

## EN TORNO A ‘‘SÚBITAMENTE’’ EN EL *BANQUETE* DE PLATÓN

Oscar Velásquez

Richardo Krebs Wilckens  
hoc opusculum manet dicatum

La intención fundamental de este trabajo es mostrar la importancia, a mi juicio capital, que el vocablo *exaiphnes* (“súbitamente”) tiene en el discurso de Sócrates en el *Banquete* de Platón. En el discurso de Sócrates está el centro teórico del diálogo, y al interior de este, el núcleo de su presentación se funda en la proposición, ya previamente mostrada, de que toda vivencia de belleza es para el hombre una experiencia, en primer lugar, de un objeto bello individual; que, consecuentemente, es posible llevar adelante un proceso de universalización creciente, a partir de ese objeto, hacia representaciones cada vez más plenas de contenido y a la vez más abarcadoras. Este proceso tiene las características de una inducción, y en Platón corresponde a la primera parte de su método dialéctico. Hay entonces un movimiento serial del espíritu, por el que los objetos de belleza adquieren una progresiva “espiritualización” y, por consiguiente, una valorización a su vez más alta. A partir de aquí, intento analizar el problema y hacer en lo posible manifiesto que, lo que viene después de esa serie, tiene que ver con aquella misma solo en la medida en que la trasciende; y que lo que adviene *de súbito* ya es parte de otro proceso del espíritu por el que el entendimiento, mediante una suerte de intuición, recibe la comprensión no ya de un concepto superior de la belleza sino de lo bello mismo, es decir, de aquello que Platón llama Idea (*eîdos*) de belleza.

La repentina aparición de un objeto de suprema hermosura en el alma del enamorado que la busca metódicamente, señala el momento decisivo del *eros* platónico. Un largo proceso ha precedido a la realización de tal repentina visión. De la conversación preliminar de Sócrates con Agatón (*Banq.* 199c-201c), queda en claro que el amor es afección por alguna cosa que falta, es decir, de algo ‘que no está a disposición’ (*Banq.* 200c), y que es, además, amor de una belleza que no se posee. De aquí se deduce que, si se acepta que las cosas buenas son también bellas, el amor está tan desprovisto de belleza como lo está de bien. Amor es, por consiguiente, una realidad intermediaria: se desea lo que no se posee y, a su vez, se arbitran los medios que

permitan su posesión. En este sentido, *eros*, que considero aquí como sinónimo de amor, corresponde al ‘nombre para el impulso del deseo en todas sus formas’.<sup>1</sup> Este deseo puede cobrar una dimensión más específica cuando surge como “una respuesta a una estímulo suministrado por la visión de una persona que es *kalós*”.<sup>2</sup> En suma, amor (en cuanto expresa el sentido de *eros*) es deseo de plenitud, y su objeto es el complemento de la carencia del enamorado.<sup>3</sup>

Sócrates establece, además, el carácter intermediario del amor como deseo. Una fuerza que lleva a adquirir lo que no se posee, se sitúa, en el campo del conocimiento, entre ignorancia y sabiduría. De un modo semejante, el filósofo (“amigo de la sabiduría”) oficia de intermediario entre el sabio y el ignorante. Lo que en realidad deseamos, piensa Sócrates, es poseer el bien siempre, permanecer en la posesión constante de lo bueno (*Banq.* 206a). Ese bien se muestra en la adquisición de un tipo de inmortalidad, por lo que *eros* se manifiesta en un deseo por la reproducción. El amor, se afirma, no es amor de belleza sino más bien “de la generación y del parto en lo bello” (*Banq.* 206e). Por medio de un vástago se busca una inmortalidad por reemplazo: los fértiles en el cuerpo procrean hijos, y los fecundos según el alma filosofía, poesía y normas legales. El poseído de amor está “preñado” (κύω ‘estar encinta’, concebir’). El enamorado pare, porque un ser bello le hace parir precisamente aquello de lo que está preñado.

