pequeño en el sentido de infinita grandeza e infinita pequeñez, en cuanto que es tendencia desordenada a lo infinitamente grande y a lo infinitamente pequeño en todo sentido... y por lo tanto es *desigualdad estructural.*» REALE, *En búsqueda de la sabiduría secreta, o.c.*, 190

³¹¹ *Banquete*, 210d.

³¹² *Ibidem*.

³¹³ *Ivi*, 210e.

³¹⁴ *Ibidem*.

³¹⁵ *Carta VII*, 341c-d.

belleza en sí, que solo la descubre el mismo discípulo en contacto con las ciencias bellas que son como la llanura para contemplar seguidamente al Uno. Pero observamos sí que este emerger repentino es colocado como un don, como una manifestación, lo que está en perfecta línea con lo que señalaba Gadamer y Carchia con respecto a la belleza. Ésta, por tanto, no es una conquista humana, sino un don; no es producto de un esfuerzo del hombre sino pura gracia.

A este respecto algunos han hablado de Platón como quien no buscaba realizar enseñanzas dogmáticas ni establecer un sistema filosófico cerrado. Uno de ellos es el ya mencionado Pierre Hadot. Para él, el hecho de que Platón escribiera diálogos implicaba que sentía la necesidad de enseñar, no un conjunto de doctrinas, sino un método con el cual alcanzar verdades últimas y necesarias y desempeñar así un papel en la polis democrática, establecida como lugar de debate.³¹⁶ Los diálogos platónicos no serían sino la expresión fiel de lo que se vivía en la Academia: un espacio en donde, así como en los diálogos, “los interlocutores descubren por sí mismos, y en sí mismos, una verdad independiente de ellos, en la medida en que se someten a una autoridad superior, el logos”.³¹⁷ La Academia era un lugar de “libertad de pensamiento”,³¹⁸ de discusión, de “intercambio de ideas”,³¹⁹ de “búsqueda en común”³²⁰ que no tenía como fin establecer un sistema ordenado y absoluto de explicación de la realidad. En ella “no había ortodoxia de escuela ni dogmatismo”,³²¹ hecho que se prueba por la cantidad de teorías que existían en la Academia y “que no estaban en nada de acuerdo con las de Platón”,³²² ni siquiera con la definición del Bien, que para Eudoxio era “el placer”.³²³ El objetivo de Platón era, por tanto, formar hombres pensantes, buscadores de la verdad a través del diálogo, y no establecer un conjunto de definiciones perennes.

Del mismo parecer es Ortega. Partiendo del testimonio de la Carta VII en la que Platón señala no haber pretendido enseñar nada sobre su verdadera filosofía ni mucho menos haberla puesto por escrito precisa que “el pensamiento de Platón no fue una teoría, fue una paideia”.³²⁴ Para él, “la preocupación radical de Platón era política”³²⁵ y su

³¹⁶ HADOT, *o.c.*

³¹⁷ *Ivi*, 76.

³¹⁸ *Ibidem*.

³¹⁹ *Ibidem*.

³²⁰ *Ibidem*.

³²¹ *Ivi*, 77.

³²² *Ibidem*.

³²³ *Ibidem*.

³²⁴ ORTEGA, *o.c.*

esfuerzo estaba destinado a “educar a los futuros gobernantes”.³²⁶ De este modo, Platón habría descubierto “una forma indirecta, pero radical, de participar en política”³²⁷ y los diálogos serían solo un “método”³²⁸ para dicha preparación. Platón se convierte, así, en un educador de nuevos “hombres políticos”³²⁹ y no un constructor de sistemas de pensamiento como muchos estudiosos pretenden; un pedagogo de “radical adogmatismo”³³⁰ y con una actitud de “apertura a todas las posibilidades e ideas”.³³¹ Su objetivo principal fue el formar el pensamiento y no establecer doctrinas cerradas y absolutas. Platón no “pretende descubrir nada, ve las cosas complejas y demuestra su complejidad por si alguno pedantescamente pretende detentar el patrimonio de la verdad”.³³² La prosa de Platón “no enseña nada, incita a la investigación”.³³³

Con ello es justo señalar la razón por la cual Platón precisa que la Forma de la Belleza es algo que luego de un tiempo de costumbre con las ciencias aparece de repente. La forma de la Belleza, los principios últimos de la realidad, no son explicables o enseñables, no son conceptos,³³⁴ sino descubrimientos al que el alma llega luego de todo un proceso educativo y que no tiene fecha establecida. Ahora bien, esto no quiere decir que Platón creyese que la Forma de la Belleza no era alcanzable, sino, de nada serviría el *Banquete*, sino que no era posible de comunicarse como contenido.³³⁵ Esto no quita que pueda ser pensable. De hecho, se le capta con el pensamiento. Por ello, algunos han señalado que la Belleza platónica es un acto de contemplación teórica. Por ejemplo, Gómez dice que “la experiencia mística del *Banquete* termina en un acto de la inteligencia”³³⁶ y precisa además que Lo Bello no es sino “la visión de este Primum Amabile que Platón llamó así en su intuición juvenil del Lisis, y que ahora, en el *Banquete*,

³²⁵ *Ivi*, 41.

³²⁶ *Ivi*, 49.

³²⁷ *Ibidem*.

³²⁸ *Ivi*, 23.

³²⁹ *Ivi*, 34.

³³⁰ *Ivi*, 28.

³³¹ *Ibidem*.

³³² *Ivi*, 70.

³³³ *Ivi*, 67.

³³⁴ B. TRÍAS, Manuel, “Nota sobre la belleza como trascendental”, *Actas del Primer Congreso Nacional de Filosofía*, Tomo 3, Mendoza: marzo-abril 1949: 1561.

³³⁵ “For Plato the apprehending is of an Idea - in the Symposium, the Idea of beauty, a being, an entity, not a concept. [...] However, he does not define it, since to define beauty is not the purpose of the Symposium.”, C.H. CHEN, Ludwig, “Knowledge of Beauty in Plato's Symposium”, *The Classical Quarterly*, New Series, Vol. 33, No. 1, 1983: 69- 71. Published by: Cambridge University Press on behalf of The Classical Association.

³³⁶ GÓMEZ, *o.c.*, 411-412.

se nos configura como la Belleza en sí”.³³⁷ Robin, agrega que con la escalera de Diótima Platón nos habría hecho notar que εἶδος conduce a “un acto propiamente intelectual”³³⁸ y, por tanto, se convertiría en “el principio del conocimiento de la Verdad”.³³⁹ La belleza, aunque no pueda definirse con palabras, sería captable con el intelecto, pero éste requeriría la pasión amorosa: afecto y razón están unidos en la filosofía de Platón.

Por ello, lo que a continuación dirá Diótima de la Belleza en sí, no está sino en línea negativa, casi como si Platón no pudiera definir en palabras lo que es esta Belleza y recurriera a lo que no es. Lo que Diótima señala a continuación bien podemos calificarlo como Cántico de la Belleza. En efecto, habíamos visto como en su discurso el poeta Agatón había realizado un Cántico a εἶδος. Del mismo modo ahora Sócrates, bajo la máscara de Diótima, realiza un cántico, pero a la Belleza, y lo hace luego de haber sido purificado de los errores o mentiras sobre el Amor que se habían señalado con anterioridad. Por tanto, lo que se dice de la Belleza en dicho cántico está cargado de verdad y no solo es un elogio pomposo, pero carente de realidad. Reproducimos aquí también dicha alabanza, que es además la forma como Platón ha tratado de describir la naturaleza de las Formas:

“En primer lugar, existe siempre, no nace ni muere, no crece ni decrece,
que en segundo lugar no es bello por un lado y feo por el otro,
ni tampoco unas veces bello y otras no,
ni bello en un respecto y feo en otro,
ni aquí bello ni allí feo, de tal modo que sea para unos bello y para otros feo.
Tampoco se mostrará a él la belleza, pongo por caso, como un rostro,
unas manos, ni ninguna otra cosa de las que participa el cuerpo,
ni como un razonamiento, ni como un conocimiento,
ni como algo que exista en otro ser, por ejemplo, en un viviente, en la tierra, en el cielo o en otro cualquiera,

³³⁷ *Ibidem.*

³³⁸ ROBIN, *o.c.*, § 144, 196.

³³⁹ *Ibidem.*

sino la propia belleza en sí que siempre es consigo misma específicamente única, en tanto que todas las cosas bellas participan de ella en modo tal que, aunque nazca y mueran las demás, no aumenta ella en nada ni disminuye, ni padece nada en absoluto”.³⁴⁰

La descripción que realiza aquí Diótima es la descripción perfecta no solo de la Forma de lo Bello, sino de las Formas en general. Por tanto, lo que afirmemos de ella, se puede extender a las demás. Diótima-Platón señala que la Belleza-en-sí es, primero que nada, eterna e incorruptible; seguidamente dice que “no es bello por un lado y feo en otro” con lo que afirma que es unitaria o completa; en tercer lugar dice que no es “unas veces bello y otras no”, con lo que señala que es constantemente bella y atemporal; en cuarto lugar señala que su belleza no depende de perspectivas, sino que sea de donde se la mire resulta bella; en quinto lugar afirma que es suprasensible o metafísica; luego dice que es independiente, pues no existe en otro ser; en sexto lugar, señala que es única e igual a sí misma, es decir, idéntica; y, finalmente, dice que el resto de cosas bellas participan de Ella sin quitarle ni agregarle nada, es decir, es inmutable.

Tenemos pues la naturaleza de las Formas: eternas, incorruptibles, unitarias, atemporales, metafísicas, independientes, idénticas, inmutables e incommunicables. Esta última característica nos ilumina en la causa por la que Platón recurrió al concepto de “mímesis” para poder enlazar lo suprasensible con lo sensible. Al ser incommunicables, podría pensarse que las formas no pueden estar en las cosas, sino que éstas solo pueden representarlas. Por ello, la palabra mímesis que se usaba en las danzas antiguas para señalar el acto que realizaba el danzante para expresar o representar sus sentimientos fue utilizada por Platón para definir el papel de lo sensible en función de lo inteligible: pura representación o expresión.³⁴¹ Pese a esto, hay que precisar con Reale que cuando Platón utiliza la palabra mímesis -entre otras- para señalar la participación está hablando con los recursos lingüísticos que tiene a su alcance y no necesariamente quería dar con ellas una

³⁴⁰ *Banquete*, 211a-b.

³⁴¹ Así lo colegimos de lo que señala el gran esteta Tatarkiewics: «El primitivo arte expresivo Arístides lo denominó imitación, “mímesis” (μίμησις). Es el segundo término que apareció temprano y permaneció mucho tiempo en la estética de los griegos. Pero si posteriormente significó la representación de la realidad por el arte, especialmente por el teatro, la pintura y la escultura, en los principios de la cultura griega era aplicado a la danza y designaba algo muy distinto: la *manifestación* de sentimientos, el hecho de *expresarse*, la *exteriorización* de experiencias vividas mediante gestos, sonidos y palabras. Esta fue su acepción primitiva, transformada posteriormente. Significaba imitación, pero en el sentido del actor, no del copista.» TATARKIEWICS, *o.c.*, 23. *Cursiva nuestra.*

respuesta final.³⁴² Sin embargo, como ya dijimos más arriba, y como el *Fedro* apuntará, la Belleza parece sí ser comunicada a los objetos que participan de ella, ya que ella misma es luz, aparición.³⁴³ El problema es que Platón no resolvió el cómo. No es este el caso de establecer o discutir el tema,³⁴⁴ pero sí señalamos que frente a toda la problemática que generó en la Academia y al mismo Platón, en la Belleza parece haber tenido la certeza de que ésta existía y que la Forma de lo Bello se nos daba en los objetos, como ya señalamos más arriba. Parece que, para él, la belleza otorgaba valor a lo sensible y era camino de conocimiento hacia la Forma última.

Esta Forma última parece haber sido el mismo Bien y en esto parecen coincidir varios especialistas al relacionar el *Banquete* con la *República*. Así Robin, señalando que el Bello supremo del *Banquete* no es sino el Bien supremo de la *República*, afirma que “Platón, describiendo en la *República* el método gracias al cual el dialéctico se eleva hasta la ideal del Bien, haya tenido en mente la descripción de las etapas a través de las cuales, según el *Simposio*, el Amor nos guía hacia lo Bello”.³⁴⁵ De este modo para él, la dialéctica que se sigue en la *República* en el orden racional será la dialéctica que seguirá ερως en el orden pasional o afectivo. Lo mismo señala Lasso de Vega. Para él, el Bien es en la *República* la meta suprema al modo como en el *Banquete* lo es la Belleza. De esta forma, Platón habría unido el método dialéctico al método erótico, amor y conocimiento “están, a los ojos de Platón, vinculados por el más estrecho parentesco”,³⁴⁶ y concuerda además con Fouillée en señalar la Belleza como el “resplandor del Bien”.³⁴⁷ Ricoeur piensa igual, cuando señala que tanto en el *Banquete* como en la *República* se habla de la misma dialéctica. Platón habría tenido así “cuidado de doblar la ascensión intelectual de la *República* hacia el Bien, con una ascensión del sentimiento hacia lo Bello”.³⁴⁸ También Grube es de este parecer y nos advierte de no sorprendernos porque la idea de la Belleza “posee en este diálogo el reinado supremo, del mismo modo que el Bien en la

³⁴² Reale concuerda con Copleston al señalar que «Platón en el *Fedón* dice explícitamente que estos términos deben entenderse como simples propuestas en las que no pretendía de ningún modo insistir, y a las que no pretendía dar la consistencia de una respuesta última; lo que le urgía era simplemente establecer que la Idea es la verdadera causa de lo sensible, esto es, el principio de las cosas, su *ratio essendi*, su fundamento y su condición metafísica.» REALE, G., *Por una nueva interpretación de Platón, o.c.*, 211.

³⁴³ Ver nota 278.

³⁴⁴ Para ello referimos el excelente trabajo de DI CAMILO, Silvana, *Eidos. La teoría platónica de las Ideas*, Buenos Aires: Edulp, 2016.

³⁴⁵ ROBIN, o.c., §149, 209.

³⁴⁶ LASSO DE VEGA, o.c., 124-125.

³⁴⁷ *Ibidem*.

