

PROMETEUS - FILOSOFIA

MESTRADO EM FILOSOFIA/ UFS - CATEDRA UNESCO/ ARCHAÍ
JULHO - DEZEMBRO DE 2015 - VOLUME 8 - ANO 8 - Nº 18
ISSN: 2176 - 5960

LA FIGURA DE ALCIBÍADES EN LA HISTORIA DE ATENAS DEL SIGLO V Y EN LA NARRATIVA DEL *BANQUETE* DE PLATÓN

Gabriele Cornelli
Doutor em filosofia
Cátedra UNESCO Archai
Universidade de Brasília

RESUMEN: La figura de Alcibíades atraviesa la historia de Atenas del siglo V y la narrativa del Banquete con su fuerza política dramática y su representación de género desviado. El “affaire” Alcibíades asume así un lugar central en las preocupaciones platónicas dirigidas generalmente a la revisión histórica de los años de plomo de las disensiones civiles y más específicamente como una unión peligrosa de éste con Sócrates y su grupo. El sentido de la incursión dramática de Alcibíades en el Banquete, así como su elogio a Sócrates, será leído a la luz de los testimonios de Jenofonte, Tucídides, Androcles y Andócides, entre otros, en busca de la comprensión de la lectio platónica de la trayectoria de uno de los personajes más destacados de la Atenas clásica.

PALABRAS CLAVE: Platón. teoría de género. Banquete. Apología de Sócrates.

RESUMO: A figura de Alcebíades atravessa a história de Atenas do século V e a narrativa do Banquete com sua força política dramática e sua representação de gênero desviante. O affaire Alcebíades assume assim um lugar central nas preocupações platônicas voltadas mais em geral para a revisão histórica dos anos-de-chumbo das stáseis, e mais especificamente com a ligação perigosa deste com Sócrates e o seu grupo. O sentido da incursão dramática de Alcebíades no Banquete, assim como de seu elogio a Sócrates, será lido à luz dos testemunhos de Xenofontes, Tucídides, Ândrocles e Andócides, entre outros, em busca da compreensão da lectio platônica da trajetória de uma das personagens mais marcantes da Atenas clássica.

Palavras-chave: Platão. Alcebíades . Teoria de gênero. Banquete. Apologia de Sócrates.

Lo que llamo mi filosofía de la enseñanza es, de hecho, una filosofía del aprendizaje. Es de Platón, modificada. Antes de que el verdadero aprendizaje pueda ocurrir, creo yo, tiene que haber en el corazón del estudiante una cierta ansia de verdad, un cierto fuego. El verdadero estudiante arde en deseos de aprender. Reconoce o percibe en el profesor a la persona que ha llegado más cerca de la verdad de lo que ha llegado él mismo. Desea tanto la verdad materializada en el profesor, que está preparado para quemar su antigua identidad con tal de alcanzar la verdad. Por su parte, el profesor identifica y aviva el fuego del estudiante y reacciona ante él quemando una luz todavía más intensa. Así, los dos juntos alcanzan un ámbito superior. Por decirlo así”. Hizo una pausa, sonriendo. Ahora que había hablado, parecía más tranquilo. *¡Qué hombre tan extraño y vanidoso! Pensé. ¡Quemarse ella! ¡Cuántas necedades dice! ¡Y cosas peligrosas! ¡De Platón! ¿Está burlándose?* Pero María Regina, me di cuenta, estaba inclinada hacia adelante, devorando su rostro con los ojos. María Regina no creía que él estuviese bromeando. *¡Esto no está bien!*, me dije. “Eso no me parece filosofía, señor Coetzee”, le dije, “me parece alguna otra cosa, no voy a decir qué, puesto que el señor es nuestro invitado. (Coetzee 2009, 171-172).

He empezado mi paper con esta cita y espero que más tarde se haga evidente que este punto de partida es esencial para la comprensión de la figura de Alcibiades dentro de la obra platónica y, de manera especial, en el *Banquete*.

El punto de partida es la última novela del premiado escritor sudafricano John Coetzee (premio Nobel de literatura en 1993): *Summertime*. En esta novela Coetzee cita a Platón en un pasaje muy significativo. El contexto es el de una invitación a tomar té que Adriana, brasileña, emigrada a África del Sur y madre de dos adolescentes, hace al profesor de lengua inglesa de una de ellas, que es el propio Coetzee. Preguntado, el profesor explica, como se acaba de leer, cómo ha llegado a su filosofía de la enseñanza. Lo que surge es una cierta indistinción entre *eros* y *paidéia* (“parece otra cosa”). En el espejo de la obra de Coetzee la misma relación entre *Eros* y *Paidéia*, entre educación y seducción, refleja muchos pasajes platónicos y, de manera especial, aquellos dedicados a la figura de Alcibiades. Por un lado, como se verá, estos pasajes representan muy bien una manera más general de entender las relaciones pedagógicas y eróticas en la Atenas clásica, o, por decirlo en términos más modernos, las relaciones políticas de género, por otro lado, obedecen más concretamente a un proyecto historiográfico de Platón.

La idea central que vamos a defender aquí es que, en la hábil construcción de la figura dramática de Alcibiades, que tiene lugar en el seno de los diálogos platónicos,

existen dos movimientos distintos, pero complementarios: una retórica de género, fuertemente marcada por el énfasis en la *paranomía* (transgresión) sexual de Alcibíades, que se refleja en su comportamiento sexual desviado. Esta *paranomía* (transgresión) está a su vez en función de una estrategia política de control de la memoria, en defensa póstuma de Sócrates y de su grupo a causa de sus peligrosas relaciones con Alcibíades.

Pero antes de entrar con más profundidad en el texto platónico, y de manera especial en el bellissimo cuadro que Platón diseña en el *Banquete* de la figura de Alcibíades, será necesario hacer una introducción metodológica, con el objetivo de conceptualizar lo que se entiende aquí por “retórica de género”.

La tradición de los estudios feministas, que hoy en día se confunden con los llamados de forma más políticamente correcta, *estudios de género*, nos ofrece una concepción de las categorías de sexo como el resultado de una determinada organización de poder. Estas categorías pretenden, retóricamente, “producir el efecto de originalidad, naturalidad, inevitabilidad” (Butler 1990, viii). Por tanto, tenemos una distinción binaria de los sexos que desea establecer lo que es femenino de manera concluyente, desde una pretendida dicotomía entre masculino y femenino. La construcción de esta oposición binaria obedece a la intención de relegar lo femenino al lugar de la *paranomía* (transgresión) con respecto al poderoso punto de vista de lo masculino, que se ha auto-atribuido la función de *nómos* (ley). Por lo tanto, la naturalización de los roles sexuales sería el resultado retórico de una determinada estrategia de poder. Es en este sentido que Butler puede afirmar que, en esta lógica binaria del discurso sobre los sexos, “*ser mujer es una indisposición natural*” (Butler 1990, viii).

La brevedad necesaria no nos permite examinar este tema con la atención que merecería. Ni siquiera podemos abordar la más reciente tradición de la interpretación feminista de Platón, desde el célebre ensayo de Vlastos (“*Was Plato a feminist?*”, 1994), superado en buena parte por los estudios de Julia Annas (1996), a través de la lectura de la diferencia sexual de Luce Irigaray (1994), Giulia Sissa (1997), Sylviane Agacinski (1998) y Adriana Cavareiro (1990,1998), incluidos los más recientes enfoques de matriz foucaultiana y derridiana (Sanford 2010,6). Es suficiente tener en cuenta que es un tema candente y el debate, intenso, como demuestran los diferentes resultados hermenéuticos a los cuales acaban acudiendo las lectoras feministas de Platón.