“De ahí justamente la mucha pasión que surge por lo bello en el ser que está preñado y abultado por su fruto, porque lo bello libera a quien lo posee, de un gran dolor de parto” (*Banq.* 206d-e)

Eros tiene en consecuencia como objeto (y en la mira) un ser bello, como sujeto (y en gestación) un ser ya previamente impregnado del deseo de parir. Lo que no tiene, el bien que le falta, es la posesión perpetua de aquello que mediante *eros* puede poseer

---

<sup>1</sup> F. M. Cornford, ‘The Doctrine of Eros in Plato’s *Symposium*’ en *Plato II Ethics, Politics, and Philosophy of Arts and Religion* Ed. G. Vlastos New York 1971 p. 121. Un amor, que además de ser un proceso intelectual, supone una educación del deseo.

<sup>2</sup> K. Dover, *Plato Symposium*, Cambridge 1980 p. 2.

<sup>3</sup> A propósito de la expresión “complemento de la carencia del enamorado”, R. A. Markus recuerda que Platón utiliza la palabra *symbolon* (discurso de Aristófanes, *Banquete* 191d; ver artículo de Markus ‘The Dialectic of Eros in Plato’s *Symposium*’, *Plato II*, Ed. G. Vlastos, pp. 132-143). Dos partes podían de común acuerdo partir entre ellos huesitos de vértebras u otro objeto y guardar cada cual una pieza, de modo de tener una prueba de identidad del otro: una especie, entonces, de tablita de identificación; eso era un *symbolon*.

como propio. Así, el objeto del amor no es solo lo bello sino también la inmortalidad (207a). El enamorado pare, entonces, y hace parir en otro ser “la sabiduría y las otras virtudes” (209 a). Esto lo realiza por medio de discursos, que en abundancia surgen a propósito del bello objeto al que el enamorado se aficiona: y en su deseo de ennoblecer tal objeto, “intentará educarlo” (209c).

De aquí en adelante, en este avance hacia objetos más puros de contemplación amorosa, se inicia un proceso de disolución de objetos amables individuales en objetos de carácter dual o plural. El enamorado (*erastés*) de la belleza de un cuerpo bello, manifiesta ahora su amor por todos los cuerpos de tal condición. De allí la dirección de la mirada del alma se traslada, por diversas etapas, hacia la belleza de las instituciones y de las ciencias. Aunque no lo dice explícitamente, Platón sin duda ha querido también mostrar de este modo cómo una pasión amorosa aminora su intensidad focal cuando enfrentada a estos objetos de amplitud mayor, y que el amante de la sabiduría supone más dignos. Es la misma pasión que se reparte. En todo caso Sócrates constata que el espíritu es de mayor valor que la forma corporal; las normas de conducta y las instituciones, de menos valor que las ciencias. Desde el punto de vista de la importancia relativa da cada cosa hay un ascenso, aunque ontológicamente se trata más bien de un tipo de expansión horizontal.<sup>4</sup>

Se ha producido, entonces, una suerte de desplazamiento del objeto del amor, que tiene las características de un avance metódico lineal. Platón crea una imagen similar en la alegoría de la Línea en *República* VI 509d-511e, que suponemos allí que es propiamente vertical. Un trazado se corta en dos segmentos desiguales (el género visible y el inteligible) para representar los objetos de visión y los objetos de pensamiento, respectivamente. Se avanza, así, procediendo epistemológicamente de objetos sensibles —imágenes y realidades visibles— a objetos invisibles —los conocimientos matemáticos y filosóficos— de modo que, a mayor verdad, mayor sea la claridad de los objetos. Se concluye finalmente por no recurrir a lo sensible, y usando de las Ideas se termina por tratar solo con ellas, que son los objetos supremos de ese método intelectual.

---

<sup>4</sup> Cf. L. C. H. Chen, “Knowledge of beauty in Plato’s *Symposium*”, en *The Classical Quarterly* N. S. Vol. XXXIII 1 (1983) p. 70.

