



**FACULTADE DE FILOLOXÍA
GRAO EN FILOLOXÍA CLÁSICA**

A FIGURA DE DIOTIMA NO *SIMPOSIO* DE PLATÓN

AUTORA:
LÚA GARCÍA SÁNCHEZ

DIRECTOR:
ÁNGEL RUIZ PÉREZ

Curso 2014–2015

Índice

Introdución.....	2
1. Análise do <i>Banquete</i>	4
2. Diotima e o seu discurso.....	15
2.1 Posible alusión anacrónica á intervención de Aristófanes.....	21
3. Voz feminina.....	27
3.1 Diotima como muller que realmente existiu.....	30
3.1.1 Teorías que avogan pola historicidade de Diotima.....	31
3.2 Diotima como personaxe irreal.....	38
3.2.1 Muller ficticia.....	42
3.2.2 Máscara que vela outra voz.....	43
Conclusións.....	51
Bibliografía.....	52

Introdución

Neste traballo preténdese ofrecer os resultados dunha lectura detida do discurso de Diotima no *Banquete* de Platón. Trátase dun traballo de interpretación en hipótese xa que un estudo da situación actual da investigación ao redor da súa figura non permite asegurar se nos atopamos fronte a unha personaxe feminina real ou ficticia. O feito de que sexa unha muller a que pronuncia o discurso é salientable no contexto no que este se inclúe, mais resulta complexo chegar a unha descrición precisa da realidade que se esconde tras ela.

En concreto, a finalidade do presente traballo é a de estudar a figura de Diotima por medio das palabras que Platón lles ofrece aos seus beizos e das diferentes teorías que tratan de comprender mellor quen se agocha detrás desa máscara de muller.

Tras unha breve análise do *Banquete*, que esperamos sirva para contextualizar o momento no que sae Diotima a escena, presentaremos os escasos datos cos que contamos ao redor desta muller. A continuación, elaboraremos unha sinopse do contido do seu discurso e estudaremos un asunto en particular que foi empregado para defender algunhas das teorías que examinaremos e que está tamén relacionado coas ideas expresadas por Diotima: a posible contradición cronolóxica que constitúe a referencia desta á intervención de Aristófanes.

Seguidamente, a figura de Diotima será analizada tomando como punto de apoio as diferentes teorías que se teñen presentado ao respecto. Cal é a razón pola que Platón fai a Sócrates falar desa muller? Existiu ou é unha personaxe sen ningún elemento verdadeiro? E de ser así, quen necesita dese novo nome para expresar as súas ideas? Terán cabida aqueles estudos que ven en Diotima unha muller real e tamén os que defenden que ten a súa orixe no imaxinario platónico. Dentro deste segundo grupo de teorías pódese diferenciar entre as que cren na creación dunha figura feminina e aquelas que entenden que tras ela hai un home cunha identidade por descubrir.

Pretendemos ofrecer, non unha teoría conclusiva, senón unha serie de hipóteses que poden resultar máis esclarecedoras que unha única resposta. Strauss (2001: 4) defendía, de feito, que Platón foi o único gran filósofo que entendeu que as preguntas poden resultar máis iluminadoras que as respostas a preguntas importantes. Estas permitirán comprender a complexidade dunha figura feminina como a de Diotima, retirada no

fondo dunha obra platónica, coa dificultade intrínseca que os traballos deste filósofo presentan. Reale (2004: 46) cita a seguinte frase de P. Citati para xustificar o estudo pausado do detalle máis aparentemente insignificante da obra platónica: «no hay ni una sola palabra que sea casual». Opinaba o mesmo Strauss (2001: 5): «There is nothing superfluous, nothing meaningless in a Platonic dialogue».