Lo que más nos interesa para una fácil comprensión de Alcibiades, conforme aparece en la obra platónica, es la hipótesis de que la cultura griega antigua, y la filosofía de Platón, están bastante alejadas de la dicotomía sexual hombre/mujer tal como la conocemos en nuestra época moderna. Esta dicotomía está fundamentada retóricamente en el concepto natural/biológico de sexo. Sanford es quien formula esta hipótesis en su reciente libro titulado significativamente *Plato and Sex* (2010): prueba de eso serían exactamente, en la *República*, las repetidas prohibiciones a los hombres de comportarse como mujeres, sugiriendo que hay una cierta *commutability* (conmutabilidad) entre los sexos. La definición de lo que sea hombre o mujer dependerá más exactamente de una serie de características que, teórica y prácticamente, pueden ser asumidas también por hombres (Sanford 2010,37). En verdad, ya Vlastos había percibido en los textos platónicos una cierta desnaturalización o, mejor dicho aún, una no naturalización de la diferencia sexual cuando afirma, en relación a las características que definen a la mujer: “Platón no dice que haya algo como el carácter permanentemente fijo, invariable, de la hembra de la especie, su naturaleza: no hay referencia a la *physis* de las mujeres en la República” (Vlastos 1994, 18).

Estos breves pinceladas teóricas, a modo de preámbulos, proyectarán una luz totalmente distinta sobre la retórica de género que acompaña gran parte de los testimonios antiguos sobre la figura *paranómica* (transgresora) de Alcibiades y, de manera especial, del uso que hace Platón de esta misma retórica al utilizar estrategias de intervención política sobre la memoria de Sócrates y su grupo.

Pero la *lectio* platónica de Coetzee no termina en las páginas citadas. La novela *Summertime* está pensada a modo de entrevistas con mujeres que el propio Coetzee (autor y personaje al mismo tiempo de la novela) habría amado en su juventud. Entrevistas realizadas por un estudioso inglés interesado en desvelar esos años poco estudiados de la biografía del célebre novelista, antes de su éxito. Una de las entrevistas, a Margot Jonker, se inicia con una interesante explicación del procedimiento de su edición:

Voy a contar, señora Jonker, lo que he hecho desde que nos encontramos en diciembre pasado. Después de volver de Inglaterra, transcribí las cintas de nuestras conversaciones. Consulté a un colega de África del Sur para comprobar si yo había traducido correctamente palabras en afrikáans. Después hice una cosa muy radical. Separé mis intervenciones y preguntas y finalicé el texto para que fuera leído como una narrativa ininterrumpida hablada en su voz. Lo que me gustaría hacer hoy, si agrada a la señora, es leer el nuevo texto con ella. ¿Qué le parece? *Está bien*. Una cosa más. Como la historia que contó la señora era muy larga, yo la teatralicé aquí y allí y dejé que los personajes hablaran con sus propias voces. La

señora entenderá lo que quiero decir, así pues vamos a empezar. (Coetzee 2009, 95).

De nuevo aquí Coetzee parece seguir a Platón en sus prólogos y diálogos como el *Banquete*, *República*, *Parménides* o *Teeteto*. En este último, por ejemplo, hay una insistencia paralela a la que Christopher Rowe llama un intento de “autenticación del diálogo”. (1998, 15). El paralelismo entre la ficción de Coetzee y la de Platón es impresionante, porque de ficción se trata, obviamente, en los dos casos.

El *Teeteto* comienza con una descripción inversa de la construcción del tejido literario: Euclides cuenta a Terpsión que, cuando estaba en Atenas, Sócrates le habló detalladamente de la conversación que mantuvieron entre ellos [Sócrates y Teeteto] (142d). Así continúa Euclides: “Además, siempre que iba a Atenas, le preguntaba a Sócrates lo que había olvidado y, cuando llegaba aquí, hacía las correcciones oportunas. De esta manera más o menos es como escribí toda la conversación (143a)”.

Hasta el mismo momento de la corrección de la primera versión es retomada en la narrativa paralela de Coetzee.

Ambos acuerdan hacer la lectura de ese registro, de la que es encargado un tercero, el esclavo de Euclides. Por fin aparece además una observación, a modo de advertencia: Euclides explica cómo escribió la conversación:

[...] al escribir la conversación, no la expongo como Sócrates cuando me la contó a mí, sino como él mismo dialogaba con los que había tenido lugar la discusión. Éstos, según dijo, eran Teodoro, el geómetra, y Teeteto. Así es que, para evitar en la transcripción la molestia de ir intercalando las fórmulas que acompañan las afirmaciones de Sócrates, tales como «yo decía» o «yo dije» o las del que contestaba, como «asintió» o «no estuvo de acuerdo», escribí el relato tal y como Sócrates conversaba con ellos, suprimiendo esas expresiones (143b-c).

De la misma manera, Coetzee retoma la edición de un texto que cambia el registro de estilo indirecto a directo, aunque en Platón el movimiento sea en este sentido aún más radical, pues el discurso había sido originalmente directo.

Por tanto, estamos frente a una impresionante sucesión de mediaciones entre el diálogo mantenido por Sócrates con Teeteto y la narración leída por el esclavo. Uno no puede dejar de notar la intencionalidad retórico-filosófica de este juego platónico del prólogo. El preámbulo del *Teeteto* es un “teatro de mediaciones”, un juego de máscaras: hay una mediación de Sócrates y su memoria, de Euclides y su memoria, inmediata y

después reflejada, de nuevo hay la memoria de Sócrates interrogada por Euclides, en definitiva, hay la mediación de la forma del texto y de la lectura del esclavo — por no citar el texto escrito que tenemos hoy entre manos y las lecturas que hacemos de él — pero esta excesiva transparencia del tejido narrativo, del proceso de construcción del diálogo, esconde aquello que, al mismo tiempo, sin embargo, todo lector ya sabe: es decir, esconde al verdadero tejedor, el autor del diálogo: Platón. Todas estas mediaciones pretendidamente históricas de la narración del diálogo no pasan de ser una ficción, de un recurso narrativo, pues Platón es el autor del diálogo.

Lo mismo acontece, pero de manera aparentemente más desordenada, en el prólogo del *Banquete*. Apolodoro, que es el narrador del diálogo, cuenta la historia del famoso banquete que Agatón, en el año 416, habría ofrecido después de su victoria en el concurso de tragedias, para un grupo de oyentes, que se revelarán, al final, ricos empresarios, a los que Apolodoro, como buen socrático, no ahorrará una dura crítica. Apolodoro narra, por tanto, que algunos días antes un conocido lo habría detenido en la calle pidiéndole que le contara la historia de aquel famoso encuentro. De hecho, ese mismo conocido habría escuchado de otro conocido suyo la historia de aquel simposio, y de los *erotikoi logoi* allí pronunciados. A su vez, ese otro conocido habría escuchado un relato del mismo banquete por parte de Fénix, hijo de Filipo (172a-b). Apolodoro, en el diálogo con el conocido que está narrando a los ricos empresarios — este conocido acredita, a su vez, que el propio Apolodoro habría participado en el *Banquete* — debe reconocer que la narración que había llegado hasta él no estaba clara (172b, *saphés*). La imprecisión habría sido inicialmente temporal: el banquete se había celebrado mucho antes, en un momento en que Apolodoro, todavía un niño, no podría ciertamente haber participado. El problema es que en el pasaje siguiente (173-b) es evidente que cierto Aristodemo, que habría narrado la historia a Apolodoro, fue la misma persona que la había narrado a Fénix. Con escasa precisión, a juzgar por las palabras del propio conocido. Además, este Aristodemo se considera así mismo un *phaulós* (174-c), alguien de *poco valor*, del tipo del que va descalzo y asiste a la fiesta sin ser invitado.