El *Banquete*, sin embargo, muestra un elemento específico, que está comprensiblemente ausente en la *República*. El “ascenso” en el amor ha terminado por ser un avance, por desplazamiento metódico, hacia objetos amables de máximo valor y dignidad. Aunque pudiera parecernos irreal y forzado tal desplazamiento, este no parece ser esencialmente diferente del sentimiento que podemos experimentar frente a un concierto de Vivaldi o una obra de Miguel Ángel: el auditor y el contemplador, impregnado de su previo amor por las cosas bellas, gracias a su contacto y educación acerca de ellas, encuentra en tal música y escultura un objeto noble, capaz de inspirarle un sentimiento estético superior. Según Platón, no hay amor sino de lo bello. Lo bello es, en este caso, una creación artística como bien pudo serlo un ser humano viviente.

Estas son por consiguiente las realidades del amor, Sócrates, en las que tal vez tú puedas también iniciarte (*myethéies*). Pero en los ritos finales y la iniciación perfecta, por causa de los que incluso aquellas existen si se procede correctamente, no sé si pueda iniciarte (*Banq.* 209e-210a).

Estos misterios supremos, en la realización de cuyos ritos finales (*teléa*) el alma vela en la contemplación de sus arcanos (*epoptiká*), se desarrollan en este caso figuradamente como una procesión de iniciación que ingresa ahora en sus etapas conclusivas. El procedimiento se había originado precisamente en un desplazamiento dialéctico en procura de una creciente desindividualización. Se produce entonces un proceso mental de integración de totalidades cada vez más ricas de contenido espiritual.<sup>5</sup> La introducción del iniciado (que es el *erastés*), guiado por el iniciador (en este caso el *egoúmenos* es la sacerdotisa), señala el ejercicio del avance metódico, que aquí adquiere la figura de una solemne procesión de entrada hacia el rito principal.<sup>6</sup> Una larga preparación conduce a la captación de lo bello en sí. En el alma del *erastés* tiene lugar una comprensión superior, que se hace posible a través de una ciencia (*episteme*). Este

---

<sup>5</sup> Estos misterios simbolizan la conversión del amor, desde la visión de una persona hermosa hasta la belleza en sí. Esta analogía se corresponde precisamente con el proceso superior del conocimiento en la *República*, donde como dice F. M. Cornford: “El ojo del alma se convierte, desde los ídolos de la Caverna hasta el mundo superior de la luz solar, y, finalmente, en la visión del Bien. En esta última transformación, Eros llega a ser una pasión por la inmortalidad, no en el tiempo sino en la región de lo eterno” (*Op. cit.* p. 126). En *ta epoptiká* está vivo el sentido del verbo *ephorô*, fut. *epópsomai*, mirar, observar.

<sup>6</sup> En un contexto semejante, R. G. Bury, *The Symposium of Plato*, Cambridge 1932 (2ª edición), se refiere al aspecto erótico de la religión o al aspecto religioso de Eros: “Thus the pursuit of beauty becomes in the truest sense a religious exercise” (p. XLIX).

conocimiento —que es considerado científico— permite reconocer, en medio de la diversidad esparcida por el mundo, la unidad de todas las cosas bellas. Como al final del proceso dialéctico platónico de la Caverna, hay aquí una visión *sinóptica*<sup>7</sup>, que permite al que se inicia en el misterio llegar al término de la primera parte de la iniciación final. Llamo primera a la parte inicial de este rito concluyente, es decir, a aquella etapa metódica que culmina con la contemplación de ese vasto mar de belleza, donde el alma engendra hermosos y magníficos discursos, pensamientos de una filosofía inagotable (*Banq.* 210d). Este proceso dialéctico, análogo a la vía ascensional del amor, conduce fundamentalmente al ser y la verdad, mientras que la belleza es el objeto central del procedimiento erótico. La relación de *eros* con la palabra discursiva es un tema central en la visión platónica del amor, aunque la vastedad del asunto excede ampliamente los límites de este trabajo.

