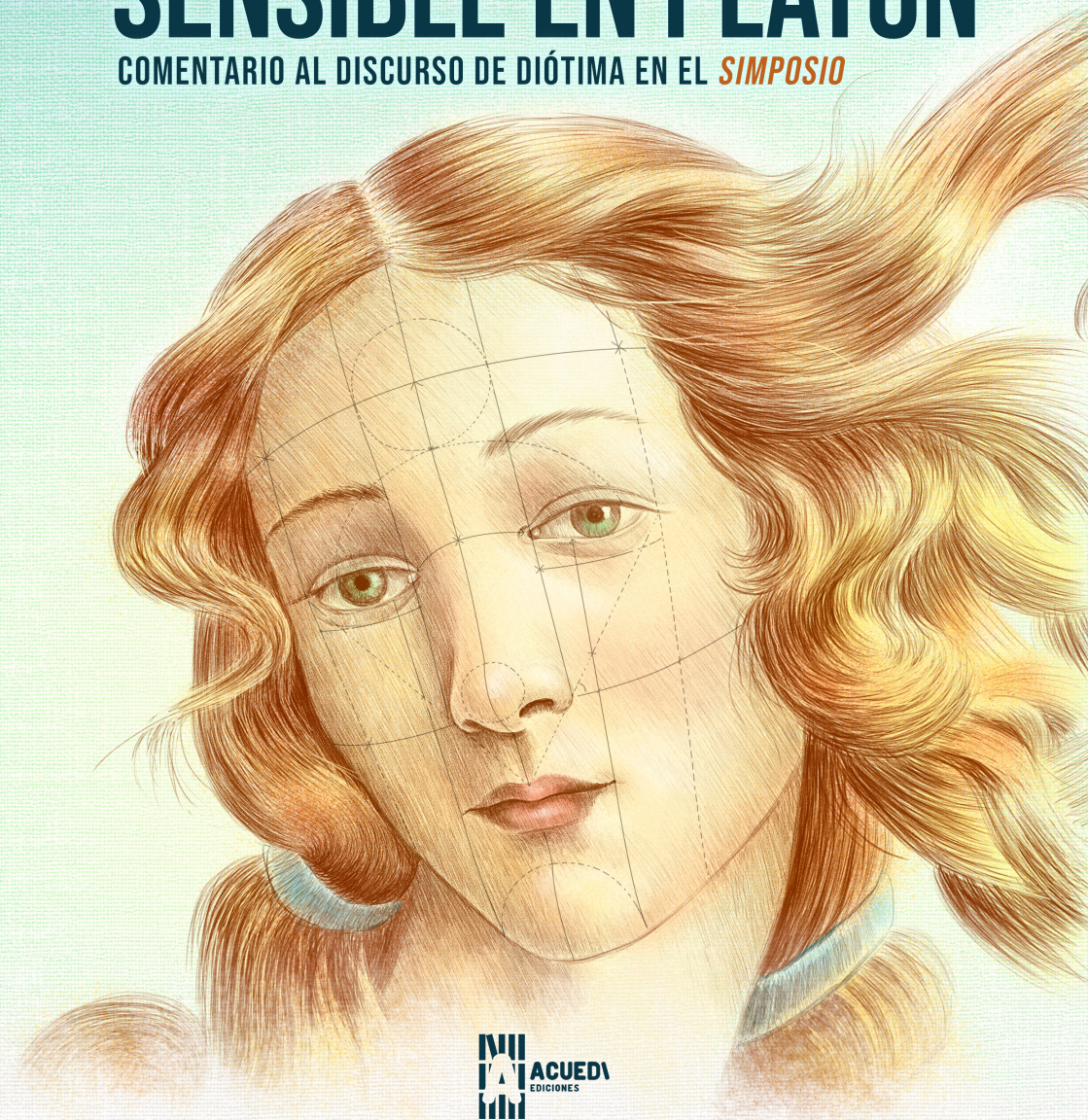


DAVID LAGOS LIBERATO

EL VALOR ^{DE} LA BELLEZA SENSIBLE EN PLATÓN

COMENTARIO AL DISCURSO DE DIÓTIMA EN EL *SIMPOSIO*

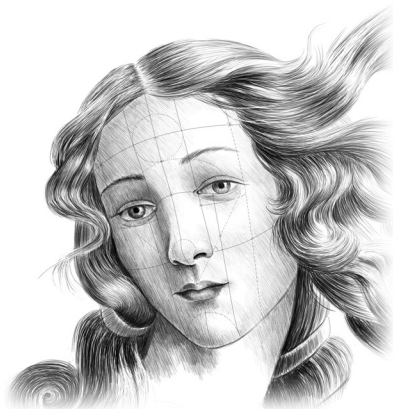


El valor de la belleza sensible en Platón

El valor de la belleza sensible en Platón

Comentario al discurso de Diótima en el Simposio

David Lagos Liberato



El valor de la belleza sensible en Platón: Comentario
al discurso de Diótima en el Simposio
© Asociación por la Cultura y Educación Digital, 2020
© David Lagos Liberato, 2020

Diseño y diagramación:
Héctor Huerto Vizcarra
Diseño e ilustración de cubierta:
Gerardo Espinoza Trujillo

Editado digitalmente por:
Asociación por la Cultura y Educación Digital
ACUEDI Ediciones
Calle Vertiente N° 179, La Molina
RUC: 20546738419
hector@acuedi.org

Primera edición: Octubre 2020
Edición digital en EPUB
ISBN: 978-612-48306-2-4
Hecho el depósito legal en la
Biblioteca Nacional del Perú N° 2020-07117

Índice

Prefacio.....	9
Prólogo.....	13
Introducción.....	
Capítulo 1: La belleza en la Grecia antes de Platón.....	21 41
Capítulo 2: La belleza en el <i>Simposio</i>	
Capítulo 3: El valor de la belleza sensible en el <i>Simposio</i> frente a otros diálogos en torno a la belleza sensible.....	115
Capítulo 4: El valor de la belleza sensible en el <i>Simposio</i> frente al dualismo platónico	133
Apéndice.....	151
Bibliografía.....	155

Prefacio

Ya hace más de quince años que voy colaborando con la Universidad Católica Sedes Sapientiae (UCSS) de Lima como profesor visitante de Epistemología y durante todo este tiempo he tenido muchas oportunidades de conocer y apreciar a David Lagos, profesor en la Facultad de Ciencias de la Educación y Humanidades, sea como amigo, sea como docente e investigador. Incluso, en 2017 fui uno de los miembros del jurado que aprobó con *summa cum laude* su tesis magistral sobre el tema de la belleza en Platón, que ahora mercedamente se va a publicar.

Digo «mercedamente» porque el texto de David tiene algo que para un libro siempre es un gran mérito: es sin duda más profundo que largo. Es cierto que solo se trata de un inicio y aún no de una investigación acabada, pero como inicio es un inicio muy bueno, ya que tiene método, rigor, sencillez y, al mismo tiempo, cierta amplitud de mirada, por lo que puede ser también considerado (y posiblemente utilizado en un curso universitario) como una buena introducción al tema. Sin embargo, esto no significa que le falta originalidad, ya que, todo lo contrario, propone una interpretación precisa que no se conforma a las más comunes.

Esto se ha alcanzado gracias a una elección metodológica muy acertada del autor, que le ha permitido no caer en la trampa de intentar proporcionar una visión lo más completa posible de todos los matices que se pueden encontrar en Platón acerca del tema de la belleza y de las innumerables interpretaciones que de

eso han sido propuestas a lo largo de los siglos. En cambio, en la primera parte del libro el autor se enfoca en la idea de belleza antes de Platón en el mundo griego y luego hace una profundización en la idea de lo bello en el *Simposio* de la mano de autores de gran talla como Leon Robin y George Gadamer, entre otros, relacionando los significados extraídos e interpretados de manera original con el *Fedro* y el *Timeo* y, como él mismo declara explícitamente, basándose en el reconocimiento de la validez de las «doctrinas no escritas» de Platón, según opina la Escuela de Tubinga, especialmente en la versión de Giovanni Reale.

Finalmente, en la última parte hace una relación y conclusión entre diferentes autores, entre los que destacan Sciacca, Cornford, Leon Robin, Fouillée y Gadamer, que representan de una forma paradigmática y clara las principales interpretaciones del pensamiento platónico sobre la belleza y su relación con el problema del dualismo, que es el aspecto central y más original del libro. En efecto, así es como lo señala él mismo en su «Prólogo»: «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 solo habría fundado la metafísica, sino que al mismo tiempo también la habría puesta en apuros, introduciendo uno de los principales obstáculos a la relación entre mundo sensible y mundo inteligible, que intentó superar en el *Parménides*, aunque sin éxito. Ahora bien, el presente libro es precisamente un intento de mostrar el valor de la belleza sensible para Platón, ya que la Belleza, que en el *Fedro* señala como la Forma que tuvo el privilegio de ser la más manifiesta en este mundo, es la que rompe, en su experiencia, el dualismo que él mismo había establecido entre lo sensible y lo suprasensible, apareciendo y aconteciendo en la vida humana a través de las cosas bellas».

Sin embargo, aunque sea esta la tesis principal, que representa el «centro de gravedad» del libro, hay también otras más

específicas, pero igualmente interesantes. Cabe resaltar al menos las siguientes:

1) Si la Belleza es para Platón la única Forma que ha quedado visible en este mundo, ella es, por tanto, *la vía a la que el hombre común puede acceder para alcanzar la meta de su deseo, la felicidad*, que por tanto no es solo para los filósofos.

2) En la teoría platónica del deseo (eros) *se vincula lo que en la filosofía medieval se llamarán los trascendentales del Ser: Verdad, Bondad y Unidad*. Platón sería por tanto el responsable de tales nexos, al establecer el *vínculo entre el deseo del hombre y la filosofía (o sabiduría), pero por medio de la belleza*. La belleza sería así el método a través del cual el hombre puede volverse a la filosofía, ya que aquella despierta su deseo de saber y conocer *motivándolo a la búsqueda racional de aquello que lo sacie (felicidad)*.

Finalmente, como ya se ha adelantado, el libro es solo una contribución y no una postura acabada e irrefutable sobre el dualismo platónico. Sin embargo, lo importante es hacer notar que *la belleza tiene un papel en la filosofía y en la antropología*, ya que puede iniciar al hombre en el camino del saber (Verdad), del bien (Bondad) y de la felicidad (Unidad). Esto es fundamental porque se trata de una vía que en la modernidad ha sido olvidada o al menos vaciada de su contenido teleológico para reducirla a pura estética (sensación).

En conclusión, creo que se puede decir que el libro de David puede ser ciertamente un útil instrumento para los académicos, pero también una lectura fascinadora para todos los que quieren entender el sentido de las cosas.

Dr. Paolo Musso

Profesor de Filosofía Teórica – Universidad de la Insubria, Varese, Italia
Profesor visitante de Epistemología – Universidad Católica Sedes Sapientiae
European Academy of Sciences and Arts (EASA)

SETI Committee of the International Academy of Astronautics (IAA)

Prólogo

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 solo 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* sin éxito. El problema de dicha relación parece motivada, además de las posibles críticas dentro de la Academia, por la idea de Platón sobre la belleza, que califica en el *Fedro* como la única forma que tuvo el privilegio de ser la más *manifiesta en este mundo*. El presente libro es la versión de mi tesis de maestría que trata de mostrar el valor de la belleza sensible para Platón y la posibilidad de encontrar en ella la experiencia que ponía a Platón en una línea de mayor crítica a su separación entre las ideas y la realidad.

Para ello analizaremos uno de los diálogos de su madurez, el *Simposio*, para centrarnos en el discurso de la sacerdotisa Diótima de Mantinea. 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 *Simposio*. 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 en Platón.

No queda más que decir que este libro, así como lo que sostiene, no pretende ser una aproximación cerrada y conclusa sobre la idea de belleza en Platón, sino un aporte para el diálogo platónico a partir de la idea de que la belleza para Platón quebraba la separación dualista de su pensamiento.

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 olvidado como consecuencia de la pérdida de los otros dos, el *verum* y el *bonum*, como bien señala Hans Urs Von Balthasar:

«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 1986: 22-23).

Los griegos fueron quienes descubrieron la relación íntima entre estos tres aspectos del ser y buscaron «alargar» su presencia mediante la producción denominada *poiésis*. El ideal del artesano, entendido como productor de esculturas y tragedias, era producir en la belleza. Esto es lo que entendían por la palabra *mímesis*. La *mímesis* 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, *ερως* y Belleza estuvieron ligados desde el inicio del pensamiento antiguo.

Vale la pena recalcar que 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.

De otro lado, Hesíodo subraya a *ερως* en su *Teogonía* como el acompañante de Afrodita desde su nacimiento, y Homero lo coloca como efecto de la diosa al señalar: «cuando la vistieron 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 esposa» (Carchia 1999: 7). 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 (Von Balthasar 1986: 92-93). La excelencia operativa, la buena ejecución de la función propia producía el *kalós*, el esplendor, la gloria, de la que se apropiaba el hombre (Jaeger 2012: 19-29).

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* o *φύσις*) es la preocupación más importante de 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 en torno 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.

Basta recordar el estímulo realizado por Cosme de Médici al fundar la Academia Florentina para los estudios sobre Platón. En ella, hay un texto titulado *Sobre el Amor, Comentarios al Simposio 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 del Medioevo y del Renacimiento.

El *Convite* o *Simposio* es uno de los textos de madurez de Platón y está centrado sobre *ερωσ* y la belleza. Por ello, podríamos estar frente a 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.

El dualismo platónico

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, de las *imágenes* (*eikon*); mientras que el mundo supra-sensible es el mundo de lo permanente, de lo estable, del verdadero ser, de la *ουσία*. 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, *imagen*? Platón intenta resolver este problema en el *Parménides*, aunque sin éxito.

De otro lado, en el *Fedro* Platón parece postular que existe una *Forma* —esto es, una Idea del mundo suprasensible— que está presente en este mundo como «lo más manifiesto y más amable» (*Fedro* 250d). Esta *Forma* es la *Belleza*. Con ello, Platón estableció 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 *imagen-modelo*, existía una *Forma* que sí estaría presente de algún modo en este mundo y que le otorga un mayor valor que el de pura copia o apariencia. De hecho, no pocos han visto esta posibilidad en el pensamiento de Platón con lo que se ha planteado una discusión al respecto.¹

En esta problemática platónica se inserta el presente libro. El *Simposio* 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 su menosprecio por ser copia o *imagen vacía* 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*,

1. 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 (2003).

cuyo primer peldaño es la *belleza sensible* (Robin 1973 y Reale 2003). Por ello, quizá la valoración del mundo sensible radique para Platón en la belleza: ¿qué valor tiene la belleza sensible para Platón en el discurso de Diótima del *Simposio*? ¿La belleza sensible tiene la capacidad de ponernos en contacto con lo divino? Y, principalmente, ¿la belleza rompe el *chorismós* (χωρισμός) o dualismo entre lo sensible y lo inteligible?

El texto del *Simposio* ha provocado gran cantidad de reflexiones entre los especialistas y queremos realizar una leve contribución. Para ello, queremos abordar el texto, pero enmarcándolo en la problemática del dualismo platónico, pues, a nuestro parecer, Platón encontró en la *Belleza la Forma cuya presencia estaba de algún modo en este mundo, aunque no supo explicar cómo.*

Capítulo 1

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 para 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 veremos 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», cayendo en el mar y formando una blanca espuma que salía del mismo hasta que «de en medio de ella nació una doncella» (Hesíodo 2006: 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» (Carchia 1999: 7-8).²

De esta forma, Afrodita es todo esplendor, toda manifestación, toda epifanía, toda contemplada, toda radiante, toda alegría.

El καλόν que Hesíodo nos mostró es el καλόν asociado a la admiración. Ya en Homero, el aedo de la *Iliada* y la *Odisea*, lo bello es todo lo que es admirable, sea la naturaleza, algún objeto o alguna acción (De Bruyne 1958: 3). De Bruyne (1958) deduce que lo bello estaba asociado a «lo que halaga a los ojos», 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» (De Bruyne 1958: 3). Así lo bello estaba asociado primitivamente al «gustoso placer de las impresiones sensoriales» y, entre ellas, principalmente la vista. Ahora bien, según Carchia (1999) 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 del que nadie puede sustraerse.