1. Análise do *Banquete*

O *Banquete* é a primeira obra de Occidente que reflexiona sobre o amor. Trátase dun dos diálogos da coñecida como segunda etapa das obras platónicas (387-367 a. C.), para a cal se toma como punto de referencia final a segunda viaxe do filósofo a Sicilia. Máis concretamente, pode que Platón se dedicase á composición desta obra entre o 385/384 e o 379/378 a. C.¹ Polo tanto, no primeiro terzo do século IV a. C., Platón elabora unha especie de reescritura da historia, pois non podemos determinar con total seguridade o grao de veracidade da versión dos feitos que nos presenta. Porén, unha serie de datos axudan a situar no tempo o que sabemos con certeza que foron feitos reais: Agatón recibe o seu primeiro premio no teatro no ano 416 a. C., último momento de esplendor na cidade de Atenas. Por este premio acolle na súa casa, segundo a obra platónica, aos homes que aparecen como convidados a celebrar o seu éxito. No ano seguinte, no 415 a. C., Alcibíades, quen como veremos fai unha espontánea aparición na reunión, dirixiría a expedición a Sicilia no contexto bélico da Guerra do Peloponeso (431-404 a. C.). A noite previa ao momento de botar as naves ao mar, moitos dos piares co busto de Hermes son destruídos e Alcibíades sería acusado deste incidente e de profanar os misterios. Desprazándonos no tempo ao redor de dez ou quince anos, atopámonos co encontro entre Apolodoro e Glaucón que se data ao redor do 405 ou 400 a. C., momento de ruína para Atenas.

“Banquete”, que será a palabra que empregue ao longo do traballo xa que ese é o termo do que se serven tradicionalmente os tradutores (tanto ao galego como ao español), substitúe ao grego συμπόσιον. Tras o título xeral, as obras platónicas contaban cun alternativo, que especificaba o tema que se trataba nelas, e unha descrición da categoría na que se inscribía (STRAUSS 2001: 11). No caso do *Banquete*, o subtítulo é “sobre o bo” e non, como poderíamos esperar, “sobre o amor”. Mais o ben terá un lugar preferen-

¹ Estes datos tan concretos, aínda que cunha vacilación dun ano en cada límite, proveñen dun estudo guiado por criterios estilísticos e filolóxicos máis tamén por dous sucesos históricos comentados no diálogo como son o recoñecemento da dominación de Persia sobre Asia Menor (en 182b) e, por outra banda, a repartición do territorio arcadio de mans dos espartanos (en 193a).

te na obra así como o ten na ordenación que se presenta por medio de Diótima². Ademais, debemos ter en conta o feito de que do grupo de obras platónicas o *Banquete* é a única que adianta a ocasión e non o tema nin o nome do protagonista (de feito, hai seis intervencións máis a de Sócrates).

O termo “simposio” fai referencia, etimoloxicamente, só á parte do banquete na que se bebe tras a comida (176a). A costume de celebrar este tipo de reunións mantívose viva desde comezos do século VIII a. C. ata o período romano. Eran os homes os que acudían a este tipo de banquetes, mentres que ás esposas e familiares femininas destes lles estaba prohibida a entrada (PRATT 2011: 14). Esta é a razón pola que titulo este estudo empregando a palabra “Simposio”. A intención é mostrar que non se trata só, como expoñía anteriormente, dunha descrición do contido dun dos discursos, senón que pretende axudar a comprender a complexidade que supón para elaborala o feito de que sexa a dunha muller a voz elixida nun contexto principalmente masculino. Este contexto é recordado máis fielmente por medio do termo grego que, fresco desde a antigüidade, chega a nós con todas as connotacións que xa perdeu “banquete”.

As personaxes debuxadas por Platón no *Banquete* coas palabras que este pon na súa boca actúan nun escenario que o filósofo presenta como real, mais do que podemos imaxinar que ten unha parede de fondo falsa. Estas personaxes representan o papel que Platón lles impón. Pode que as verbas que lemos pasaran o filtro do filósofo ou que sexan directamente as súas e nada do que lemos acontecese realmente. Parece que, ata naqueles puntos nos que semella ser fiel ao que algunha figura dixo, inevitablemente permite que as ideas queden tinguidas da súa propia filosofía. Polo tanto, somos a audiencia que observa as personaxes nunha postura que non terían adoptado seguramente de terse tratado dunha reunión que verdadeiramente tivo lugar. Este tipo de descrición achega ás personaxes a un contexto teatral, ao redor do que tamén nos moveremos no presente traballo, e convérteas en máscaras ante os nosos ollos. De feito, a caracterización xenérica do *Banquete* non resulta simple, pois se ben é un diálogo que podería inserirse no xénero teatral, este é introducido polo que na actualidade denominaríamos novela histórica.

² Que ese sexa o título alternativo pode facer referencia ao anfitrión, personaxe destacado por falar antes de Sócrates: Agatón. (STRAUSS 2001: 12) 'Agathon' (“o ben”) soaría en grego moi similar ao nome propio do anfitrión.