Se ha mostrado hasta aquí la conveniencia de un enamoramiento ordenado relacionando por analogía una belleza individual a una totalidad más amplia. Así, el alma del enamorado razona mientras contempla el todo en el particular, y la mirada de su espíritu se libera del poder seductor que representa la presencia de una belleza individual. Es justamente al final de este introito cuando el *erastés* “se vuelve” (*tetrammenos*) “hacia el vasto mar de lo bello” (210d) en pura contemplación. Y aquí se da precisamente el gesto decisivo del amor, en que el alma, por decir así, “torna a cobrar el tino y memoria perdida”, ya que, vuelto decididamente a la fuente original, navega “por un mar de dulzura”.<sup>8</sup>

El hombre se haya aquí en el límite mismo de la más alta apariencia. Si se examina el relato de la Caverna en la *República*, encontraremos claramente un momento de liberación individual. Alguien es desatado de sus cadenas y obligado a levantarse “súbitamente” (*exáiphnes*), volver el cuello y mirar hacia la luz (*Rep.* 515c). Allí el prisionero en su caminar metódico hacia la realidad (acerca de eso es la Caverna), “habiéndose vuelto (*tetrammenos*) hacia los objetos más reales” (*Rep.* 515d), goza ahora

---

<sup>7</sup> El enamorado percibe que “todo ello está unido por parentesco consigo mismo” (*Banq.* 210c). Se trata de una dialéctica ascendente hacia un objeto único, la Belleza inteligible; no de una mística sino de una *synagogé*: ‘*assemblément synoptique*’; cf. L. Robin, *Platon Le Banquet*, Paris 1970 (1929) p. XCIV.

<sup>8</sup> Sobre el desarrollo platónico de la oda *A Francisco Salinas*, de Fray Luis de León, se hablará más adelante.

de una más verdadera visión. Como en el texto del *Banquete*, la *República* coloca justamente esa conversión gestual en el inicio de su camino hacia la luz. Recién vislumbra que la visión toda de la apariencia mundana se funda en otra realidad de más sólida consistencia. No solo los cuerpos bellos conforman la realidad del mundo, sino también las creaciones más hermosas del espíritu son la manifestación de grados más sublimes de realidad. Todo lo que aparece es “apariencia”: la belleza de un rostro, la suave melodía de un poema, el son armonioso de una grata música. Considero, en consecuencia, que “el vasto mar de lo bello” del que se habla al concluir esta primera parte de la iniciación perfecta, señala el alcance más elevado de un acto de inducción que, surgido de la apariencia, logra la experiencia estética más acabada que a ese nivel es dable obtener en la creación. No hay aún sin embargo en esta visión contemplativa y unificadora “Ideas” propiamente. Se ha llegado al término de un esfuerzo supremo de abarcar, de comprender con la mirada del espíritu la belleza extendida sobre el universo de las cosas, y se la concibe como un *amplio mar*. Esa *vastedad* es la primicia del esfuerzo intelectual del alma que asciende hasta el límite, sin comprender todavía qué objeto supremo ha sostenido su avance hacia la altura. En este punto más elevado del avance metódico del amor es posible alcanzar una “ciencia” (*episteme*) que versa sobre “este tipo de belleza” (*Banq.* 210d).

Platón conduce así a sus últimas consecuencias una tradición estética que se remonta a Homero. Deseo referirme a aquel episodio en que el poeta relata cómo los ojos de Odiseo, al ver a la princesa Nausícaa, no han visto nada igual en hermosura: “ni hombre ni mujer” (*Odisea* VI 161 ss.). El poeta mora en la apariencia con una segura confianza, gozando, como afirma Nietzsche, de la *aprehensión inmediata de la figura*, pues se vive en un mundo en que “todas las formas nos hablan, no existe nada indiferente ni innecesario”.<sup>9</sup> En medio de esa vivencia confiada en la apariencia, un “temor reverencial” (*sebas*) lo posee al verla. De allí, usando una elaborada analogía, procede a recordar su experiencia ante la visión de un “joven retoño de palmera” (*phóinikos neon ernos*) que había brotado junto al altar de Apolo en Delos. La comparación de Nausícaa con aquella palmera parece señalar un proceso similar de desplazamiento horizontal, aunque comprensiblemente no sea posible hallar aquí rastros