Hesíodo también subraya aquel acompañante de Afrodita desde su nacimiento —ερως— y Homero —si creemos que los *Himnos* son de su autoría— también coloca a ερως 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

2. Traducción propia. El original dice: «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' esistere del mondo: quella della bellezza come venire alla luce della vitalità, nella dimensione estatica della goia».

esposa legítima y llevársela a casa, admirados como estaban por la belleza de Citerea, coronada de violetas» (Hesíodo 1978: 201). Y antes de ello, en el Himno V afirmó que dentro de las acciones de Afrodita estaba el despertar «el dulce deseo», 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 Citerea, la bien coronada» (Hesíodo 1978: 185). Si interpretamos adecuadamente, podemos decir que este despertar al dulce deseo no es otra cosa que el nacer de $\epsilon\rho\omega\varsigma$. $\epsilon\rho\omega\varsigma$, es decir, el deseo, el *Amor*, surge pues como consecuencia de Afrodita, como potencia de su irresistibilidad,³ propia de la diosa-belleza y, por ello, $\epsilon\rho\omega\varsigma$ será desde siempre el eterno acompañante de la diosa o, si se quiere, su eterno vasallo.

En conclusión, si atendemos a la información proporcionada por estos documentos tenemos que Afrodita, además de ser esplendor, es también irresistible incluso 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 $\epsilon\rho\omega\varsigma$, y en esto consiste su fuerza, a la cual nadie es capaz de resistir. 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 (Hesíodo 1978: 187-188). Por tanto, Afrodita es deseable, es querida irresistiblemente, es arrebatadora, produce $\epsilon\rho\omega\varsigma$, y este es el modo de captura que consigue Afrodita sobre quien caiga algo de su esplendor. De esta forma, podemos

3. «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». Traducción nuestra: «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 1999: 9).

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 deseaban 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 *areté*. En efecto, la *areté*, es decir, la excelencia o perfección era en su época el modo como el hombre podía alcanzar *kalós*, belleza, es decir, esplendor. De acuerdo a Jaeger esta sería la definición de *areté*:

«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» (2012: 4).

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, tal como cuando nos referimos a 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 *τεχνή*. Como bien ha señalado Von Balthazar (1986), el griego era consciente de que si alguien vencía, si alguien alcanzaba la victoria en la competición, la alcanzaba con la ayuda de un dios: su excelencia estaba vinculada a cierta inspiración o halo divino como regalo de los dioses, que era cantada

luego por los poetas, quienes también estaban inspirados por los dioses a través de las Musas.

«De este modo el hombre resulta agraciado σὺν 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 ὀλβιοδαίμων, 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 Balthazar 1986: 52-68)

De este modo, mundo divino y mundo humano se tocaban en el esplendor, es decir, en la belleza. Píndaro, como afirmó Bayer (1965), era el poeta lírico al que le tocaba cantar las hazañas más bellas, esto es, la de los héroes, con lo que demostraba el alto ideal estético que tenía la victoria para el griego del siglo V a. C.:

«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 arrojó, la victoria» (Bayer 1965: 27).

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. Entonces,

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 de lo 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 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 señaló que Platón mismo mandó a comprar libros de su autoría (Laercio 2007: 157). 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 planteó en uno de los fragmentos hablando del número. Afirmó 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 manifestas» (Conrado y otros 1986: 136). Luego concluyó: «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» (Conrado y otros 1986: 136). Aquí Filolao descubrió 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 señaló 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» (Conrado y otros 1986: 136). Y agregó que la potencia del número no solo estaba en las «en las cosas demoníacas y divinas», sino además «en todos los hechos y palabras humanas en todo sentido, tanto de acuerdo con todas sus técnicas artesanales como según la música» (Conrado y otros 1986: 137). 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» (Conrado y otros 1986: 133). A esto hay que añadir nuevamente el testimonio de Diógenes Laercio quien afirmó 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» (Laercio 2007: 132).

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» (De Bruyne 1958: 10). 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 (1958) señala que con «Filolao, la armonía es determinada y calculada definitivamente de manera matemática» (De Bruyne 1958: 11). 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» (De Bruyne 1958: 11). De este modo se empezó a concebir que dicha proporción correspondía a ciertas relaciones numéricas. Luego se hallaron estas relaciones en el cosmos y se buscó dichas relaciones en el cuerpo humano. Quizá por ello Policleto haya elaborado el canon en donde establece las relaciones numéricas que encuentra en las partes del cuerpo: «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 2013: 74).

Del mismo parecer es Eco, quien en su *Historia de la Belleza* señaló que con los pitagóricos los griegos comenzaron a «pensar en el mundo como en una forma y los griegos perciben con

claridad la identidad entre forma y belleza» (Eco 2013: 61). Para él es con Pitágoras y su escuela cuando se «comenzará a estrechar los vínculos entre cosmología, matemáticas, ciencia natural y estética» (Eco 2013: 61). 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» (Eco 2013: 61). 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» (Eco 2013: 61).

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 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 planteó Tatarkiewics:

«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”» (1991: 88).

La belleza sensible en el siglo de Platón: los artistas

El interés por los artistas es bien delimitado en este trabajo. Hemos establecido solo un tipo de arte, el visual, porque es el que más tiene que ver, a nuestro 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 y 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 Policleto, 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» (Eco 2013: 42). Pero en la Grecia de Pericles comienza a darse un cambio. Por ejemplo, si observamos las esculturas de Fidias o Mirón o Policleto, 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» (1975: 62). 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:

«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 establecidos de forma abstracta y respetados rígidamente. El arte griego, en cambio, pone en primer lugar la visión subjetiva» (2013: 42).

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, Tatar-kiewics (1991) afirmó que la escultura de este período consigue una liberación de la geométricidad y de la rigidez de la obra: «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» (1991: 128). 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 (1978) 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 (1978: 117). 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 (1958: 14). Al parecer es la época del sujeto frente a la norma, donde el individuo y su subjetividad son 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:

«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 1978: 119).

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 este 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 Policleto según lo que aquel refiere. Así mencionó 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*» (Barasch 1985: 27).

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» (Eco 2013: 74).

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 los artistas se alejaron del método de los egipcios, que era la aplicación geométrica a priori en 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. 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 estas 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, tenían que descubrir el secreto de esta 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 esta por el número.

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 Policleto 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» (1985: 27).

Ahora bien, junto a este *canon* se encontraba un cierto «juego» por parte del artista con el que este 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:

«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 2013: 45).

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 hizo entender Jenofonte en sus *Memorabilia*, donde describió 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 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» (Jenofonte 1993: 137).

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.

»—¿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» (Jenofonte 1993: 138).

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 durante 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. Esto es muy acorde con el ideal de la *kalokagathia* griega, es decir, la importancia no solo de la belleza física sino también de la moral y lo 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» (Tatarkiewicz 1991: 119).

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:

«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 arqueado de la escultura en forma de “S” invertida—» (2009: 79).

Haciendo seguidamente alusión a la pérdida de la «rigidez y frontalidad», señaló 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» (Pendas y otros 2009: 79).

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 (1968). La pintura teatral de la escena que marcó todo un nuevo estilo, que bien podríamos analogar a la perspectiva moderna, fue obra de Apolodoro, el esquiógrafo, 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» (Schuhl 1968: 37).

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:

«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 2013: 35).

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 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.

Capítulo 2

La belleza en el *Simposio*

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, evidenciamos que la clave de dicha belleza la encontraron en el número, descubierto como *αρχή*, gracias a los pitagóricos. Asimismo, señalamos que para los griegos la realidad sensible es bella, es *καλον*, porque produce admiración y esplendor (Homero). Finalmente, planteamos que para ellos la belleza está asociada al bien, como un esplendor de este y como una dosis de los dioses en las acciones humanas para que 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 *Simposio* de Platón, para sacar todas las conclusiones posibles sobre el estatuto y función de la belleza en lo sensible.

El *Simposio* de Platón

Es comúnmente sabido que el *Simposio* 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 habíamos explicado. No nos interesa la interpretación general y detallada de todo el *Simposio*, sino lo que dijo Platón en boca de Diótima y que responde a la pregunta ¿qué valor tiene

la belleza sensible? Sin embargo, podemos dar a modo general algunas pequeñas indicaciones sobre este diálogo.

a) El *Simposio* 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. No obstante, Robin (1973) planteó que el *Simposio* debió haber sido compuesto previamente al *Fedro*, pues en aquel se señalaban los grados de ascensión hacia la Belleza en sí, sin mencionar ni detallar el cómo, esto es, la teoría de la reminiscencia de la cual solo se habla con claridad en el último. También Reale (2016), Wilamowitz y Prachter colocaron al *Simposio* entre las obras de madurez y previo al *Fedro*. Esta cronología puede encontrarse en la introducción de una de las nuevas ediciones de la obra de Platón (2013: 62-64). Frente a ello, creemos que todos los autores anteriores están en lo correcto. Por algunos hechos referidos en el mismo diálogo se pudo datar la fecha de su composición aproximadamente entre el 379 a. C. y el 384 a. C. (Platón 2000: 180-181). Aunque la fecha en que se debió haber dado el *Simposio* original —si es que hubo tal— debió ser en el 416 a. C., fecha en la cual Agatón obtuvo su primera victoria trágica, motivo del encuentro.

b) El *Simposio* es una de las obras artísticamente más acabadas —sino la mejor— de Platón. Reale es bastante explícito en esto: «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» (2004:17). De todos modos, esto es posible afirmar sin recurrir a ningún especialista. Basta con leer el texto y uno se queda asombrado porque Platón actúa no solo como un gran filósofo, sino como un gran escritor. En ese sentido, elaboró allí dos grandes mitos que han marcado la historia de la humanidad: el mito

del andrógino, que pone en boca del comediante Aristófanes; y el mito del nacimiento de ερως, que pone 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 (Reale 2016). Por tanto, estamos ante una de las obras de madurez de Platón, no solo a nivel filosófico sino también estilístico o artístico. El filósofo nos regaló en ese texto una fuerte dosis de su pensamiento y de su arte al mismo tiempo.

Partiendo del estilo y arte del *Simposio*, algunos elaboraron ensayos y monografías de gran interés sobre el tema. Reale (2004), por ejemplo, señaló que en el *Simposio* Platón establece un «juego de máscaras», adoptando la forma de pensar de cada uno de los integrantes del discurso. Especialmente al esconder su forma de pensar en Sócrates que, a su vez, escondería sus ideas en Diótima. Guthrie parece coincidir con Reale cuando señaló que Diótima «es aquí simplemente un doble del Sócrates platónico» (1998: 371). Szlezack, por su parte, afirmó 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 este, siendo poeta, no era capaz de llegar a las alturas propias del discurso filosófico (1991:144). Haya existido o no, el recurso artístico de esconder el pensamiento «creando» un interlocutor es algo resaltado por los críticos ya que puso de realce el talante 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 evidenciaba su potencia y agudeza para captar la línea de pensamiento del «enemigo», para así dramatizarla llevando hasta las últimas consecuencias sus razonamientos. Es casi seguro que este método —el de colocarse en la posición 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 este último como el pensamiento de Platón.

c) Asimismo, en relación a la sinonimia griega —y como veremos también platónica— que se estableció entre el Bien y la Belleza, es interesante notar con Tatarkiewicz que en el mismo subtítulo de la obra ya se planteó esta identidad: «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» (1991: 120). En efecto, el subtítulo del *Simposio* es «Sobre el Bien» y en varias partes del discurso, sobre todo en el de Sócrates-Diótima, se hizo explícita la sinonimia entre belleza y bien, con lo que Platón continuó la relación que vieron los griegos entre ambos conceptos cuando se referían al ideal de la *kalokagathia*, con la única diferencia de que para él ambos eran valores eidéticos, es decir, trascendentes al hombre. En adición, sabemos que aunque usualmente se suele colocar el nombre de *Simposio* a la obra que investigamos, este no fue su nombre original. Para Martínez en la introducción al *Banquete*:

«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”, *syndeîpnon* “convite”, pero nunca de *sympósion*» (Platón 2000: 145).

Entonces, este *Simposio* 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 fue convertir el simposio real en un diálogo filosófico, que posteriormente otros escritores utilizarían.

También se había 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 ερως, Platón expulsó a los flautistas e hizo 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. Para ella su dios es Apolo, el orden y la medida que triunfó al final:

«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 2004: 262-263).

d) Se ha contextualizado la obra dentro de la crisis que se dio 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 estaba completamente en contra de ella, pero pensaba que no se podía dejar todo a ella, puesto que el método de la filosofía consistía en escribir en las propias almas, como lo había aprendido de Sócrates (Reale 2003: 26). Para él, la escritura es un simple método para recordar cosas que ya se han obtenido por otra vía, la vía de la oralidad. Reale es bastante explícito en ese sentido: «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» (2004: 35-36).

A esto debería sumarse otro conflicto más, el tan conocido entre filosofía y poesía. De hecho, el mismo Platón menciona en *República X* que «es ya antigua la discordia entre la filosofía y la creación poética» (607b). En efecto, la crisis que la filosofía causó 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, esta 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 acusó 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» (606d). 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 *Simposio* es la celebración realizada por Agatón, el poeta trágico, con ocasión de su triunfo en Grecia gracias a una nueva tragedia. Platón hizo que Agatón invite a Sócrates a su celebración y es magnífica la forma cómo, después de haber hablado el poeta, habló el filósofo, y hace ver que aquel solo ha dicho palabras bonitas sobre ερως, pero vacías de verdad:

«—¿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*, Agaton —replicó Sócrates» (*Banquete*: 201c) (La cursiva es nuestra).

e) Finalmente, la coronación que realizó Alcibiades sobre Sócrates y su elogio, resultan la forma cómo Platón señaló el triunfo de la filosofía (verdad) sobre la poesía (fuente de engaño). Reale vio en esto la forma cómo Platón se colocó a sí mismo como el poeta-filósofo:

«...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*» (La cursiva es nuestra) (2004: 266).

Si su interpretación es correcta, nos movemos a pensar que la censura a la poesía realizada en la *República* no fue total en Platón. De hecho, en la misma *República* parecería censurar a la poesía por no estar ordenada al bien moral ni a la verdad, pero dejó campo abierto en la ciudad a una poesía que logre formar el carácter en orden al bien y la verdad. El hecho de que Platón haya elaborado con el *Simposio* 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 de ese tipo de poesía. En todo caso, el tema es discutible.

Pautas de interpretación

Para interpretar el *Simposio* asumiremos el planteamiento que realizó la Escuela de Tubinga como nuevo paradigma interpretativo de Platón, conocido como el paradigma de las «Doctrinas no escritas». Esto quiere decir que nos situaremos en el marco teórico que realizó sobre Platón dicha escuela. Tendremos principal consideración con uno de sus autores más renombrados, Giovanni Reale. Sin pasar a señalar los orígenes históricos ni las razones de fondo del nuevo paradigma, nos centraremos en

la interpretación de la belleza sensible en el *Simposio*, señalando únicamente los puntos cardinales de dicho modelo interpretativo que serán la base de nuestra lectura.⁴

Según la Escuela de Tubinga, el nuevo paradigma se basaba sobre la escritura en el *Fedro*, en el autotestimonio de la *Carta VII*, en el testimonio de los discípulos del filósofo ateniese —principalmente Aristóteles— y en las lagunas que dejaron algunos pasajes de los diálogos, especialmente en la *República* cuando se refiere al 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 esta 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, como afirma Reale (2003: 248-249). Esto nos mueve a pensar que una de las claves interpretativas de Platón es la idea de *medida*, norma o regla. Quizá toda su filosofía tiene 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 ἀρχή en el plano antropológico, epistemológico, político y estético (Ortega 1981).

Por consiguiente, el nuevo paradigma señaló que el Bien, el Uno y la Belleza serían lo mismo al ser medidos. El Bien, el Uno y la Belleza se identificaban. El Uno es el principio metafísico ordenador de toda la realidad que, al poner orden, realiza

4. Para una completa valoración del paradigma en mención, su origen y su planteamiento, nos remitimos a la magna obra de Reale (2003).

el Bien, y este, por ser medida, es Belleza, se manifiesta como belleza. Reale lo explica de este modo:

«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*» (2003: 360-361).

De este modo *la belleza es el resplandor del Bien* y el modo en como este 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 como el Uno en el orden inteligible, delimitando, ordenando, midiendo, causando armonía y proporción, es decir, poniendo belleza.

Para la lectura interpretativa que haremos del *Simposio* 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.

El discurso de Diótima en el Simposio

Los dialogantes del *Simposio* se turnan mutuamente exponiendo ideas propias que algunos han señalado como recapitulaciones de las tesis sostenidas por Platón en anteriores discursos, específicamente el *Lisis* (Robin 1973: 63 y 71). Por eso se ha dicho que Platón reunió allí 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, que a su vez esconde a Platón.⁵ El ambiente del *Simposio* 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» (Guthrie 1998: 353). Este realizó una comida, un *Simposio*, para celebrar su victoria e invitó a Sócrates. La trama es contada por uno de sus comensales. Cada uno de los comensales comenzó a elogiar a ερωϝ, señalando sus atributos y características. Los primeros (Fedro, Pausanias, Erixímaco) asumieron que ερωϝ es un dios al que le corresponden dos Afroditas, diosas de la Belleza. El cuarto comensal, el comediógrafo Aristófanes, trató de explicar la naturaleza de ερωϝ 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, fue el turno de Agatón, el poeta campeón, quien señaló 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» (*Banquete*: 194e). Intentó, por tanto, resarcir dicha falla, pero sin embargo cayó en la misma dinámica que el resto, aunque expuso el tema bellamente. Sus últimas palabras fueron todo un himno a ερωϝ 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:

«Es él [Eros, el Amor] quien nos vacía de hostilidad y nos llena de familiaridad, quien ha instituido todas las reuniones como esta para que las celebremos en

5. Seguimos la sugerencia de Reale sobre el *juego de máscaras* que realiza Platón en el *Banquete* y que señalamos con anterioridad.