Comeza a obra co verbo $\delta\omicron\kappa\tilde{\omega}$, o cal anticipa a necesidade de prestar atención ao feito de que as testemuñas coas que contamos proceden de fontes intermedias, polo que resulta dificultoso asegurar a súa exactitude. Para Strauss (2001: 19), o *Banquete* empeza cun “ton de extrema subxectividade”. Esta falta de obxectividade nas versións enlazadas dos feitos adianta o carácter ficticio paralelo das intervencións. Outra interpretación deste comezo apunta directamente a Diotima (HALPERIN 1998 b: 248). Parece unha alusión á idea que veremos máis adiante do mecanismo de procreación tal e como o comprende a sacerdotisa, é dicir, como continua actualización do coñecemento, rescatándoo do esquecemento. Fala Apolodoro a un compañeiro que lle pregunta pola reunión na que Sócrates e outros discutiran sobre o amor. Parece relevante o termo empregado para a persoa coa que conversa Apolodoro. Se ben non é un amigo, tampouco é un simple coñecido. Trátase dun compañeiro ($\epsilon\tau\alpha\iota\pi\omicron\varsigma$) que pon de manifesto as implicacións políticas do contexto no que imos entrar: o do banquete (STRAUSS 2001: 13). Sorprendido, Apolodoro relata que dous días atrás Glaucón o interrogara sobre o mesmo, posto que un tal Fénice lle falara daquela conversa. A Apolodoro contáralle a discusión do banquete Aristodemo, o cal estivera presente, e ademais o propio Sócrates respondeu ás súas preguntas que buscaban verificar os datos que escoitara. Estamos a ser partícipes entón do relato que Apolodoro fai a un amigo, como fixera a Glaucón, sobre uns feitos que escoitou dunha persoa convidada ao banquete³.

Apolodoro conta que Aristodemo se atopou cun Sócrates elegante, en comparación a como acostumaba mostrarse en público, que o animou a asistir ao banquete que celebraba Agatón aquel día aínda que non fose convidado por este ($\alpha\kappa\lambda\eta\tau\omicron\varsigma$). Tras algunha dúbida por parte de Aristodemo, camiñan ata alí de sorte que este se presenta só porque Sócrates quedara atrás reflexionando. O feito de que Sócrates entre tarde pode ser mostra da súa frecuente reticencia para acudir a reunións sociais relacionadas coa vida política (TECUŞAN 1990: 241). Tense defendido tamén a hipótese de que Sócrates estaría nese momento ordenando os seus coñecementos ao redor do amor (REALE 2004: 22). Mais esta interpretación debería acoller polo menos a posibilidade de que, no caso de que alguén lese neste sentido a pasaxe, constituíse para esa persoa un anacronismo posto que Erixímaco presentaría o tema a tratar máis adiante seguindo a proposta de Fedro.

³ A liña de transmisión das ideas de Diotima, tal e como son presentadas por Platón no *Banquete*, resulta complexa. Un esquema ilustrativo pode atoparse na obra de Halperin (1998 b: 245).

Cando chega Sócrates (175c), Agatón roga que comparta o que estivo a pensar cos demais. Parece que a relación que une a estas dúas personaxes é de φιλία. Para Platón, os lazos entre as persoas nacen da necesidade de apoderarse do útil, no caso de que o depositario, é dicir, Agatón, sinta φιλία, ou do fermoso, no caso do desexo ou ἔρως (HALPERIN 1998 a: 93). É dicir, Agatón está interesado en manter unha relación de amizade con Sócrates posto que este lle resulta de utilidade dada a súa sabedoría.

Tras esta petición, o anfitrión recibe unha resposta que provoca a descualificación do filósofo. Nesta obra aparece máis empapado que nunca da súa famosa ὕbris, como significado negativo de orgullo (STRAUSS 2001: 21). O ataque realízase empregando o termo ὑβριστής (175e 7), do que tan frecuentemente se serven para facer referencia ao carácter de Sócrates. Cara o final da obra (219c 6), Alcibíades usa para describilo a palabra ὑπερηφάνια (arrogancia). Curiosamente, as dúas personaxes que máis preto están de Sócrates na mesa e que flanquean a súa intervención cos seus discursos son as que salientan a súa arrogancia. Isto pode ser mostra de que o que os demais percibían coincidía coa visión que os seus achegados tiñan del.