³⁴⁸ RICOEUR, P., *Ser, esencia y sustancia en Platón y Aristóteles*, Mexico: Editorial Siglo veintiuno, 2013. (Curso dictado en la Universidad de Estrasburgo en 1953-1954. Texto verificado y anotado por Jean-Louis Schlegel)

República”,³⁴⁹ pues “ambos conceptos estaban estrechamente vinculados siempre en el amante de Platón y, en este sentido, se limitaba a expresar la mentalidad común ateniense.”³⁵⁰

Platón ha señalado en el *Banquete* que lo que se persigue es el bien en la forma de lo bello.³⁵¹ Gómez ha afirmado con precisión que para Platón “el amor es apetito del bien, pero ahora hay que agregar que de un bien de tal condición que podamos hacerlo nuestro eternamente”.³⁵² Este bien es para el hombre la eternidad, la inmortalidad, la felicidad. Por tanto, la meta final era justamente este bien, pero que Platón considera en la Forma de la Belleza. Platón en el *Banquete* esconde bajo la apariencia de Lo Bello, al Bien. Esto que decimos lo señaló ya en el *Filebo* 64e, donde precisa que “la potencia del Bien ha buscado refugio en la naturaleza de lo Bello”. De este modo, el Bien se encontraría dentro de lo Bello, refugiado y escondido, de tal modo que, acercándonos a la Belleza -asiéndola-, estamos asiendo el Bien. El Bien se nos daría a través de lo Bello, se nos manifestaría con lo Bello. En el plano de la dialéctica, lo que en la *República* se ha alcanzado en el orden lógico o racional, esto es, el Bien, en el *Banquete* se alcanza en el orden emocional. Por ello, Fouillée ha señalado con precisión que “la belleza es el bien en cuanto supremo Amable (πρωτον φιλον)”.³⁵³ Lo mismo ha hecho Gadamer señalando que “en el intento de apresar lo bueno en sí mismo éste huye a refugiarse en lo bello. Lo bello se distingue así del bien, que es lo completamente inapresable, porque se apresa más fácilmente... En la búsqueda del bien lo que se muestra es lo bello, y ésta es su primera característica para el alma humana”.³⁵⁴ La forma de acercarnos al Bien sería así lo Bello, lo podríamos apresar a través de lo Bello.

En la línea de las doctrinas no escritas, Reale también ha señalado esta identidad Bien-Belleza, aunque asociándola con el Principio Supremo, el Uno. Comentando el pasaje del *Filebo* señalado arriba, precisa que Platón, “con un juego muy atrevido, intenta comunicarnos lo que más le interesa, fingiendo decir lo contrario. En efecto, el Bien y lo Bello son la misma realidad [...], cuando nos dice que lo Bello es Medida y proporción, nos está indicando... la naturaleza misma del Uno y, por tanto, del Bien”.³⁵⁵ La belleza,

³⁴⁹ GRUBE, *o.c.*, 48.

³⁵⁰ *Ibidem*.

³⁵¹ “Pues no es otra cosa que el bien lo que aman los hombres”, *Banquete*, 205d.

³⁵² GOMEZ, *o.c.*, 404-405.

³⁵³ FOUILLÉE, *o.c.*, 328.

³⁵⁴ GADAMER, *o.c.*, 574.

³⁵⁵ REALE, *Por una nueva interpretación de Platón, o.c.*, 447-448.

por su carácter de medida y proporción, es lo mismo que el Bien-Uno que realiza esta operación de medida sobre la Díada indefinida. De este modo, concluye enfáticamente Reale, “lejos de hacerle huir y refugiarse en lo Bello, el Bien se nos presenta y se nos hace comprensible precisamente en lo Bello (de hecho, ¿para Platón lo Bello no esconde sino que revela el Bien!)”.³⁵⁶

Por su parte a partir del *Lysis* también se puede establecer dicha identidad. La razón del amor de los objetos bellos (tanto en el cuerpo como en el alma) está en que buscamos esa Belleza última. Lo que Platón señaló en el *Lysis* sobre el Bien, aquí se aplica a la Belleza. Si en el *Lysis* se hablaba de la palabra “philía” señalando que en última instancia el verdadero amigo era el Bien (Primus Amicus), en el *Banquete* se habla de la palabra “ἔρως”, señalando que el verdadero amor es de la Belleza. Ahora entendemos lo que Platón señalaba en ambos textos y con lo que se ve la unidad de su pensamiento: el verdadero amigo y el verdadero amor es el Bien y lo Bello, que en Platón son dos caras de la misma moneda.³⁵⁷

De otro lado, todo griego entendía que la belleza y el bien estaban estrechamente relacionados. Platón habría continuado así la identidad griega de estos elementos, pero les habría dado una “consagración filosófica”.³⁵⁸ La “potencia de irradiación”³⁵⁹ del Bien, en palabras de Gómez, la expresaría mejor Platón con la Belleza. Fouillée señala por su parte que la identidad de lo bueno y lo bello que realiza Platón también en el orden moral, no es sino “una aplicación particular, más o menos discutible, de una teoría puramente metafísica en su origen”.³⁶⁰ No debe sorprendernos, por tanto, que Platón realice una identidad metafísica entre el Bien y Belleza, pues esta identidad, aunque en el plano moral, es lo más fácil de descubrir para un griego.³⁶¹

³⁵⁶ *Ibidem*.

³⁵⁷ Una excelente vinculación entre el *Lysis* y el *Banquete* se encuentra en Oscar L. González-Castan, *o.c.*

³⁵⁸ GOMEZ, *o.c.*, 430

³⁵⁹ *Ivi*, 429.

³⁶⁰ FOUILLÉE, *o.c.*, 328.

³⁶¹ “Recordemos, en efecto, el culto de los griegos por la belleza en general y por la belleza de las formas en particular. En su admiración entusiasta de los artistas, juzgaban con frecuencia el carácter y las cualidades de los hombres por su figura y por su cuerpo. Para ellos, un orador de formas esbeltas, de gestos elegantes y gráciles, era ya semi-elocuente; un adolescente de rasgos dulces y delicados, pasaba con facilidad por honrado y virtuoso. No podían representarse el vicio sino bajo un exterior repulsivo. El tipo del cobarde en Homero, Tersites, es el más feo de los griegos. De ahí una sinonimia perpetua entre la virtud y la belleza, el vicio y la fealdad. Platón está impregnado de esta doctrina, y su concepción de la belleza absoluta en el ser infinitamente bueno es como su consagración filosófica. Así hace pasar las mismas ideas al orden moral, trátase de acciones, de sentimientos o de conocimientos.” FOUILLÉE, *o.c.*, 330.

Asimismo, en el paradigma de la Escuela de Tubinga se señala también esta identidad entre el Bien y la Belleza. Ya vimos cómo para Gadamer es así.³⁶² A él sigue Reale, pero en la perspectiva de su protología. En múltiples escritos afirma que “lo bello a lo que tiende εἶδος es el propio Principio primero y Supremo”.³⁶³ Señala además que no es posible entender el εἶδος platónico si no se le coloca en la perspectiva del Principio supremo, que es “el Bien y la Medida absoluta”³⁶⁴ y que no llegaríamos a comprender el alcance del εἶδος platónico si lo tomásemos únicamente en la dimensión del “hombre y en la esfera antropológica”.³⁶⁵ Εἶδος es así la fuerza que anima “todas las acciones con las que se busca el Bien”.³⁶⁶ Por tanto, εἶδος está colocado en perspectiva trascendente y en relación con la Belleza que no es sino la forma cómo el Bien sale al encuentro de nuestra alma, manifestándose.³⁶⁷

Finalmente, Diótima concluye que la escalera que ha señalado es el “recto método de abordar las cuestiones eróticas o de ser conducido por otro”.³⁶⁸ siempre “empezar por las cosas bellas de este mundo, teniendo como fin esa belleza en cuestión y, valiéndose de ellas como de escalas, ir ascendiendo constantemente”.³⁶⁹ Diótima señala al final que el valor de la vida se reconoce cuando uno contempla la Belleza-en-sí: “Ese el momento de la vida, ¡oh, querido Sócrates! -dijo la extranjera de Mantinea-, en que más que en ningún otro adquiere valor el vivir del hombre: cuando contempla la belleza en sí”.³⁷⁰ Este último pasaje es uno de los más bellos poética y existencialmente hablando. La vida del hombre adquiere su sentido por la belleza, cobra valor por la belleza, vale la pena si la belleza existe y la podemos ver y alcanzar ya en el presente. No podría tener justificación tal afirmación si en la vida actual no hubiera tal posibilidad. La única razón que da energía al vivir es la Belleza. Todo vale la pena si está la belleza y si es ella lo que nos espera más allá. En esta última frase de Diótima, Platón se coloca en la línea del estupor y afecto que los griegos siempre sintieron por la belleza, tanto en lo físico como en lo ético. En efecto,

³⁶² Ver nota 192.

³⁶³ REALE, *Por una nueva interpretación de Platón, o.c.*, 491.

³⁶⁴ *Ivi*, 459.

³⁶⁵ *Ibidem*.

³⁶⁶ REALE, G., *Platón: en búsqueda de la sabiduría secreta, o.c.*, 242.

³⁶⁷ “Lo bello en sí sale finalmente al encuentro del alma amante, al cabo de un camino que pasa por múltiples bellezas, como lo uno, lo que solo posee una forma, lo supremo (*Banquete*), igual que la idea del bien, que está por encima de lo que está condicionado, de lo múltiple que sólo es bueno en un determinado sentido (República). Lo bello en sí, igual que lo bueno en sí (ἐπεχεινα) está por encima de todo cuanto es.” GADAMER, *o.c.*, 572.

³⁶⁸ *Banquete*, 211c.

³⁶⁹ *Ibidem*.

³⁷⁰ *Ivi*, 211d.

como hemos visto, el amor a la belleza en todas sus manifestaciones (sensibles y espirituales) es uno de los signos distintivos del hombre griego y Platón no es ajeno a él.³⁷¹ Por tanto, la vida, según Platón, vale la pena vivirla si es para contemplar la belleza y si esta es presente ante nosotros, si podemos hacer experiencia de ella.³⁷²

Al contemplar la Belleza-en-sí, Diótima señala que el resto de cosas bellas se ven “medidas” y calificadas de menor valor en función de la Belleza. Por eso Diótima señala que ésta última no es “comparable ni con el oro, ni con los vestidos, ni con los niños y jóvenes bellos, a cuya vista ahora te turbas y estás dispuesto -y no solo tú sino también otros muchos- con tal de ver a los amados estar constantemente con ellos, a no comer ni beber, si ello fuera posible, sino tan solo a contemplarlos y a estar en su compañía”.³⁷³ Estas palabras de Diótima pueden entenderse en relación con la virtud y cómo la belleza es capaz de generarla. En efecto, los enamorados realizan actos virtuosos y son capaces de sacrificar sus apegos más grandes con tal de estar en compañía del objeto de su amor. Platón, al establecer el verdadero objeto del amor en la Belleza en sí, que no es sino, el refugio del Bien, el enamorado de la Forma es capaz de realizar actos virtuosos en esta vida, de acomodar la vida a la virtud, con tal de alcanzar el ver y estar con dicha Forma. Esta “conversión” del alma a la Forma de la Belleza y el Bien es un acto que acompaña toda la vida filosófica. De hecho, el verdadero amante es el filósofo, que tiende a la contemplación de las Formas y de la adecuación de su vida a ellas.

Esta relación de la belleza con la virtud ha sido explicada muy atinadamente por Mansur. Haciendo uso del *Timeo*, en el que el Demiurgo obró la belleza desde lo Inteligible sobre la materia primera en estado de caos, señala que la belleza platónica constituyó un llevar “las cosas del desorden al orden.”³⁷⁴ El Demiurgo “tomó la masa visible, desprovista de reposo y quietud, sin orden, ni medida y la llevó al orden y medida

³⁷¹ «“Si es que hay algo por lo que vale la pena vivir, es por contemplar la belleza” escribe Platón en el *Banquete*. Todo el diálogo es una loa entusiasta de la belleza como máximo valor, sin duda el primer elogio que recibe en la historia de la literatura. Mas dicha alabanza concibe la belleza como la entendían los griegos, o sea, de una manera distinta a como se entiende hoy este término. La forma, los colores y las melodías constituían, tanto para él como para la mayoría de los griegos, tan sólo una parte de la belleza pues abarcaban con este concepto no solo los objetos materiales sino también los elementos psíquicos y sociales, caracteres y sistemas políticos, la virtud y la verdad. Hablando de la belleza no se referían únicamente a lo que agrada a los ojos y al oído, sino a todo lo que causa admiración y aprobación, lo que fascina o lo que gusta.» TATARKEWITCZ, *o.c.*, 119.

³⁷² MARRADES, *o.c.*, 20.

³⁷³ *Banquete*, 211d-e.

³⁷⁴ MANSUR, *o.c.*, 85.

y esto es hacerla bella”.³⁷⁵ La belleza estaría relacionada netamente con la proporción, armonía y el orden. De este modo, al ser la belleza el objeto por el que vale la pena vivir, Platón estaría señalando que este deseo de lo bello guiaría todas las decisiones de la vida humana, con lo que esta se conformaría en cada paso al objeto que desea. Por ello “debemos explicar la ética de Platón a la luz de su metafísica de la belleza”.³⁷⁶ El deseo del Bien en su forma de Belleza sería un itinerario existencial, y no solo una meta racional. La belleza que el hombre busca y a la que aspira no está emparentada con el desorden, con el caos y la desmesura. El hombre, si desea esta belleza para sí, debe realizar el placentero sacrificio de poner orden en el desorden de su propia alma, de sus pasiones y colocar cada objeto bello y cada deseo en su justo lugar. Con ello “la belleza se muestra como camino de ascenso hacia la perfección del hombre, tanto en su dimensión teórica como en su dimensión moral.”³⁷⁷ Mientras que en la *República* se habla del recto lugar que deben conservar las partes del alma y los tipos de hombre que de ella se desprenden para conquistar la justicia, la armonía, la belleza del hombre y de la polis, el *Banquete* “nos invita a plantear que la belleza nos acerca a la vida moral y ética”³⁷⁸ y que “el ideal de hombre ético está asociado a los principios estéticos de medida y orden”.³⁷⁹

Cornford también es del mismo parecer. Partiendo de la concepción de la justicia en la *República* como equilibrio entre las partes, afirma que “la concepción de virtud se centra, por lo tanto, en la noción de, armonía entre los deseos”.³⁸⁰ Señala que en los libros VIII y IX, Platón habría establecido el proceso “hacia abajo”³⁸¹ de ερος en la figura del tirano, sometido a todas sus pasiones, mientras que el *Banquete* se encargaría de explicar el proceso “hacia arriba”,³⁸² esto es el camino de canalización del deseo y de las fuerzas humanas hacia el Bien, la virtud. Los deseos se fijarían en el conocer y contemplar el Bien-Belleza con lo que “el deseo de un hombre se volverá hacia aquellos goces que el alma tiene por sí misma y abandonará, si es que su amor por la sabiduría no es fingido, los placeres del cuerpo”.³⁸³ En esta misma línea de canalización del deseo y conformación del alma a la virtud, Delorme ha establecido la bellísima imagen de la entonación. “El Amor sería aquella tensión que busca entonar al hombre, es decir, disponerlo bajo un

³⁷⁵ *Ibidem.*

³⁷⁶ *Ivi*, 87.

³⁷⁷ *Ivi*, 88

³⁷⁸ *Ivi*, 91.

³⁷⁹ *Ivi*, 96.

³⁸⁰ CORNFORD, *o.c.*, 132.

³⁸¹ *Ivi*, 133.

³⁸² *Ibidem.*

³⁸³ *Ivi*, 136.

determinado tono o ánimo, no solo algunas veces, sino constantemente”.³⁸⁴ Una entonación debe realizarse según un paradigma musical, una nota u acorde. La nota u acorde en este caso sería la Idea de Belleza. De este modo, el alma estaría tensada en conformidad con la belleza, esto es, con la medida y, por tanto, se realizaría la virtud, por lo menos como tensión existencial, como proceso a lo largo de la vida.