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 molicie, 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).

En su discurso ciertamente dice cosas reales sobre el Amor: Ερωϛ es valiente, templado, sabio, poeta-creador (o inspirador cuando uno tiene el don de las Musas), autor de las más grandes obras de arte, etc., pero no llegó a plantear su naturaleza ni mucho menos por qué es así. Corrigió o reinterpretó incluso a los poetas antiguos como Hesíodo, señalando que los hechos que le atribuyeron a ερωϛ «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». (*Banquete*: 195c). El poeta habló bellamente, pero no dice la verdad aún sobre ερωϛ. Esto le correspondería al filósofo.

Fue el turno entonces de Sócrates. El filósofo, fiel a su juego irónico de camuflarse en el «no saber», dijo que no sería capaz de superar los elogios que le han hecho a ερωϛ. Comenzó elogiando a Agatón por haber realizado «un discurso tan bello y tan variado» y que cualquiera que oyera dicho discurso inevitablemente «quedaría embelesado por la belleza de los nombres y de los períodos» (*Banquete*: 298b). Sin embargo, su elogio se volvió ironía por lo que continúa. En efecto, Sócrates comparó a Agatón con Gorgias, «ese terrible orador» (*Banquete*: 198c), y

planteó la posibilidad de haber quedado petrificado frente a él sin tener más palabras que añadir. Lo que Sócrates dijo al referirse a Gorgias, es que el poeta Agatón había hablado como un gran sofista, es decir, un supuesto maestro de la verdad, pero que de ella no tenía ni la menor idea.

A continuación, Sócrates se colocó la máscara de la ingenuidad. En efecto, dijo que entendió ingenuamente que se debía hablar la verdad sobre εἰς y que no se había dado cuenta de que se debía, más bien, realizar un encomio cualquiera a εἰς, por lo que se señalaba incapaz de realizar algo así. Es más, dijo que llevado por su ignorancia había pensado que «se debía decir la verdad sobre cada una de las cualidades de la cosa encomiada» (*Banquete*: 198e) y que grande fue su presunción de hablar bien y con verdad, porque no fue este el método establecido al parecer. Según él, todos los comensales se habían puesto de acuerdo en encomiar a εἰς señalando sus atributos «se dieran o no en la realidad» y que «si estas 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 este fuera realmente elogiado» (*Banquete*: 198d-e). De este modo todos habían pretendido hacer aparecer al Amor «de la manera más bella y mejor posible», pero para los «ignorantes» mas no para «los entendidos». Él declaró no saber realizar dicha hazaña, pues solo sabía hablar del modo que «permita oír la verdad sobre el Amor, pero con el léxico y vocablos que buenamente salgan» (*Banquete*: 199b).

Esta introducción del filósofo frente al poeta es maravillosa. Allí Sócrates se victimizó y elogió al mismo tiempo a los comensales. Señaló que todos habían alabado a εἰς de una forma que él no sabía realizar y para la cual no estaba preparado. El modo en que todos lo habían hecho era pomposo, elocuente y eso exaltaba a los oyentes. En ese sentido, se señaló inferior a

los comensales en su capacidad de hablar de este modo sobre ερως. Pero al mismo tiempo, entre provocador y aguijoneador, dijo que pese a esta incapacidad podía decir algo pequeño, esto es, la verdad sobre ερως. Entonces, les ofreció añadir una pequeña cuota que es todo lo que sabía. Presentó así a la verdad como algo insignificante, como lo único que sabe decir y así se abrió 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* era realmente el más bello.

En otras palabras, Sócrates planteó que él no sabía hablar poéticamente de las cosas, es decir, adornar el tema sin decir nada sustancial, sin decir la verdad; más bien, él solo sabía hablar filosóficamente de las cosas, esto es, proponer la verdad y luego, si hacía falta, llenarla de belleza y pomposidad. En este punto del discurso se había iniciado el verdadero αγών de Grecia: la verdadera competición no fue la que se dio en la ciudad y en la que triunfó Agatón. La verdadera competición fue la que estaba comenzando dentro de su propia casa. Por tanto, el verdadero competidor del poeta no fue otro poeta, sino el filósofo. Si se tiene en cuenta la carga educativa que tenía la poesía en esa época griega, se puede entender toda la revolución educativa que estaba en juego en este momento: la παιδεία antigua que venía de mano de la poesía estaba enfrentada en la casa de Agatón con la nueva παιδεία que venía de mano de la filosofía y que Sócrates había inaugurado en el mundo.

Algunos habían visto en esta contienda la batalla contra los sofistas que entablaron 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 sofistas, que el Hippias Mayor no fue capaz de resolver de manera satisfactoria» (1999: 74). Del mismo parecer

es Marrades, quien destaca cómo la práctica social del lenguaje en los sofistas tenía como objetivo la persuasión, mientras que la de 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» (1992: 11). Así, todos los comensales que habían hablado antes que Sócrates habían proliferado en discursos sobre εἰς que él no sabía realizar, puesto que como filósofo solo hablaba en honor a la verdad y con la verdad. Platón habría aprovechado el *Simposio* para precisar la diferencia entre la filosofía y la sofística y cualquier otro discurso de su tiempo, incluida la poesía.

Sócrates purificó en la verdad a Agatón e intentó desenmascarar la falsa idea de divinidad que hay sobre εἰς y que todos, a su modo, habían asumido. Utilizó la premisa señalada por Agatón, pero la llevó a su verdadera realización. En efecto, Agatón había propuesto al comenzar su discurso que «solo 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» (*Banquete*: 195a). Sócrates retomó esta premisa y elogió a Agatón por establecer un principio en que lo «admira grandemente» (*Banquete*: 199d). Por tanto, el filósofo dirigió la primera parte de la premisa señalada —qué es (τι ἐστίν) el Amor—, a su verdadera cima, cosa que el poeta no pudo. Para ello aplicó 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 (Marrades 1992).

Comenzó Sócrates preguntando a Agatón si Amor (εἰς) es «amor de algo o de nada» (*Banquete*: 199d). Fijémonos cómo a partir de aquí se hace claro el método donde Sócrates habló para decir la verdad, esto es el método dialógico, propio de la filosofía.

Por ello, entabló un interrogatorio al poeta para el cual no estaba preparado a refutar-purificar la mentira que llevaba concebida sobre el Amor. Luego, para aclarar al poeta la pregunta, Sócrates comparó al Amor con la palabra «padre» y «madre», como si preguntara «¿es el padre padre de algo o no?» (*Banquete*: 199d).

Agatón solo atinó a responder que sí, con lo que Sócrates volvió sobre el Amor como si se refiriera a la idea de «padre»: «¿es el Amor amor de algo o de nada?» (*Banquete*: 199e). Agatón, movido por el razonamiento, no pudo más que decir que lo es. Con ello, Sócrates hizo 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 entonces ama su objeto y no lo posee. «Lo que desea es aquello de que está falto, y no lo desea si está provisto de ello» (*Banquete*: 200a-b). Aquí se perfila que el amor es una privación, es una fuerza que busca aquello de lo que está privado. Con esto, Sócrates no definió al amor, simplemente dejó establecido lo que no pudo plantear adecuadamente el poeta en su premisa, esto es, cómo es el Amor: El amor es deseo y carencia de lo que justamente ama (*Banquete*: 200e).

La idea de privación en el *Simposio* exigía una explicación no solo de εἶδος, que Platón dio cuando habló de su naturaleza en el mito de su nacimiento, sino sobre por qué el hombre tenía este εἶδος, es decir, por qué tenía una privación. Ya desde ese momento, en el *Simposio* exigió lo que luego se explicaría con claridad en el *Fedro* y que argumentaba 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 *Simposio* estableció 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», 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» (Fouillée 1943: 316). Desde este momento se afirmaba 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» (Fouillée 1943: 313).

Cornford señaló acertadamente que el *Simposio* 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 en el *Fedón* había esbozado contradictoriamente y que la *República* había señalado, pero en su vertiente negativa (1949: 130). En efecto, en la *República* se señaló cómo el tirano por seguir sus deseos sin rienda es conducido al vicio y la esclavitud, es decir, se constituyó 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 *Simposio* se perfila como la explicación de la función de $\epsilon\rho\omega\varsigma$ 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 realizó en la *República* y que divide el deseo, no disolvió la conciencia en Platón de que dichos deseos son solo canales de una única fuerza, $\epsilon\rho\omega\varsigma$. Lo que explicó en el *Simposio* es cómo el hombre está constituido de esta pasión y, por tanto, cómo debería usarla adecuadamente para una vida plena, esto es, filosófica (Cornford 1949: 130).

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, señaló posteriormente el discípulo más importante de Platón (*Metafísica*: 980a). 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 este un elemento constitutivo del alma. Debíó 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 $\epsilon\rho\omega\varsigma$ pertenece al alma y por ello Platón debía hablar de él. Pero, ¿qué relación podrían guardar? Platón señaló que el alma es aquello que se mueve por sí mismo. ¿Cuál es la energía que le permite moverse? Esta es $\epsilon\rho\omega\varsigma$, el deseo. 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 $\epsilon\rho\omega\varsigma$ por hablar del Amor, sino porque es parte constitutiva del hombre y es al hombre al que Platón quiere educar.

En la primera refutación que hizo Sócrates a Agatón había señalado que $\epsilon\rho\omega\varsigma$ era deseo y que estaba privado de lo que deseaba. 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 (Delorme 2014).

Establecida esta forma del amor como privación, carencia o falta, Sócrates vinculó dicha forma a la belleza. Como buen dialogante, volvió a tomar las palabras de Agatón, pero esta vez las que se 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» (*Banquete*: 201a). Al aceptar Agatón que estas fueron sus palabras, no quedó más que unificar la conclusión previa

con lo que se retomó luego: 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:

«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).

Llegado a este punto, Sócrates redujo al absurdo la afirmación que no solo Agatón tenía sino la mayoría de los comensales: el amor es bello. Es más, el poeta que triunfó en Grecia retrocedió frente al razonamiento, esto es, frente al logos, frente al filósofo. Ante la pregunta de Sócrates sobre si persiste en señalar al amor como bello, solo pudo decir «que no entendiera nada de lo que dije» (*Banquete*: 201b). Lo que propuso Sócrates luego de rendirse Agatón fue la relación entre belleza y bondad. En efecto, Sócrates hizo notar a Agatón que «si el amor carece de cosas bellas y lo bueno es bello, también estará falto de cosas buenas» (*Banquete*: 201c). Platón estableció así una relación entre belleza y bondad. No quedaba otra que afirmar que el amor también carecía de bondad. Por tanto, el hombre estaba privado del bien y de lo bello en su naturaleza actual.

En este nuevo agón, Agatón reconoció su derrota, pero cree haber sido vencido por Sócrates, pues afirmó que no sería capaz de contradecirlo. Aquí es donde Sócrates —o podríamos decir ya Platón bajo la máscara de Sócrates—, expresó la idea de la filosofía: «No, por cierto querido Agatón... es a la verdad a la que no puedes contradecir, pues a Sócrates no es nada difícil» (*Banquete*: 201c). Con ello, Platón señaló que la victoria no fue del filósofo, sino de 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 cazador cuya presa siempre está en expansión. Cuando la cree coger ya se estiró, nunca se deja poseer por entero:

«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 1982: 431-432).

Recordemos que Sócrates no dejó ningún escrito porque solo sabía que no sabía. Es decir, Sócrates no tuvo como tarea dogmatizar a las personas o explicarles la verdad sobre las cosas, puesto que esta no es algo que se posea. Su misión era colocar a las personas en la actitud justa para investigar por su propia cuenta. Por ello, los refutaba y los conducía hacia la ignorancia en materias en las que se sentían sabios, para que tengan el deseo de conocer y preguntar (Ortega 1981). Platón sí escribió, pero como él mismo señaló en la *Carta VII*, no escribió jamás sobre las cosas que consideraba de mayor valor. ¿Cuál es el papel de los diálogos entonces? Únicamente mostrar qué era la filosofía y la actividad que se realizaba en la Academia con el fin de provocar a la vida investigadora. Algunos han señalado también que los diálogos, entendidos de este modo, fueron métodos de propaganda (Súarez de la Torre 2002). Por otro lado, servían para enseñar el método correcto de usar la razón (Szlezak 1991; Hadot 2000 y Ortega 1981). Platón buscaba formar hombres pensantes, buscadores, no dogmáticos o ideólogos.

Según Ortega (1981), 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 haya dejado 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 hecho de que en la Academia hubo diferentes maestros con posturas distintas a las de Platón —piénsese en Espeusipo, que a la muerte de Platón siguió la senda del placer—, prueba 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 (Ortega 1981).

En suma, con estas palabras Sócrates había hecho notar al poeta-sofista Agatón que solo había hablado bellamente, pero no había dicho la verdad y, con ello, Sócrates estableció que debía primar la búsqueda de la verdad y no el adorno de palabras en el discurso. Cualquiera que lea esta parte del *Simposio* 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 fue cuando Sócrates señaló que todo lo que le refutó fue lo «que un día escuché a una mujer de Mantinea, Diótima» (*Banquete*: 201d). Aunque fue magistral la forma cómo Sócrates esquivó la responsabilidad del embarazo de Agatón, debemos fijarnos en el carácter religioso que Platón le atribuyó a Diótima y su doctrina, que no es sino la de él mismo bajo una nueva máscara.

Reale afirmó que, tras la máscara de la sacerdotisa de Mantinea, Platón había querido darle un carácter religioso a su doctrina, elevándola a rango de misterio (2004: 175). De hecho, Sócrates dijo 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. Gonzáles-Castan (2000) estableció una interesante relación con un diálogo de la juventud de Platón que también versa sobre el amor, el *Lysis*. En este diálogo Sócrates había señalado que para aclarar «aquello de lo que somos verdaderamente amigos» era necesaria una «visión divina» (*Lysis*: 216d). 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? Por su parte, Cornford (1949) señaló que, con la introducción de Diótima, Sócrates evitó que Agatón pareciera «insensato» al fingir haber recibido él mismo las correcciones que le había hecho. Con esto, según el autor, Diótima quedaría justificada como una invención de Platón y no un ser real, lo que le permitió a Platón evitar que Sócrates quedase como un fanfarrón por presumir saber más que los restantes huéspedes (Cornford 1949). Esta aproximación se enmarca 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 trató de decir Platón es lo que dijo a continuación sobre *ερως*, que es de carácter divino porque versa sobre cosas divinas. ¿Qué cosas divinas? Lo divino es la Forma de la Belleza en sí, que será el objetivo último de *ερως*. Así, como intentaremos demostrar,

Platón colocó a la belleza como camino hacia Dios, vía hacia lo divino que son las Formas.

Pues bien, Sócrates dijo que esa mujer fue su «maestra en las cosas del Amor» y expresó su deseo de repetir el discurso que ella le había pronunciado «tomando como punto de partida lo que hemos convenido Agatón y yo» (*Banquete*: 201d). Este punto de partida es el ya mencionado: el amor no es ni bello ni bueno. Sócrates declaró que al entender y reconocer frente a Diótima que el amor no era bello ni bueno, pensó que debía entonces ser feo. Sin embargo, la sacerdotisa le hizo notar que «existe algo intermedio» entre los opuestos. El ejemplo que colocó Diótima fue el de la «sabiduría y la ignorancia». 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. Por ello, Diótima afirmó que «es algo así como un intermedio» (*Banquete*: 202a), un elemento a medio camino. Una vez señalado el ejemplo, Diótima intentó aplicar lo entendido al Amor, exhortando a Sócrates a «no hacer por necesidad lógica lo que no es bello, feo, ni lo que no es bueno, malo». El Amor no siendo ni bello ni bueno, no por eso es feo y malo, sino que es «algo intermedio entre dos extremos» (*Banquete*: 202b).

A esta afirmación de Diótima, Sócrates pretendió refutar recordando que «todos están de acuerdo en que es un gran dios» (*Banquete*: 202c), aludiendo a nuestro parecer a sus interlocutores precedentes. Diótima le refutó que así piensan los «ignorantes» mas no los «sabios», pues estos saben que no es un dios. Sócrates intentó que le señale quiénes son estos sabios y Diótima le respondió que uno de ellos es él, pues había afirmado que los dioses eran bienaventurados y gozaban 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» (*Banquete*: 202d). Por tanto,

no puede ser el Amor un dios pues «no tiene parte de lo bello y de lo bueno» (*Banquete*: 202d), como él mismo había aceptado.