La imprecisa narración de los hechos, por tanto, se convierte en algo casi insuperable: la fuente de quien quiere saber (el conocido, que luego se revelará que es Glaucón, probablemente uno de los hermanos mayores de Platón) y la de Apolodoro (a saber, Aristodemo) es virtualmente la misma. La intensa secuencia de informaciones parece intencionada para provocar en el “lector” una sensación de confusión laberíntica. En última instancia ¿cómo confiar pues, en la narración? Apolodoro, en verdad, afirma

haber “verificado” la historia con Sócrates, que habría confirmado (*homologéin*) su veracidad. Pero, a estas alturas, surge naturalmente la duda de si esta homologación produce alguna diferencia. De hecho, la vaguedad de la narración está subrayada nuevamente por la complicación del factor “tiempo”, aunque, irónicamente, como la afirmación de lo contrario: ya que Apolodoro habría contado esta historia a Glaucón anteayer, estaba preparado (*ouk amelétêtos*) para contarla de nuevo. Afirmando, pues, implícitamente que la memoria, especialmente cuando no se ejercita, influye decisivamente en la fiabilidad de la crónica. La incertidumbre, entonces, es de nuevo afirmada al revés de la historia. Es como si Apolodoro estuviese afirmando: “por fortuna conté esta misma historia anteayer; en caso contrario habría olvidado muchos más detalles de los que ya he olvidado”.

Obviamente, la pregunta que se hace toda la tradición que interpreta a Platón es: ¿por qué esta insistencia de Platón, sobre todo en el prólogo, en este juego entre ficción y realidad?

Rowe habla de un Platón que desea conquistar la complicidad del lector en la ficción (Rowe 2001,15). Sin duda es también eso lo que pretende Platón. Pero la explicación de los motivos por los cuales Platón recurre a esta compleja trama, me parece en general insuficiente: por lo común, los autores destacan las ventajas de su ausencia (sc. de Platón) en el texto como una posibilidad de eximirse de la responsabilidad de lo que afirman sus personajes (¡cómo si eso fuera posible! Cf. Rowe 2011, 15), o como un recurso estratégico de Platón, que no desearía imponer su verdad *ex cathedra*, “hablando como un libro”, en la célebre expresión del *Protágoras*. Sin embargo, en última instancia ninguna de las dos explicaciones es convincente: porque no llegan a comprender la profunda conexión del prólogo con el resto del diálogo al relegarlo a una simple introducción. Pero Platón es capaz de mucho más que eso, ya sea como autor, ya sea como filósofo. Por otra parte, en el caso específico del *Banquete*, es fácil imaginar que se sienta casi obligado a demostrar que es capaz de mucho más que eso: de hecho, como escritor, en el *Banquete*, se enfrenta aquí, idealmente, con dos grandes poetas, Agatón y Aristófanes. No por casualidad pretende concluir, en el último diálogo entre Sócrates, Agatón y Aristófanes (223d), aunque de manera enigmática e implícita, que el filósofo es el mayor poeta, pues solamente él sabe componer tanto comedia como tragedia.

Sólo un respeto exagerado, casi sagrado, por Platón, al que nos ha acostumbrado una determinada tradición neoplatónica, puede alejarnos de la comprensión de que aquí

Platón esté hablando, al final, sin sombra de humildad de sí mismo: es Platón quien sabe representar comedia y tragedia en sus diálogos: en particular la comedia y la tragedia de Sócrates.

De todas formas, la respuesta de por qué Platón introdujo el *Banquete* a través de este juego de partes entre verdad y ficción está ligada fundamentalmente a la pragmática del diálogo, por tomar prestado un concepto de la sociolingüística. A saber, a la función que Platón pretende darle en el contexto de su obra.

La propuesta de lectura está orientada aquí a explorar un significado distinto del prólogo, en cuanto que confrontada con las explicaciones más comunes arriba descritas. Ella conducirá, al final, a asegurar la comprensión del *Banquete*, entre otras funciones que le puedan ser atribuidas, como *una* apología *más* de Sócrates. Aunque no sea la ocasión de reducir el abanico de posibilidades hermenéuticas de un diálogo tan rico, la lectura que aquí propongo me parece un intento sensato de reconstrucción del tejido pragmático del diálogo. En lo sucesivo recogeremos algunas muestras en este sentido.

El locus (lugar) privilegiado de la investigación será pues, el *Banquete* de Platón, donde *paidéia* y *éros* dibujan el tejido dramático y retórico de los discursos y, de manera especial, el bellísimo cuadro de la relación entre Sócrates y Alcibíades.

Es el momento, pues, de concentrarnos, inicialmente, en dos informaciones importantes, dos indicios esenciales para la comprensión del sentido del diálogo y que se encuentran desde su inicio. En primer lugar, se dice al principio, estaban presentes en el célebre banquete “Sócrates, Alcibíades y los otros” (172b); en segundo lugar, el banquete y sus discursos eróticos deberían de ser tan célebres que llamaron la atención durante varias décadas después. Así, se puede concluir de estas primeras observaciones indagatorias que la memoria de aquel banquete es la memoria, además de los otros simposiarcas, y a través de los discursos eróticos, de algo bastante preciso: es decir, de una relación especialmente significativa entre Sócrates y Alcibíades.

La propia estructura del diálogo no deja dudas con respecto al papel central de la relación entre los dos: el discurso de Diotima parecería de hecho la culminación de la discusión sobre el amor, desde el punto de vista teórico, y el diálogo podría terminar aquí. Sin embargo, es exactamente en ese punto culminante que Alcibíades, máscara de Eros y Dioniso, modelo de amante, entra en juego. En cierto modo, se puede decir, todos los discursos, para jugar con el léxico del propio *Banquete*, deseaban y echaban en falta la entrada de la propia máscara del amante: de Alcibíades, encarnación de Eros.

Platón, con gran habilidad literaria, parece hacer converger todos los discursos para la puesta en escena final de la entrada de Alcibíades.

Con la excusa de haber bebido mucho vino, Alcibíades, de manera significativa, se niega a continuar con el juego de los *erotikoi lógoi*, declarando que sólo puede hablar de Sócrates y que sólo quiere y puede decir la verdad sobre él (214c-d). Así pues, con ese discurso de Alcibíades, cambia el registro de la conversación: de la teoría a la historia, del elogio a la verdad (una verdad dionisiaca, marcada por la *manía* (locura) y la *parresía* (libertad de palabra) de la embriaguez, *oínos alêthês*, 217e: *in vino veritas*), de los conceptos a las imágenes (215a), ya sean las de una vida vivida uno al lado del otro (como en el caso del servicio militar), ya sean, de manera especial, aquellas elegidas con gran habilidad mimética para representar al verdadero Sócrates.

La primera imagen que Alcibíades utiliza es la de las estatuas de los silenos. La imagen va más allá de la aproximación, ampliamente percibida por la iconografía antigua, entre la tipología humana de Sócrates (cierta fealdad, labios carnosos, etc.) y la imagen del sileno. Aquí Alcibíades se refiere a algo más preciso, algo que conocemos hoy solamente por las *matrioskas* rusas: figuras, muñecas que contienen en su interior otras muñecas. Las estatuas de los silenos, a las que se refiere Alcibíades, por tanto, son estatuas deliberadamente monstruosas y feas que, una vez abiertas, revelan en su interior estatuas de divinidades. De la misma manera, ésta sería la moral de la imagen, Sócrates sería una máscara de sí mismo, feo y rudo por fuera, pero divino por dentro.

Un detalle de esta primera imagen escapa por lo general a los traductores, pero que Brisson ha visto bien (1998, 217, n526): Alcibíades se refiere literalmente a estatuas que se encuentran en los talleres de los *hermoglyphéioi*, es decir, de los escultores de hermas (215b).