Las mismas palabras de Platón son contundentes en la relación de la belleza con la virtud. Dice Diótima que aquel que llega a contemplar dicha Belleza “con el órgano con que ésta es visible”³⁸⁵ podrá únicamente “engendrar, no apariencias de virtud, ya que no está en contacto con una apariencia, sino virtudes verdaderas, puesto que está en contacto con la verdad; y del que ha procreado y alimenta una virtud verdadera le es posible hacerse amigo de los dioses y también inmortal”.³⁸⁶ Esta última afirmación de la sacerdotisa no deja dudas del alcance ético de la belleza. Quien esté en el grado de Su contemplación, en contacto con Lo Bello, no puede no volverse bueno, o, lo que creemos que es lo mismo, no puede no volverse al Bien. La belleza, podríamos decir, tiene un valor de catarsis, de purificación del mal y, así, dispone al bien, nos acerca al bien, a la virtud. Recordemos la estrecha relación que hay entre Belleza y Bien en Platón. Al contemplar la Belleza se está en contacto con el esplendor del Bien, con una manifestación de la “medida”, y por tanto, del orden, tanto en lo estético como en lo ético. Por ello, quien contempla la Belleza-Bien no puede sustraerse de su repercusión ética. No es un asunto de coherencia de lo que se habla aquí, sino del efecto propio que tiene la belleza en el sujeto que la recibe y reconoce.

Recordemos además lo que señalamos de la “procreación”. El hombre es capaz de producir, de procrear en contacto con lo bello. Las acciones más altas en el orden de la poiesis no son las del cuerpo, sino las del alma, como ya señaló Platón. Por ello, al contacto con la belleza se estará en condiciones de parir virtudes. Al contacto con la Belleza Suprema el hombre “parirá” todo el resto de bellezas llamadas virtudes.

Una vez finalizado el recuento de todo lo que le dijo la sacerdotisa, Sócrates afirma que se convenció de todo esto y ahora intenta también “persuadir a los demás de que, para la adquisición de ese bien [Belleza], difícilmente se puede tomar un colaborador [demone] mejor de la naturaleza humana que el Amor”.³⁸⁷ Pero, lo que agrega después, nos hace

³⁸⁴ DELORME, *o.c.*, 233.

³⁸⁵ *Banquete*, 212a.

³⁸⁶ *Ibidem*.

³⁸⁷ *Ivi*, 212b.

notar que la alabanza socrática no estaba referida a εἶδος, sino a la Belleza y deja en claro el lugar de aquél. En efecto, Sócrates sostiene que además de “venerar al Amor”³⁸⁸ también “venero lo que tiene relación con él”.³⁸⁹ ¿Qué otra cosa más podría tener relación con él sino la Belleza? Todo el *Banquete* es la relación que Platón estableció entre el deseo y el Bien, es cierto, pero no señaló el Bien como tal, sino en su aspecto amable, apetecible para la voluntad, y este es la Belleza. Εἶδος es colocado únicamente como colaborador, esto es, como intermediario, vinculador, mediador del ser y su veneración es en orden del objeto al que tiende, que es divino, la Belleza. Pero el verdadero dios, al que se debe la verdadera alabanza, no es εἶδος, sino Aquella Forma de lo Bello, que no es sino, como ya dijimos reiteradas veces, la manifestación del Bien.

El *Banquete* frente a otros diálogos que otorgan valor a lo sensible por la belleza

El valor de la belleza sensible que hemos visto en el *Banquete* se puede resumir así:
 1) La belleza despierta el deseo (εἶδος) y con ello la búsqueda del conocimiento. La belleza sensible despierta el conocimiento y, por tanto, es método. 2) La belleza sensible produce el deseo de la virtud y el bien moral. 3) La belleza sensible es vía de acceso a lo suprasensible y, por tanto, “puerta” o “ventana” que trasluce Lo Bello y nos atrae hacia el Bien. Es camino a lo eterno.

Esta funcionalidad de la belleza, que constituyen el valor de lo sensible en el *Banquete*, se puede apreciar también en otros diálogos de madurez de Platón. Hemos escogido dos por tener mayor relación con el diálogo examinado: el *Fedro* y el *Timeo*.

Fedro

En el *Fedro* leemos que Platón menciona la procedencia de las almas del mundo llamado “hiperuranos”, es decir, del mundo donde habitan las Formas. El alma en su origen estaba emparentada con las Formas, tiene por naturaleza una afinidad con ellas. Luego afirma que el alma ha contemplado las Ideas, pero, por una culpa original, cayó en una cárcel que se llama cuerpo. Desde ese momento el alma (razón) estará sometida a las fuerzas deseantes del cuerpo, que Platón distingue en irascible y concupiscible. Ya desde este momento se entabla un nexos con el *Banquete*. En efecto, estas fuerzas deseantes no son sino la expresión de una única fuerza que el *Simposio* llama εἶδος y que se distribuye

³⁸⁸ *Ibidem.*

³⁸⁹ *Ibidem.*

por todo el hombre como por canales o cauces³⁹⁰, la ira y el placer. Esta fuerza deseante, según de donde provenga, tiende a diferentes objetos: el conocimiento, el honor y el placer. Todo esto Platón lo señala en el *Fedro* con el mito del carro alado.

Sócrates ya había señalado que la esencia del hombre es su alma y con esto entendía su razón. Por tanto, el alma humana en Platón será principalmente el deseo de la sabiduría y en la sabiduría consistirá su realización. El principal ερως es el filosófico, el deseo natural y esencialmente humano que empuja al conocimiento. ¿Qué hacer con el resto de fuerzas o deseos? Pues conformarlas a la razón, que se sometan a ella. Ahora bien, el ερως racional al caer en el cuerpo se volvió nostalgia, un apetito por volver a aquello a lo que estaba emparentado en su origen, las Formas. Sin embargo, que el alma racional reconozca las Formas y luego ejerza su señoría sobre el resto de deseos, no es algo que todos sean capaces de lograr en esta vida. Es necesaria una ayuda, un método. La ayuda privilegiada que tiene el hombre para reconocer las Formas es la belleza sensible. ¿Cómo actúa?

La belleza sensible, según el *Fedro*, actúa como recordatorio, como ocasión de reminiscencia o anamnesis (aspecto gnoseológico de un mundo hecho de copias). Pero, ¿cómo? Dice Platón en el *Fedro* que de todas las Formas “solamente la Belleza recibió la suerte de ser lo más manifiesto (εκφανέστατον) y lo más amable.”³⁹¹ Ni la justicia, ni la templanza, ni ninguna otra Idea eterna -que de por sí son dignas de amor- las vemos tan manifiesta como a la Belleza que está en este mundo. Así que, el alma, al entrar en contacto con la belleza de este mundo se “inflama” de deseo (ερως) -en el *Fedro* se dice “nacen alas”- y recuerda la Forma de la Belleza que el mundo le trasluce. Este pasaje es de suma relevancia para entender el valor de lo sensible. En él Platón está señalando que la Belleza, con mayúscula, es decir, la Forma, aparece, se nos da, se nos manifiesta en lo sensible. Esta afirmación, creemos, no es una interpretación, sino la transcripción literal de lo que señala Platón. Enfáticamente señala que esta fue la “suerte” de la belleza. Como ya vimos más arriba con Gadamer, esta “suerte” no es sino la naturaleza propia de la Belleza,

³⁹⁰ “La educación del deseo...se desarrolla en el *Banquete* con la teoría de Eros, nombre usado para referirse al impulso del deseo en todas sus formas. Ahora es preciso que aprendamos que los tres impulsos que modelan los tres tipos de vida no son, en última instancia, factores distintos e irreductibles que residen en tres partes separadas de un alma compuesta, o bien que algunos de entre ellos vivan en el alma y en el cuerpo los demás. Son manifestaciones de una fuerza única o de un caudal de energía, llamado Eros, que se dirige según canales divergentes y hacia metas que varían.” CORNFORD, *o.c.*, 133.

³⁹¹ *Fedro*, 250d. Recogemos para este pasaje y otros del *Fedro* la traducción de Giovanni Reale al italiano: “Ora, invece, solamente la Belleza ricevette questa sorte di essere ciò che è più manifestó [E] e più amabile”. La traducción al español y la cursiva es nuestra.

que es luz, aparición, manifestación.³⁹² Por tanto, el valor de lo sensible queda establecido por el hecho de que la Belleza está de algún modo presente en las cosas,³⁹³ aunque Platón no supo señalar cómo.³⁹⁴ Esta presencia de lo Bello en las cosas era una convicción de Platón.

Aquí podemos ver que Platón no era del todo un idealista como se le suele señalar, ya que está más persuadido por su experiencia de la Belleza, que por sus ideas no claras sobre la participación. Aunque en el *Parménides*, diálogo posterior al *Banquete*, aborde el tema de la relación de lo sensible con lo inteligible sin resolverla, no por esto cree Platón que lo suprasensible no esté de algún modo en lo sensible y, esto, gracias a su experiencia con la belleza. Simplemente la explicación de la presencia de Lo Bello en lo sensible superaba sus capacidades. Para él la presencia de la Forma de la Belleza en lo sensible era una experiencia real antes que un pensamiento. La belleza era para él un impacto existencial, una experiencia, una evidencia, no una idea; era una aparición, una manifestación privilegiada del más allá en el más acá, si se nos permite hablar religiosamente. Ciertamente Platón es un metafísico, pero para él lo trascendente aparece de alguna manera en lo inmanente y la belleza es para él prueba contundente de ello.

Ahora bien, ¿qué papel puede tener esta aparición? Platón señala que esta aparición de la belleza es “lo más amable”.³⁹⁵ Aquí está la vinculación con el ερως del *Simposio*. La belleza aparece, se nos da de manera gratuita – y en este sentido es una “suerte”- para encender nuestro deseo por aquello que es lo verdaderamente digno de amor. La belleza ejerce un poder de atractivo ante el cual el alma humana no puede rebelarse, no puede sustraerse. La belleza que se le aparece es un dato. La voluntad del hombre queda enamorada de ella, aunque no entienda la razón de tal amor. La belleza sensible se vuelve la “puerta” por donde aparece lo suprasensible y se nos da, poseyéndonos. El amor por el objeto es la posesión de éste por sobre nuestra alma. Así, la belleza cumple el papel de

³⁹² Ver nota 278. También Reale ha afirmado lo mismo al señalar: “La conocidísima interpretación metafísica que Platón da de la Belleza, con la que se vincula estructuralmente Eros, es decir, la capacidad que tiene de hacer que al alma le crezcan de nuevo las alas, consiste en el *privilegio que ha tenido de ser perceptible incluso por el ojo sensible en la dimensión de lo físico* y, por tanto, de constituir como un potente traslucirse de lo inteligible en lo sensible (Platón lleva aquí hasta sus últimas consecuencias el privilegio que la espiritualidad griega otorgaba al *ver* y la *belleza*).» REALE, *Por una nueva interpretación de Platón, o.c.*, 481-482.

³⁹³ Ver nota 275 y 276.

³⁹⁴ Creemos que tampoco era éste el objetivo del *Fedro*. De otro lado, el *Parménides* es el testimonio de esta incapacidad de Platón, pero al mismo tiempo de su decidida apuesta por la participación y la existencia de las Formas, ya que, sino, quedaría en juego el fundamento del conocimiento. Ver además DI CAMILO, *o.c.*

³⁹⁵ *Fedro*, 250d.

hacernos “ver” aquello que de verdad deseamos y comenzar un camino hacia ese Supremo Amable. La Belleza nos “llama” apareciendo en lo sensible.

Platón agrega que la razón por la que la belleza ha quedado más manifiesta y más amable aquí es para que nos sea más fácil recordar las Formas que alguna vez el alma contempló más allá y por las que ahora suspira, pues “el recordar estos seres, procediendo por las imágenes de acá no es cosa fácil para todas las almas... Quedan pocas... en las que es presente el recuerdo de manera suficiente”.³⁹⁶ El papel de la belleza es gnoseológico, de recuerdo.³⁹⁷ En efecto, el poder amar lo que verdaderamente es digno de amor y poder verlo para amarlo no es algo sencillo, pero gracias a esta manifestación de la Belleza en lo sensible, las almas pueden recordar las Formas y empezar el camino hacia ellas. El punto central de esta parte del *Fedro* es la teoría de la reminiscencia, la cual solo es posible por la belleza de este mundo. El mensaje del *Fedro* es que la belleza sensible es la que permite y facilita el conocimiento de lo real (Formas) al ser tan manifiesta y recordárnoslas.

Mientras que al percibir las imágenes de las Formas de la Justicia o la Templanza las almas “no saben lo que sienten, pues no lo han percibido a la perfección”,³⁹⁸ con la Belleza, que “resplandecía entre las realidades de allá como Ser... nosotros, procedentes de allá, la hemos captado con la más clara de nuestras sensaciones, en cuanto resplandecía en modo luminosísimo. En efecto, la vista, es, para nosotros, la más aguda de las sensaciones que hemos recibido mediante el cuerpo”.³⁹⁹ El puente o nexo entre lo sensible y lo suprasensible radica en la belleza⁴⁰⁰ que resplandece en lo sensible y es captada por un órgano sensible, la vista. La belleza no solo aparece en el mundo, sino que es también perceptible no solo por el ojo interior, -la razón con la ayuda de un guía-, sino también por el ojo exterior. De este modo, la Belleza entra en el alma haciendo nacer a εἶδος; penetra despertando nuestro deseo. La escalera de la belleza del *Banquete* es posible, justamente porque la Belleza suprasensible entra en el alma a través de la belleza sensible. Así, para

³⁹⁶ *Fedro*, 250a.

³⁹⁷ “Platón considera que la raíz última del conocimiento se encuentra en la “anamnesis”, o sea, en un “recuerdo” de las ideas que, antes de nacer en los cuerpos, el alma había visto y contemplado en el “prado de la verdad”, es decir, en el ámbito del *hiperuranio*. Naturalmente, por ciertos aspectos, parecería más lógico hablar de la “anamnesis” en conexión con la problemática gnoseológica, particularmente con la dialéctica. La anamnesis es, de hecho, la fuerza espiritual que hace posible el momento “sinóptico” de la dialéctica, que consiste en proceder de lo particular a lo universal y, por tanto, de las cosas sensibles a las ideas.” REALE, *Platón: en búsqueda de la sabiduría secreta, o.c.*, 244ss.

³⁹⁸ *Fedro*, 250 d.

³⁹⁹ *Ibidem*.

⁴⁰⁰ Ver nota 264.

Platón entre el mundo sensible y el suprasensible hay un vínculo o vía de acceso abierta para todos, universal, la belleza.