---

<sup>9</sup> F. Nietzsche, *El Nacimiento de la Tragedia*, Traducción española de Andrés Sánchez Pascual, Madrid 1988 p. 41.

más evidentes de un método totalmente vertebrado. Con todo, la comparación de la princesa Nausícaa *aquí* y la palmera *allá* aumenta el poder evocador de la vivencia presente de Odiseo, cuando la pone en contacto con una situación anterior de manifestación suprema de lo bello. La figura situada al frente de Odiseo es la joven princesa, el contexto referencial es “el retoño de palmera” que alguna vez lo dejó estupefacto. Me pregunto si, con este juego de espacios, el Héroe logra reducir en cierto modo el impacto disolvente que pudo producir en su ánimo la presencia actual de una imagen de belleza tan avasalladora como la de la joven. ¿Podría un objeto bello de calidad superior impedir el discurso de la palabra poética o los pensamientos discursivos del razonar filosófico?

Ahora bien, en medio de todo ese vasto mundo de experiencia religiosa, Odiseo revela que dirigió en aquella ocasión una mirada focal “en su ánimo” (*thymoi*, *Odisea* VI 166), de un carácter individualizador, a la palmera. El retoño de palma, con todo, no surge aislado en ese mundo de formas: entendemos que lo circunda precisamente todo aquello que, no estando individualizado en ese paisaje pero no siendo tampoco indiferente ni careciendo de necesidad, hace posible la aprehensión inmediata de esa figura que el espectador *en su ánimo* privilegia. Y es que lo circunda precisamente todo aquello que, compendiado en esa figura, hace posible ese momento único de cristalización contemplativa. Traduzco a Homero:

En Delos vi yo alguna vez algo semejante en un retoño  
de palmera, junto al ara de Apolo,  
pues yo estaba también allí, y un pueblo numeroso me seguía  
en el camino, de donde se habrían de seguir funestos males para mí.  
Tal como al verla quedé asombrado en mi ánimo  
por largo tiempo, pues jamás tal tipo de retoño surgió de la tierra:  
así, mujer, me maravillo ante ti y me quedo asombrado (*Odisea* VI 162-168).

La procesión religiosa junto a la explanada del templo de Apolo, el altar, el pueblo que le acompaña en el camino, proporcionan al paisaje un rico contexto de formas susceptibles de condicionar el surgimiento de la palmera como un centro de intensidad estética fundamental. Junto al poeta se ha hecho presente todo un horizonte vital que hace posible en ese medio la irrupción casi aterradora de un objeto de arquetípica belleza. En ese objeto peculiar subyace la totalidad de un ámbito previo de belleza, el

mundo, por decir así, de su representación integral de la realidad. El poeta pone así en evidencia la existencia de un cierto juego lógico entre la totalidad de la experiencia vivida y esa parte, única, específicamente privilegiada, en la que vibra el todo individualizado y el individuo totalizado.

El enamorado del *Banquete*, del mismo modo, disuelve finalmente el objeto individual de su amor en el contexto referencial de su experiencia total de la apariencia. La condición de “preñado” y de “ser a punto de parir” es señal en el hombre enamorado de la presencia de este contexto que condiciona su visión de los objetos bellos. Sin tal trabazón de experimentaciones de belleza no había desplazamiento posible, ni menos aún, parecía ser practicable una más compleja vía metódica que permitiera la culminación de un sentimiento estético en un objeto de consistencia superior.