Pero esta referencia inicial y velada a las hermas no se puede considerar casual. Al contrario, inaugura la política de la memoria platónica. De hecho, el banquete de Agatón habría acontecido pocos meses antes de que ocurriera un grave suceso. En la mañana del 8 de junio del año 415, según parece, se descubrió que todas las hermas habían sido mutiladas, según el testimonio de Tucídides, “en la parte frontal” (*prósopa*, VI, 27, 3), lo que significa fundamentalmente una mutilación de sus atributos sexuales. Estas hermas se colocaban en las entradas y salidas de las casas y templos, en los cruces y en las puertas de la ciudad. Simbólicamente se confiaba a las hermas la protección de la ciudad. El horror por el terrible sacrilegio fue potenciado por haber sido perpetrado en una coyuntura especialmente crítica para Atenas: la preparación de una de las

expediciones militares más ambiciosas (y peligrosas) contra la poderosa Siracusa y sus aliados. Normalmente, la sospecha sobre un acto sacrílego, – pero que también poseía un lado cómico, por decirlo así –, debería recaer en los actos vandálicos de algunos jóvenes borrachos. Platón, en cierto modo, parece querer apoyar esta versión.

De hecho, la narración de la propia llegada de Alcibíades al banquete en la casa de Agatón, parece contener una alusión a las sospechas que el pueblo ateniense hacía recaer sobre Alcibíades y sus compañeros. Mientras Sócrates y los otros pasan la noche bebiendo moderadamente en casa, Alcibíades llega de madrugada, bebido y, (es lo que sugiere el texto) habiendo vagado por Atenas en estado alterado. No necesitaba mucha fantasía un ateniense para imaginar a Alcibíades y los suyos borrachos, cometiendo cualquier tipo de profanación. La insistencia de Platón en esta versión debe ser también uno de los motivos de la narración de la segunda interrupción del banquete, al final de (223b), llevada a cabo también por otros jóvenes borrachos. Es decir, Platón parece querer insistir en representar en su diálogo las noches en que hubo disturbios en la calle, y precisamente en la época de la mutilación de las hermas. De esta manera, Platón estaba apoyando la versión más *light* sobre los motivos que estaban detrás del sacrilegio.

Y, sin embargo, si esto puede parecer una *non troppo* velada admisión de culpabilidad de Alcibíades y los suyos por parte de Platón, liberando así a Sócrates y a su grupo de esta sospecha, es más probable que Platón esté, de este modo, enmascarando aquí algo mucho más grave (en definitiva se trata del *Banquete*, a saber, de un habilísimo juego de máscaras). En las fuentes de la época, de hecho, la sospecha por la profanación no recaía sólo sobre jóvenes borrachos; al contrario, se pensaba que se trataba de un complot urdido de manera articulada por grupos que, queriendo debilitar la confianza de Atenas y su democracia, en un momento tan delicado de su historia, pretendían con ello restaurar la oligarquía o la tiranía.

Veamos el relato de Tucídides en este sentido:

Nadie sabía quien había practicado aquella acción y la ciudad ofreció públicamente grandes recompensas por la detención de los culpables; fue también promulgado un decreto según el cual, cualquier habitante (ciudadano, extranjero o esclavo) que supiera del acaecimiento de otras profanaciones, debería denunciarlas sin temor a represalias. El caso fue considerado muy grave, pues parecía de mal augurio para la expedición y al mismo tiempo levantaba sospechas de conspiración de una revolución, con el objetivo de abolir la democracia (Tucídides VI, 27, 3).

Grupos conspiradores como éstos, es obvio que existían realmente, como demuestran las sucesivas *stáseis* (guerras civiles) que marcan profundamente los quince-veinte años siguientes de la historia de Atenas. Eran llamados *hetairías*, grupos de amigos, compañeros. Los miembros eran todos de origen social elevado, y se asociaba normalmente a sus reuniones el ritual del banquete y del simposio. Es decir, la sospecha recaía exactamente sobre un grupo como aquél que Platón estaba describiendo en la escena del *Banquete*, alegremente reunido algunos meses antes de la mutilación. De hecho, algunas de estas *hetairías* fueron acusadas y llevadas a juicio, utilizando instrumentos jurídicos excepcionales, como la *eisaggelia* (Acusación por delito grave y de urgente castigo). Atenas empieza a obsesionarse con el riesgo de una vuelta a la oligarquía, o peor, a la tiranía. Gradualmente (Tucídides es la fuente principal para esta cuestión) una figura rica, excesiva, rebelde y poderosa como la de Alcibíades empieza a reunir todas las condiciones para concentrar sobre sí los temores del pueblo democrático. Tucídides lo dice con todas las letras:

Con respecto a Alcibíades, los atenienses encararon el asunto con seriedad, insuflados por los enemigos que le habían atacado antes de su partida. Creyendo que al final conocían la verdad acerca de las hermas, ahora se mostraban mucho más convencidos de que también la profanación de los misterios, en la que estaba implicado, había sido practicada por él con el mismo objetivo, o sea, conspirar contra el pueblo (Tucídides VI, 61, 1).

Pero Alcibíades nunca fue formalmente acusado por el caso de las hermas. Sin embargo, en aquel clima de terror y calumnias, mientras Alcibíades se preparaba para la expedición siracusana, surgió una denuncia explícita contra él por haber cometido otro acto sacrílego: Alcibíades habría participado en una parodia de los misterios, en una vivienda privada. Androcles intentó conectar las dos profanaciones, la de las hermas y la parodia de los misterios, como preámbulos de una amenaza a la democracia. Plutarco revela así las intenciones difamatorias de Androcles:

Androcles, el orador, presentó como testigos a unos esclavos y unos metecos que acusaron a Alcibíades y sus amigos de haber mutilado otras estatuas y de haber parodiado los misterios bajo el efecto del exceso de bebida. Decían que un tal Teodoro había hecho de heraldo, Pulitió, de portador de la antorcha; Alcibíades de hierofante y que los otros miembros del grupo asistieron como espectadores, representado el papel de iniciados en los misterios (Plutarco. *Alcibíades* 19, 1-2).

Aunque la participación de Alcibíades en el caso de las hermas nunca fue probada, la asociación de los dos sacrilegios marcó fuertemente el imaginario colectivo de Atenas. De hecho, Tucídides describe así de nuevo la reacción del imaginario del pueblo ateniense:

Las reflexiones que estos hechos inspiraban en el pueblo ateniense y el recuerdo de todo lo que la tradición le transmitía, lo tornaron intolerante en aquella ocasión y suspicaz con los acusados en el caso de los misterios; ahora todo parecía haber sido hecho en el contexto de una conspiración destinada a imponerle una oligarquía o una tiranía (Tucídides VI, 60,1).

La brevedad esta conferencia no nos permite continuar con los agitados meses que seguirán a esta denuncia. Baste decir que inicialmente fue negada y Alcibíades pudo viajar como estratego a Siracusa. Sin embargo, a media expedición, una mujer de una familia importante, Agariste, planteó otra versión de la misma acusación de parodia de los misterios de Eleusis. Pero esta vez, el hecho habría acontecido en casa de Cármides, miembro de la *hetairía* de Alcibíades. Éste habría desempeñado en ella el papel central, el de sumo sacerdote. Frente a la gravedad de la acusación, un barco fue enviado inmediatamente a Sicilia en busca de Alcibíades para ser juzgado en Atenas. El resto es bien conocido: la fuga de Alcibíades marca su primera traición y el exilio.

Lo que más interesa es que, a partir de este momento, Alcibíades comienza de manera plausible a ser considerado una de las principales causas de la derrota de Atenas y causa principal de la crisis en que estaba sumida la ciudad. Y con él, todos los que formaban parte de su grupo. Ciertamente, no es ninguna novedad afirmar, como hace Centrone, que “la proximidad con la figura tan polémica de Alcibíades fue una de las causas reales de la muerte de Sócrates” (1999, xxxviii). Y también de la desconfianza de la ciudad con los grupos de los “filósofos” que se relacionaban con él.

Como tampoco sorprende que los llamados “socráticos” se empeñen, a partir de este trágico momento, en refutar la acusación de que Sócrates había sido el mentor de Alcibíades, hasta el punto, como afirma Gribble, de llegar a invertir la acusación (...) «la acusación de que Sócrates corrompió a Alcibíades, la acusación hecha por la sociedad contra la filosofía, no sólo fue refutada sino que se volvió contra la sociedad misma: es la sociedad la que corrompe a Alcibíades y a otros como él» (1999, loc.394 *Kindle Edition*).