Carchia señaló que en este pasaje Platón realizó una «re-definición de la concepción del amor, tal como estaba elaborada desde el mito» (1999: 55), por lo que efectuó una auténtica «metamorfosis de amor, de dios a demone» (1999: 76). 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 este está en la postura que le permita consentir tal encuentro» (Carchia 1999: 75).

En definitiva, Platón superó el mito con la fuerza del logos; abordó a ερως desde la razón estableciendo su verdadera identidad. Los primeros misterios que Diótima señaló, el primer paso de la refutación, consistía en señalar que ερως es «algo intermedio entre mortal e inmortal... un gran demone» (*Banquete*: 202e). En efecto, toda la mentalidad mitológica antigua sobre ερως cayó 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 tradición cristiana vendrían a ser los ángeles, como afirmó Gómez:

«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 Diótima, 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» (1982: 401).

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 (Ortega 1981: 23).

Ahora bien, una vez establecida la naturaleza de $\epsilon\rho\omega\varsigma$ como demone, Diótima pasó a explicarle a Sócrates sus atributos. La sacerdotisa señaló 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» (*Banquete*: 202c). Esta afirmación de Diótima había sido reconocida por muchos especialistas como el momento en el cual Platón explicó que $\epsilon\rho\omega\varsigma$ es mediador del ser, fuerza que vincula lo divino (Ideas-Formas) con lo terreno (sensible) conectando así ambos mundos, el físico y el metafísico. Por ejemplo, Robin afirmó 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» (1973: 162, 238). Por su parte, Reale señaló que Platón constituyó a $\epsilon\rho\omega\varsigma$ como «el vínculo del ser» (2003: 466). Carchia, en cambio, planteó una analogía entre $\epsilon\rho\omega\varsigma$ y la inspiración establecida en el Ion al precisar: «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» (1999: 76). Finalmente, Sciacca se refirió a $\epsilon\rho\omega\varsigma$ como «el puente que Platón pone entre los dos lados opuestos del Ser y de los seres (...) y hace que entre los 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» (1959: 212-213).

Nosotros afirmamos que $\epsilon\rho\omega\varsigma$ permite la comunicación, en tanto ascenso, pero que $\epsilon\rho\omega\varsigma$ no sería nada sin la belleza que lo despierta. $\epsilon\rho\omega\varsigma$ no se comprende sin la belleza pues es esta la que lo despierta, como ya señaló Diótima al decir que $\epsilon\rho\omega\varsigma$ es

«deseo de lo bello». Así, ερωϛ 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 ερωϛ 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 Fouillé 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 (1959: 213) como Robin (1973: 81).

Aquí se expresa no solo la naturaleza de ερωϛ sino también la del hombre. En efecto, ερωϛ es una fuerza cósmica, como ya señalamos, que vincula los mundos platónicos, pero ερωϛ no es otra cosa que la fuerza inherente al hombre. Ερωϛ es el impulso humano que busca el bien y la belleza. Ερωϛ 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, ερωϛ es deseo de permanecer en el ser, que es el bien que el hombre persigue (Delorme 2014).

La naturaleza de intermedio y mediador con la que Diótima definió a ερωϛ obligó a Sócrates a preguntar por sus orígenes, esto es, por la razón de dicha naturaleza. Platón introdujo así, en boca de Diótima, un nuevo mito sobre el nacimiento de ερωϛ:

«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 y Antiseri 1995: 125).

Ερωϝ, afirmó 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). 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 ερωϝ, que por ser mezcla de ambos, es un ser intermedio, demoníaco:

«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 inmediateamente)» (Reale 2003: 466).

De este modo, Diótima-Platón explicó la razón por la que ερωϝ «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» (*Banquete*: 203b). Observemos cómo Platón mantuvo aquí la tradición mitológica que reconocía a ερωϝ como vasallo de Afrodita y, por tanto, vinculado a ella desde su origen. En efecto, como ya vimos líneas más arriba, Hesíodo colocó a ερωϝ como seguidor de Afrodita ni bien esta salió del mar y la acompañó luego hasta el lugar de los dioses. Igualmente, como en los Himnos Homéricos, cuando

Afrodita llegó al cortejo de los dioses todos estos quedaron sujetos de amor por ella y desearon hacerla su esposa. En ambos casos, la tradición griega manifestó que donde estaba Afrodita estaba el Amor; nace Afrodita, nace Amor (Sciacca 1959: 213). Esto mismo continuó planteando Platón aunque cambió el mito.

Diótima pasó explicarle a Sócrates el actuar de $\epsilon\rho\omega\varsigma$ a partir de la naturaleza de ambos padres, una explicación que vale la pena citar. Dijo 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» (*Banquete*: 203d-204a).

Obsérvese aquí dos cosas. La primera es lo que rescató Robin. Diótima afirmó que el amor «filosofa» es un «charlatán», un «embelesador», un «sofista». ¿Qué quiere decir esto? Lo que señaló Robin es que Platón ha querido expresar que la naturaleza de $\epsilon\rho\omega\varsigma$ es inestable:

«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» (1973: 149).

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 *ερως*) 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 estaba 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 (Cornford 1949).

Lo segundo que hacemos notar es que Platón señaló ya desde este momento que el Amor es filósofo. En efecto, al señalar que *ερως* se encuentra en el término medio entre la sabiduría y la ignorancia, Platón estaba ya afirmando que *ερως* era filósofo, que su condición de intermedio lo colocaba entre la «sabiduría» y la «ignorancia» y, por tanto, en buscador insaciable de la verdad. Notemos también que esta igualdad entre *ερως* y filosofía plantea 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 debió 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 hizo Diótima

seguidamente. Sócrates preguntó a la sacerdotisa «quiénes son los que filosofan», a lo que Diótima contestó que son los «intermedios» entre los cuales estaba *ερως*, «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» (*Banquete*: 204b). Ahora podemos decir con claridad que lo que enciende a *ερως* es la sabiduría, porque esta es bella. Nuevamente la belleza como estimuladora del deseo. Para Platón, la sabiduría, esto es la verdad, 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 comparó al filósofo con un «cazador». Este cazador, que no es otra cosa sino el hombre en búsqueda de la verdad, intenta atrapar el Bien que es el Ser y este se le escurre puesto que lo vemos en lo particular, pero lo que se busca es apresar lo 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» (1982: 431-432). 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 realizó un paso más para el mundo griego. Si ellos habían ya conectado la belleza al bien, no había sido esta aún conectada con la verdad. Así, si *ερως* en el mito había sido conectado siempre con Afrodita, la Belleza, lo que Platón realizó fue la conexión entre *ερως* y Verdad, sin dejar la anterior. Al decir que *ερως* 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 εἰς se convierte también en vasallo de la verdad por ser vasallo de la belleza.

En estos trascendentales, Sciacca (1959) vio el alma del hombre como suspirando por estos valores y señaló, como también vimos en Fouillée (1943), que esta debía tener un cierto conocimiento de ellos 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» (Sciacca 1959: 212). Con ello se afirmó nuevamente la necesidad del *Fedro*, en el que se señaló la razón de la afinidad del alma con estos trascendentales. El espíritu humano es el amante de lo absoluto, de lo trascendente: εἰς convierte al hombre en «sed infinita del infinito», 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» (Sciacca 1959: 214). En ello radicaría «su miseria, pero... también su más grande riqueza» (Sciacca 1959: 214).

En la parte final del discurso se puede observar que esta identificación entre εἰς y el filósofo coincide con la identificación de εἰς con Sócrates. En efecto, Sócrates es el verdadero amante de la sabiduría y, por tanto, el verdadero erótico. De hecho, afirmó Robin que el filósofo era como un hombre que siempre está «ansioso de elevarse sobre la esfera superior y de huir de este mundo para unirse a Dios» (1973: 152). Cuando Diótima reveló la escalera de εἰς, que de belleza en belleza asciende a la belleza en sí sin quedarse en las realidades sensibles, pudimos 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 nostalgia y que en el *Simposio* se expresa esta intuición de poseer y no poseer al mismo tiempo un bien que llamamos belleza. Con ello, el *Simposio* abriría a la reminiscencia de la que se habla en el *Fedro* y, por ello, sería previo a este como afirma Robin (1973). La estructura misma del alma humana en su originalidad es nostalgia, anhelo, deseo ($\epsilon\rho\omega\varsigma$) de una realidad de la que está privada y que Platón llamó Formas. El alma misma es amor:

«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» (Gómez 1982: 438).

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 abordó luego a Diótima fue acerca de la utilidad de $\epsilon\rho\omega\varsigma$ para los hombres. Para responder a esta pregunta, Diótima trató que Sócrates reconociera lo que le sucedería a quien «adquiera las cosas bellas» (*Banquete*: 204d). Frente a esto, Sócrates pareció no entender. Aquí Diótima realizó un intercambio entre los términos belleza y bien. En efecto, la sacerdotisa relanzó la pregunta, pero «cambiando los términos y empleando en vez de bello bueno», por lo que Sócrates ya pudo responder: aquel que tenga las cosas buenas «será feliz» y el que posea la felicidad —entendida ahora como posesión de la belleza-bien— ya no necesitará de más (*Banquete*: 204e).

Centrémonos en esto: ¿qué necesidad tenía Platón de identificar el Bien con la Belleza? ¿Cómo es posible tal identifi-

cación? Para Platón, el Bien poseía 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 afirmó que la causa de las cosas «rectas» y «bellas» era el Bien, pues este al ser lo mejor da cognoscibilidad a las cosas. También vemos la identidad entre belleza y bien —junto con la verdad— en el *Filebo* 64e. En el *Lisis* Platón también nos enseñó 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. La Escuela de Tubinga realizó la identificación entre el Bien y el Uno, Principio Supremo y rector, como afirma Reale: «lo bello a lo que tiende *Ερως* es el propio Principio primero y supremo» (2003 491). Al intercambiar los términos Platón nos señaló una relación. Nos mostró que este Bien se manifiesta en lo bello, tiene el rostro de lo bello. El Amor en el *Simposio* estaba en estricta conexión con la belleza porque era el modo a través del cual el Bien nos atrae. Ciertamente, amamos el Bien, pero este se nos ofrece bajo la forma de la belleza, cautivándonos y despertando en nosotros el deseo de él.

También Robin (1973), confirmando a Foulliée (1943), señaló que para Platón la Belleza era el «resplandor del Bien», en tanto que este 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 el cual el Bien nos atrae» y al provocar así nuestro amor (*ερως*) nos devuelve «al Bello que lo ha hecho nacer, nos guía por tanto hacia el Bien» (Robin 1973: 250). Planteó, además, que la Belleza y la Verdad son los «aspectos» del Bien y forman con este una «esfera de existencia superior» (Robin 1973: 250). Por su parte, Gadamer afirmó que el Bien de la *República* es la cima que en el *Simposio* es la Belleza que nos sale al encuentro en los múltiples entes:

«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 2003: 572).

Aquí Platón manifestó 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 conectó la idea de orden con la de Bien y con ello queda unida también la belleza. Platón, como afirma Gómez, continuó así el pitagorismo, aunque lo incorporó a su idea de Bien:

«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)» (1982: 123).

Diótima explicó después a Sócrates que la idea de Amor no la aplicamos a todos los hombres, «sino que decimos que unos aman y otros no» (*Banquete*: 205b). El motivo de ello, afirmó la sacerdotisa, «es que hemos puesto aparte una especie de amor y la llamamos amor, dándole el nombre del todo» (*Banquete*: 205b). Sócrates pidió un ejemplo para entender dicha afirmación y Diótima encontró uno en la palabra ποίσις («poiesis»):

«“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 ὄντο εἰς τό 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 ποίσις; pero para el lector moderno, “poesía” remite tan sólo a una realidad específica; y, sobre todo, ese término ha perdido la relación con *poiein* (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* (ποίησις) 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 (...). 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 2003: 528-529).

En efecto, la palabra «poiesis», que significa «creación» en el sentido de «producción», se le aplica únicamente a los «poetas» y estos llegan así a adjudicarse el nombre del todo.⁶ Diótima le explicó a Sócrates que hay muchos «creadores», esto es causantes «de que algo sea lo que sea, pase del no ser al ser», 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» (*Banquete*: 205c). Lo mismo, afirmó Diótima, había ocurrido con la palabra Amor (ἔρως): «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» (*Banquete*: 205d). De este modo la sacerdotisa hizo ver a Sócrates que únicamente una especie de amor recibe el nombre del todo, esta es la de los amantes o enamorados.

6. Para una buena descripción del desarrollo de la palabra «poiesis» desde Heráclito hasta Platón, así como la traducción que seguimos de la palabra «creación» entendida como «producción», esto es, «paso del no ser al ser», ver Lledó (1961: 84-85).

Inmediatamente, Diótima recordó a Sócrates un «dicho» que «corre por ahí» 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 hizo 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 esta sea de algún modo bueno» (*Banquete*: 205e). Y señaló, como demostración, que las personas estaban dispuestas a amputarse pies y manos «si estiman que los suyos son malos», porque «no es otra cosa que el bien lo que aman los hombres» y lo aman poseer siempre (*Banquete*: 205e). Con estas afirmaciones Diótima-Platón recogió el mito del andrógino y lo llevó 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 *Simposio* podemos ver cómo Platón afirmó la jerarquía del bien como principio 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 *Simposio* habló acerca de la Belleza. Se reafirmó dicha identidad en múltiples pasajes, como estamos viendo, pero existe una diferencia.

La relación Ερως-Bien había sido entendida por algunos como una relación unívoca, en la que el deseo, como señaló Diótima en este pasaje, sería del Bien mas no de la Belleza en sí misma. Esto quiere decir que el verdadero objeto de ερως es el Bien y no la Belleza, entendiendo a ambas como diferentes (White 1989). 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, a menos que se entienda

por ella una dependencia (White 1989: 153). En efecto, la belleza depende del Bien: desde el momento en que se vuelve su resplandor se vuelve un medio para alcanzarlo (White 2008:77). Si asociamos esta interpretación al *Filebo*, donde Platón señaló que «la potencia del Bien ha buscado refugio en la naturaleza de lo bello» (*Filebo*: 64e) 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, este 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 *Simposio* 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 (2003) vio en el mito del andrógino señalado y en la corrección que hizo Diótima una clara alusión escondida de Platón a sus «doctrinas no escritas». Afirmó que en el deseo de conquistar la otra mitad, Aristófanes no había dicho más que el deseo es el de unidad, colocándose a los ojos de Reale (2003) como nostalgia del Uno, Principio supremo y primero. De más está decir que para él también dicho Uno coincidía con la idea misma de Bien, que es aquello a lo que la sacerdotisa dijo que conducía el deseo de recuperar la otra mitad:

«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 2003: 474-477).

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 había 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 abordó a Sócrates por el «modo» en que deben perseguir el bien los que lo persiguen y «en qué acción» lo podríamos llamar Amor (*Banquete*: 206b). Diótima misma respondió que la acción llena de amor para perseguir el bien es la «procreación en la belleza, tanto en el cuerpo como según el alma» (*Banquete*: 206b). Esta acción con la que el alma persigue el bien, señaló Diótima, es propia de nuestra naturaleza pues ningún hombre procrea en lo feo, «sino tan solo en lo bello» (*Banquete*: 206c). Recordemos

aquí la identidad entre belleza y bondad con la que Platón estaba «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 tildó de «cosa divina, pues la preñez y la generación son algo inmortal que hay en el ser viviente, que es mortal» (*Banquete*: 206c). El hombre desea procrear porque así se hace inmortal, realiza de este modo su deseo de permanecer, de eternidad, pues este es su bien. Como dijo 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» (*Banquete*: 207a).

Ante todo, es interesante notar el calificativo de «divina» que se le da a la «procreación». No se piense que se le otorgó 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 señaló, 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 Ilitiya del nacimiento de los seres» (*Banquete*: 206d). Según Robin, la razón de la divinidad de la procreación estaba en esta inadecuación, ya que «entre lo feo y lo divino hay discordia, mientras que entre lo bello y lo divino existe acuerdo» (1973: 29). La belleza fue para Platón «iniciadora de un destino, la artífice de una liberación (Μοίρα και Ἐιλείθυια). He ahí, por qué, cuando el ser fecundo se acerca a la belleza, está gozoso, y esta felicidad hace que florezca, procree o produzca» (Robin 1973: 29). Sin la belleza no podría haber creación o pro-

ducción, incluso al nivel ético, como veremos más adelante. La belleza hace que nazca no solo el deseo, *ερως*, 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 era «una forma de lo divino» y «con respecto a la generación en general, Ilitía, 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» (Robin 1973: 198).

Del mismo parecer es Cornford, para quien *ερως* fue 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» (1949: 137). Asimismo, Delorme cuando afirmó en referencia a la poiesis erótica de la que aquí habló Platón, precisó que esta «se cumple en un obrar a la vista de la belleza» (2014: 234). Gómez, por su parte, señaló que esta inmortalidad platónica estaba en estrecha relación con el orfismo por la idea de «fecundidad»:

«Este 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» (1982: 288).