Todo este análisis pretende establecer los antecedentes del término ἐξαίφνης (“de repente”, “súbitamente”) y situarlo en su dimensión correspondiente. El enamorado ha aprendido a ver que todo está unido por un parentesco consigo mismo (210c). Comprende, además, que la contemplación de la belleza se ha realizado “en forma consecutiva y correcta” (*ephexês te kai orthôs*). El *erastês* ha llegado aquí a los confines de su capacidad de desplazamiento metódico, porque podríamos considerar que ha llegado al límite hasta el que se puede acceder desde la apariencia sensible. Ha llegado hasta la vastedad del piélago de belleza. Podríamos decir que se ha alcanzado un universal de la más rica consistencia significativa, mas carente aún de la condición de pura inteligibilidad que es propio de una Idea. Hasta aquí se han dado todas esas “fatigas” (*ponoi*, 210e) anteriores a la iniciación final y perfecta. Lo que viene después, y sobreviene *de repente*, no es ya fruto sublimado de la apariencia, sino que pertenece a otro ámbito superior que es el mundo de la realidad ideal, la esfera del *eîdos*. Se llega al *eîdos* finalmente si se ha recorrido el camino dialéctico que asciende hacia él; pero no se accede directamente por él. La belleza en sí es epistemológicamente absoluta.

¿Cómo explicarlo? Hemos ido hasta alcanzar metódicamente la vastedad de lo bello; pero de lo bello en sí no podemos decir lo mismo, pues a la Idea no llegamos propiamente sino que ella, por razones que habrá que explicar, llega a nosotros. El amor, genio o poder demoníaco asociado esencialmente a la belleza, es un mediador. Cuando el enamorado metódico del *Banquete* alcanza ese límite superior de la apariencia bella del mundo (y obtiene una suerte de universal de lo bello



prodigiosamente enriquecido por el método dialéctico), se ha realizado lo que Diótima llamó *teléa* (210a1), es decir, los “ritos finales” de esa iniciación del amor. Pero falta el último paso, el decisivo momento de la revelación de los “arcanos”, es decir, *ta epoptiká* (ibid.). El arcano es un misterio, un secreto que ahora se revela; pero no tanto en cuanto se dice sino en cuanto se ve. El amor, ahora, en su grado de perfecta iniciación llega como acontecimiento repentino, a diferencia del fatigoso método anterior. Para alcanzar la idea de aquello que el *eros* envuelve, es decir, de lo bello, ha sido preciso toda una vía de previa inducción desde la realidad mundana; mas la Idea como tal no pertenece a ella ni depende de su método. Lo bello ideal es precisamente realidad donde el cosmos sensible apariencia. Por eso esta belleza inteligible (que termina por ser alcanzada mediante el progreso metódico) no puede, con todo, ser concebida ni percibida *dentro* de ese progreso mismo.

Se trata ahora por consiguiente de una ciencia diferente, cuya adquisición por no ser metódica no podría ser gradual, y solo queda que sea repentina. El objeto final y perfecto del amor, que es lo bello, se muestra en esas circunstancias como un definido acontecimiento. Se habla, entonces, al presente de una “belleza absoluta” (*autoû ekeinou tou kaloû*, 211c), de “lo bello en sí” (*autò to kalón*, 211d), de una belleza específicamente “única” (*monoeidés*, 211e). He aquí la condición de aquello que Sócrates describe en el momento culminante de su discurso (y en cuya traducción he tenido que hacer cambios de sutil importancia para el análisis):

Porque quien hasta aquí haya sido educado en los asuntos del amor mientras contempla en forma consecutiva (*ephexés*) y correcta las cosas bellas, a partir de aquí, al llegar a la consumación de los asuntos del amor logrará ver de súbito (*exáiphnes*) algo por naturaleza admirablemente bello, eso mismo, Sócrates, por cuya causa eran todas las fatigas anteriores (*Banq.* 210e).