De la misma manera que los otros, Platón, él también un socrático, se preocupa de lo que se podría llamar el *affaire Alcibiades* (o *Alcibiades Connection*). Platón, al ver que no estaba en condiciones de negar este vínculo profundo entre Sócrates y Alcibiades, utilizó una habilísima construcción dramática con la intención de efectuar una intervención política sobre la memoria de esta relación. A saber, *reescribir la historia*, elaborando así otra apología de Sócrates, con el propósito de liberarlo de una acusación más precisa que debía pesar de manera especial sobre Platón y sobre la memoria de Sócrates: la de haber sido éste el amante/mentor de Alcibiades (intentando traducir el amplio léxico relacionado con *erastes/eromenos*).

La idea no es nueva, obviamente. Ya Gomperz (1905, 394) había pensado en el discurso de Alcibiades como una respuesta a Polícrates, que, al final de los años 90 del siglo IV, es decir, pocos años después de la muerte de Sócrates, habría escrito una acusación contra él. El testimonio principal de la existencia de un *katégoros*, de un acusador identificado por la crítica como Polícrates, son los *Recuerdos* de Jenofonte (1,2,9). Aunque Robin (1908) había considerado *toute gratuite* la hipótesis de esta respuesta directa a Polícrates (1908, 60) y había preferido pensar en una polémica de Platón *versus* Aristófanes, que habría sido considerado entonces por Platón, “entre los adversarios de Sócrates, el único cuya influencia aún en ese momento valía la pena combatir” (1908,61), el hecho es que a todos les parecía que, al asociar dramáticamente a Sócrates con Alcibiades, Platón sentía la necesidad de defenderlo.

El hecho de que Sócrates necesitara, en cierta forma, ser defendido de Alcibiades, es un *tópos* recurrente en los diálogos. Piénsese por ejemplo, en la célebre prohibición divina (*daimónion enantiôma*) que impedía a Sócrates hablar con Alcibiades en el inicio del *Alcibiades Mayor* (130a).

No sorprende, pues, que buena parte del discurso de Alcibiades en el *Banquete*, tienda a enfatizar la derrota de la *paidéia* de Sócrates, reforzando de esta manera la impresión de una fuerte tendencia apologética. Son las propias palabras de Sócrates, al final del elogio, las que resaltan esta derrota, en el momento en que desenmascaran el intento de transgresión, de aprovechamiento, de trueque injusto entre la verdadera belleza de Sócrates y su belleza efímera, que Alcibiades pretendía realizar, según su propia confesión (218e). El término que Sócrates utiliza para indicar este “forzar la cuestión” de Alcibiades es muy significativo: *pleonéktein*, situando así a Alcibiades en aquel contexto de violencia y transgresión que describen bien aquellos años de

imperialismo ateniense, y que Vegetti resumió magistralmente con el concepto de “antropología de la *pleonexía* (codicia, arrogancia, superioridad)” (Vegetti, 2003).

Así, en buena parte, el elogio de Sócrates por parte de Alcibiades puede ser considerada más que una apología.

Piénsese, por ejemplo, en la propia utilización de las imágenes de las estatuas de los silenos, que ilustran la necesidad de superar la apariencia, la incómoda máscara histórica de Sócrates para dirigir la mirada hacia una verdad sobre su vida y su legado que todavía permanece oculta para la mayoría. Así, afirma Alcibiades “ninguno de vosotros le conoce” (216c-d). No es difícil pensar que, a través de Alcibiades, sea el propio Platón el que dice esto a Atenas.

El sentido apologético es especialmente evidente en la insistencia de Sócrates, según el relato de Alcibiades, en que éste abandone las *tá Athenaión práttô*, las cuestiones políticas de Atenas para dedicarse al cuidado de él mismo (*emautós*). Obviamente, tanto *in re* como *post factum*, un consejo como este de abandonar la política, dirigido al gran estadista, verdadero *animal político* ateniense, está destinado al fracaso. Pero la función de la política de la memoria platónica, de su proyecto historiográfico, es marcar una separación entre Sócrates y los *stáseis* (tumultos) atenienses de su tiempo.

El bellissimo pasaje 221e-222a sobre los *logói* socráticos, que participan de forma metonímica de la imagen de la estatua de los silenos, que Alcibiades había atribuido al propio Sócrates, vulgares por fuera, pero divinos por dentro, Alcibiades concluye con la aceptación de que esos mismos discursos se dirigen “a todos cuantos quieren llegar a ser *kalô-kagathô*, (nobles y buenos)” (222a). Es decir, la *paidéia* de Sócrates, aunque pueda parecer *atópica*, está, en verdad, profundamente comprometida con los mismos ideales de la *kalô-kagathía* (nobleza y bondad) que orientan la *politéia* ateniense.

Así, el problema no está en la enseñanza de Sócrates, sino, más bien, en la incapacidad de Alcibiades de superar su *philotimía*, su “amor por los honores”, de *los muchos* (216b). Esta *philotimía*, de la cual Alcibiades es un ejemplo casi paradigmático en el mundo antiguo (cf. Tucídides, *Alcibiades Mayor*, Plutarco, *passim*), le lleva por un lado a alejarse de Sócrates, huyendo así de sus consejos, pero, por otro, a sentir vergüenza de su propia debilidad. Como bien dice Giorgini (2005, 454) “sin sombra de duda, la figura de Alcibiades representó la derrota más grande, tanto de la educación ateniense como de la pedagogía socrática”.

Para justificar la inmunidad de Alcibíades a la *paidéia* socrática, y con ello salvar a Sócrates de la derrota, Platón se sirvió de una estrategia retórica de caracterización de género que la comedia, la oratoria y el propio Tucídides ya habían esbozado. La *philotimía* y la debilidad de Alcibíades indicarían fundamentalmente que había en él inequívocos rasgos femeninos.

Con respecto a la funcionalidad de la política de la memoria platónica, esta inversión en una retórica de género acaba por confirmarla al servicio de un proyecto de poder: de poder de la memoria sobre Sócrates y Alcibíades, en este caso, y de una relación que marcó la historia de Atenas al final del siglo V.

Pero, esta debilidad de Alcibíades no es una simple asociación de la inmoderada búsqueda de honores y riquezas, con la representación paralela de la ética del género femenino, necesariamente ligado a la *philotimía* y a cierta debilidad relacionada con la seducción de los placeres. Hay algo más preciso en esta caracterización de la *paranomía* (transgresión) del Alcibíades hombre, que lo convierte al mismo tiempo en temido y admirado a los ojos de sus contemporáneos e, incluso, durante varios siglos de la tradición posterior. Una vez más Gribble señala correctamente que “en los últimos diez años de la guerra del Peloponeso, la ambivalencia e indecisión constante que caracterizó la actitud de los atenienses hacia Alcibíades, minó la política ateniense” (1999, loc.61).

Esta indecisión, mezcla de temor y atracción, es *a su manera*, la descripción de una relación erótica de Atenas con Alcibíades. Como bien comprendió Aristófanes, que en las *Ranas* hace afirmar a Dioniso que Atenas “lo desea, lo odia y lo quiere para sí” (ποθεῖ μὲν, ἐχθαίρει δέ, βούλεται δ’ ἔχειν – 1425). El sentido de esta afirmación adquiere una connotación muy especial cuando se piensa que esta comedia fue representada en el año 405. Mientras Alcibíades estaba en el exilio y la guerra estaba casi perdida y que Dioniso, por su parte, estaba visitando dramáticamente a los autores trágicos Esquilo y Eurípides en el Más Allá.