Los especialistas son enfáticos en señalar el valor de la belleza sensible a partir del *Fedro* y en la línea de lo que venimos señalando. Por ejemplo, Robin afirma la necesidad de “tener en cuenta”⁴⁰¹ la poca luminosidad que Platón señala del resto de las Formas en este mundo para enfatizar el hecho de que es únicamente la Belleza la que tiene esta suerte y lo que la hace tan amable. Dice que las Formas “no brillan, en sus imágenes terrestres, con el suficiente esplendor para que las almas, a excepción de pocas, lleguen a explicarse el turbamiento del cual son presa al estar de cara a esas imágenes”,⁴⁰² pero que “todavía la Belleza tiene este privilegio respecto de las otras esencias, esto es, de haber conservado su esplendor incluso en sus copias terrestres y así ella determina en nosotros una viva emoción; una emoción brutal en el alma que ha olvidado los misterios divinos”.⁴⁰³ Aquí Robin está señalando todo el valor de lo sensible por la belleza. Esta belleza sensible ejerce un turbamiento “brutal” en el hombre -es decir, penetra tremendamente en él- haciéndolo ingresar en los misterios divinos, esto es, el mundo de las Formas, las cuales “son igualmente dignas de nuestro amor y serían capaces de provocarlo, quizá más intensamente que la Belleza misma, pero solo la Belleza se nos revela y conmueve incluso en las imágenes sensibles”.⁴⁰⁴

Marrades ha señalado también esta presencia de la belleza en las cosas como experiencia y postura de Platón, concluyendo que para él “el amor a las cosas bellas se convierte en camino hacia la belleza porque en aquél ya se experimenta ésta”,⁴⁰⁵ aunque sea solo “en cuanto objeto de deseo.”⁴⁰⁶ Mansur, por su parte, concluye de ambos diálogos que “la realidad sensible, ese reino del ser y no-ser del que nos habla Platón, se nos revela en el *Banquete* y el *Fedro* como el sendero para ascender a la unión con el bien y la belleza. La “vía estética” del ascenso del alma, [...].”⁴⁰⁷ Y B. Trías, haciendo una aclaración existencial sobre la belleza, señala que “nunca hemos percibido normalmente la belleza en sí, sino en estado de peculiaridad... Jamás hemos visto belleza fuera de algún

⁴⁰¹ ROBIN, *o.c.*, §147, 204.

⁴⁰² *Ibidem.*

⁴⁰³ *Ibidem.*

⁴⁰⁴ *Ibidem.*

⁴⁰⁵ MARRADES, *o.c.*, 21.

⁴⁰⁶ *Ibidem.*

⁴⁰⁷ MANSUR, *o.c.*, 88-89.

individuo, como suspendida en el aire y en estado de universalidad.”⁴⁰⁸ Y, casi metiéndose a fondo en la experiencia de Platón, precisa que junto a la belleza experimentada e individualizada “descubrimos que lo que hace bello al individuo bello es algo como de prestado, un elemento simple, como una luz, una gota de algo inmaterial que palpita en la huyente materia... La belleza es una aparición de la perfección, no una concepción de ella.”⁴⁰⁹ Por tanto, la belleza es experimentada en este mundo en las individualidades, es sendero hacia la unión con el bien y es aparición difícil de conceptuar.

Por su parte, Gómez ha señalado que el *Fedro* nos ofrece la “revelación más inédita”⁴¹⁰ porque presenta a la belleza sensible “como el incentivo que despierta la reminiscencia, como el agente reconstructor de la estructura alada del alma, o de otro modo aún, como el principio de la filosofía”.⁴¹¹ Este especialista se preocupa en señalar dos aspectos de la belleza sensible que ya hemos precisado: la belleza es motivación y la belleza es conocimiento. Pero además afirma el valor de “reconstrucción” del deseo, del alma. En efecto, como habíamos sostenido, es la belleza la que abre el ερωϛ a su real magnitud y, por tanto, lo devuelve a su originaria satisfacción. Solo la belleza sensible tiene esta capacidad de comunicar la Belleza suprasensible, que, en su afinidad con el alma, la abre a su verdadera exigencia. Esto conduce a la idea de que la belleza es pedagógica, educativa, enseña. Ya que la belleza despierta el conocimiento y es principio de la filosofía, se puede postular que “la educación estética es la vía de acceso insustituible a la educación propiamente filosófica”⁴¹² y que Platón no concibe de “qué otro modo que por la impresión de la belleza pueda tener lugar, inicialmente, el primer ex-tasis del alma, su salida de sí misma y de lo inmediato hacia lo superior y trascendente”.⁴¹³ Belleza y conocimiento están unidos tanto en el *Fedro* como en el *Banquete*.

Hablando del deseo de inmortalidad expresado en el *Banquete*, también Robin y Gómez han realizado una interesante relación. En efecto, señala el primero, que Platón no había explicado en el *Banquete* por qué existe en nosotros tal deseo. El *Fedro* se habría encargado de señalar que dicho deseo “tiene su principio en la naturaleza misma de nuestra alma”⁴¹⁴ y que “la belleza tiene en sí aquello que necesita para despertar ese deseo”.⁴¹⁵ El

⁴⁰⁸ B. TRIAS, Manuel, o.c., 1561.

⁴⁰⁹ *Ibidem*.

⁴¹⁰ GÓMEZ, o.c., 425.

⁴¹¹ *Ibidem*.

⁴¹² *Ibidem*, 427.

⁴¹³ *Ibidem*.

⁴¹⁴ ROBIN, o.c., §74, 67.

deseo de inmortalidad del *Banquete* sería el residuo “de una participación efectiva en la vida inmortal y divina” al cual solo podemos conocer “a través de la reminiscencia de la belleza absoluta”.⁴¹⁶ Gómez, por su parte, afirma que el *Fedro* explica aquella carencia de la que ερωϛ es deseo, explicándola como la “privación de un bien que antes tuvimos”.⁴¹⁷ Platón tuvo que “responder con mitos”⁴¹⁸ a dicha carencia, recurriendo al misterio de “una caída que nos ha dañado en lo más íntimo de nuestro ser”⁴¹⁹ y cuya “restauración no es posible sino por medio del vuelo amoroso que nos restituye a nuestra primera morada y a la integridad de nuestra naturaleza.”⁴²⁰ La belleza para ambos intérpretes del *Fedro* tiene valor gnoseológico y antropológico, correspondiente a nuestra naturaleza como propiedad inherente a ella.

Grube por su parte ha enlazado el deseo despertado por la belleza con la fuerza que motiva la filosofía. En efecto para Platón la filosofía es el amor a las Formas, que son la verdad misma. Pero “el origen del movimiento y la fuente principal de la acción se encuentra en el alma. [...] El alma que ha visto las Ideas con máxima claridad se convierte en amante de la sabiduría o amante de la belleza, ser que vive con inspiración”.⁴²¹ Si el alma es el motor de la filosofía y en ella radica el deseo, este sólo es despertado a través de la belleza. La belleza es la motivación de la sabiduría, que Diotima ha señalado muy bien diciendo que no hay nada más bello que la sabiduría-. La belleza sensible le hace ver al hombre su verdadera patria, reconocer la magnitud del deseo y lo motiva a alcanzarla, lo atrae, lo enamora. Si la fuerza motriz de la filosofía es el deseo, el *Fedro* y el *Banquete* nos dicen que éste es despertado por belleza.

En suma, la belleza sensible, como vemos en el *Fedro*, es la única Forma que nos permite recordar y, así, conocer, aunque sea de modo intuitivo, lo divino-eidético. Además, es lo divino mismo, que para Platón son las Formas y el Principio Primero, el que se manifiesta a través de lo bello en el mundo. Por tanto, Platón ha colocado la belleza del mundo como el método que tiene lo divino de manifestarse y de llevarnos hacia sí. En este sentido, ha superado y continuado la tradición griega. En efecto, antes de Platón la belleza era el manifestarse de lo divino y en el plano subjetivo era puro estupor u asombro, en este

⁴¹⁵ *Ibidem.*

⁴¹⁶ *Ibidem.*

⁴¹⁷ GÓMEZ, o.c., 439.

⁴¹⁸ *Ibidem.*

⁴¹⁹ *Ibidem.*

⁴²⁰ *Ibidem.*

⁴²¹ GRUBE, o.c., 173.

sentido continuó Platón. Pero añadió al asombro o pasión que despierta la belleza, la carga racional, la anamnesis. Es un asombro cargado de conocimiento por el recuerdo que porta y al que nos hace ingresar. Lo bello no solo tiene valor estético y emotivo, sino que ese asombro es por un conocimiento, una intuición, un logos, el de la Belleza-Bien que despierta el deseo. Por tanto, también en el *Fedro* vemos que Platón otorgó un cierto valor al mundo sensible en orden a la belleza: dado que la Belleza se manifiesta en el mundo, nos permite, con mayor facilidad, recordar (conocer) lo divino (Ideas) y así, facilitarnos el movimiento de retorno, a través del conocimiento, a la verdadera ουσία, aquella que es el objeto propio de un alma entendida como logos, esto es, razón o conocimiento.⁴²²

Timeo

Por su parte, en el *Timeo* también vemos el valor que Platón otorga a lo sensible. El mundo según este diálogo es intermedio, más precisamente, es un mixto, una mezcla de las Ideas con la materia informe o χορα, una mezcla entre “ser” (ideas eternas) y “no ser” (la nada), que en su trasfondo metafísico es el paso del desorden al orden, como enseña Reale.⁴²³ El Demiurgo, este “hacedor de naturalezas” (“Fiturgo”), observando el paradigma de lo eterno (ideas) modeló la materia informe y también eterna (χορα) según Aquellas, dándoles el valor que del modelo podía adquirir, y simbolizando la acción que a nivel inteligible realizó el Uno-Bien sobre la Díada indefinida. El Demiurgo actuó a semejanza del Principio Supremo. Sin embargo, esta copia no obtiene toda la naturaleza o potencia de lo eterno y, por tanto, se encuentra en un grado ontológicamente inferior que aquella, pero no nulo, es decir, tiene valor, pero valor de copia, y, por tanto, funciona como puro recuerdo. Por tanto, para Platón la realidad sensible, esto es, el mundo que vemos acá, es

⁴²² “Tenemos un mundo superior a la misma esfera celeste en el cual existen realidades absolutas, entre las cuales está la Belleza. ... Esas son el objeto natural de la parte mejor del alma, esto es el intelecto. [...] Pero, de todas las realidades superiores, la Belleza posee un esplendor particular: ella comunica una incomparable luminosidad a sus imágenes terrestres. Resulta que el Bello es, sino el único capaz, al menos aquello que es para nosotros más capaz de provocar una emoción que pueda favorecer nuestro retorno hacia este mundo divino del cual hemos caído.” ROBIN, *o.c.*, §73, 66.

⁴²³ “Platón habla de una *actividad demiúrgica* en el sentido de *hacer pasar del no-ser al ser* y, como hemos visto, dice con toda claridad que el Demiurgo produce el universo, los seres vivos, las plantas, los minerales e incluso no sólo las cosas que se generan, sino también “las cosas de que derivan las cosas que se generan”, esto es, los elementos (agua, aire, tierra y fuego). ... *El ser para Platón es una “mezcla”* y, por tanto, la creación del Demiurgo es *la creación de una mezcla*, es decir, un *hacer pasar del desorden al orden*, porque el ser es precisamente este ordenamiento de un desorden (*uni-ficación* de una multiplicidad ilimitada).”, REALE, G, *Por una nueva interpretación de Platón, o.c.*, 543.

un mixto de lo eterno y del caos informe de la materia, un mixto entre “ser” (Ideas-Formas) y “no ser” (materia o Chora informe), como afirma Copleston.⁴²⁴

Cuando Platón habla del Demiurgo como la Inteligencia que ha ordenado la realidad, esto es, como la causa eficiente del mundo sensible, afirma que éste lo hizo dándole “todo cuanto tiene de bello”.⁴²⁵ Esta afirmación de Platón señala indudablemente la consideración del valor de lo sensible por su belleza. La belleza, relacionada sobre todo con la vista, es para todo griego un valor en sí digno de admiración. De hecho, precisa Gadamer, los griegos señalaban como καλον las cosas “cuyo valor es evidente por sí mismo”⁴²⁶ y “que no forma parte de las necesidades de la vida sino del modo de vivir”.⁴²⁷ En oposición al καλον está el término αίσχρόν que es todo “lo que no soporta la mirada”.⁴²⁸ En contraposición, lo bello era “aquello que puede verse, lo admirable en el sentido más amplio de la palabra”.⁴²⁹ Por ello es que afirma que “lo bello atrae inmediatamente”,⁴³⁰ experiencia de la cual no podía sustraerse Platón cuando habla de la belleza, tanto de la sensible como de la Inteligible.

Desde que el *Timeo* señala a los “entes intermedios” como aquellos según los cuales se modeló el mundo, su belleza habría quedado establecida según la simetría y la proporción, propia de las matemáticas. Dominic O’Meara, partiendo del *Timeo*, recoge las características de lo bello para Platón. Señala que el interés del Demiurgo estaba en función de la unidad, porque el Uno era el Bien al que miraba, y que los factores que hacen que tenga valor son justamente “medida y simetría”.⁴³¹ Todo lo que es bello en Platón presupone pues medida. La belleza del mundo sería causada por la medida, esto es el Bien. El mundo sería, gracias al Demiurgo, la realización del Bien y, en tanto que éste es medida, el mundo es bello. Por tanto, “la belleza del mundo es lograda a través de su estructuración

⁴²⁴ “Las cosas de este mundo no son plenamente reales, pero tampoco son puro no-ser: tienen participación en el ser, aunque el verdadero Ser no es material.”, COPLESTON, F., *Historia de la Filosofía*, Vol. 1, Grecia y Roma, Barcelona: Ariel, 1994: 208. Impreso

⁴²⁵ *Político*, 273b.

⁴²⁶ GADAMER, o.c., 571.

⁴²⁷ *Ibidem*.

⁴²⁸ *Ibidem*.

⁴²⁹ *Ibidem*.

⁴³⁰ *Ivi*, 574-575.

⁴³¹ “Beauty itself seems to have to do with an order in which the principal factors that make the order valuable are measure and symmetry.”, O’MEARA, Dominic, “The beauty of the world in Plato’s Timaeus”, *ΣΧΟΛΗ*, Vol. 8. 1, 2014: 27.

en términos de proporción”.⁴³² Sugiere además que del mismo modo habría actuado el legislador en las Leyes, distribuyendo y dando órdenes en “términos de geométrica igualdad”.⁴³³ De este modo impondría belleza.

Por su parte, Reale, infiriendo el Demiurgo de la *República*, señala que ya en ella Platón concebía a Aquel como quien “ha dispuesto con la máxima belleza el cielo y cuanto hay en él.”⁴³⁴ ¿Por qué puede afirmar esto? Porque el Demiurgo hizo el mundo teniendo en miras el Bien-Uno, es decir, la Forma más alta del mundo inteligible, que ordena el sensible. Por tanto, para Platón el mundo es bello porque el Demiurgo lo ha hecho en vistas del Bien-Orden. En esta perspectiva, podemos afirmar que Platón continúa el sentido de belleza del mundo antiguo que estaba relacionado con el orden y la medida. El Demiurgo, al configurar el mundo observando el Bien-Uno, lo hizo bello, pues el Bien, actuando a través del Demiurgo, ordena, mide, delimita la realidad, esto es la hace bella. La belleza continúa estando relacionada con la medida como ya habían señalado los pitagóricos.⁴³⁵

Se podría refutar la supuesta división o dualismo platónico que se propuso en el *Fedón*. La realidad sensible en Platón no se puede entender fuera del descubrimiento realizado en este diálogo llamada segunda navegación, esto es el descubrimiento de la verdadera ousía a las que llamó Ideas⁴³⁶ o Formas, que vendrían a ser la esencia o

⁴³² “The beauty of the world, in which the good is realized, is achieved through its structuring in terms of proportions...”, *Ivi*. 33.