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» (*Banquete*: 206e). ἔρως es, por tanto, «amor de la generación y del parto en la belleza» (*Banquete*: 206e). La liberación de la que se refirió Platón es la liberación del deseo. Platón hizo notar que, al contacto con la belleza, ἔρως 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. ἔρως, deseo de inmortalidad es asistido como en un parto por la belleza, diosa del nacer. Por tanto, ἔρως 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 esta en la belleza. El deseo de inmortalidad exige lo bello.

Soares (2013) desarrolló un extraordinario ejemplo de cómo la belleza estimula la procreación en el plano espiritual analizando y comparando el *Simposio* con *La muerte en Venecia* de Thomas Mann. Soares (2013) señaló 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-Diótima... bajo el estímulo de la belleza y la mediación de la ποιησις según el cuerpo y el alma» (Soares 2013: 312). 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» (Soares 2013: 312). La belleza «instanciada 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» (Soares 2013: 305). 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» (Soares 2013: 316).

En suma, en la génesis de la procreación está en la belleza, pues $\epsilon\rho\omega\varsigma$ 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 (Robin 1973: 30-31). La definición de $\epsilon\rho\omega\varsigma$, por tanto, queda establecida de la siguiente manera: i) $\epsilon\rho\omega\varsigma$ es deseo de lo bello; ii) $\epsilon\rho\omega\varsigma$ es deseo de lo bueno, porque todo lo bueno es bello; iii) $\epsilon\rho\omega\varsigma$ es deseo de inmortalidad porque al desear lo bueno perpetuamente se está deseando lo inmortal; iv) $\epsilon\rho\omega\varsigma$ consigue la inmortalidad y la posesión del bien en este mundo procreando en lo bello y solo lo bello es capaz de despertar toda su fuerza productora.

Tras haber señalado que el deseo de inmortalidad se realizaba a través de la procreación, Diótima explicó 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 realizaba por reemplazo porque al reproducirse el viviente (hombre o animal) «siempre deja un ser nuevo en el lugar del viejo» (*Banquete*: 207d). Platón jugó aquí con la oposición entre lo idéntico e inmutable frente a lo cambiante e inestable. En efecto, la sacerdotisa explicó a Sócrates que, en el lapso de vida, ningún viviente «es idéntico a sí mismo» (*Banquete*: 207d), pues

todo en él cambia: su carne, su cabello, sus huesos, su sangre y «en totalidad todo su cuerpo» (*Banquete*: 207e). 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» (*Banquete*: 207e). Sin embargo, como en el conocimiento, donde actúa el olvido y siempre llega en su reemplazo uno nuevo «a cambio del que se ha marchado», 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» se conserva y perpetúa a sí mismo el viviente (*Banquete*: 208a-b). «De este modo se conserva todo lo mortal», afirmó Diótima (*Banquete*: 208b). Aclaró luego que dicha conservación no es como la divina, pues lo divino se mantiene «completamente y siempre idéntico a sí mismo» (*Banquete*: 207e-208b), 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. De acuerdo a 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]» (*Banquete*: 208e). 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 señaló el método que siguen los que quieren parir en el alma. Sin olvidar que la fecundidad nace por la belleza, la sacerdotisa afirmó:

«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, alumbró y da vida a lo que tenía concebido desde antes» (*Banquete*: 208b).

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» (*Banquete*: 209d).

Finalmente, dijo 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» (*Banquete*: 209b). Aquí Platón expresó todo su interés político. Diótima colocó como ejemplo a quienes habían procreado hijos inmortales a través de la justicia en poemas o leyes, tales como Homero, Hesíodo o Licurgo y afirmó que «todo hombre preferiría tener hijos de tal índole a tenerlos humanos», puestos que le procuran «inmortal fama y recuerdo» (*Banquete*: 209b-d). De este modo, el amor a la justicia encarnada en las leyes y los poemas de los grandes formadores de Grecia fue establecido por Platón como fin de ερως para algunos hombres y superior a la procreación en el cuerpo. La política fue colocada como un fin mayor, una educación superior.

Platón estableció así tres formas de ερως conocidas en la antigüedad y con las que el hombre intentó 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 inmortalizarse 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. De hecho, según Marrades (1992: 18) estas tres formas de amor serían parte de la doctrina socrática.

Estas formas de *ερωσ* son formas que Platón señaló 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 solo se alcanza por la contemplación de la Belleza en sí. Asimismo, ya en este pasaje, Platón nos hizo 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 señaló que en el *Simposio* Platón advirtió «toda la positividad de lo sensible y siente profundamente su vida y fascinación» (1959: 217). 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, planteó también Nehamas (2007), 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» (Nehamas 2007: 6).⁷ Lo mismo señaló Tatar-kiewicz, quien en contra de los «modernos» que pensaban que Platón rechazaba la belleza sensible precisó 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» (Tatar-kiewicz 1991: 120). 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.

7. Traducción propia: «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».

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 trató de especificar tal cual una segunda navegación. Las líneas anteriores fueron el perfecto prelude a la escalera del amor que siguió a lo dicho hasta ahora por Diótima, es decir, la especificación de los grados de la belleza y los escalones que debía seguir el deseo humano si quería apagar sus ansias para llegar a esa Otra belleza de mayor valor, pero a través de la belleza sensible.

La escalera de lo Bello: valorización del mundo sensible

El último paso que realizó Platón en boca de Diótima fue la revelación de los misterios más altos del Amor «que implican una iniciación perfecta y el grado de la contemplación» (*Banquete*: 210a). 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 utilizó este término en ese diálogo se refería a una «rígida disciplina de los sentidos» (1959: 291). Aunque este término lo interpretó a partir del *Fedro*, calza perfectamente con lo que señaló Platón en la última parte del discurso de Sócrates, pues en ella Diótima precisó la necesidad de no quedarse en las bellezas corporales, sino escalar a través de ellas a una superior.

Con respecto a la contemplación, es decir, 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 coincidía con el hecho de haber purificado con la verdad a Sócrates. El paso siguiente era enseñarle cómo llegar a la verdadera belleza, la que se contempla «con el órgano que debe» (*Banquete*: 212a), esto es, con la razón. Es decir, estamos en el

plano metodológico que será un proceso dialéctico-ascético que conduce a la contemplación de lo verdaderamente divino y real.

Cornford señaló que con esta revelación de los misterios superiores Platón pretendía señalar «el límite alcanzado por la filosofía de su maestro», 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» (1949: 139). 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 (1949: 139-140). Siguiendo la idea de Cornford, podemos agregar que Platón estableció aquí una segunda navegación, pero en el plano del afecto. En efecto, el *ερωσ* hasta este momento era entendido solo en la línea humana y no meta humana. No se conocía más *ερωσ* que aquel referido al cuerpo, la fama y/o la justicia. Hasta ahí llegaban las opiniones anteriores a Platón. Pero nuestro filósofo, realizó un esfuerzo erótico más, alcanzó 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 *ερωσ* y el punto culminante de todo afecto, la satisfacción plena del afecto. La segunda navegación que Platón realizó en el *Fedón* en el plano metafísico fue realizada en el *Simposio*, 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 inició Diótima señalando el primer peldaño del amor:⁸ «comenzar desde la juventud a dirigirse hacia los cuerpos bellos y, si conduce bien el iniciador, enamorarse primero de un solo cuerpo y engendrar en él bellos discursos» (*Banquete*: 210a). Esto ya lo había señalado en el preludio a esta escalera. Sin embargo, lo que aquí agregó Platón es que quien

recorra cada peldaño debe hacerlo con un «iniciador», esto es, un maestro. Marrades comparó acertadamente el *Fedón* con el *Simposio* en la línea de este pasaje. Él afirmó que «mientras que el *Fedón* opone los “amores y deseos” del cuerpo a “desear lo que es la verdad” (66b), el *Simposio* 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» (Marrades 1992: 20). De este modo, mientras que el *Fedón* tenía como objetivo principal «probar la inmortalidad del alma», postulando un «antagonismo entre el alma y el cuerpo» para apoyar la tesis que solo en el más allá podrá el hombre conocer adecuadamente, el *Simposio*, en contraste, plantea «la posibilidad de acceder de algún modo a ese conocimiento ya en esta vida» (Marrades 1992: 20). 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» o «canal» a través del cual nos llega la verdad de otro mundo:

«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

8. 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 2006: 251-252).

producto de la reflexión y la intelección y, por lo mismo, de la privación de los sentidos» (Mansur 2011: 88).

Asímismo, en la línea de la procreación, señaló Mansur que el deseo no es nunca satisfecho por los objetos que persigue aquí $\epsilon\rho\omega\varsigma$, por lo que dejó 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 planteó 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» (Mansur 2011: 88). Para perseguir la Forma de la Belleza y llegar a contemplarla, Platón exigió un guía. En otras palabras, para alcanzar la meta de la contemplación del Bien-Belleza «no se deja apresar por el amor» es necesario un mentor, cuyo fin con el discípulo es «guiarlo en la búsqueda de un objeto capaz de satisfacer tal deseo» (Mansur 2011: 88).

Resumiendo, toda la primera parte fue una purificación al discípulo del error sobre sus opiniones de lo que es $\epsilon\rho\omega\varsigma$ a través de la refutación a Agatón; la segunda parte fue la más intensa, pues si este quiere llegar a 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 $\epsilon\rho\omega\varsigma$ 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

dijo Diótima cuando afirmó 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» (*Banquete*: 210a-b).

Reale (2003), en la línea de la protología y de las «doctrinas no escritas», al identificar la Belleza-en-sí con el Bien y este con el Uno, señaló 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*:

«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 solo 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 2003: 134).

Podemos hacer una relación de estas afirmaciones con la vía de la que habló en el *Simposio*, pues todo ascenso es fatigoso —cosa que justamente precisó Diótima—, necesita de un mentor como ya vimos, y tiene como meta la Belleza-Bien. En este sentido, tanto la *República*, el *Simposio* y las *Leyes* concuerdan en que para Platón alcanzar los principios no era algo tan sencillo como se mostró sintéticamente en las palabras de la sacerdotisa.

Así pues, Diótima estableció 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 $\epsilon\rho\omega\varsigma$ a su verdadero objeto,

a lo que le corresponde. De aquí en adelante, ερως no parará hasta «tocar» esa Forma intuida 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 explicó en el *Simposio*, pero sí lo hizo en el *Fedro*, al referirse a la «reminiscencia» o «anamnesis». Por ello, Robin (1973) y Guthrie (1998) señalaron con agudeza que este último diálogo habría sido posterior al *Simposio*. Sin embargo, sin recurrir a este último, ya en el *Simposio* señaló toda la positividad de lo sensible y su valor. Sin la belleza sensible no podría nacer ερως, este no podría reconocer su auténtico objeto, aquello que lo sacia y lo apaga. Siendo ερως el alma humana misma, 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 mencionó Platón en el *Fedro* como las «alas» que conducen y elevan el alma hasta su morada antigua. Ερως es el «ala» que nos permite ascender. Pero ερως no crece, no nace si no es por la belleza sensible. He ahí cómo el valor de lo sensible está en la belleza.

Sciaccia (1959) explicó en palabras bellísimas esta valoración de lo sensible en Platón a partir del Discurso de Diótima y cómo en el *Simposio* se rescató la valoración del mundo que parecía negarse en la filosofía platónica. Allí se 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» 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» (Sciaccia 1959: 218). Lo divino, lo eterno, que para Platón eran las Formas, requieren de lo sensible para conducirnos hacia él. El

mundo inteligible de Platón reclamaba el sensible y sin este 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 señaló muy acertadamente que, pese a que Platón no pudo resolver la relación de participación entre lo sensible y lo inteligible, nunca dudó en que existía, cuya prueba y garantía contundente encontraba en la belleza sensible (2003: 575). En sus palabras, para Platón «la idea de lo bello está verdadera, indivisa y enteramente presente en lo que es bello» y que «por mucho que la belleza se experimente como reflejo de algo supraterráneo, ella está en lo visible» (Gadamer 2003: 575). Estaba convencido de que el carácter de lo bello era el de manifestación. Es más, radicalmente postulaba que el aparecer constituye no una propiedad de lo bello, sino «su verdadera esencia» (Gadamer 2003: 576). Por ello logró hacer una relación entre la belleza y la luz:

«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 solo 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» (Gadamer 2003: 576).

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 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, señaló Gadamer que la belleza «asume la función ontológica más importante que puede haber, la de mediación entre la idea y el fenómeno» 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» (Gadamer 2003: 575).

La relación de la belleza con aparecer también la había señalado anteriormente Carchia (1999). Para el esteta italiano, desde la tradición mitológica la belleza «es evento acontecimiento, don de los dioses» (Carchia 1999: 72). Este carácter de aparición, con el que coincide con Gadamer (2003), hace que la belleza se dé «en su totalidad, cada vez, en cada una de sus apariciones particulares» (Carchia 1999: 73). La belleza también en Platón es acontecimiento que se ofrece al hombre, a la mirada, a la experiencia. Si 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» (Carchia 1999: 73). De este modo culminó Carchia acerca de la belleza sensible: «lejos de valer como preludeo 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» (Carchia 1999: 85). Por tanto, la belleza se manifiesta, se nos da, 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 Diótima es, por tanto, el amor a los cuerpos bellos, no un desprecio de ellos, como ya dijimos. Sencillamente lo que Platón expresó es que a través de estos 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 (Cornford 1949: 134).

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» (*Banquete*: 210c). Esta inferioridad de lo sensible no es una anulación de su valor, 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 donde la belleza sensible es de menor valor, pero no carece por ello de belleza: «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 1959: 218).

Grube (1987) señaló también cómo Platón no censuró lo sensible pese a esta 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» (Grube 1987: 185). 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, quien planteó que cuando Platón afirmó la existencia de una Belleza superior, el resto de bellezas quedaron valoradas en función de

esta y así este se convirtió en el primero en establecer un criterio objetivo para la estética futura (1991: 125). La Forma de la belleza —que no pudo ser definida en el *Simposio*— constituye, desde ahora, la medida mental con la que «medimos la belleza real» (Tatarkiewics 1991: 125). Desde este punto de vista estético, Platón habría inaugurado la «crítica de arte» (Tatarkiewics 1991: 122).

El segundo peldaño hacia la Belleza, señaló Diótima, consistía en «tener por más valiosa la belleza de las almas que la de los cuerpos». Dijo, además, que si se diese el caso de encontrar uno «discreto de alma, aunque tenga poca lozanía, baste ello para amarlo» y engendrar en él bellos discursos y de este modo considerar «que la belleza del cuerpo es algo de escasa importancia» (*Banquete*: 210c). 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 reconoció una belleza más grande y digna de amor, la belleza del espíritu, del alma y, en última instancia, de la Forma. Platón planteó que era mucho más alta que la belleza del cuerpo y aseguró así un hiato entre la concepción de la belleza griega antes de él y la posterior, como afirmó Lasso de la Vega (1955). Para este autor, Platón estableció «la formulación de un ideal de belleza interior, más alto y, en su caso, independiente, de la belleza del cuerpo» y el amor a los cuerpos bellos, que siempre había sido el principal denominador en los griegos, se volvió «desde ahora, el amor por las bellas acciones, por las almas armónicas y por la vida sometida a razón y ética» (Lasso de la Vega 1955: 136). 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 *Simposio*, cuando Alcibíades reconoció que Sócrates, aun siendo feo físicamen-

te, era amado por él por llevar dentro una belleza que el joven intentó cambiar por la suya (física). Es más, Sócrates fue 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» (*Banquete*: 215b).⁹ La belleza interior de Sócrates, en contraste con su fealdad física, habían conquistado a uno de los más hermosos jóvenes de la época, Alcibíades. La belleza que Platón consagró 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 fue descrito por Alcibíades como aquel que por más que beba no por esto se mostrará «jamás borracho» (*Banquete*: 214a). De hecho, al final del Simposio, después de que todos han bebido, solo quedó en pie Sócrates, que incluso se retiró luego a continuar sus labores por la mañana, como si nunca hubiera tomado o participado de un simposio. Sócrates fue el que siempre mantuvo la moderación y la serenidad.