Es el propio Tucídides (VI, 15) quien nos habla de la gran *paranomía* de Alcibíades como lo que más escandalizaba a los atenienses (*oí polloi*) en relación con su *diaíta*, su estilo de vida. Una *paranomía* (transgresión) que es calificada más exactamente como *katá tó eautoû sôma*, es decir, en relación al propio cuerpo. Aunque se pueda pensar en excesos en otros placeres corporales, como la comida y la bebida, la expresión hace referencia más concretamente a desvíos sexuales (Gribble 1999 loc. 1094). No por casualidad, Antístenes afirma que Alcibíades sería *paránomos* (libertino)

tanto en relación con las mujeres como con el resto de su *diaita* (modo de vida) (frag. 29 Caizzi).

Que el sentido de esta *paranomia* de Alcibiades parece llevar consigo una caracterización de género muy concreta, parece evidente por el gran número de anécdotas, informaciones y representaciones dramáticas que caracterizan la tradición sobre el personaje.

Desde la infancia, según Plutarco, la fama de Alcibiades está ligada a comportamientos femeninos. Es el famoso caso de una lucha, lugar central para la definición del género masculino, en la que Alcibiades recurre, sorprendentemente, a un mordisco:

En cierta ocasión en que se encontraba en apuros en una lucha, para no caer, llevó los brazos de su contrincante, que lo oprimía, a su boca y los mordía de un lado a otro. Éste, dejándole marchar, le dijo: ¡Alcibiades, tú muerdes como las mujeres! Y Alcibiades respondió: ¡No, como los leones! (Plutarco. *Alcibiades* 2,2-3).

La respuesta de Alcibiades -“¡no como una mujer sino como un león!”- remite, de manera inmediata, a un pasaje central de la reflexión cómica de Aristófanes en las *Ranas*, sobre qué hacer con Alcibiades. El personaje de Esquilo afirma, en efecto: “ante todo, no se debe criar un león en el interior de la ciudad. Pero si alguien lo cría, entonces debe domar su carácter” (1432-3).

El león, asociado no sólo a la figura de Alcibiades, sino más en general a un papel social indomable y potencialmente peligroso para la colectividad (Aquiles es león en Homero – *II.18.318-22*) es, en el contexto ateniense del siglo V, una imagen que evoca inmediatamente las muy temidas tendencias tiránicas. Heródoto asocia la imagen del león con los tiranos (V, 56; V,92); de nuevo Aristófanes, en los *Caballeros* (1037), nos habla de una mujer que parió un león en Atenas; Calicles, en el *Gorgias* de Platón, compara la sumisión de los mejores y más fuertes ciudadanos a las leyes de la ciudad, con la de los jóvenes leones, al ser entrenados (*Gorg.* 483e).

Esta doble imagen, feroz y femenina, atribuida a Alcibiades acaba por empujar su representación más hacia el lado de la naturaleza salvaje que hacia el de la cultura civilizadora. Una dicotomía entre naturaleza y cultura que es marcada característica de la retórica de género. Es decir, como león y como mujer Alcibiades escapa de la norma moral y política establecida, ultrajando las costumbres sociales y amenazando, en su

diferencia irreductible y en su continuo desafío, a la cultura de la apariencia sexual promovida por la *polis*.

En la crisis política de la Atenas del final del siglo V, la *paranomía* (libertinaje) sexual de Alcibiades desempeña, por tanto, un papel clave en la representación de un individuo entregado a sus excesos e incapaz de *métron*, (de medida), que se ha afirmado como el gran valor democrático (Darbo-Pechanski 2009, 51). Así, esta caracterización de género revela su inherente connotación política: “El placer sexual es visto como el más fuerte y el más peligroso de los deseos corporales, de ahí su particular asociación con los tiranos” (Gribble 1999 loc. 1094).

De esta forma, el propio concepto de *pleonexía*, central para la retórica política del final del siglo V, acaba por revelar aquí también una inédita connotación de género, al referirse a la inmoderación de los deseos sexuales, un ejemplo más de imbricación de las dos áreas.

Que la *paranomía* sexual de Alcibiades, su falta de masculinidad, sea una cuestión esencialmente política, es un aspecto subrayado también por Gherchanoc: “Su feminidad es presentada como una ventaja política aunque sea objeto de crítica” (Gherchanoc 2003/4, 787).

De hecho, una tradición muy atestiguada presenta al joven Alcibiades como el predilecto de muchos amantes aristocráticos: siempre dispuesto a ser el objeto del placer de los otros, no por represión, sino por su incapacidad de controlar su propio deseo sexual. Esta misma imagen ciertamente se encuentra en el *Banquete* platónico. Véase de manera especial la alusión (219b-d) a la estratagema de “meterse bajo las mantas” de Sócrates para seducirlo y pasar la noche con él.

Una figura sexualmente desviada es muy apetitosa para la comedia, como es obvio. Aristófanes llama a Alcibiades *eurupróktos* (*vadio*, *Acarn.*716), mientras Eupolis hace representar el papel sexual de Alcibiades como el de una mujer (fr. 171 K-A).

Pero, ¿cómo conciliar esta descripción con aquella, también presente en la tradición, de un Alcibiades mujeriego (*womanizer*)? Es necesario, está claro, expresar una precaución hermenéutica adicional: el corto circuito sugerido por esta cuestión depende más de la descripción moderna de las relaciones de género, que no se corresponde necesariamente con la misma descripción que se hacía en el mundo antiguo.

De hecho, Davidson señala apropiadamente que, según la ética de género de la Grecia antigua, sería la incapacidad (y no tanto la pasividad) de controlar el deseo, la característica más femenina. (Davidson 1997, 167-182).

De la misma manera Gribble (1999, loc. 1025) resuelve así la aparente contradicción que se acaba de enunciar: “Puesto que el punto clave para determinar “el género ético” es la actitud del sujeto en relación con el placer, incluso como agente sexual activo el *kinaidos* (el desviado sexual) se asimila a lo femenino”, especialmente cuando es adúltero (Davidson 1997, 165).

Comienza aquí a delinearse con más evidencia lo que se decía en las preámbulos teóricos al inicio de esta ponencia: la compleja trama de la representación de las relaciones de género va más allá de la simple y natural dicotomía hombre/mujer, si es que un adúltero y mujeriego (*womanizer*) puede ser considerado genéricamente femenino. De hecho, una buena muestra de esta perspectiva de género antigua se encuentra en un fragmento cómico de Ferécates: “por no ser un hombre (*anêr*), Alcibíades, según parece, es ahora el marido (*anêr*) de todas las mujeres que lo rodean” (fr. 164 K-A). Por no ser un hombre, es decir, por no controlar sus deseos, (que es lo que mejor define al género masculino) es por lo que Alcibíades es un adúltero.

La tradición posterior no cesa de recoger diversas anécdotas que representan su específica *paranomía* de género: desde la historia del viaje a Abidos, en compañía del su tío Axíoco, en el que ambos habrían dormido con la misma mujer, Medontis, y ambos habrían reclamado la paternidad del hijo que nació de ella.

Está también el incidente de Melos, donde los excesos políticos y sexuales se entrelazan de nuevo de forma escandalosa: después de haber decretado la esclavitud en masa de los habitantes de la isla de Melos (*Tuc.* V, 84ss), Alcibíades compró para él una mujer melia y tuvo un hijo de ella. Andócides, en su discurso contra Alcibíades, señala indignado que el hijo de Alcibíades, nacido de una esclava melia, en el contexto de destrucción de la isla y sus habitantes, iba a ser, muy probablemente, un enemigo de Atenas. El resultado sería que Alcibíades, como general ateniense, estaba generando, con sus excesos sexuales, nuevos enemigos para la ciudad (Andócides. *In Alcibiadem* 22-23).