⁴³³ “In organizing a good city in the *Laws*, distributing property in terms of geometrical equality, the lawgiver exhorts us with these words: “Don’t ignore likeness, equality, identity and the harmonious, either in number or in any faculty producing what is beautiful and good (kalôn kagathôn). (741a)”, *ibidem*.

⁴³⁴ REALE, *Por una nueva interpretación de Platón, o.c.*, 512.

⁴³⁵ “El Bien y lo Bello los entiende Platón como *número* y como *medida* y precisamente en este sentido *debemos entenderlos* también nosotros, si queremos interpretar correctamente a nuestro filósofo”, *Ivi*, 350. Asimismo, Reale afirma que Platón habría señalado al Bien como Uno en la *República* VI, 509c1, al darle el nombre de “Apolo”, pues éste etimológicamente significaría “privación de lo múltiple”: «Obsérvese que el primer pasaje sobre el Bien acababa precisamente con la expresión “por Zeus”; el segundo, en cambio, utiliza precisamente “Apolo”; y sólo en este pasaje Platón lo utiliza de este modo. En efecto, “Apolo” era el nombre simbólico con el que los Pitagóricos designaban precisamente el Uno. Obsérvese que, desde el punto de vista etimológico, A-polo puede entenderse efectivamente como “privación de lo múltiple”, teniendo en cuenta el significado de la “privativa y de πολλόν = mucho.» *Ivi*, 339.

⁴³⁶ “Hay que anotar además lo siguiente. Los términos *ἰδέα* y *εἶδος* derivan de *ἰδεῖν*, que quiere decir, “ver”, y en la lengua griega anterior a Platón se utilizaban sobre todo para designar la *forma visible de las cosas*, es decir, la forma exterior y la figura que se capta con el ojo, por tanto, lo “visto” sensible. Posteriormente, *idea* y *eidos* pasaron a significar en sentido figurado la *forma interior*, esto es, la *naturaleza específica* de la cosa, la *esencia de la cosa*. Este segundo uso, poco frecuente, pasa a ser el uso corriente en el lenguaje metafísico de nuestro filósofo. Platón habla, pues, de *Idea* y de *Eidos* para indicar sobre todo esta *forma interior*, esta *estructura metafísica* o *esencia* de las cosas, de naturaleza puramente

naturaleza (φύσις) de las cosas. Los términos que utiliza Platón para hablar de la relación entre ambos niveles son participación (μέθεξις) o imitación (μίμησις), pero también utiliza el término παρουσία, esto es “presencia” y el término “κοινωνία”, “comunicación”.⁴³⁷ Con los dos primeros podría entenderse una desvalorización del mundo en función del inteligible descubierto, resultando una pura copia; pero con los dos últimos parece entablarse una relación real y, por tanto, una valoración de lo sensible. Con ello se podría inferir que Platón señaló un dualismo entre dos planos de la realidad en el que el inteligible es aquel que sí tiene valor mientras que el sensible carece de tal por ser mera apariencia. Sin embargo, tanto Reale como Copleston, -con quienes acordamos-, indican que lo que Platón intentaba señalar era simplemente la relación que había entre dichos niveles con los términos que mejor encontraba a la mano, pero no intentó con ello dar una respuesta conclusiva a dicha relación.⁴³⁸ El problema sobre dicha relación se verá en el *Parménides* pero, como ya dijimos, Platón no lo resolvió, pero no negó el valor de lo sensible por la experiencia que tenía de la Belleza.

El único dualismo que se podría mencionar en Platón, si es que vale hablar así, sería el de los co-Principios. En efecto, Reale señala que dicho término (dualismo) es inadecuado para hablar de los principios, puesto que dualismo ya implica la noción de dos, mientras que los Principios Supremos están por encima de los Números Ideales. Él prefiere hablar de bipolarismo⁴³⁹. Sin embargo, Victor Alexander Pricopi⁴⁴⁰ mantiene el término “dualismo”, aplicándolo a los Principios Supremos de las Doctrinas No escritas. Ambos, en ningún caso, se refieren a un dualismo entre lo sensible y lo suprasensible. En este sentido, algunos han señalado que el pensamiento de Platón está en continuidad con el mundo griego antes de él, para el cual la realidad siempre estaba constituida de opuestos que se necesitan mutuamente: Gea-Caos, orden-desorden, Apolo-Dionisio, etc.⁴⁴¹

inteligible, y utiliza además como sinónimos los términos ουσία, esto es, sustancia o esencia, y hasta φύσις, en el sentido de naturaleza de las cosas, realidad de las cosas.”, *Ivi*, 266-267.

⁴³⁷ Los dos primeros son usados por COPLESTON, F., *o.c.*, 191; pero Reale afirma también los otros dos: «En efecto, Platón en sus escritos nos ofrece distintas perspectivas cuando afirma que entre lo sensible y lo inteligible existe a) una relación de *mimesis* o de imitación, b) o bien de *metexis* o participación, c) o bien de *koinonía* o de comunidad, d) o incluso de *parousía* o de presencia. Y en torno a estos términos se ha promovido una gran discusión, que va más allá de lo razonable y de la justa medida.» REALE, *Por una nueva interpretación de Platón, o.c.*, 211.

⁴³⁸ Ver nota 343.

⁴³⁹ REALE, G., *Platone. Tutti gli scritti, o.c.*, XLIV.

⁴⁴⁰ PRICOPI, V.A., “Is Plato a dualist?”, *Aghatos, An International Review of the Humanities and Social Sciences*, 2013: 35-44.

⁴⁴¹ Así lo afirma Phillipson según Reale: “La forma polar del pensamiento ve, concibe, modela y organiza el mundo, como unidad, en parejas de contrarios. Esas son la forma en que el mundo se presenta al espíritu griego, en que éste se transforma y concibe en ordenamiento y como ordenamientos la multiplicidad del

Copleston por su parte parece estar de acuerdo con un dualismo en Platón, afirmando que éste señaló en el *Timeo* la imposibilidad de la presencia de las Formas en las cosas. Sin embargo, no precisa nada con respecto a la excepción que Platón hace de la belleza en el *Fedro* y que sí consideran Robin y Gadamer, como ya dijimos anteriormente. Nuestra inclinación tiende a establecer una presencia real que Platón experimentaba de las Formas en las cosas a partir de la belleza, pero que no era capaz de explicar en su generalidad. La experiencia superaba su pensamiento.

Con todo, podemos concluir dos cosas a partir de estas pequeñas reflexiones del *Fedro* y el *Timeo*. Lo primero es que Platón no solo reconoció que el mundo estaba hecho bellamente, sino que además reconoció la presencia de la Forma de la Belleza en lo sensible, aunque luego no supo explicar la participación de las Formas en las cosas en general. Segundo, al no poder explicar la participación de las Formas en lo sensible se trasladó al nivel gnoseológico: el mundo podría recordarnos las Formas, pero éstas no son visibles aquí, la única excepción es la Belleza que sí se deja ver también en este mundo. Por tanto, el valor que el mundo tiene radica en la belleza, ésta se hace presente y posibilita el recuerdo del original, porque está máximamente visible. La belleza sensible, por tanto, es camino hacia lo divino que son las Formas. Al estar presente en él y hacerse manifiesta en las cosas bellas, la belleza da valor ontológico al mundo sensible; pero, también, valor gnoseológico, pues permite conocer las Formas por el recuerdo, como afirma Reale.⁴⁴² El alma racional, no tiene contacto sensible con las realidades eternas, sino solo imágenes de ellas. Pero con la belleza sí lo tiene. Al contacto con ella, el alma es invadida por su luz y le nace el deseo de la Belleza que había perdido por caer en un sepulcro que llama cuerpo. Lo que despierta el deseo -ερωϝ en el *Banquete* - es el objeto recordado (la Belleza), mas no el objeto que funciona como recordatorio (mundo sensible).

mundo. Estas parejas de contrarios de la forma polar del pensamiento son básicamente distintas de las parejas de contrarios de la forma de pensamiento monista o dualista, en cuyo ámbito se excluyen o, combatiéndose mutuamente, se destruyen, o, finalmente, al conciliarse, dejan de existir como contrarios [...]. En cambio, en la forma de pensamiento polar los contrarios de una pareja no sólo están indisolublemente unidos entre sí, como los polos del eje de una esfera, sino que, en su más íntima existencia lógica, es decir, polar, están condicionados a su oposición: si perdieran el polo opuesto, perderían su propio sentido. Este sentido consiste precisamente en el hecho de que, como contrarios -del mismo modo que el eje que los separa y a la vez los une- son partes de una unidad mayor que no se puede definir exclusivamente a partir de ellos: expresándonos en términos geométricos, son puntos de una esfera perfecta en sí misma. Esta forma polar del pensamiento conforma necesariamente cualquier objetivación del pensamiento griego. De ahí que también la visión griega de lo divino esté construida bajo su signo.” P. PHILIPPSON, *Origini e forme del mito greco*, Turín: Boringhieri, 1983: 65-66. En REALE, G, *Por una nueva interpretación de Platón, o.c.*, 274-275.

⁴⁴² Ver nota 398.

Quede señalado entonces que para Platón el mundo sensible está hecho bellamente, esto es con medida y proporción. Segundo, la única Forma que ha quedado manifiesta en el mundo por ser esencialmente aparición es la belleza, la cual se capta fácilmente con los ojos. Tercero, la presencia de la belleza en este mundo tiene como fin facilitarnos el recuerdo, esto es, tiene un papel gnoseológico y no solo emotivo -o estético en el sentido moderno-, pues al ver la belleza el alma recuerda (anamnesis) la belleza eterna y arde en deseos (ερωσ) nuevamente de poseerla. Finalmente, la belleza es vía de conocimiento, pues a través de ella conocemos al Bien y, conociéndolo, nos hacemos (poiesis) virtuosos.

CAPITULO IV: CONCLUSIONES Y APORTES

1) El valor de la belleza sensible

a) La belleza sensible es la forma y el medio que tiene lo divino para atraernos hacia Sí (aspecto teológico).

En el *Banquete*, en primer lugar, Platón explica en palabras de Diótima, que los términos bien y belleza son intercambiables. Esta identidad la afirma para explicar a ερως. Con ello Platón está estableciendo que la belleza es la dimensión amable del Bien y a través de la cual éste se pone en estrecha relación con el hombre. En otras palabras, el deseo del hombre no es sino de lo bello, que es la forma cómo el Bien nos corresponde. Asimismo, al corregir a Aristófanes, Diótima también señala que es el Bien lo que el hombre desea, pues lo que persiguen los enamorados es la restitución de la unidad perdida, unidad que se entiende como un bien. Sin embargo, todo el *Banquete* habla de la belleza y de ερως, porque el Bien, para Platón, se expresa en lo Bello, y a través de él se hace deseable. Por ello es que los especialistas que hemos consultado coinciden en afirmar que la belleza es el esplendor del Bien, su mismo manifestarse.⁴⁴³ Platón, por tanto, ha establecido que lo que se persigue en el *Banquete* es el Bien bajo la forma de lo Bello, porque ambos se identifican.

En segundo lugar, dijimos que cuando Platón introduce a Diótima le da a ésta un carácter sagrado. Este carácter sagrado de Diótima lo valoramos en función de las Formas. Lo que quiere decir Platón es que las Formas son para él entes divinos, no dioses, pero con el valor sagrado de éstos. Por tanto, al hablar en el *Banquete* de la Belleza está señalando que ésta es sagrada. Por ello, el intento de Platón en boca de Diótima es introducirnos en éstos misterios, en un conocimiento que él consideraba sagrado, el de la Forma del Bien-Belleza que es divino. Y al hablar de una escalera de lo sensible a las Formas en función de la belleza, no hizo sino señalar que la belleza sensible es camino hacia lo divino, puerta de entrada hacia lo eterno.

Asimismo, Platón ha señalado al finalizar el discurso de Diótima que lo que alaba es no sólo el amor, ερως, sino lo que tiene relación con él. Esto que está en relación con él y que es alabado, es la Belleza en Sí, la manifestación del Bien. Por tanto, para Platón lo

⁴⁴³ Así GADAMER, *o.c.*; ROBIN, *o.c.*; FOUILLÉE, *o.c.*; LASSO DE VEGA, *o.c.*; REALE, *Por una nueva interpretación de Platón, o.c.*

divino coincide con la Forma del Bien bajo su aspecto deseable, la Belleza. De este modo, el *Banquete* coloca a la belleza como la manifestación del Bien, el modo cómo lo divino nos sale al encuentro, se nos dá;⁴⁴⁴ el modo cómo éste se hace amable. A este Bien lo vemos en lo sensible en su forma amable, la belleza, puesto que la belleza está en este mundo, como vimos en el *Fedro*. La belleza sensible no es sino el propio traslucirse del Bien bajo el aspecto de lo bello en este mundo.

En tercer lugar, el hombre mismo, señala el *Banquete*, desea aquello de lo que está falto. La idea de privación, según Platón, es estructural en la naturaleza humana. Para él el hombre está privado de algo que le constituía desde un inicio, de un bien. El hombre no podría restituirse por sí mismo, sino tuviera la opción de encontrar ya aquí en este mundo algo de aquello que lo constituía. Si la belleza no estuviera en este mundo de algún modo, el hombre no podría salir de la cárcel de su vida, ni conocer aquello que verdaderamente es adecuado a ερως. Ερως no podría verse inflamado por lo que es afín a él, como dice el *Fedro* si aquello de lo que es afín no estuviese ya aquí. Lo Bello para Platón era ese vínculo de unión entre lo sensible y lo suprasensible, el modo cómo el Bien se trasluce en lo sensible, atrayéndonos.⁴⁴⁵ Por ello, el *Banquete* habla de Escalera del Amor en función de la belleza. Para Platón sólo la Belleza corresponde al deseo del hombre y éste puede conocerla a través de lo sensible, como luego indica el *Fedro*. La belleza sensible era el vehículo de atracción de la Formas que se hacían presentes en ella por la belleza. El *Banquete* explica cómo llegar a esa Belleza a través de la belleza sensible y de cada una de sus manifestaciones.

Asímismo, en el *Banquete* se señalan los grados de ascenso (retorno si seguimos el *Fedro*) hacia lo Bello en sí, partiendo de la belleza sensible, con lo que se reconoce toda su positividad, como acota Sciacca.⁴⁴⁶ Ya con señalar únicamente como primer peldaño a la belleza sensible, Platón la ha cargado de valor, con lo que parece superar el vacío ontológico del mundo sensible presente en sus diálogos. Es decir, las cosas, gracias a la belleza, tienen un primer valor, el atractivo; y éste valor está en función del Bien, que atrae a través de lo Bello. La escalera de ερως no es otra cosa que la vía para alcanzar

⁴⁴⁴ “La belleza no es una necesidad sino un obsequio, un don gratuito. Es exceso, un rebasamiento del ser, una gracia”, B. TRÍAS, *o.c.*, p. 1560.