Grube señaló muy bien cómo el rechazo de Sócrates a Alcibíades, cuando este le ofreció su cuerpo, no significó indiferencia frente a lo físico ni menosprecio de la belleza sensible, sino «dominio de sí mismo. Sócrates amaba a hombres jóvenes, y en vez de buscar la satisfacción del intercambio físico, pretendía transformar a sus muchos amigos haciéndolos mejores, amaba sus almas más aún que sus cuerpos» (Grube 1987: 145). Del mismo parecer es Robin cuando afirmó que Sócrates es quien «sigue perfectamente los consejos de Diótima (210a-212a): si él ama los

9. 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 demoníaco. De hecho, también el retrato de Sócrates que encontramos en el discurso de Alcibiades es aquel de un hombre demoníaco, 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» (1973: 151).

cuerpos bellos, no por esto se afeciona a alguno de ellos (*Banquete*: 222b): debajo de la belleza del cuerpo él ve la belleza del alma, que lo hace despreciar la belleza corpórea» (1973: 222). Por ello, concluyó que «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» (Robin 1973: 222). Por tanto, en el *Simposio* 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* explica mejor esta concepción de la templanza con el mito del carro alado y la *República* lo relaciona 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» (*Banquete*: 210c). 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 bebe finalmente la cicuta, aunque sea injusta la pena, es porque se niega a desobedecer la ley, 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» y atendemos a los ejemplos que coloca de Hesíodo, Homero, Solón y Licurgo se observa «qué descendencia han dejado de sí mismos», es inevitable ver que la causa de dicha mayor belleza son las leyes y normas que estos 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» (*Banquete*: 209d-e). De este modo, Platón

continuó también la jerarquía axiológica que los griegos habían descubierto en las leyes de la polis.

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 estas» 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» (*Banquete*: 210d). 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 encomendando estudios matemáticos a los discípulos. Es más, fue en la Academia de Platón donde los axiomas y postulados matemáticos conocieron su nacimiento y posteriormente fueron la base de los Elementos de Euclides (Hadot 2000). Al parecer, en palabras de Hadot, las matemáticas tenían como fin «purificar la mente de las representaciones sensibles» (Hadot 2000: 74). Por ello, no es difícil entender que para Platón las matemáticas eran una propedéutica de la filosofía, dadas 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 (*República*: 526e). 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, que actúa 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. De este modo, podía realizar la virtud.

El matemático sigue un esquema de orden y de medida. En consiguiente, tiende siempre a la síntesis o solución unitaria del problema. También, se toma en cuenta que 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, aludiendo a los testimonios de Aristóteles y otros que señalaron que Platón, al hablar sobre el Bien, hablaba de Uno y de Dos. Giovanni Reale aclaró 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. Incluso los números ideales no son los números con los que operamos en los problemas matemáticos, sino la esencia de los mismos:

«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 2003: 228-229).

A su vez, 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 2006: 190).

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]» 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» (*Banquete*: 210d). En este punto Diótima señaló que el iniciado «adquirirá de repente la visión de algo que por naturaleza es admirablemente bello» y que es «aquello... por cuya causa tuvieron lugar todas las fatigas anteriores» (*Banquete*: 210e). 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 señaló Platón se puede asociar con lo que testimonia en la *Carta VII*. En efecto, en ella Platón afirmó 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» (*Carta VII*: 341c-d). 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, lo único posible era colocar 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 belleza en sí. Este solo la descubre por sí mismo en contacto con las ciencias bellas, que son como la llanura para contemplar seguidamente al Uno. Pero observamos

que este emerger repentino es colocado como un don, como una manifestación, lo que está en perfecta línea con lo que señalaba Gadamer (2003) y Carchia (1999) con respecto a la belleza, que por tanto no sería 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 fue el ya mencionado Pierre Hadot (2000). 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 para desempeñar así un papel en la polis democrática, establecida como lugar de debate (Hadot 2000). 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» (Hadot 2000: 76). La Academia era un lugar de «libertad de pensamiento», de discusión, de «intercambio de ideas», de «búsqueda en común» que no tenía como fin establecer un sistema ordenado y absoluto de explicación de la realidad (Hadot 2000: 76). En ella «no había ortodoxia de escuela ni dogmatismo», 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», ni siquiera con la definición del Bien, que para Eudoxio era «el placer» (Hadot 2000: 77). 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 era Ortega (1981). Partiendo del testimonio de la *Carta VII*, donde Platón señaló que no quería enseñar nada sobre su verdadera filosofía, ni mucho menos ponerla

por escrito, precisó que «el pensamiento de Platón no fue una teoría, fue una paideia» (Ortega 1981). Para él, «la preocupación radical de Platón era política» y su esfuerzo estaba destinado a «educar a los futuros gobernantes» (Ortega 1981: 41 y 49). Así, Platón habría descubierto «una forma indirecta, pero radical, de participar en política» y los diálogos serían solo un «método» para dicha preparación (Ortega 1981: 23). Platón se convirtió así, en un educador de nuevos «hombres políticos» y no un constructor de sistemas de pensamiento como muchos estudiosos pretenden (Ortega 1981: 34). Un pedagogo de «radical adogmatismo» y con una actitud de «apertura a todas las posibilidades e ideas» (Ortega 1981: 28). 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» (Ortega 1981: 70). La prosa de Platón «no enseña nada, incita a la investigación» (Ortega 1981: 67).

Con ello es justo señalar la razón por la cual Platón precisó 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, sino descubrimientos al que el alma llega luego de todo un proceso educativo y que no tiene fecha establecida (Trías 1949: 1561). Ahora bien, esto no quiere decir que Platón creía que la Forma de la Belleza no era alcanzable, sino de nada serviría el *Simposio*, ya que no sería posible de comunicarse como contenido (Chen 1983: 69-71). 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 afirmó que «la experiencia mística del *Simposio* termina en un acto de la inteligencia» 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 *Simposio*, se nos configura como la Belleza en sí» (1982: 411-412). Robin agregó que, con la escalera de Diótima, Platón nos habría hecho notar que ερως conduce a «un acto propiamente intelectual» y, por tanto, se convertiría en «el principio del conocimiento de la Verdad» (1973: 196). La belleza, aunque no pueda definirse con palabras, sería captable con el intelecto, pero requeriría de la pasión amorosa: afecto y razón están unidos en la filosofía de Platón.

Lo que a continuación dijo Diótima de la Belleza en sí está 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 señaló bien podemos calificarlo como Cántico de la Belleza. En efecto, ya habíamos visto como en su discurso el poeta Agatón había realizado un Cántico a ερως. Del mismo modo, ahora Sócrates, bajo la máscara de Diótima, realizó un cántico, pero a la Belleza, y lo hizo luego de haber sido purificado de los errores o mentiras sobre el Amor que se habían señalado con anterioridad. Por tanto, lo que se dijo de la Belleza en dicho cántico está cargado de verdad y no solo fue un elogio pomposo, pero carente de realidad. Reproducimos aquí también dicha alabanza, que es además la forma como Platón trató 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, 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» [la cursiva es nuestra] (*Banquete*: 211a-b).

La descripción que realizó aquí Diótima fue 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 señaló que la Belleza-en-sí es, primero que nada, eterna e incorruptible; seguidamente dijo que «no es bello por un lado y feo en otro», con lo que afirmó que es unitaria o completa; en tercer lugar planteó que no es «unas veces bello y otras no», con lo que dijo que es constantemente bella y atemporal; en cuarto lugar aseveró que su belleza no depende de perspectivas, ya que que sea de donde se la mire resulta bella; en quinto lugar afirmó que es suprasensible o metafísica; luego dijo que es independiente, pues no existe en otro ser; en sexto lugar, señaló que es única e igual a sí misma, es decir, idéntica; y, finalmente, aseguró 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 enlazar lo suprasensible con lo sensible. Al ser incommunicables, podría pensarse que las formas no pueden estar en las cosas, sino que 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:

«El primitivo arte expresivo Aristides 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 1991: 23).

Pese a esto, hay que precisar con Reale que cuando Platón utiliza la palabra mimesis —entre otras— para señalar la participación estaba hablando con los recursos lingüísticos que tenía a su alcance y no necesariamente quería dar una respuesta final:

«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» (2003: 211).

Sin embargo, tal como el *Fedro* apuntó, la Belleza parece sí ser comunicada a los objetos que participan de ella, ya que ella misma es luz, aparición. El problema es que Platón no resolvió el cómo. No es este el caso de establecer o discutir acerca del tema, pero sí señalamos que frente a toda la problemática que se generó, Platón parece haber tenido la certeza que la Belleza existía y que la Forma de lo Bello se nos daba en los objetos, como ya señalamos más arriba.¹⁰ 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 *Simposio* con la *República*. Así Robin señaló que el Bello supremo del *Simposio* no fue sino el Bien supremo de la *República*: «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» (1973: 209). De este modo,

10. Para leer acerca de esta problemática se puede consultar a Di Camilo (2016).

para Robin la dialéctica que se sigue en la *República* en el orden racional será la dialéctica que seguirá $\epsilon\rho\omega\varsigma$ en el orden pasional o afectivo. Lo mismo afirmó Lasso de Vega (1955). Para este autor el Bien es en la *República* la meta suprema al modo como en el *Simposio* 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» (Lasso de la Vega 1955: 124-125). Concordó además con Fouillée (1943) en señalar la Belleza como el «resplandor del Bien». Ricouer (2013) pensaba igual, cuando aseveró que tanto en el *Simposio* 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». También Grube fue de este parecer y nos advirtió de no sorprendernos porque la idea de la Belleza «posee en este diálogo el reinado supremo, del mismo modo que el Bien en la *República*», pues «ambos conceptos estaban estrechamente vinculados siempre en el amante de Platón y, en este sentido, se limitaba a expresar la mentalidad común ateniense» (1987: 48).

Platón había señalado en el *Simposio* que lo que se persigue es el bien en la forma de lo bello (*Banquete*: 205d). Gómez afirmó 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» (1982: 404-405). Este bien es para el hombre la eternidad, la inmortalidad, la felicidad. Por tanto, la meta final era justamente este bien, pero que Platón consideraba en la Forma de la Belleza. Platón en el *Simposio* escondió bajo la apariencia de Lo Bello al Bien. Esto que decimos, lo señaló ya en el *Filebo* 64e donde precisó que «la potencia del Bien ha buscado refugio en la naturaleza de lo Bello». De este modo, el Bien se encontraría en lo Bello, refugiado y escondido, por lo que acercándonos a lo Bello, asíéndolo, estamos atrapando

al 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 alcanzó en el orden lógico o racional, esto es el Bien, en el *Simposio* se alcanzó en el orden emocional. Por ello, Fouillée señaló con precisión que «la belleza es el bien en cuanto supremo Amable (*πρωτον φιλον*)» (1943: 328). Lo mismo hizo Gadamer al plantear: «en el intento de apresar lo bueno en sí mismo este huye a refugiarse en lo bello. Lo bello se distingue así del bien, que es lo completamente inapresable, porque se apresara más fácilmente... En la búsqueda del bien lo que se muestra es lo bello, y esta es su primera característica para el alma humana» (2003: 574). 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 (2003) también señaló esta identidad Bien-Belleza, aunque asociándola con el Principio Supremo, el Uno. Comentando el pasaje del Filebo señalado arriba, precisó 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» (Reale 2003: 447-448). La belleza, 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, concluyó 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!)» (2003: 447-448).

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 *Simposio* se hablaba de la palabra «ερως», señalando que el verdadero amor es de la Belleza. Ahora entendemos lo que Platón planteó en ambos textos, con lo que se evidencia la unidad de su pensamiento: el verdadero amigo y el verdadero amor era el Bien y lo Bello, que eran dos caras de la misma moneda.¹¹

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» (Gómez 1982: 430). La «potencia de irradiación» del Bien, en palabras de Gómez, la expresaría mejor Platón con la Belleza (1982: 429). Fouilléé señaló, por su parte, que la identidad de lo bueno y lo bello que realizó Platón también en el orden moral, no es sino «una aplicación particular, más o menos discutible, de una teoría puramente metafísica en su origen» (1943: 328). No debe sorprendernos, por tanto, que Platón hubo evidenciado 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:

«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

11. Una excelente vinculación entre el *Lysis* y el *Banquete* se encuentra en González-Castan (2000).

consagración filosófica. Así hace pasar las mismas ideas al orden moral, trátase de acciones, de sentimientos o de conocimientos» (Fouillée 1943: 330).

Asímismo, en el paradigma de la Escuela de Tubinga se señaló también esta identidad entre el Bien y la Belleza. Para Gadamer (2003) también es así, al igual que Reale (2003), pero en la perspectiva de su protología. En múltiples escritos afirmó que «lo bello a lo que tiende ερωσ es el propio Principio primero y Supremo» (Reale 2003: 491). Planteó además que no era posible entender el ερωσ platónico sino se le colocaba en la perspectiva del Principio supremo, que es «el Bien y la Medida absoluta» y que no llegaríamos a comprender el alcance del ερωσ platónico si lo tomábamos únicamente en la dimensión del «hombre y a la esfera antropológica» (Reale 2003: 459). Ερωσ es así la fuerza que anima «todas las acciones con las que se busca el Bien» (Reale 2003: 242). Por tanto, ερωσ 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 (Gadamer 2003: 572).

Finalmente, Diótima concluyó que la escalera que había señalado era el «recto método de abordar las cuestiones eróticas o de ser conducido por otro»: 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» (*Banquete*: 211c). Diótima afirmó al final que el valor de la vida se reconocía 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» (*Banquete*: 211d). 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 colocó 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, 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:

«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» (Tatarkewitz 1991: 119).

Por tanto, la vida, según Platón, valía la pena vivirla si era para contemplar la belleza y si estaba presente ante nosotros, si podíamos hacer experiencia de ella (Marrades 1992: 20). Al contemplar la Belleza-en-sí, Diótima señaló que el resto de cosas bellas se ven «medidas» y calificadas de menor valor en función de la Belleza. Por eso, Diótima planteó que esta 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» (*Banquete*: 211d-e). 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, planteó que 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 a la adecuación de su vida a ellas.

Esta relación de la belleza con la virtud ha sido explicada muy atinadamente por Mansur (2011). Haciendo uso del *Timeo*, en el que el Demiurgo obró la belleza desde lo Inteligible sobre la materia primera en estado de caos, señaló que la belleza platónica constituyó un llevar «las cosas del desorden al orden» (Mansur 2011: 85). El Demiurgo «tomó la masa visible, desprovista de reposo y quietud, sin orden, ni medida y la llevó al orden y medida y esto es hacerla bella» (Mansur 2011: 85). 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 identificó que este deseo de lo bello guiaría todas las decisiones de la vida humana, con lo que se conformaría en cada paso con el objeto que desea.

Por ello «debemos explicar la ética de Platón a la luz de su metafísica de la belleza» (Mansur 2011: 87). 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 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» (Mansur 2011: 88). Mientras que en la *República* se plantea acerca del recto lugar que deben conservar las partes del alma y los tipos de hombre que de ella se desprenden —para conquistar a la justicia, la armonía, la belleza del hombre y de la polis—; el *Simposio* «nos invita a plantear que la belleza nos acerca a la vida moral y ética» (Mansur 2011: 91) y que «el ideal de hombre ético está asociado a los principios estéticos de medida y orden» (Mansur 2011: 96).

Cornford (1949) también era del mismo parecer. Partiendo de la concepción de la justicia en la *República* como equilibrio entre las partes, afirmó que «la concepción de virtud se centra, por lo tanto, en la noción de armonía entre los deseos» (1949: 132). Señaló que en los libros VIII y IX, Platón habría establecido el proceso «hacia abajo» de ερως en la figura del tirano, sometido a todas sus pasiones, mientras que el *Simposio* se encargaría de explicar el proceso «hacia arriba», esto es el camino de canalización del deseo y de las fuerzas humanas hacia el Bien, la virtud (Cornford 1949: 133). 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» (Cornford 1949: 136). En esta misma línea de canalización del deseo y conformación del alma a la virtud, Delorme estableció la bellísima imagen de la entonación: «El Amor sería aquella tensión que busca entonar al hombre, es decir, disponerlo bajo un determinado tono o ánimo, no solo algunas veces, sino constantemente» (2014: 233). 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. Dijo Diótima que aquel que llega a contemplar dicha Belleza «con el órgano con que esta es visible» 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» (*Banquete*: 212a). Esta última afirmación de la sacerdotisa no deja dudas del alcance ético de la belleza. Quien esté en el grado de Su contemplación, al estar 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 afirmó que se convenció de todo esto y que por ello intenta «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» (*Banquete*: 212b). Pero lo que agregó después, nos hace notar que la alabanza socrática no estaba referida a ερως, sino a la Belleza y deja en claro el lugar de aquel. En efecto, Sócrates sostuvo que además de «venerar al Amor» también «venero lo que tiene relación con él» (*Banquete*: 212b). ¿Qué otra cosa más podría tener relación con él sino la Belleza? Todo el *Simposio* 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, este es la Belleza. Ερως 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 ερως sino Aquella Forma de lo Bello, que no es sino la manifestación del Bien.

Capítulo 3

El valor de la belleza sensible en el *Simposio* frente a otros diálogos en torno a la belleza sensible

El valor de la belleza sensible que hemos visto en el *Simposio* se puede resumir así:

1) La belleza despierta el deseo ($\epsilon\rho\omega\varsigma$) 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 constituye el valor de lo sensible en el *Simposio* se puede apreciar también en otros diálogos de madurez de Platón. Hemos escogido dos, por sernos de mayor relación con el diálogo examinado: el *Fedro* y el *Timeo*.