Alcibíades muere luchando, lo que de manera convencional alude a una muerte varonil. Sin embargo, incluso en las tradiciones que se refieren a su muerte, la representación de la femineidad de Alcibíades está fuertemente presente. De hecho, Plutarco, como es habitual en sus *Vidas Paralelas*, al final de la vida de Alcibíades

simboliza brevemente los últimos momentos de su existencia, recurriendo a dos representaciones inequívocamente femeninas (*Plutarco* 2011, 17). Por un lado, en el sueño final, premonitorio de su muerte, una cortesana le aplicaba cosméticos y “como si fuese una mujer, le peinaba los cabellos” (39,2). Por otro lado, después de su muerte en combate, Alcibiades es vestido para las exequias fúnebres con un vestido de mujer: “Timandra [su compañera de entonces] recogió su cadáver, lo envolvió y lo cubrió con su propia ropa” (39,7). La última imagen de Alcibiades, por tanto, remite simbólicamente a su *paranomía* de género.

Sin embargo, probablemente, la mejor descripción de *paranomía* de género de Alcibiades se encuentra en el propio *Banquete* platónico, en la inversión de papeles entre amado y amante, *tópos* central en el conjunto del diálogo: es Alcibiades quien está enamorado de Sócrates, y no al contrario (222b).

En el pasaje 213d, Sócrates expresa su miedo ante la *manía* y la *philerastía* (afición a amar) de Alcibiades, es decir, por sus excesos también en el amor. En efecto, Alcibiades, máscara y encarnación del propio *Eros*, es, como él, poderoso y furtivo (205d). Representa el paradigma del hombre tiránico, bien descrito al final del libro VIII de la *República*. Pero aquí, en el *Banquete*, el *éros týrannos* es también invertido, pues Alcibiades lamenta por dos veces haber sido esclavizado por Sócrates, sintiéndose obligado a amarlo: de este modo, el hombre tiránico por excelencia utiliza el adverbio *andrapodódôs*, “como un esclavo” y la preposición *hypó*, “debajo”, para indicar esta sujeción a Sócrates (215e). Alcibiades afirma con franqueza que a veces tenía el deseo de ver a Sócrates muerto, para librarse de esa tiranía (216c). En verdad es una referencia *post factum*, delicadamente trágica, de Platón a su maestro ya desaparecido; pero también un alegato de la molestia que el Sócrates-Eros debía provocar en la élite de la polis ateniense, a la que Alcibiades estaba aquí representando.

El juego de la inversión de los papeles sirve al mismo tiempo como elogio, el más elevado posible, a Sócrates como superior incluso al propio *Eros* y como la verdadera encarnación de un filósofo; pero también, una vez más, el reverso de la trama dramática, sirve para confirmar las sospechas de que Alcibiades, en sus múltiples *paranomíai*, finalmente estaba intentando alcanzar la tiranía.

Como sucede con el léxico ligado a las hermas, de la misma manera se puede considerar la introducción del discurso de Diótima, de temática iniciática relacionada con los misterios. Ya se ha mencionado la grave acusación contra Alcibiades por haber participado en una parodia de los misterios, una acusación que provocó su primera

deserción y “fue la causa, no la menos importante, de la derrota de Atenas” (*Tucídides* VI, 15, 3). Así, es imposible no pensar que Platón, siempre habilísimo “tejedor de palabras”, haya introducido el discurso de Diótima justo antes de la entrada de Alcibíades, para referirse a una doble iniciación en los misterios y con la mente puesta en la planificación retórica del efecto escénico de esta aproximación a la figura de Alcibíades.

Otros dos asistentes al banquete en la casa de Agatón, Fedro y Erixímaco, fueron acusados de participar en la parodia, según las listas de acusados que se encuentra en *Sobre los misterios* de Andócides (15 y 35). Platón parece también preocuparse de su memoria, cuando al final (223b) los hace salir de la escena a la llegada del grupo de jóvenes borrachos, como si quisiera resaltar que el moderadísimo Erixímaco y su compañero de ninguna manera podían estar relacionados con grupos de alborotadores.

El juego retórico de Platón, por tanto, hábil y sugestivo, descrito hace un momento, acaba por reforzar las sospechas sobre Alcibíades, pero, al mismo tiempo, busca un efecto opuesto: a saber, diseñar una apología renovada de Sócrates y de su *hetairía*.

Que se trata de una apología es, en definitiva, evidente en las entrelíneas del tejido dramático, en un pasaje central en el que Alcibíades identifica a sus interlocutores en el banquete como *jueces*: ustedes son jueces (*dikastái*) de la superioridad de Sócrates, donde por superioridad se traduce *hyperêphania* que conserva la misma ambigüedad del término en portugués, indicando tanto una cualidad real como la arrogancia del personaje del filósofo ateniense.

Sócrates, al final del discurso de Alcibíades, desenmascara el “drama satírico y silénico” oculto tras del elogio: es decir, la intención del amante de separar al amado de Agatón, para poder estar con él (222c). Toda la construcción retórica del discurso de Alcibíades habría sido, por tanto, tejida por una trama erótica. Como en gran parte de la iconografía antigua, donde *Eros* y *Peitho* aparecen una al lado del otro, la relación entre las dos divinidades, Amor y Persuasión, estructura todo el diálogo del *Banquete*, desde el prólogo hasta el discurso de Alcibíades.

El juego específico que conseguimos detectar (al menos uno de ellos) es el de suponer que se está diciendo la verdad, aunque la falsedad de esta suposición esté más que clara para el lector/interlocutor. Se trata del juego de la autenticación del discurso: como se ha visto, la compleja trama de la memoria de la historia del banquete, en el prólogo, concluye con la afirmación de la verdad de la narración (aunque el lector sepa

que se trata en realidad de una ficción); de la misma manera, al final del diálogo, Alcibiades afirma en su discurso: “diré la verdad” (*talêtheê erô*, 214e), aunque es muy evidente para todos, como acabamos de comentar, que la “verdad” de Alcibiades respondía a un interés erótico inmediato.

Este decir “la verdad”, este distinguir entre ficción y realidad, en la *paidéia* y en el *eros*, parece ser el juego retórico que comprendió bien Coetzee. En el momento en que se propuso escribir sobre los amores del joven autor (que es él mismo... ¿será que incluso en eso captó alguna trama del propio Platón, que se les habría escapado a los demás?), el escritor surafricano recurre a la obra más importante sobre el amor de todos los tiempos, repitiendo estilos y propuestas, como en los dos pasajes citados de su última novela *Summertime*. De la misma manera que Platón, Coetzee no siempre cita: es el caso del pasaje dedicado a la reconstrucción del relato de Margot, donde se repite la misma estrategia utilizada por Platón en diversos prólogos; pero es en especial el lugar en que cita explícitamente a Platón donde se revela que Coetzee (o mejor, su personaje Adriana) comprendió el sentido erótico de la retórica: es decir, el recurso al enmascaramiento que estructura tanto la relación de *paidéia* como el propio *lógos*.

En su reelaboración de este juego, por tanto, ya esté escondido en el tejido narrativo, o explícito en la acusación que Adriana hace al profesor Coetzee de estar encendiendo “otra cosa” en su hija, al margen de la filosofía, las páginas de Coetzee citadas me permiten entender la importancia que tiene el prólogo en la intuición central de Platón: a saber, que las estrategias eróticas se aprenden, ante todo, en el interior de la propia retórica del discurso, en las tramas de las palabras. Así, la *paidéia* del *lógos* es siempre también una *paidéia* del *eros*. El juego retórico del prólogo del *Banquete*, por tanto, lejos de constituir una mera introducción al diálogo, puede ser entendido teóricamente como el primer movimiento de *eros*, como un primer discurso erótico que advierte de la trama sobre la verdad y la mentira, sobre la ficción y la realidad, la misma trama que se encuentra enmascarada en todos los otros discursos. Y, de manera especial, en la *performance* (interpretación) y en el discurso de Alcibiades.