⁴⁴⁵ GADAMER, *ob. cit.*; ROBIN, *o.c.*; FOUILLÉE, *ob. cit.*; LASSO DE VEGA, *o.c.*; MANSUR, *o.c.*; REALE, *ibídem*.

⁴⁴⁶ “Platón, en este diálogo [*Banquete*] (como también en el *Fedro*) advierte toda la positividad de lo sensible y siente profundamente su vida y su fascinación. El platonismo más auténtico es el que valoriza y rescata al mundo, sin negarlo.”, SCIACCA, M.F., *Platón, o.c.*, 217.

filosóficamente la cima más alta del Ser platónico, esto es, el principio primero del Uno-Bien, utilizando el deseo, ερωϛ. De esto se desprende el valor de la belleza sensible. En efecto, si la belleza en Platón es manifestación del Bien-Uno, -su resplandecer, su aparecer- y la belleza es, para el griego antes de Platón y para él mismo, lo admirable, entonces la belleza tiene como fin conducirnos al Bien. Y si entendemos a este Bien-Uno como lo más divino para Platón, tenemos que decir que el método que este divino tiene para buscarnos y atraernos es la belleza sensible.⁴⁴⁷ Por tanto, la belleza cumple un papel teológico, el de ser el modo cómo lo divino nos atrae, nos reclama hacia Sí. La belleza sensible es la llamada de lo eterno en el mundo.

Con la complementación del *Fedro*, se hace más visible esta manifestación de Lo Bello en el mundo y el papel de puente que tiene la belleza. En efecto, como hemos visto en dicho diálogo lo bello de este mundo es una ayuda para el hombre, porque despierta el deseo del Bien. Platón es claro al afirmar ahí que la Belleza es la única Forma que ha quedado en lo sensible y esto con una finalidad. La belleza en lo sensible cumple el papel de recordar al alma su verdadero destino y de ser el método con el cual el Bien se refleja en la realidad sensible para atraer al hombre hacia Sí. En otras palabras, el Bien, que se hace visible a través de la belleza, ayuda al hombre a conocer sensiblemente lo que de verdad busca, estimula su verdadero amor y le muestra su verdadero destino.⁴⁴⁸

Si conocemos la segunda navegación platónica y lo que éste señala sobre la dialéctica, podemos observar que para Platón el método del filósofo es un superar con la razón el mundo sensible, un elevarse por encima de éste hasta la contemplación de las Formas y “unirse a Dios”.⁴⁴⁹ La vía más fácil que conoce Platón es a través de la belleza. El punto de apoyo que encuentra el hombre común, según el *Banquete*, para poder alcanzar la Forma de Lo Bello es la belleza sensible. Es el punto de apoyo del filósofo también, pues sin esta aparición de Lo Bello en las cosas éste no podría comenzar el ascenso del que habla Diótima. La belleza sensible es el primer peldaño de esta dialéctica erótico-

⁴⁴⁷ “Lo bello es *un modo de explicarse el Uno en la dimensión del ser*, es decir, de la Medida suprema, a través de una refracción policroma de la Medida y del Orden en las distintas formas de lo medido y de lo ordenado, y en este sentido es la *visibilidad del Uno*. En otras palabras, lo Bello *nos hace ver al Uno en las relaciones proporcionales y numéricas según las que se manifiesta*, además de en el nivel inteligible, también en la dimensión física de lo “visible”. Así pues, es el Uno (la Medida suprema de todas las cosas que, manifestándose en las relaciones de proporción, orden y armonía, a distintos niveles, desde los corpóreos hasta los de la visión suprema de lo Bello en sí, nos atrae constantemente.” REALE, *Por una nueva interpretación de Platón*, o.c., 492.

⁴⁴⁸ YARZA, I., *Introducción a la Estética*, Navarra: EUNSA, 2004: 28.

⁴⁴⁹ ROBIN, o.c., §119, 152.

ascensional porque es la fuerza estimulante que permite el ascenso, sin ella no se podría iniciar el camino del Amor a lo Bello en sí. La belleza sensible adquiere su valor como reclamo, llamada de lo eterno en lo sensible y apoyo para ir escalando hacia esa Forma divina. Eso nos conduce al valor gnoseológico de la belleza sensible.

b) La belleza es necesaria para el conocimiento (aspecto gnoseológico)

En efecto, como hemos podido notar, εἰς parte del amor a los cuerpos bellos, pero también Diótima señala que se debe “empezar por las cosas bellas de este mundo”.⁴⁵⁰ Por tanto, lo bello sensible no está únicamente referido a los cuerpos humanos sino a todo cuerpo que goce de la belleza. “Platón reconoce en el *Banquete* que es gracias al amor inicial por la belleza del mundo sensible, que es posible y necesario ascender a la belleza divina”,⁴⁵¹ y que, como ya vimos con Gadamer, “la belleza es el puente entre lo sensible y lo inteligible, pues en cierto sentido es la única realidad metafísica que se hace palpable en el mundo sensible, las demás son producto de la reflexión y la intelección y, por lo mismo, de la privación de los sentidos.”⁴⁵² Por tanto, la belleza sensible es camino para conocer lo divino, vía teológica, manifestación de lo divino en este mundo, nexo con el mundo suprasensible.

Además, la belleza sensible despierta el εἰς, necesaria fuerza para ascender a lo inteligible. Entre belleza y εἰς no hay separación, pues, como vimos, donde hay belleza nace εἰς.⁴⁵³ Así, si es εἰς el colaborador en el ascenso, no hay que olvidar que no puede nacer y, por tanto, no podríamos ascender-conocer si no fuera por la belleza sensible. En otras palabras, el *Banquete* nos dice que no podría haber escalera erótica si no hubiera belleza sensible, y, dado que la escalera es un conocimiento cada vez mayor, no podría haber tal sin belleza, cuyo papel está versado sobre nuestra pasionalidad. El filósofo no podría elevarse a lo suprasensible sin el primer escalón, la belleza sensible, la cual le permite “ver-conocer” el verdadero ser, aunque tenuemente. Por ello es que muchos han visto que en la concepción platónica original no hay desprecio de lo sensible, como podría

⁴⁵⁰ *Banquete*, 211c

⁴⁵¹ MANSUR, *o.c.*, 88

⁴⁵² *ibídem*.

⁴⁵³ Recordemos el mito de su nacimiento.

aparentar, sino que Platón reconoce toda la positividad de lo sensible y su necesidad para elevarse.⁴⁵⁴

En efecto, al proponer la belleza de los cuerpos como primer peldaño, Platón no hizo sino darle valor a lo sensible por la belleza y unir la fascinación -que produce lo bello- al conocimiento. Para él, la belleza despierta en nosotros un atractivo erótico, pasional, que implica al mismo tiempo una tarea de reconocimiento. Para llegar a conocer lo verdaderamente real (Formas) es necesaria la belleza. Platón unió, así, la pasión a la razón. Desde este momento, la pasión está cargada de logos, puesto que, al encenderse por la belleza, arrastra la razón hasta el objeto último del deseo, hasta la posesión del objeto que cumpla el deseo, que no es sino la Forma de lo Bello vislumbrada en la realidad sensible. El hombre frente a la belleza sensible tiene que realizar la tarea de reconocer el verdadero objeto de su ερως.

Asimismo, la belleza sensible no solo despierta el ερως, sino también el intelecto. Hemos visto que al iniciarse el camino de ascenso con la belleza sensible su cima es un acto intelectual o teórico como se ha señalado.⁴⁵⁵ Pero esto no significa que solo sea intelectual al final. En cada paso del camino está el factor racional, que trata de cazar el Ser,⁴⁵⁶ de atrapar la Belleza Suprema. Pero este despertar de la razón, es empujado constantemente por ερως y, éste, por lo bello de este mundo. Por tanto, sin la belleza de este mundo no habría forma de que la razón se viera tan fuertemente empujada a reconocer el deseo último de la vida, las Formas, y, por tanto, no podría conocer. Conocer es amar, amar es conocer. La razón se ve movida a reconocer, a comprender, dice Diótima, el objeto adecuado a su deseo, que Platón llama Formas.

⁴⁵⁴ SCIACCA, *o.c.*; MANSUR, *o.c.*; NEHAMAS, *o.c.*; MARRADES, *o.c.*; TATARKIEWICZ, *o.c.*; GRUBE, *o.c.*

⁴⁵⁵ “Efectivamente, como veremos, en el *Banquete* (y también en *Fedro*), Eros es “filósofo”, “amante” de la verdad en la forma de la belleza; y por esto la belleza se toma en su valor teórico, objeto absoluto de las aspiraciones del alma. En cuanto tal, es uno de los momentos de la subida dialéctica del pensamiento y no un obstáculo que se tenga que evitar. b) La demostración de que Eros, por ser necesidad de lo bello y perenne aspiración a él, no es bello y no es lo Bello, confirma inequívocamente la distinción fundamental entre lo subjetivo y lo objetivo. [...] No existiría la aspiración (el Eros filósofo) si no existiese la idea o la forma en sí, el objeto trascendente de la aspiración.» SCIACCA, *o.c.*, 211. También Gómez es del mismo parecer: «la experiencia mística del *Banquete* termina en un acto de la inteligencia, el supremo entre todos. [...] En el fin, no obstante convergen una y otra dirección, en cuanto que la visión intelectual redundaría necesariamente en amor, cuya misión podrá haber cesado, como pretende Brochard, en tanto que guía, pero sin que el amor desaparezca, antes todo lo contrario, en la visión de este *Primum Amabile* que Platón llamó así en su intuición juvenil del *Lisis*, y que ahora, en el *Banquete*, se nos configura como la Belleza en sí.” GÓMEZ R., *o.c.*, 411-412.

⁴⁵⁶ *Ivi.* 431-432.

Además, Platón ha señalado en el *Banquete* que para reconocer las Formas era necesario partir de los cuerpos bellos, esto es de la belleza sensible. Aunque no explica cómo se realiza este proceso, -cosa que hará en el *Fedro* con la doctrina de la anamnesis-, sí establece la positividad y valor de lo bello sensible porque a través de él es posible reconocer la Forma de lo Bello. En la escalera de Diótima la belleza sensible es necesaria para poder conquistar la Otra Belleza; es a través de ella por la que hay que empezar para poder conocer la divina, ya que Lo Bello se difunde en lo sensible.⁴⁵⁷ La belleza sensible, así, hace conocer el objeto adecuado de εἶδος, si éste es correctamente guiado. Por tanto, la belleza sensible nos hace conocer la Forma de Lo Bello, es vía de acceso a Ella.⁴⁵⁸

Ahora bien, la cima más alta de la Belleza platónica, la visión del Uno-Bien-Bello es un acto en el que, tras haber dejado los varios sensibles atrás, el sujeto llega a contemplar la Belleza pura, liberada de lo sensible. En efecto, lo que Platón señala a través de Diotima es un ir abandonando paulatinamente los aspectos sensibles para alcanzar lo Bello-en-sí, esto es la Forma de la Belleza. Por tanto, en la concepción platónica, la Belleza no es meramente estética, al contrario, es un ente eidético, cognoscible.⁴⁵⁹ La belleza sensible cumple, así, su papel gnoseológico, es medio de conocimiento, conduce a un saber, la Forma de Lo Bello, que supera el lenguaje.⁴⁶⁰

Es interesante esta idea porque en el ámbito de la Estética y de la Filosofía del arte, nos señala algo que a veces se olvida. La belleza tiene un valor cognoscitivo, es decir, conlleva un mensaje y por ende está estrechamente relacionada con la verdad. De hecho, el descarte artístico que realiza Platón en *República X* está en función del bien (moral) y la verdad. Por eso para Platón la belleza del mundo no es para ser copiada nuevamente, sino que sirve de ayuda para alcanzar la verdad que ella comunica. El arte por el arte no va con el filósofo, sino el arte con verdad y en función de ella. En esto, el *Banquete* como obra artística, es una excelente expresión de esta concepción platónica. No por nada Platón se atribuyó, si hacemos caso a Reale, el ser el poeta-filósofo.

⁴⁵⁷ CORNFORD, *o.c.*

⁴⁵⁸ MARRADES, *o.c.*, 20.

⁴⁵⁹ “Efectivamente, como veremos, en el *Banquete* (y también en *Fedro*), Eros es “filósofo”, “amante” de la verdad en la forma de la belleza; y por esto la belleza se toma en su valor teórico, objeto absoluto de las aspiraciones del alma. En cuanto tal, es uno de los momentos de la subida dialéctica del pensamiento y no un obstáculo que se tenga que evitar.” SCIACCA, *o.c.*, 211.

⁴⁶⁰ “Si Platón pretendiera definir la belleza como quien define el triángulo o los miriápodas, derecho habría para decirle que el método es inapropiado. Pero lo común a que Platón apunta no es una fórmula nominalista sino una entidad. [...] La belleza, como bien lo entrevé Platón, no es género, no es especie, está por encima de determinaciones lógicas: es un inteligible trascendental”, B. TRIAS, *o.c.*, 1563.

Además, pese a que en Platón la belleza es un acto de contemplación, no por ello el camino es una vía fría o meramente racional. Ερωϛ, la pasión, acompaña todo el acto intelectual, y, por ende, la belleza acompaña todo el proceso ascensional, pues sin belleza no hay ερωϛ, como ya vimos. Por tanto, la vida filosófica, -y con ello podríamos decir, la búsqueda de la verdad-, no es una vida fría o alejada del placer, al contrario, es una vida cargada de la pasión propia y excelente que despierta el Ser y que se vuelve el verdadero objeto de búsqueda. Es más, podríamos decir que no es posible que la razón alcance su verdadero cometido sino es por la pasión (ερωϛ), por el deseo que en el hombre se despierta ante lo bello. Y de este modo Diótima realiza la escalera-dialéctica de ερωϛ, es decir, la vía de ascenso, el método adecuado de la razón para usar de ερωϛ y de llegar a lo que éste busca. Se parte siempre de lo bello que hay en los cuerpos- que, aunque se refiera únicamente a los cuerpos físicos de las personas, bien se puede extender a todo tipo de materialidad, incluso la artística- para reconocer que ésta no es sino solo un reflejo de la belleza en sí; y se sigue hasta llegar a contemplar una belleza que ya no tiene ni forma, ni figura, ni color, ni fondo, ni nada semejante a lo corporal, sino que es puramente espiritual, inmaterial, intangible. Y quien pueda contemplar esto ha alcanzado lo que ερωϛ buscaba, la Belleza en sí. El filósofo es, gracias a lo bello, un cazador del ser⁴⁶¹ en su más alto grado y, por ello, sin menospreciar lo sensible que le sirve de peldaño, se eleva por encima de él. La filosofía o sabiduría es un camino lleno de pasión, lleno de entusiasmo, porque es lo más bello que hay y lo que nos pone en contacto con la Belleza. La filosofía ha nacido, así, del amor por la belleza y se ha vuelto de este modo lo único por lo que vale la pena vivir.