Fedro

En el *Fedro* leemos que Platón mencionaba la procedencia de las almas del mundo llamado «hiperuranos», es decir, del mundo donde habitaban las Formas. El alma en su origen estaba emparentada con las Formas, tenía por naturaleza una afinidad

con ellas. Luego afirmó que el alma había contemplado las Ideas, pero por una culpa original había caído en una cárcel que se llama cuerpo. Desde ese momento, el alma (razón) estaría sometida a las fuerzas deseantes del cuerpo, que Platón distinguió en irascible y concupiscible. Ya desde este momento se entabló un nexo con el *Simposio*. En efecto, estas fuerzas deseantes no son sino la expresión de una única fuerza que el *Simposio* llamó $\epsilon\rho\omega\varsigma$ y que se distribuía por todo el hombre como por canales o cauces, la ira y el placer:

«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 1949: 133).

Esta fuerza deseante, según de donde provenga, tiende a diferentes objetos: el conocimiento, el honor y el placer. Todo esto Platón lo señaló 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 fue principalmente el deseo de la sabiduría y en la sabiduría se basaba su realización. El principal $\epsilon\rho\omega\varsigma$ 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 $\epsilon\rho\omega\varsigma$ 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» (*Fedro*: 250d). Ni la justicia, ni la templanza, ni ninguna otra Idea eterna —que de por sí son dignas de amor— las vemos tan manifiestas 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 «nacén 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. Allí Platón señaló 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 señaló Platón. Enfáticamente afirmó que esta fue la «suerte» de la belleza. Como ya analizamos antes con Gadamer, esta «suerte» no es sino la naturaleza propia de la Belleza, que es luz, aparición, manifestación:

«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 2003: 481-482).

Por tanto, el valor de lo sensible quedó establecido por el hecho de que la Belleza está de algún modo presente en las cosas, aunque Platón no supo señalar cómo. Aunque creemos que tampoco era 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 (Di Camilo 2016). 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 estaba más persuadido por su experiencia de la Belleza, que por sus ideas no claras sobre la participación. Aunque en el *Parménides*, diálogo posterior al *Simposio*, abordó el tema de la relación de lo sensible con lo inteligible sin resolverlo, no por esto creía Platón que lo suprasensible no estaba 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 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 fue un metafísico, pero para él lo trascendente aparecía de alguna manera en lo inmanente y la belleza era para él prueba contundente de ello.

Ahora bien, ¿qué papel podía tener esta aparición? Platón señalaba que esta aparición de la belleza era «lo más amable» (*Fedro*: 250d). 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 este por sobre nuestra alma. Así, la belleza cumple el papel de hacernos «ver» aquello que de verdad deseamos y comenzar un camino hacia ese Supremo Amable. La Belleza nos «llama» apareciendo en lo sensible.

Platón agregó 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» (*Fedro*: 250a). El papel de la belleza es gno-seológico, de recuerdo:

«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 gno-seológica, 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 2006: 244).

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» 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» (*Fedro*: 250d). El puente o nexo entre lo sensible y lo suprasensible radica en la belleza 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 ερωϛ; penetra despertando nuestro deseo. La escalera de la belleza del *Simposio* es posible, justamente porque la Belleza suprasensible entra en el alma a través de la belleza sensible. Así, para 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 (1973) afirmó la necesidad de «tener en cuenta» la poca luminosidad que Platón señaló del resto de las Formas en este mundo para enfatizar el hecho de que es únicamente la Belleza la que tenía esta suerte y lo que la hacía tan amable. Dijo 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», 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» (Robin 1973: 204). Aquí Robin planteó 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» (Robin 1973: 204).

Marrades señaló 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 aquel ya se experimenta esta», aunque sea solo «en cuanto objeto de deseo» (1992: 21). Mansur, por su parte, concluyó de ambos diálogos que «la realidad sensible, ese reino del ser y no-ser del que nos habla Platón, se nos revela en el *Simposio* y el *Fedro* como el sendero para ascender a la unión con el bien y la belleza. La “vía estética” del ascenso del alma» (2011: 88-89). Y Trías, haciendo una aclaración existencial sobre la belleza, señaló que «nunca hemos percibido normalmente la belleza en sí, sino en estado de peculiaridad... Jamás hemos visto belleza fuera de algún individuo, como suspendida en el aire y en estado de universalidad» (1949: 1561). Y, casi metiéndose a fondo en la experiencia de Platón, precisó 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 conceptualización de ella» (Trías 1949: 1561). 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 conceptualizar.

Por su parte, Gómez señaló que el *Fedro* nos ofrece la «revelación más inédita» 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» (1982: 425). Este especialista se preocupó en señalar dos aspectos de la belleza sensible que ya hemos precisado: la belleza es motivación y la belleza es conocimiento. Pero además afirmó el valor de «reconstrucción» del deseo, del alma. En efecto, como habíamos sostenido, es la belleza la que abre el $\epsilon\pi\omega\varsigma$ 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. 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» 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» (Gómez 1982: 427). Belleza y conocimiento están unidos tanto en el *Fedro* como en el *Simposio*.

Hablando del deseo de inmortalidad expresado en el *Simposio*, también Robin (1973) y Gómez (1982) realizaron una interesante relación. En efecto, señaló el primero que Platón no había explicado en el *Simposio* por qué existía en nosotros tal deseo. En el *Fedro* se habría encargado de señalar que dicho deseo «tiene su principio en la naturaleza misma de nuestra alma» y que «la belleza tiene en sí aquello que necesita para despertar ese deseo» (Robin 1973: 67). El deseo de inmortalidad del *Simposio* 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» (Robin 1973: 67). Gómez, por su parte, afirmó que en el *Fedro* explicó aquella carencia de la que $\epsilon\pi\omega\varsigma$ es deseo, explicándola como la «privación de un bien que

antes tuvimos» (1982: 439). Platón tuvo que «responder con mitos» a dicha carencia, recurriendo al misterio de «una caída que nos ha dañado en lo más íntimo de nuestro ser» 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» (Gómez 1982: 439). La belleza para ambos intérpretes del *Fedro* tenía valor gnoseológico y antropológico, correspondiente a nuestra naturaleza como propiedad inherente a ella.

Grube (1987), por su parte, enlazó 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» (Grube 1987: 173). Si el alma es el motor de la filosofía y en ella radica el deseo, este solo es despertado a través de la belleza. La belleza es la motivación de la sabiduría, tal como dijo Diótima, 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 *Simposio* nos dicen que este es despertado por la 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 eran las Formas y el Principio Primero, el que se manifestaba a través de lo bello en el mundo. Por tanto, Platón había colocado la belleza del mundo como el método que tenía lo divino para manifestarse y para llevarnos hacia sí. En este sentido, había superado y continuado la tradición griega. En efecto, antes de Platón la belleza era la manifestación de lo

divino y, en el plano subjetivo, era puro estupor u asombro. En este sentido continuó Platón. Pero añadió al asombro o pasión que despertaba 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* Platón le otorgó 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:

«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 1973: 66).

Timeo

Por su parte, en el *Timeo* también vemos el valor que Platón otorgó 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:

«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

solo 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 (unificación de una multiplicidad ilimitada)» (2003: 543).

El Demiurgo, este «hacedor de naturalezas» («Fiturgo»), observando el paradigma de lo eterno (ideas) modeló la materia informe y también eterna (*χώρα*) 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. Entonces, para Platón la realidad sensible, esto es, el mundo que vemos acá, es 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 afirmó Copleston: «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» (1994: 208).

Cuando Platón se refirió al Demiurgo como la Inteligencia que ha ordenado la realidad, esto es, como la causa eficiente del mundo sensible, afirmó que este lo hizo dándole «todo cuanto tiene de bello» (*Político*: 273b). 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, de acuerdo a Gadamer, los griegos señalaban como *καλον* las cosas «cuyo valor es evidente por sí mismo» y «que no forma parte de las necesidades de la vida sino del modo de vivir» (2003: 571). En oposición al *καλον* está el término *αίσχρον* que es todo «lo que

no soporta la mirada» (Gadamer 2003: 571). En contraposición, lo bello era «aquello que puede verse, lo admirable en el sentido más amplio de la palabra» (Gadamer 2003: 571). Por ello, afirmó que «lo bello atrae inmediatamente» (Gadamer 2003: 574-575), experiencia de la cual no podía sustraerse Platón cuando habló acerca de la belleza, tanto de la sensible como de la Inteligible.

Desde que el *Timeo* señaló 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*, recogió las características de lo bello para Platón. Afirmó que el interés del Demiurgo estaba en función de la unidad, porque el Uno era el Bien al que miraba, por lo que los factores que hacen que tenga valor son justamente «medida y simetría» (O'Meara 2014: 27). 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 este es medida, el mundo es bello. Por tanto, «la belleza del mundo es lograda a través de su estructuración en términos de proporción» (O'Meara 2014: 33).¹² Sugirió además que del mismo modo habría actuado el legislador en las Leyes, distribuyendo y dando órdenes en «términos de geométrica igualdad» (O'Meara 2014: 33). De este modo impondría belleza.

Por su parte, Reale, infiriendo el Demiurgo de la República, señaló que ya en ella Platón concebía a Aquel como quien «ha dispuesto con la máxima belleza el cielo y cuanto hay en él» (2003: 512). ¿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 era bello porque el Demiurgo lo había hecho

12. Traducción propia de: «The beauty of the world, in which the good is realized, is achieved through its structuring in terms of proportions...».

en vistas del Bien-Orden. En esta perspectiva, podemos afirmar que Platón continuó 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: «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» (Reale 2003: 512). Asimismo, Reale afirmó que Platón había señalado al Bien como Uno en la República al darle el nombre de «Apolo», pues este 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 solo 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» (Reale 2003: 339).

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 llamado segunda navegación, esto es, el descubrimiento de la verdadera ousía a las que llamó Ideas o Formas, que vendrían a ser la esencia o naturaleza (φύσις) de las cosas:

«Hay que anotar además lo siguiente. Los términos *ιδέα* 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 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» (Reale 2003: 266-267).

Los términos que utilizó Platón para hablar de la relación entre ambos niveles fueron participación (μέθεξις) o imitación (μίμησις), pero también utilizó el término παρουσία, esto es «presencia» y el término «κοινωνία», «comunicación».¹³ 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 (2003) como Copleston (1994) —con quienes concordamos—, 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. 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 (2016) señaló que dicho término (dualismo) era inadecuado para hablar de los principios, puesto que dualismo ya implicaba

13. Los dos primeros son usados por Copleston (1994), 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» (2003: 211).

la noción de dos, mientras que los Principios Supremos estaban por encima de los Números Ideales. Él prefirió hablar de bipolarismo. Sin embargo, Víctor Alexander Pricopi (2013) mantuvo el término «dualismo» aplicándolo a los Principios Supremos de las Doctrinas No Escritas. Ambos, en ningún caso, se refirieron a un dualismo entre lo sensible y lo suprasensible. En este sentido, algunos como Phillipson señalaron que el pensamiento de Platón estaba en continuidad con el mundo griego antes de él, para el cual la realidad siempre estaba constituida de opuestos que se necesitaban mutuamente: Gea-Caos, orden-desorden, Apolo-Dionisio, etc.:

«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 este se transforma y concibe en ordenamiento y como ordenamientos la multiplicidad del 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 solo 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» (Phillipson en Reale 2003: 274-275).

Copleston (1994) por su parte estuvo de acuerdo con un dualismo en Platón, afirmando que este señaló en el *Timeo* la imposibilidad de la presencia de las Formas en las cosas. Sin embargo, no precisó nada con respecto a la excepción que Platón hace de la belleza en el *Fedro* y que sí consideran Robin (1973)

y Gadamer (2003), 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 estas 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, esta 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 afirmó Reale (2003). 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 —*ερωσ* en el *Simposio*— es el objeto recordado (la Belleza), mas no el objeto que funciona como recordatorio (mundo sensible).

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.

Capítulo 4

El valor de la belleza sensible en el *Simposio* frente al dualismo platónico

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

En el *Simposio*, en primer lugar, Platón explicó en palabras de Diótima que los términos bien y belleza son intercambiables. Este método lo realizó para explicar a εἶδος. Con ello Platón estableció que la belleza es la dimensión amable del Bien y a través de la cual 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 señaló que era 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 *Simposio* habla de la belleza y de εἶδος, porque el Bien, para Platón, se expresaba en lo Bello, y a través de él se hacía deseable. Por ello es que los especialistas que hemos observado coincidían en afirmar que la belleza era el esplendor del Bien, su mismo manifestarse (Gadamer 2003; Robin 1973; Fouillé 1943; Lasso de la Vega 1955 y Reale 2003). Platón, por

tanto, definió que lo que se perseguía en el *Simposio* era el Bien bajo la forma de lo Bello, porque ambos se identificaban.

En segundo lugar, dijimos que cuando Platón introdució a Diótima le dio un carácter sagrado. Este carácter sagrado de Diótima lo valoramos en función de las Formas. Lo que quiso decir Platón era que las Formas eran para él entes divinos, no dioses, pero con el valor sagrado de estos. Por tanto, al hablar en el *Simposio* de la Belleza estaba señalando que era sagrada. Por ello, el intento de Platón en boca de Diótima era introducirnos en estos misterios, en un conocimiento que él consideraba sagrado, el de la Forma del Bien-Belleza, que era 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 era camino hacia lo divino, puerta de entrada hacia lo eterno.

Asímismo, Platón había señalado, al finalizar el discurso de Diótima, que lo que alababa no era solo el amor, *ερωσ*, sino lo que tenía relación con él. Esto que estaba en relación con él y que es alabado, es la Belleza en Sí, la manifestación del Bien. Por tanto, para Platón lo divino coincidía con la Forma del Bien bajo su aspecto deseable, la Belleza. De este modo, el *Simposio* coloca a la belleza como la manifestación del Bien, el modo cómo lo divino nos sale al encuentro, se nos da; el modo cómo éste se hace amable: «La belleza no es una necesidad sino un obsequio, un don gratuito. Es exceso, un rebasamiento del ser, una gracia» (Trías 1949: 1560). 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 *Simposio*, desea aquello de lo que está falto. La idea de privación, según Platón, era estructural en la naturaleza humana. Para él el hombre estaba 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 εἶδος. Εἶδος 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 traslucía en lo sensible, atrayéndonos (Gadamer 2003; Robin 1973; Fouillé 1943; Lasso de la Vega 1955; Mansur 2011 y Reale 2003). Por ello, el *Simposio* habla de Escalera del Amor en función de la belleza. Para Platón solo la Belleza correspondía al deseo del hombre y este podía 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 *Simposio* explica cómo llegar a esa Belleza a través de la belleza sensible y de cada una de sus manifestaciones.

Asímismo, en el *Simposio* 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: «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» (1959: 217). Ya con señalar únicamente como primer peldaño a la belleza sensible, Platón la había 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 este valor está en función del Bien, que atrae a través de lo Bello. La escalera de εἶδος no es otra cosa que la vía para alcanzar filosóficamente la cima más alta del Ser

platónico, esto es, el principio primero del Uno-Bien, utilizando el deseo, ερως. 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:

«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 2003: 492).

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. Así, como hemos visto en dicho diálogo, lo bello de este mundo es una ayuda para el hombre porque despierta el deseo del Bien. Platón era claro al afirmar ahí que la Belleza era la única Forma que había 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 (Yarza 2004: 449).

Si conocemos la segunda navegación platónica y lo que este señaló sobre la dialéctica, podemos observar que para Platón el método del filósofo consistía en superar con la razón el mundo sensible, elevarse por encima de este hasta la contemplación de las Formas y «unirse a Dios» (Robin 1973: 152). La vía más fácil que conocía Platón era a través de la belleza. El punto de apoyo que encuentra el hombre común, según el *Simposio*, para 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 no podría comenzar el ascenso del que habla Diótima. La belleza sensible es el primer peldaño de esta dialéctica erótico-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.

La belleza es necesaria para el conocimiento (aspecto gnoseológico)

En ese sentido, como hemos podido notar, *ερως* parte del amor a los cuerpos bellos, pero también Diótima señaló que se debía «empezar por las cosas bellas de este mundo» (*Banquete*: 211c). 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 *Simposio* que es gracias al amor inicial por la belleza del mundo sensible, que es posible y necesario ascender a la belleza divina», 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» (Mansur 2011: 88). Por tanto, la belleza sensible es camino para conocer lo divino, vía teológica, manifestación de lo divino en este mundo, nexa con el mundo suprasensible.