Pero esta trama de ocultar no está relacionada sólo con la acusación que Sócrates le dirige al final, de que el elogio también servía para otros propósitos persuasivos. La tesis que aquí se propone es que la trama que Platón está ocultando en su *logós sôkratikós*, – que es siempre *erotikós* por excelencia –, es una apología de Sócrates y construida con gran habilidad literaria, con muchas alusiones implícitas y trucos léxicos. Apología que el *erómenos* Platón, enamorado de su maestro Sócrates, cree alcanzar sólo

“separando”, aunque *post mortem*, su memoria de la de Alcibíades, en una precisa y articulada estrategia de control de la memoria. Alcibíades, pues, resultará ser el único responsable de sus propias malas prácticas, incluyendo en ellas quizás la propia muerte de Sócrates que Platón debió de manera plausible atribuir en gran medida a la funesta unión entre los dos.

Esta apología platónica, que apuesta por la política de la memoria, se basa, en última instancia, en una hábil estrategia retórica de género, que enfatiza la ya tradicional *paranomía* (libertinaje) sexual de Alcibíades para convertirlo en culpable de un intento de seducción excesivo e indignante no sólo de Sócrates, sino también de la propia *pólis*. Retomando motivos de la comedia y de la oratoria de su tiempo, Platón se sirvió de la representación de género, ya habitual en su ambiente cultural, para ahondar el *j'accuse* (yo acuso) contra Alcibíades, con la intención de apartarlo de la órbita de Sócrates y de los socráticos.

La diversa representación de género del mundo antiguo griego, diferente de la dicotomía de roles sexuales masculino y femenino a los que nos ha acostumbrado nuestra modernidad, permite revelar con más precisión la estrategia retórica de Platón en su utilización de la *paranomía* sexual de Alcibíades como síntoma de un personaje políticamente peligroso por la inmoderada seducción que ejerce sobre Sócrates y Atenas.

Por último, es imposible no darse cuenta de que haciendo eso, el propio Platón actúa como el *script* (el guión) de su personaje, Alcibíades: inspirado por *Eros* y *Peitho* (Eros y Persuasión), hace “cualquier cosa” para separar a Sócrates del otro *erómenos* (amado). “Con la intención de que yo te ame a ti y a nadie más” (222d), son las palabras que Sócrates dirige a Alcibíades. Pero buena parte de la obra de Platón, y el *Banquete* de manera especial, constituyen también un intento de conquistar a Sócrates, de quedárselo sólo para sí mismo, para rescatar la memoria de su *amado* maestro, muy disputada en la literatura de principios del siglo IV. De esta manera, los diálogos socráticos de Platón acaban pareciéndose mucho al elogio de un enamorado, exactamente como el de Alcibíades, es decir, a una seductora declaración de amor.

Así, ficción y realidad, autor y drama, coinciden, dando, sin duda, como resultado, una de las más excitantes y atrevidas obras literarias y filosóficas de todos los tiempos.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS:

- ANDOCIDES. *Discursos*. Traduction de Gerardo Ramirez Vidal. Mexico: Universidade Nacional Autonoma de México, 1996.
- ANTHISTENES. F. Decleva Caizzi. *Antisthenis Fragmenta*. Milan: Istituto Editoriale Cisalpino, 1966.
- ARISTOPHANES. N.G. Wilson. *Aristophanis Fabulae*. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- CASERTANO, G. (2007). *Paradigmi della verità in Platone*. Roma: Editori Riuniti.
- CENTRONE, B. (1999). *Introduzione a Platone Simpósio*. Turin: Einaudi.
- CORNELLI, G. & CHEVITARESE, A. (2010). ‘Socrate e Platone tra golpe oligarchico e restaurazione democratica (404-403 a.C.)’. In Rossetti, L. & Stavru, A. *Socratica 2008. Studies in Ancient Socratic Literature*. Bari: Levante ed.
- DARBO-PECHANSKI, C. (2009) ‘Ordem do corpo, ordem do mundo: aitia, tekâmêion, sêmeion, historion nos tratados hipocráticos do fim do século V antes de nossa era’. In Peixoto, Miriam Campolina. *A saúde dos antigos: reflexões gregas e romanas*. São Paulo: Loyola, 2009.
- DAVIDSON J. (1997). *Courtesans & fishcakes: the consuming passions of classical Athens*, London: Harper Perennial.
- DE ROMILLY, J. (1995). *Alciabiade ou les dangers de l’ambition*. Ed. de Fallois (citations de l’édition italienne. Milan: Garzanti, 1997).
- DOVER, K.J. (1970) Excursus: ‘The Herms and The Mysteries’. In Gomme, A. W. & Andrewes, A. & Dover, K. J. *A Historical Commentary on Thucydides*. Vol. IV., Oxford: Clarendon.
- DUPONT, F. & ÉLOI, D. (2001). *L’érotisme masculin dans la Rome antique*. Paris: Berlin.
- EUPOLIS. T. Kock. *Comicorum Atticorum fragmenta*, vol. 1. Leipzig: Teubner, 1880.
- FERRARI, F. (2007). *Socrates tra personaggio e mito*. Milan: Rizzoli.
- GHERCHANOC, F. ‘Les atours féminins des hommes : quelques représentations du masculin-féminin dans le monde grec antique. Entre initiation, ruse, séduction et grotesque, surpuissance et déchéance’. « Revue Historique », 628 (2003/2004), 739-791.

- GIORGINI, G. (2005). 'Il tiranno'. In *Platone. Repubblica*. Vol. VI, Libri VIII-IX. Traduction et commentaire de Mario Vegetti. Naples: Bibliopolis, 423-470.
- GOMPERZ, T. (1905). *Greek Thinkers*. Vol. V: Plato. New York: Scribners.
- GRIBBLE, D. (1999). *Alcibiades and Athens: A Study in Literary Presentation*. Oxford: Clarendon (Kindle Edition).
- MUSTI, D. (2001). *Il simposio*. Bari: Laterza, 2001.
- NAILS, D. (2002). *The People of Plato. A Prosopography of Plato and Other Socratics*. Indianapolis: Hackett/Cambridge.
- NUCCI, M. (2009). *Note alla traduzione di Platone Simpósio*. Turin: Einaudi.
- NUSSBAUM, M. (1986). *The Fragility of Goodness. Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- PHERECRATES. T. Kock. *Comicorum Atticorum fragmenta*, vol. 1. Leipzig: Teubner, 1880.
- PINHEIRO, A. E. (2011). *Introdução a Xenofontes, Banquete - Apologia de Sócrates*. Traduction du grec, introduction et notes Ana Elias Pinheiro. Classica Digitalia Brasil. São Paulo: Annablume.
- PLATON. *Opera*. Ed. John Burnet. Oxford: Oxford University Press, 1903.
- PLATON. *Le Banquet*. Traduction L. Brisson. Paris: Flammarion, 1998.
- PLUTARQUE. *Vies parallèles. Alcibiade – Coriolan*. Traduction R. Flacelière et E. Chambry. Paris: Belles Lettres, 1999.
- REALE, G. (2005). *Eros demone mediatore: il gioco delle maschere nel Simposio di Platone*. Milan: Bompiani.
- ROBIN, L. (1908). *La theorie platonicienne de l'amour*. Paris: Felix Alcan.
- ROWE, Ch. (1998). *Il Simposio di Platone: cinque lezioni sul dialogo e un ulteriore contributo sul Fedone. A cura di Maurizio Migliori*. Sankt Augustin: Academia Verlag.
- THUCYDIDE. *Histoire de la Guerre du Péloponnèse*. Texte établi et traduit par J. de Romilly, Les Belles Lettres, 1953.
- VEGETTI, M. (2003). 'Antropologias da Pleonexía: Cálicles, Trasímaco e Gláucon em Platão'. « Boletim do CPA ». Ano VIII, n.16: 9-26.
- XENOPHON. *Banquete - Apologia de Sócrates*. Traduction du grec, introduction et notes Ana Elias Pinheiro. Classica Digitalia Brasil. São Paulo: Annablume, 2011.