Me parece ver esta misma intuición fundamental, estos dos ápices de experiencia, uno que culmina lo sensorial y otro que inicia lo ideal inteligible, en los versos de Fray Luis de León que antes citaba parcialmente:

Aquí el alma navega  
por un mar de dulzura, y finalmente,  
en él así se anega,  
que ningún accidente  
extraño y peregrino oye y siente.

En lo que respecta al “mar de dulzura” parece casi superfluo recordar “ese vasto mar de belleza” del *Banquete*. Hasta ese preciso momento de su *Oda a Francisco Salinas*, Fray Luis ha descrito justamente un proceso de ascensión estética espiritual, iniciado por la experimentación, por parte del poeta, de la belleza individualizada de la música interpretada por Salinas. El “cuando suena”, indica precisamente la circunstancia particular en que se manifiesta el objeto bello (esta vez no visual sino acústico), y “a cuyo son divino”, por sucesivas etapas se alcanzan los límites mismos de la apariencia sensible “hasta llegar a la más alta esfera”. Hay un inicio focal de un objeto sensible de belleza que culmina con la *música misma* “que es la fuente y la primera”. El “mar de dulzura”, revela los límites del alcance de la apariencia y su capacidad de comportar un sentimiento estético superior; el “y finalmente”, no puede dejar de parecerme el surgimiento decisivo del momento del *exáiphnes*. Es lo que Diótima señala cuando dice: “si la vieras alguna vez” (211d), al referirse (rebajando adrede las capacidades de Sócrates) a la futura e hipotética contemplación de tan extraordinaria belleza. En los tramos anteriores todavía es posible navegar (“aquí el alma navega”), mas en la etapa final el alma plácidamente naufraga (“en él así se anega”).

Pero volvamos a Platón. Sin duda que una súbita trasposición en los planos de la realidad, como se muestra hacia el final del discurso de Sócrates en el *Banquete*, se logra después de una íntima convivencia contemplativa con el objeto. En la Carta Séptima —si podemos utilizarla como un testimonio válido— refiriéndose a los fundamentos más arcanos y difíciles de su filosofía, escribe el filósofo:

No se puede, en efecto, reducirlas a expresión, como sucede con otras ramas del saber, sino que como resultado de una prolongada intimidad (*ek pollês synousías*) con el problema mismo y de la convivencia con él, *de repente* (*exáiphnes*), cual si brotara de una centella, se hace luz en el alma y ya se alimenta por sí misma” (341d, Trad. M. Toranzo).

Estas palabras está en plena consonancia con la teoría del método del amor. Pero hay, además, un elemento que estimo útil destacar: el uso de *exáiphnes* en relación con el fuego y la luz. El encadenado espectador de la Caverna es obligado a levantarse *súbitamente* (ἐξαίφνης), a volver el cuello y a mirar hacia la luz (*Rep.* VI 515c). Los verbos visuales se entrelazan unos a otros en el texto, mostrando la dificultad que los ojos del prisionero, acostumbrados a las sombras, tendrían “al menos por el momento”

(*exáiphnes ge*, *Rep.* 516a). Y una vez que el espectador debe volver a la Caverna subterránea, experimenta de nuevo un cambio repentino en la capacidad de su mirada: “¿No se le llenarían los ojos de oscuridad al volver repentinamente (*exáiphnes*) desde el Sol?” (*Rep.* Vi 516e). En una sola página y enmarcando tres momentos cruciales del prisionero de la Caverna, el adverbio *exáiphnes* contribuye a distinguir tres etapas con precisión. La alegoría de la Caverna revela el camino de reconocimiento de las Ideas y del Bien, manifestadas en la luz solar y el Sol mismo, así como el discurso de Sócrates en el *Banquete* muestra la vía de acceso a la Idea más cercana al Bien, la de Belleza. Lo bello en sí es “una idea que expresa una relación universal y fundamental de todas las cosas, en el cosmos inteligible como aquí abajo, igual que lo Real y lo Verdadero”.<sup>10</sup>