Ahora bien, en la misma línea se puede interpretar la necesidad del iniciador del que habla Diótima. Cuando ésta “purifica” a Sócrates de su falsa concepción de ερωϛ como dios y le revela que es un intermedio y luego le aclara, además, que ερωϛ busca lo bello y lo bueno y busca poseerlos eternamente y finalmente pasa a explicarle los pasos de la iniciación en los misterios de ερωϛ, se comporta como toda una maestra. De hecho, al inicio, Sócrates así la llama. Esto nos quiere decir que para llegar a la meta del conocimiento es necesario un mentor, un educador. ¿Por qué esta necesidad de mentor en las cosas del Amor? Porque al ser tan fuerte la belleza sensible, el hombre puede desviar su camino y quedarse en este mundo, pensando que es en éste donde está lo que anhela. Para que no se desoriente por la pasión, el hombre debe ser ayudado por otro, un educador del

⁴⁶¹ Ver nota 129.

deseo, como se desprende también de la misma *República*.⁴⁶² ¿Qué debe hacer este maestro? ¿Cuál es su tarea educativa? Ayudarle a usar el órgano correcto con el que corrige a ερως de todas sus desviaciones. En otras palabras, ayudarle a usar su razón para que oriente a su fin la pasión. Aquí empieza la dialéctica, el camino de ascenso hacia la Belleza que conducirá al Bien. La razón, que identifica aquello que ha inflamado la pasión (ερως), debe justamente discernir lo que ερως busca de verdad, debe ejercer una cierta reflexión que se vuelca sobre su deseo (ερως) para poder evaluar qué es aquello que de verdad lo ha inflamado y cuál es el objeto adecuado que lo sacia. ¿Cuál es la fuerza que puede llevar al hombre a semejante “trabajo”, a semejante “ascenso”? ¿Qué fuerza obliga al hombre a realizar tal discernimiento sobre el objeto adecuado a su deseo? La fuerza de la belleza misma, que despierta tanto el deseo que no deja inmóvil a la razón. No existe otra cosa en este mundo que haga que valga la pena la vida sino es para contemplar la belleza. La belleza para Platón es lo que da sostén y vida a la vida misma.

Como corolario, podemos preguntarnos si Platón alguna vez realizó dicho camino de ascenso y si llegó a la contemplación misma de la Belleza-Bien. A esto, Cornford señala que “podemos conjeturar, y posiblemente debemos hacerlo, que tal descripción está basada en alguna experiencia que tuvo, en algunos privilegiados momentos, el propio Platón. No hay en la tradición garantía alguna para que supongamos que Platón atravesase en ciertas ocasiones estados de trance o éxtasis”.⁴⁶³ Por ello, afirma que “la experiencia de Platón debiera ser llamada metafísica mejor que religiosa, o sea, reconocimiento de la última.”⁴⁶⁴ Estas afirmaciones nos dicen que hay una dificultad en separar a Platón de la dimensión religiosa. Haya tenido momentos de éxtasis o no, lo que podemos postular es que Platón realizó el ascenso a las Ideas definitivamente, desde el momento en que realizó la segunda navegación, que para él constituye la tarea propia del filósofo. Además, es el filósofo mismo quien es el único capaz de contemplar las ideas supremas y llegar a ellas, y no solo con el intelecto, sino con “una conversión de todos los elementos del alma en virtud de la última transfiguración de ερως; y en este punto la distinción entre lo metafísico y lo

⁴⁶² “-Pues bien el presente argumento indica que en el alma de cada uno hay el poder de aprender y el órgano para ello, y que, así como el ojo no puede volverse hacia la luz y dejar las tinieblas si no gira todo el cuerpo, del mismo modo hay que volverse desde lo que tiene génesis con toda el alma, hasta que llegue a ser capaz de soportar la contemplación de lo que es, y lo más luminoso de lo que es, que es lo que llamamos el Bien. ¿No es así? -Sí. -Por consiguiente, *la educación sería el arte de volver el órgano del alma del modo más fácil y eficaz en que puede ser vuelto, mas no como si le infundiera la vista, puesto que ya la posee, sino, en caso de que se lo haya girado incorrectamente y no mire a donde debe, posibilitando la corrección.*” *República*, 518c-518d. La cursiva es nuestra.

⁴⁶³ CORNFORD, *o.c.*, 143.

⁴⁶⁴ *Ibidem*

religioso puede ya perder sentido.”⁴⁶⁵ Pero, ¿cómo podría Platón haber planteado y descrito el camino de ascenso sin él haberlo recorrido primero? ¿De dónde habría sacado dicho conocimiento? Platón fue un verdadero erótico, pues llegó de lo sensible a lo suprasensible, objeto propio del deseo.

Además, según lo que señala Slezak, la contemplación de la que habla Platón no es un estado acabado de la vida, sino continuo. La vida que vivimos aquí no nos permite conservar un estado de contemplación pura, -propio de nuestra alma antes de caer en este estado-, y que acabaría con el εως, pues se saciaría en la contemplación eterna del Bien-Uno. Al contrario, εως mismo es insaciable deseo constitutivo del ser del hombre. Por tanto, debe de realizarse continuamente, sin nunca acabar.⁴⁶⁶ La alternativa de vida que nos permite esta continuidad, es decir, saborear nuestra vida antigua y ponernos en contacto con los dioses, es la vida filosófica, es decir, la vida de la investigación filosófica. En efecto, Platón con su Academia planteó un estado de vida, un modo de vivir nuevo para ser feliz. La vida filosófica, como bien ha señalado Pierre Hadot, es un estilo de vida, en la cual el filósofo se entrega a la investigación en compañía de otros, investigación que coincide con el destino propio del hombre, que es la sabiduría.⁴⁶⁷ Desde el momento en que Sócrates descubre que el alma es el constitutivo del hombre y que ésta es esencialmente la razón, el mejor modo de vida será el que se dedique a su cultivo. Es el camino más grande y más natural que ha conquistado el hombre -sin revelación- para poder ser feliz.

Pese a todo, creemos que la verdadera religiosidad de Platón radica en la privación que descubrió en el alma. En efecto, como hemos señalado más arriba, en el *Banquete* Platón señala que el hombre está privado de lo bello y del bien. Pero al mismo tiempo reconoce que dicha privación es un deseo, una nostalgia, un anhelo. Lo que Platón estableció para la filosofía es que el hombre está en relación con algo más grande que sí mismo, y de lo cual tiene un cierto conocimiento por el deseo. Está en relación con algo

⁴⁶⁵ *Ibidem*.

⁴⁶⁶ “La asimilación a Dios naturalmente no elimina la diferencia ontológica entre el hombre y Dios. La diferencia no consiste en el hecho de que el hombre no pueda alcanzar el conocimiento decisivo de las ideas y del principio (ἀρχή) -del alcanzamiento del fin hablan también *Banquete* 210 e, *Fedro* 249 c, *Fedón* 107 b- sino en que el hombre sólo se puede detener por momentos en el pensamiento que constituye la esencia de Dios para hundirse luego de nuevo en las ocupaciones de lo inessential. Por eso Eros ejemplariza la esencia de la filosofía: Eros alcanza ciertamente lo que se propone, pero lo conseguido se le escurre siempre de nuevo (*Banquete* 203 e).” SZLEZAK T. A., *Leer a Platón*, Madrid: Alianza Editorial, 1991: 164. Impreso

⁴⁶⁷ HADOT, o.c.

divino y anterior a sí, y que, al mismo tiempo, está más allá de sí. Platón llamó a esta realidad, anterior y posterior, Formas, pero, como hemos señalado, para él eran divinas. Que el hombre lleve una privación de lo divino en su alma la cual lo coloca en tensión a ellas es en lo que radica el verdadero aspecto religioso de Platón.

2) Aporte del *Banquete* a la ética. (Aspecto ético)

Platón ha señalado en el *Banquete* que el hombre produce grandes obras al contacto con la belleza, tanto en el cuerpo como en el alma. La belleza para él es capaz de provocar, estimular la procreación en el cuerpo; y la belleza del alma la procreación de virtudes. En el cuerpo, a través de los hijos, pero en el alma a través de las virtudes. Para Platón, la belleza es *Ilitía*, es decir, diosa del alumbramiento. La belleza en Platón tiene fuerza creadora, es capaz de hacer parir grandes obras, como vimos en la analogía que realiza Soares.⁴⁶⁸ Por ello, el deseo del hombre de immortalizarse encuentra en la belleza el estímulo adecuado para canalizarse, para abrirse, desplegarse y comunicarse. La belleza para Platón es requisito de alumbramiento.

Ahora bien, esto que sucede al contacto con la belleza del cuerpo como con la del alma, sucede a un nivel superior con la Belleza en Sí. Quien esté en contacto con las bellezas de este mundo puede procrear, pero quien logre entrar en contacto con la belleza suprema realizará actos mucho más virtuosos que si se encontrase frente a una belleza inferior. Es más, Diotima señala que los enamorados realizan grandes sacrificios por estar junto al ser que aman; más aún lo realizarán quienes contemplen la Belleza en Sí. Por tanto, para Platón la belleza es capaz de engendrar virtudes, provocar el ejercicio de la virtud en quien la contempla y, de este modo, convertir al hombre al bien. Por ello, Mansur había señalado que “la belleza nos acerca a la vida moral y ética”.⁴⁶⁹ La belleza nos ayuda a ser buenos.

Además, Diotima misma afirma que aquel que llegue a tal contemplación de lo Bello-en-sí no puede quedar infecundo. En su pregunta retórica a Sócrates está explícita esta eficacia de lo bello: “¿Crees acaso que es vil la vida de un hombre que ponga su mirada en ese objeto, lo contemple con el órgano que debe y esté en unión con él? ¿Es que no te das cuenta de que es únicamente en ese momento, cuando ve la belleza con el órgano con que ésta es visible, cuando le será posible engendrar, no apariencias de virtud, ya que

⁴⁶⁸ SOARES, o.c.

⁴⁶⁹ MANSUR, o.c., 91

no está en contacto con una apariencia, sino virtudes verdaderas, puesto que está en contacto con la verdad; y de que al que ha procreado y alimenta una virtud verdadera le es posible hacerse amigo de los dioses y también inmortal, si es que esto le fue posible a algún otro hombre?”⁴⁷⁰ Estas afirmaciones nos parecen indicar que para Platón quien estuviera en contacto con lo divino no podría asemejarse sino a lo divino en sus actos. Si para Platón la Belleza es la manifestación del Bien, que no es sino orden y delimitación, no es difícil entender la razón que lo induce a afirmar en modo de pregunta lo que acabamos de reproducir. En contacto con el orden y la medida (Belleza) el hombre pone orden y medida en su vida. En efecto, solo aquel quien esté en contacto con lo bello es capaz de “procrear” virtudes verdaderas,⁴⁷¹ es decir, de poner orden y dirección en su vida, puesto que la belleza misma es orden, es bien. La ética, desde este pasaje platónico, no parece ser un asunto de coherencia, sino de participación: al contemplar la Belleza-Bien esta se participa en quien la contempla, haciéndose semejante a ella. Sin embargo, quizá sea demasiado problemático señalar que en contacto con la belleza el hombre se vuelve bueno inmediatamente,⁴⁷² pues la libertad quedaría completamente comprometida. Por tanto, se podría decir que para Platón, quien contempla la belleza recibe el Bien que en ella se manifiesta y se ve fuertemente constreñido a imitarla en su vida. Por ello, “la belleza se muestra como camino de ascenso hacia la perfección del hombre, tanto en su dimensión teórica como en su dimensión moral.”⁴⁷³ La contemplación de lo bello hace que el hombre se vuelva al bien y no solo a la sabiduría, como ya señalamos más arriba.

3) ¿La belleza rompe el dualismo platónico?

Henos visto cómo para algunos especialistas el verdadero dualismo no está en relación a lo sensible y lo suprasensible, sino en relación a los co-principios metafísicos

⁴⁷⁰ *Banquete*, 212a

⁴⁷¹ “La belleza estimula el deseo de procrear; y, de este modo, la naturaleza mortal busca hacerse inmortal, dejando siempre, con la procreación, un ser joven en lugar del viejo. Y esto no sólo ocurre en la dimensión de lo corpóreo, sino también en la del alma. *Es justamente lo bello lo que induce al alma a ejercitar sus mejores virtudes y a realizar sus obras más grandes.* La iniciación a las cosas del amor se produce como a través de una escala, es decir, por grados. Eros parte de la belleza que se ve en un cuerpo, pasa a la belleza que se materializa en los otros cuerpos y llega a comprender que “la belleza que se trasluce en todos los cuerpos, es única e idéntica”. Pero el camino de Eros conduce desde esta belleza hasta la belleza superior de las almas, y enseña a amar más a ésta que a la de los cuerpos. Y posteriormente, partiendo de esta belleza, el camino del amor, avanzando correctamente, llegará a la belleza de las actividades humanas y de las normas de conducta, y a la belleza de las leyes a la de los conocimientos y, por último, al conocimiento de lo bello-en-sí, donde la Belleza se manifestará “en sí, que es siempre consigo misma específicamente única”. REALE, G., *Por una nueva interpretación de Platón*, 467.

⁴⁷² “But for me beauty... has no essential connection to virtue. Although I expect that a beautiful thing will somehow make my life better, I have no guarantee that I am right.” NEHAMAS, *o.c.*, 13.

⁴⁷³ MANSUR, *o.c.*, 88

establecidos a partir de las doctrinas no escritas de Platón.⁴⁷⁴ El Uno y la Díada indeterminada serían los dos supremos metafísicos de Platón que enmarcarían la realidad bajo la lógica de la medida. En efecto, el Uno en este paradigma tiene la función de determinar la Díada y con ello toda la realidad, tanto sensible como inteligible, queda definida, ordenada y establecida.

De otro lado, según lo que hemos visto del *Banquete*, del *Fedro* y del *Timeo* es evidente que Platón valoró el mundo sensible gracias a su belleza, que gracias a ella se podía llegar a lo suprasensible con mayor facilidad y que ésta ejercía un poder productor incluso de virtudes. Pero, a la luz principalmente del *Fedro* hemos visto que pensó que la única Forma que estaba presente en este mundo era la Belleza.⁴⁷⁵ Hemos visto cómo Gadamer señala que de este modo Platón estableció la cruz metafísica⁴⁷⁶ de todo su pensamiento. Lo bello es el nexo entre lo sensible y lo suprasensible y está dentro de la realidad sensible, apareciendo y atrayéndonos.

Sin embargo, ¿podemos decir por esto que Platón señaló que las Formas estaban en los sensible o es solo la Belleza la que es así? ¿Cómo así está presente la belleza en este mundo y permanece, al mismo tiempo, inmutable en ella misma, en su unidad? Estas preguntas sabemos que Platón las abordó posteriormente en el *Parménides* y no logró una respuesta satisfactoria.⁴⁷⁷ No obstante, esto no quita que haya descubierto en la belleza la puerta privilegiada al mundo suprasensible, aunque no haya sabido explicar cómo. Para Platón, como señalamos, la belleza era una experiencia que superaba su capacidad explicativa; no podía explicar cómo estaba presente, pero no por ello negó tal experiencia.⁴⁷⁸ Si Platón no explicó satisfactoriamente la participación de las Formas en las cosas, no pudo negar que esta se daba en la belleza: la belleza era la garantía de la participación, la prueba de su realidad. No pudo explicarla, pero tampoco pudo negarla. En

⁴⁷⁴ PRICOPI, V. Alexander, *o.c.*

⁴⁷⁵ ROBIN, *o.c.*; GADAMER, *o.c.*; MANSUR, *o.c.*; SCIACCA, *o.c.*; REALE, *o.c.*

⁴⁷⁶ GADAMER, *o.c.*, 576.