Además, la belleza sensible despierta el $\epsilon\rho\omega\varsigma$, necesaria fuerza para ascender a lo inteligible. Entre belleza y $\epsilon\rho\omega\varsigma$ no hay separación, pues como vimos, donde hay belleza nace $\epsilon\rho\omega\varsigma$, como relata el mito de su nacimiento. Así, si es $\epsilon\rho\omega\varsigma$ el colaborador en el ascenso, no hay que olvidar que no puede nacer y, ergo, no podríamos ascender-conocer si no fuera por la belleza sensible. En otras palabras, el *Simposio* 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, muchos han visto que en la concepción platónica original no hay desprecio de lo sensible, como podría aparentar, sino que Platón reconoció toda la positividad de lo sensible y su necesidad para elevarse (Sciacca 1954; Mansur 2011; Nehamas 2007; Marrades 1992; Tatarkiewicz 1991 y Grube 1987).

Al proponer la belleza de los cuerpos como primer pedáneo, 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 despertaba en nosotros un atractivo erótico, pasional, que implicaba 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 estaba cargada de logos, puesto que, al

encenderse por la belleza, arrastraba la razón hasta el objeto último del deseo, hasta la posesión del objeto que cumplía 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 $\epsilon\rho\omega\varsigma$.

Asimismo, la belleza sensible no solo despierta el $\epsilon\rho\omega\varsigma$ 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 ya se ha señalado:

«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 1954: 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» (1982: 411-412).

Pero esto no significa que el conocimiento de la belleza solo sea intelectual al final. En cada paso del camino hacia la Belleza con mayúscula está el factor racional, que trata de cazar el Ser, de atrapar la Belleza Suprema. Pero este despertar de la razón es empujado constantemente por $\epsilon\rho\omega\varsigma$ y este, a su vez, 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. Se puede decir, por tanto, que conocer para Platón es amar y amar es ya, de algún modo, conocer. La razón se ve movida a reconocer, dijo Diótima, el objeto adecuado a su deseo, que Platón llamó Formas.

Además, Platón señaló en el *Simposio* que para reconocer las Formas era necesario partir de los cuerpos bellos, esto es, de la belleza sensible. Aunque no explicó cómo se realizaba 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 conquistar la Otra Belleza. Es a través de ella por la que hay que empezar para conocer la divina, ya que Lo Bello se difunde en lo sensible (Cornford 1949). La belleza sensible así hace conocer el objeto adecuado de $\epsilon\rho\omega\varsigma$, si este es correctamente guiado. Ergo, la belleza sensible nos hace conocer la Forma de Lo Bello, es vía de acceso a Ella (Marrades 1992: 20).

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 señaló a través de Diótima es un ir abandonando paulatinamente los aspectos sensibles para alcanzar lo Bello-en-sí, esto es, la Forma de la Belleza. En ese sentido, en la concepción platónica la Belleza no es meramente estética, al contrario, es un ente eidético, cognoscible:

«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 1954: 211).

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:

«Si Platón pretendiera definir la belleza como quien define el triángulo o los miriápodos, 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» (Trías 1949: 1563).

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. Es más, el descarte artístico que realizó Platón en *República X* estaba en función del bien (moral) y la verdad. Por eso para Platón la belleza del mundo no era para ser copiada nuevamente, sino que servía de ayuda para alcanzar la verdad que ella comunicaba. El arte por el arte no va con el filósofo, sino el arte con verdad y en función de ella. En esto, el *Simposio*, como obra artística, es una excelente expresión de esta concepción platónica. No por nada Platón se atribuyó, si hacemos caso a Reale (2003), el ser el poeta-filósofo.

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. *Ερως*, la pasión, acompaña todo el acto intelectual y, por ende, la belleza acompaña todo el proceso ascensional, pues sin belleza no hay *ερως*, 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 (*ερως*), por el deseo que se despierta en el hombre ante lo bello. Y de este modo, Diótima realizó la escala-dialéctica de *ερως*, es decir, la vía de ascenso, el método adecuado de la razón para usar de *ερως* y llegar a lo que este busca.

Se parte siempre de lo bello que hay en los cuerpos —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 solo es 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 *ερωσ* busca, la Belleza en sí. El filósofo es, gracias a lo bello, un cazador del ser 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 hablaba Diótima. Cuando esta «purificó» a Sócrates de su falsa concepción de *ερωσ* como dios y le reveló que es un intermedio, aclarándole además que *ερωσ* buscaba lo bello y lo bueno para poseerlos eternamente y, finalmente, explicándole los pasos de la iniciación en los misterios de *ερωσ*, Diótima se comportó como toda una maestra. De hecho, al inicio Sócrates así la llamó. 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 este donde está lo que anhela. Para que no se desoriente por la pasión, el hombre debe ser ayudado por otro, un educador del deseo, como se desprende también de la misma *República*:

«—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*» (La cursiva es nuestra) (*República*: 518c-518d).

¿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 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 señaló 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» (1949: 143). Por ello, afirmó que «la experiencia de Platón debiera ser llamada metafísica mejor que religiosa, o sea, reconocimiento de la última» (Cornford 1949: 143). 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 $\epsilon\rho\omega\varsigma$; y en este punto la distinción entre lo metafísico y lo religioso puede ya perder sentido» (Cornford 1949: 143). 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 señaló Slezak (1991), la contemplación de la que hablaba Platón no era 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 $\epsilon\rho\omega\varsigma$, pues se saciaría en la contemplación eterna del Bien-Uno. Al contrario, $\epsilon\rho\omega\varsigma$ mismo es insaciable deseo constitutivo del ser del hombre. Por tanto, debe de realizarse continuamente sin nunca acabar:

«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 ($\alpha\rho\chi\eta$) —del alcanzamiento del fin hablan también *Banquete* 210e, *Fedro* 249c, *Fedón* 107b— 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 inesencial. 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* 203e)» (Slezak 1991: 164).

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 (2000), 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. Desde el momento en que Sócrates descubrió que el alma era el constitutivo del hombre y que 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 radicaba en la privación que descubrió en el alma. En efecto, como hemos señalado más arriba, en el *Simposio* Platón señaló que el hombre estaba privado de lo bello y del bien. Pero al mismo tiempo reconoció que dicha privación era un deseo, una nostalgia, un anhelo. Lo que Platón estableció para la filosofía era que el hombre estaba en relación con algo más grande que sí mismo, y de lo cual tenía un cierto conocimiento por el deseo. Estaba en relación con algo divino y anterior a sí y que, al mismo tiempo, estaba 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.

Belleza y ética (aspecto ético)

Platón señaló en el *Simposio* que el hombre producía grandes obras al contacto con la belleza, tanto en el cuerpo como en el alma. La belleza para él era 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 era 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 (2013). 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 era 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, Diótima afirmó que los enamorados realizaban grandes sacrificios por estar juntos al ser que aman; más aún lo realizarán quienes contemplen la Belleza en Sí. Por tanto, para Platón la belleza era capaz de engendrar virtudes, provocar el ejercicio de la virtud en quien la contemplaba 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» (2011: 91). La belleza nos ayuda a ser buenos.

Además, Diótima misma señaló que aquel que llegue a tal contemplación de lo Bello-en-sí no puede quedar infecundo. En su pregunta retórica a Sócrates estaba 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 esta es visible, cuando le será posible 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 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?» (*Banquete*: 212a).

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 era la manifestación del Bien, que no es sino orden y delimitación, no es difícil entender la razón que lo inducía 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, es decir, de poner orden y dirección en su vida puesto que la belleza misma es orden, es bien:

«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 2003: 467).

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, al contacto con la belleza, el hombre inmediatamente se vuelve bueno (Nehamas 2007: 13), 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» (Mansur 2011: 88). La contemplación de lo bello hace que el hombre se vuelva al bien y no solo a la sabiduría.

¿La belleza rompe el dualismo platónico?

Hemos 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 establecidos a partir de las doctrinas no escritas de Platón (Pricopi 2013). 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, que queda definida, ordenada y establecida.

De otro lado, según lo que hemos visto del *Simposio*, 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 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 (Robin 1973; Gadamer 2003; Mansur 2011; Sciacca 1959 y Reale 2003). Hemos visto cómo Gadamer señaló que de este modo Platón estableció la cruz metafísica (2003: 576) 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 lo sensible o era solo la Belleza la que era 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 (Di Camilo 2016). 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:

«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» (Trías 1949: 1561).

Si Platón no explicó satisfactoriamente la participación de las Formas en las cosas, no pudo negar que esta se daba por la belleza: la belleza era la garantía de la participación, la prueba de su realidad. No pudo explicarla, pero tampoco pudo negarla.

En todo caso, como planteó Cornelio Fabro, así como «existe un problema “homérico” o un problema “dantesco” existirá siempre el problema “platónico”» (2005: 57).

Apéndice

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 era 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 ubicaba 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 casos concuerdan en la experiencia estética de la belleza. En el nivel estético coinciden.

Ahora bien, en tanto a la raíz de la belleza también coinciden, pues para Platón también esta radicaba en una medida. En efecto, para Platón la Belleza seguía siendo medida, pues 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 mun-

do 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. Este último, además, se colocaba 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 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 *Simposio* se refería a dichos entes cuando Diótima hablaba 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 movían en la dimensión física y su canon era regla extraída de la naturaleza, Platón se ubicaba en el plano metafísico y su canon era de orden espiritual. La Forma del Bien es metafísica y la Belleza también, por eso Diótima no podía 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 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 ερωϛ como hijo de Poros y Penía, no hizo más que volver a establecer la unidad entre ερωϛ y Belleza. Para él, ερωϛ continuaba relacionado con Afrodita, la belleza. Sin embargo, Platón agregó en el *Simposio* que lo más bello era 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. Con Platón, ερωϛ es, además de vasallo de la Belleza, vasallo de la Verdad.

Bibliografía

ARISTÓTELES

1998 *Metafísica*. Madrid: Gredos.

BARASCH, Moshe

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

BAYER, Raymond

1965 *Historia de la Estética*. México: FCE.

CARCHIA, Gianni

1999 *L'estetica antica*. Roma: Editorial Laterza.

CHEN, Ludwig

1983 «Knowledge of Beauty in Plato's Symposium». *The Classical Quarterly. New Series*, Vol. 33.1, pp. 66-74.

CONRADO, Eggers y otros.

1986 *Los filósofos presocráticos*, Vol. 3. Madrid: Gredos.

COPLESTON, Frederick

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

CORNFORD, Francis

1949 «La doctrina de Eros en el Simposio de Platón». En *La filosofía no escrita y otros ensayos*. Barcelona: Ariel, pp. 128-146.

DE BRUYNE, Edgard

1958 *Estética. La Antigüedad griega*. Madrid: BAC.

DELORME, Cristián de Bravo

2014 «El sentido de la poiesis en el Simposio de Platón. Una contribución a la esencia de la técnica». *Revista Alpha*, nº38, pp. 227-242.

- DI CAMILO, Silvana,
2016 *Eidos. La teoría platónica de las Ideas*. Buenos Aires: Edulp.
- ECO, Umberto
2013 *Historia de la belleza*. Milán: De Bolsillo.
- FABRO, Cornelio
2005 *La nozione Metafisica di Partecipazione según Santo Tomás de Aquino*. Roma: Verbo Incarnato.
- FOUILLÉE, Alexander.
1943 *La filosofía de Platón*. Traducción de Edmundo González Blanco. Buenos Aires: Ediciones Mayo.
- GADAMER, Hans-Georg
2003 *Verdad y método*. Salamanca: Ediciones Sígueme.
- GIANNI, Carchia
1999 *Estética antigua*. Roma: Editorial Laterza.
- GOMBRICH, Ernst Hans Josef
1975 *Historia del Arte, Tomo 1*. Barcelona: Ediciones Garriga.
- GOMEZ, Antonio
1982 *Platón. Los seis grandes temas de su filosofía*. México: Fondo de Cultura Económica.
- GONZÁLEZ-CASTAN, Óscar
2000 «The erotic soul and its movement towards the Beautiful and the Good». *Daimon, Revista de Filosofía*, n°21, pp. 75-86.
- GRUBE, George
1987 *El pensamiento de Platón*. Traducción de Tomás Calvo Martínez. Madrid: Editorial Gredos.
- GUTHRIE, William
1998 *Historia de la Filosofía griega. Platón. El hombre y sus diálogos: Primera época, Vol. IV*. Madrid: Gredos.
- HADOT, Pierre
2000 *¿Qué es la filosofía antigua?* México: FCE.

HAUSER, Arnold

1978 *Historia social de la Literatura y del arte*. Barcelona: Guadarrama.

HESÍODO

1978 *Himnos Homéricos. Himno VI*. Madrid: Editorial Gredos.

2006 *Teogonía*. Barcelona: Editorial Gredos.

JAEGER, Werner

2012 *Paideia: Los ideales de la cultura griega*. México: FCE.

JENOFONTE

1993 *Recuerdos de Sócrates*. Madrid: Gredos.

LAERCIO, Diógenes

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

LASSO DE LA VEGA, José

1955 «El eros pedagógico de Platón». Conferencia en la Sección de Humanidades de La Universidad de Verano de Santander.

LLEDÓ, EMILIO

1961 *El concepto de «poiesis» en la filosofía griega*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

MANSUR, Juan Carlos

2011 «Belleza y formación en el pensamiento de Platón». *Conjectura, Caxias do Sul*, v. 16, nº 1, pp. 83-97.

MARRADES MILLET, Julián

1992 «Amor y conocimiento en el Simposio de Platón». *Lapsus, revista de Psicoanálisis*, pp. 11-21.

NEHAMAS, Alexander

2007 «Only in the contemplation of beauty is human life worth living Plato, Symposium 211d». *European Journal of Philosophy*, 15.1, pp. 1-18.

O'MEARA, Dominic

2014 «The beauty of the world in Plato's Timaeus». *ΣΧΟΛΗ*, Vol. 8. 1, pp. 24-33.

ORTEGA Esteban

1981 *Platón: Eros política y educación*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

OTTO, Walter F.

2003 *Los dioses de Grecia*. Madrid: Ediciones Siruela.

PENDAS, Isabel; Joan Ramón TRIADO y Javier TRIADO

2009 *Historia del Arte*. España: Vicens Vives, 2009. Impreso.

PLATÓN

1969 *Obras completas*. Madrid: Aguilar.

1988 *República*. Traducción de Conrado Eggers Lan. Madrid: Gredos.

2000 *Diálogos III. Fedón, Simposio y Fedro*. Traducción de Carlos García Gual, Marcos Martínez Hernández y Emilio Lledó Iñigo. Madrid: Gredos.

2006 *Simposio*. Traducción de Luis Gil. La Plata: Terramar Ediciones.

2007 *República*. Traducción de Sergio Albano. Buenos Aires: Gradifco.

2013 *Los diálogos eróticos: Simposio y Fedro*. Traducción de Manuel Sacristán y David García Bacca. Madrid: Tecnos.

PRICOPI, Víctor Alexander

2013 «Is Plato a dualist?». *AGATHOS: An International Review of the Humanities and Social Sciences*, pp. 35-44.

REALE, Giovanni

2003 *Por una nueva interpretación de Platón*. Barcelona: Herder.

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

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

2016 *Platone. Tutti gli scritti*. Milano: Bompiani.

- REALE Giovanni y ANTISERI Darío
1995 *Historia del pensamiento filosófico y científico. Antigüedad y Edad Media*. Barcelona: Herder.
- RICOUER, Paul
2013 *Ser, esencia y sustancia en Platón y Aristóteles*. México: Editorial Siglo Veintiuno.
- ROBIN, León
1973 *La teoría platónica dell'amore*. Milano: CELUC.
- SCIACCA, Michele
1959 *Platón*. Buenos Aires: Editorial Troquel.
- SCHUHL, M.
1968 *Platón y el arte de su tiempo*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- SOARES, Lucas
2013 «La belleza sensible como imagen de la belleza espiritual. La muerte en Venecia a la luz del Simposio de Platón». *Μαθήματα. Ecos de Filosofía Antigua*, pp. 305-320.
- SUÁREZ DE LA TORRE, Emilio
2002 «En torno al Simposio de Platón». *Humanitas*, Vol. LIV, pp. 63-100.
- SZLEZAK, Thomas
1991 *Leer a Platón*. Madrid: Alianza Editorial.
- TATARKIEWICS, Wladyslaw
1991 *Historia de la Estética. La estética antigua*. Madrid: Akal.
- TRÍAS, Manuel
1949 «Nota sobre la belleza como trascendental». *Actas del Primer Congreso Nacional de Filosofía, Tomo 3*, pp. 1559-1564.
- VON BALTHASAR, Hans Urs
1986 *Una estética teológica. Tomo IV: Metafísica*. Madrid: Ediciones Encuentro.

Bibliografía

WHITE, Francis C.

1989 «Love and Beauty in Plato's Symposium». *The Journal of Hellenic Studies*, Vol. 109, pp. 149-157.

2008 «Beauty of Soul and Speech in Plato's Symposium». *The Classical Quarterly, New Series*, Vol. 58, N° 1, pp. 69-81.

YARZA, Ignacio

2004 *Introducción a la Estética*. Navarra: EUNSA