Ahora bien, el vocablo de este estudio aparece en total cuatro veces en el *Banquete*. Las otras tres apariciones, aún no estudiadas en este trabajo, establecen puntos de referencia al texto principal ya analizado. Un nuevo *exáiphnes* señala y cualifica la llegada de Alcibíades que viene acompañado de un tropel bullicioso de compañeros. Justo entonces, “súbitamente la puerta del patio comenzó a ser golpeada con grandes golpes, como si fuesen participantes de una juerga, y se oyó la voz de una flautista” (212c). *Dionisos* viene a coronar al vencedor en la tragedia, Agatón, y se encuentra con Sócrates, quien acaba de terminar su encomio del Amor. Tal como en la Caverna, volvemos los pasos nuevamente al oscuro contorno de lo sensible. El dialéctico debe también descender: a la súbita aparición de la belleza y la verdad socráticas del discurso atribuido a Diótima, sucede ahora la repentina irrupción de la apariencia en toda su gloria. Los asuntos del amor vuelven ahora al tumultuoso inicio de donde partieron, y si los jóvenes bellos habían sido la ocasión (como lo fue también “la música extremada”) del deslizamiento metódico hacia la belleza ideal, Alcibíades representa justamente el modelo más acabado de la belleza de la apariencia.

Estamos ahora en plena comedia, y toca precisamente a Alcibíades hacer el elogio de Sócrates, manifestación de la belleza ideal en medio de la apariencia. Alcibíades no se ha percatado de la presencia de Sócrates, por lo que se sobresalta al

---

<sup>10</sup> L. Robin, *La Théorie Platonicienne de l'Amour*, Paris, 1964, p. 188. La acción medianera del Amor se muestra en la importancia que juega en él la racionalidad. Como afirma D. A. Drew: “*Eros*, as we learn from Diotima’s revelation, contains a considerable element of reason or deliberative ability. It acts as the mediator between gods and men”; *Eros, Epithymia and Philia in Plato*, *Phronesis* 13 (19168) p. 37.

reconocerlo cerca de Agatón. “Se vuelve” (*metastrephómenon*, 213b) Alcibíades hacia Sócrates, como lo hace el prisionero de la Caverna al volverse hacia la luz, o como el amante hacia el mar de belleza (*tetramménos*, 210d). La emoción de Alcibíades (“y volviéndose vio a Sócrates, y al verlo se sobresaltó”, 213b), revela su falta de preparación frente a la inopinada presencia del maestro. En esta tercera aparición del vocablo, es Sócrates quien, ante la mirada de quien le enfrenta, se muestra *de repente* (*exáiphnes*). Alcibíades le grita: “¡Sócrates en persona! De nuevo me esperas al acecho, sentado aquí como de costumbre, mientras te muestras de repente (*exáiphnes*) donde menos me imaginaba que estuvieras” (213b-c). La belleza de la verdad y la virtud, personificada en Sócrates, se encuentra con el prototipo de la belleza física (*eumorphía*, 218e).

Un cuarto acto, y final, hace manifiesto el triunfo total del desorden. Llega “súbitamente” (*exáiphnes*, 223b) un gran tropel de jueguistas. El tumulto llena la casa; y sin orden alguno (*ouketi en kosmoi*, 223b), los antiguos invitados se ven obligados a beber gran cantidad de vino. El grupo no necesita siquiera tocar la puerta, pues la encuentra abierta. ¿La había dejado abierta acaso Alcibíades al entrar? El vino, símbolo de exaltación dionisiaca, parece dominar la escena totalmente. Los que no se han ido, temerosos del alboroto, se han quedado dormidos. Solo Sócrates permanece finalmente en vigilia. Con la llegada del día, la jornada vuelve a comenzar del modo acostumbrado y rutinario. El instante de suprema contemplación también ha quedado atrás, aunque latente, a la espera de otro súbito instante de claridad inteligible.

Publicado en *Revista Chilena de Literatura* 27-28 (1986) pp. 67-76.

La presente edición contiene cambios con respecto al original publicado.