⁴⁷⁷ DI CAMILO, *o.c.*

⁴⁷⁸ Reproducimos la explicación de Trías sobre la experiencia de la belleza que necesariamente está vinculada a un objeto concreto, porque nos parece ser una forma de expresar la experiencia de Platón: “Hay razón en destacar que lo bello sólo nos es posible *percibirlo* con el apoyo de lo individual; no la hay cuando se censura a Platón por haber buscado una *explicación* teórica para la belleza, una razón común a las cosas bellas. Nunca hemos percibido normalmente la belleza en sí, sino en estado de peculiaridad. Allí en el individuo, en la concreta creatura es donde nos arrebata y estremece. La belleza proporcionada a nuestra condición natural es la de los objetos visibles, singulares. Jamás hemos *visto* belleza fuera de algún *individuo*, como suspendida en el aire y en estado de universalidad. Pero junto a esto descubrimos que lo que hace bello al individuo bello es algo como de prestado, un elemento simple, como una luz, una gota de algo inmaterial que palpita en la huyente materia.” B. TRÍAS, *o.c.*, 1561.

todo caso, como ha señalado Cornelio Fabro, así como “existe un problema ‘homérico’ o un problema ‘dantesco’ existirá siempre el problema ‘platónico’.”⁴⁷⁹

4) Breve comparación entre la idea de belleza en Platón y antes de él.

Según lo señalado anteriormente, podemos realizar una comparación en el modo de concebir la belleza entre Platón y el mundo griego antes de él.

La primera coincidencia que encontramos es que para Platón la belleza es esplendor. En efecto, como vimos al recorrer brevemente la idea de belleza en los griegos, para ellos el kalos estaba asociado siempre a lo visible y admirable; incluso en sus formas morales era bello lo que halagaba a los ojos. Por tanto, era bello lo que era espléndido. Aunque Platón se ubique en el plano de las Formas, es decir, a nivel metafísico, la belleza continúa estando asociada al concepto de esplendor: es el esplendor del Bien, como vimos. Por tanto, ambos concuerdan en la experiencia estética de la belleza. En el nivel estético coinciden.

Ahora bien, en torno a la causa de la belleza también coinciden, pues para Platón ésta también radica en una medida. En efecto, para Platón, la Belleza sigue siendo medida, pues ésta es una con el Bien, que es quien ordena la realidad según medida y proporción. Por tanto, la belleza es una forma de expresarse en lo sensible el Bien-Uno-Medida. Lo mismo sucede en el *Timeo*, donde el Demiurgo ordena el mundo según el orden y la proporción de los entes intermedios, los matemáticos, haciéndolo bello. La belleza que los pitagóricos habían encontrado en el número, en la proporción, es una deuda que tiene Platón con el mundo antiguo antes de él. Platón no podía desligarse de la belleza entendida como armonía, solo pudo conducir tal concepción al plano metafísico, en la Idea de Bien como ordenador, y en el plano de la ejecución con el Demiurgo. Éste último, además, se coloca en relación directa con los artistas antes de Platón.

Como vimos, para los artistas antes de Platón la belleza estaba relacionada con el seguir un orden un Canon establecido que lograra conseguir la belleza querida. Este Canon estaba relacionado con las ideas de medida, como ya vimos. El Demiurgo es un artífice que mide la realidad según el Canon del Bien, si se nos permite la analogía. Y toda la realidad

⁴⁷⁹ “E come c’è un problema “omerico” o un problema “dantesco” ci sarà sempre anche il problema “platónico.””, FABRO, Cornelio, *La nozione Metafisica di Partecipazione según Santo Tomás de Aquino*, Roma: Verbo Incarnato, 2005: 57. Impreso.

sensible es bella porque está elaborada según la raíz de dicho Canon, la proporción y la armonía. Además, el Demiurgo actuó en relación con entes intermedios, que no son sino los matemáticos. El *Banquete* se refiere a dichos entes cuando Diotima habla del mar de lo bello. El mar de lo bello no es sino el conjunto de las ciencias más altas que Platón conocía como geometría y aritmética. La belleza más abstracta es mayor que la belleza sensible, pero la raíz de su constitución estética radica siempre en una proporción o medida numérica. En la acción del demiurgo siguiendo unas reglas matemáticas Platón no se alejó del mundo antiguo. El punto de diferencia es que Platón encontró este Canon fuera de la naturaleza, en las Formas y no en lo sensible y, por tanto, a nivel metafísico. Mientras que los griegos antes de Platón se mueven en la dimensión física y su Canon es regla extraída de la naturaleza, Platón se ubica en el plano metafísico y su Canon es de orden espiritual. La Forma del Bien es metafísica y la Belleza también, por eso que Diotima no puede dar una definición clara de ella.

La última similitud que encontramos es que Platón continúa la relación que el mito establecía entre $\epsilon\rho\omega\varsigma$ y Afrodita, deseo y belleza. En efecto, la mitología había señalado que $\epsilon\rho\omega\varsigma$ nació el mismo día en que nació Afrodita y que éste era su vasallo desde siempre. La experiencia humana del deseo de lo bello era una experiencia muy griega. Platón, al introducir el mito del nacimiento de $\epsilon\rho\omega\varsigma$ como hijo de Poros y Penía no hizo más que volver a establecer la unidad entre $\epsilon\rho\omega\varsigma$ y Belleza. Para él, $\epsilon\rho\omega\varsigma$ continúa relacionado con Afrodita, la belleza. Sin embargo, Platón agrega en el *Banquete* que lo más bello es la sabiduría. El punto de distanciamiento y de progreso está en la vinculación que Platón realiza entre belleza y sabiduría, pues con ello establece la relación entre Belleza y Verdad. Por lo tanto, con Platón $\epsilon\rho\omega\varsigma$ es, además de vasallo de la Belleza, vasallo de la Verdad.

BIBLIOGRAFÍA

ARISTÓTELES, *Metafísica*, Edición Trilingüe, Madrid: Gredos, 1998. Impreso

BARASCH, M. *Teorías del arte. De Platón a Winckelmann*, Madrid: Alianza Forma, 1985. Impreso

BAYER, Raymond, *Historia de la Estética*, México: Fondo de Cultura Económica, 1965. Impreso

DE BRUYNE, Edgard, *Estética. La Antigüedad griega*. Madrid: BAC, 1958. Impreso.

CONRADO, Eggers y otros. *Los filósofos presocráticos*, Vol. 3, Madrid: Gredos, 1986. Impreso

COPLESTON, F., *Historia de la Filosofía*, Vol. 1, Grecia y Roma, Barcelona: Ariel, 1994. Impreso

DI CAMILO, Silvana, *Eidos. La teoría platónica de las Ideas*, Buenos Aires: Edulp, 2016. Impreso

ECO, H. *Historia de la Belleza*, Milán: De Bolsillo, 2013. Impreso

FABRO, Cornelio, *La nozione Metafisica di Partecipazione según Santo Tomás de Aquino*, Roma: Verbo Incarnato, 2005. Impreso.

FOUILLÉE, Alexander., *La filosofía de Platón*, Trad. de Edmundo González-Blanco,
Buenos Aires: Ediciones Mayo, 1943. Impreso

GADAMER, Hans-Georg, *Verdad y Método*, Salamanca: Ediciones Sígueme, 2003.
Impreso.

GIANNI, Carchia, *L'estetica antica*, Roma: Editorial Laterza, 1999. (Trad. nuestra).
Impreso

GOMBRICH, E.H., *Historia del Arte*, Tomo 1, Barcelona: Ediciones Garriga, 1975.
Impreso

GOMEZ R., Antonio, *Platón. Los seis granes temas de su filosofía*, México: Fondo de
Cultura Económica, 1982.

GRUBE, George M.A., *El pensamiento de Platón*, Trad. de Tomás Calvo Martínez,
Madrid: Editorial Gredos, 1987. Impreso

GUTHRIE, William K.C., *Historia de la Filosofía griega. Platón. El hombre y sus
diálogos: Primera época*, Vol. IV, Madrid: Gredos, 1998. Impreso

HADOT, *¿Qué es la filosofía antigua?* México: Fondo de Cultura Económica, 2000.
Impreso

HAUSER, A., *Historia social de la Literatura y del Arte*, Barcelona: Guadarrama, 1978.
Impreso

HESÍODO, *Teogonía*, Barcelona: Editorial Gredos, 2006. Impreso

Himnos Homéricos. Himno VI, Madrid: Editorial Gredos, 1978. Impreso

JAEGER, W. *Paideia: Los ideales de la cultura griega*, Mexico: Fondo de Cultura Económica, 2012. Impreso

JENOFONTE, *Recuerdos de Sócrates. Económico. Banquete. Apología de Sócrates*, Madrid: Gredos, 1993

LAERCIO, Diógenes, *Vida y opiniones de los filósofos ilustres*, Libro III, Madrid: Alianza Editorial, 2007. Impreso

LLEDÓ I., EMILIO, *El concepto de "poiesis" en la filosofía griega*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid: 1961

ORTEGA Esteban J., *Platón: Eros política y educación*, España: Editorial de la Universidad de Salamanca, 1981. Impreso

OTTO, W. *Los dioses de Grecia*, Madrid: Ediciones Siruela, 2003. Impreso

PENDAS M., GARCIA, J. R. TRIADO TUR, entre otros, *Historia del Arte*, España: Vicens Vives, 2009. Impreso

PLATÓN, *Banquete*, Traducción de Luis Gil, La Plata: Terramar Ediciones, 2006. Impreso

---, *Los diálogos eróticos: Banquete y Fedro*, Trad. Manuel Sacristán y David García Bacca, Edición preparada por Manuel Garrido, Madrid: Tecnos, 2013.
Impreso

---, *Diálogos III. Fedón, Banquete y Fedro*, Introducciones, Traducciones y Notas de C. García Gual, M. Martínez Hernández y E. Lledó Iñigo, Madrid: Gredos, 2000. Impreso

---, *República*, Trad. Sergio Albano, Buenos Aires: Gradifco, 2007. Impreso

---, *República*, Trad. Conrado Eggers Lan, Madrid: Gredos, 1988. Impreso

---, *Obras completas*, Madrid: Aguilar, 1969. Impreso

REALE, Giovanni, *Por una nueva interpretación de Platón*, Barcelona: Herder, 2003.
Impreso

---, *Platón: en búsqueda de la sabiduría secreta*, Traducción de Heraldo Bernet, Barcelona: Herder, 2006. Impreso.

---, *Eros, demonio mediador. El juego de las máscaras en el Simposio de Platón*, Traducción de Rosa Rius y Pere Salvat, Barcelona: Herder, 2004. Impreso.

---, *Platone. Tutti gli scritti*, Milano: Bompiani, 2016. Impreso

REALE G., ANTISERI D., *Historia del pensamiento filosófico y científico. Antigüedad y Edad Media*, Barcelona: Herder, 1995. Impreso

RICOUER, Paul, *Ser, esencia y sustancia en Platón y Aristóteles*, Mexico: Editorial Siglo veintiuno, 2013. (Curso dictado en la Universidad de Estrasburgo en 1953-1954. Texto verificado y anotado por Jean-Louis Schlegel). Impreso

ROBIN, León, *La teoria platonica dell'amore*, Milano: CELUC, 1973. Impreso

SCIACCA, Michele F., *Platón*, Buenos Aires: Editorial Troquel, 1959. Impreso

SCHUHL, M., *Platón y el arte de su tiempo*, Argentina: Editorial Paidós, 1968. Impreso

SZLEZAK, Thomas A., *Leer a Platón*, Madrid: Alianza Editorial, 1991. Impreso

TATARKIEWICS, W., *Historia de la Estética. La estética antigua*, Madrid: Akal, 1991. Impreso

VON BALTHASAR, HANS URS, *Gloria. Una estética teológica. Tomo IV: Metafísica*, Madrid: Ediciones Encuentro, 1986. Impreso

ARTÍCULOS

- B. Trías, Manuel, “Nota sobre la belleza como trascendental”, *Actas del Primer Congreso Nacional de Filosofía*, Tomo 3, Mendoza: marzo/abril, 1949: 1559-1564
- C. H. Chen, Ludwig, “Knowledge of Beauty in Plato's Symposium”, *The Classical Quarterly, New Series*, Vol. 33.1, 1983: 66-74, Published by: Cambridge University Press on behalf of The Classical Association. Print
- Cornford, Francis M., “La doctrina de Eros en el *Banquete* de Platón”, *La filosofía no escrita y otros ensayos*, Ariel, Barcelona, 1949: 128-146. Impreso.
- Delorme, Cristián de Bravo, “El sentido de la poiesis en el *Banquete* de Platón. Una contribución a la esencia de la técnica”, *Revista Alpha*, n°38, Jul. 2014: 227-242. Impreso.
- González-Castan, Oscar L., “The erotic soul and its movement towards the Beautiful and the Good”, *Daimon, Revista de Filosofía*, n°21, 2000: 75-86. Impreso
- Lasso de la Vega, José S., “El eros pedagógico de Platón”, *Conferencia en la Sección de Humanidades de La Universidad de Verano de Santander*, Ago. 1955
- Mansur, Juan Carlos, “Belleza y formación en el pensamiento de Platón”, *Conjectura*, Caxias do Sul, v. 16, n. 1, jan./abr. 2011: 83-97
- Marrades Millet, Julián, “Amor y conocimiento en el *Banquete* de Platón”, *Lapsus, Revista de Psicoanálisis*, 1992: 11-21. Impreso
- Nehamas, Alexander, “Only in the contemplation of beauty is human life worth living’ Plato, Symposium 211d”, *European Journal of Philosophy*, 15.1, 2007: 1-18. Impreso

O'Meara, Dominic, "The beauty of the world in Plato's Timaeus", *ΣΧΟΛΗ*, Vol. 8. 1, 2014: 24-33. Impreso

Pricopi, Victor Alexande, "Is Plato a dualist?", *AGATHOS, An International Review of the Humanities and Social Sciences*, 2013: 35-44.

Suárez de la Torre, Emilio "En torno al *Banquete* de Platón", *Humanitas*, Vol. LIV, 2002: 63-100.

Soares, Lucas, "La belleza sensible como imagen de la belleza espiritual. *La muerte en Venecia* a la luz del *Banquete* de Platón", *Μαθήματα, Ecos de Filosofía Antigua*, 2013: 305-320. Impreso

White, F. C., "Love and Beauty in Plato's Symposium", *The Journal of Hellenic Studies*, Vol. 109 1989: 149-157. Impreso

---, "Beauty of Soul and Speech in Plato's "Symposium"", *The Classical Quarterly, New Series*, Vol. 58, No. 1, May. 2008: 69-81. Impreso