Entón Pausanias, Aristófanes e Aristodemo acordan, co apoio de Erixímaco e Fedro, o que beberán esa noite, que será pouco para poder discutir o tema que se propoña nese momento, cando a cea xa rematara. É Erixímaco o que propón despedir á frautista (αὐλητρίς) da sala e o tema a tratar, o cal á súa vez fora idea de Fedro. A decisión de non beber moito e a de non incluír música na reunión adiantan tanto como a proposta do tema o que atoparemos a continuación. Na obra platónica o viño preséntase como intermediario entre as partes da alma e como asistente no camiño cara a σωφροσύνη. Mais esta sabedoría sería irracional e non equiparable á claridade achada por medio do control de elementos primarios e non pertencentes ao intelecto (NUSSBAUM 1986: 206). Só mediante un rexeitamento dos praceres como o que no *Banquete* propoñen estas personaxes podemos acadar o verdadeiro coñecemento resultado dun proceso consciente e esforzado e un maior nivel de παιδεία (TECUŞAN 1990: 250). Ademais, a expulsión da frautista é especialmente significativa á hora de mostrar a clase de reunión que está a piques de dar comezo. A razón que se ofrece na obra platónica é que esta música fai xurdir nos asistentes aos banquetes as características atribuídas tradicionalmente ás mulleres (TECUŞAN 1990: 239). Este e outros elementos son considerados superfluos no modelo primitivo que presenta Sócrates na *República* e polo tanto son erradicados do ambiente no que se busca a reflexión (TECUŞAN 1990: 239).

Fedro será o primeiro en falar. Agatón e o propio Fedro son as personaxes máis novas da reunión e ambos son amados (ἐρώμενοι). Ademais, os seus discursos recordan en gran medida aos dos retóricos, Gorxias e Lisias, respectivamente. Polo que este comezo adianta a composición anular que descubriremos cara o final e que dá voz ao máis novo na parella, fenómeno estraño na literatura grega (PRATT 2011: 61). A orde seguirá de esquerda a dereita tras Fedro, pai do tema (πατήρ τοῦ λόγου, 177d 5). A intención non é outra que a de elaborar unha serie de encomios en honra de Eros que, en comparación con outros elementos obxecto de discursos, quedaba nunha clara posición de desvantaxe, segundo os convidados.

Fedro era un apaixonado dos discursos e emprega neste caso argumentos que, en contraste cos dos seguintes, resultan simples, mais revestidos dun ton erudito e con ecos homéricos (178d). Apóiase ademais de xeito explícito en citas de poetas e filósofos que son interpretadas libremente e sen ter en conta, como frecuentemente acontecía no mundo grego, o contexto orixinal no que aparecían (GARCÍA ROMERO 2014: 57). Sérvese, entre outros, do mito de Alceste como relato que exemplifica a virtude heroica. Se emprega como modelo a persoa que verdadeiramente ama é porque nela conflúen dous tipos de sentimentos que son o desexo (ἔρως, calquera desexo, é dicir, non só o que se experimenta por outra persoa, e ἐπιθυμία) e o afecto (φιλία) (HALPERIN 1998 a: 67). Raramente aparecen nas demais intervencións as mulleres como seres capaces de experimentar amor a un nivel que poda constituír un exemplo de conduta (PRATT 2011: 70). Eros é, para Fedro, o máis antigo dos deuses e esa natureza primixenia é a que o sitúa por riba de todo o que podería ser obxecto de honras. Eros encárgase de infundir valor nos namorados e este é valorado ata polos deuses (180b).

A continuación, Apolodoro di que Aristodemo lle asegurara que houbera unha serie de discursos dos que non lembraba nada, polo que é o de Pausanias o seguinte que escoitamos. Este era amante (ἐραστής) de Agatón. Mantiñan unha relación estable, feito que resultaba pouco frecuente e que é relevante para a mellor comprensión dos argumentos de Pausanias (PRATT 2011: 76). O seu discurso, influído enormemente pola oratoria, é máis elegante que o de Fedro. Cun método directo e práctico defende abertamente a pederastia. O asunto das relacións pederásticas na Atenas clásica é complexo (πικίλος, en boca de Pausanias) e requiriría doutro estudo en profundidade. Para o tema que nos ocupa será suficiente sinalar que esta institución funcionaba como base da vida íntima emocional de parte da poboación xunto coa familia, á que sería anacrónico

outorgar o valor que se lle concedeu despois (OKIN 1998: 179). A idea fundamental da intervención de Pausanias é que Eros ten, en realidade, dúas caras que dan lugar a dúas concepcións diferentes do amor pola súa diversa procedencia. Existe un amor puro e un carnal e só o primeiro, que impulsa a amar rectamente, debe ser eloxiado. Este amor celeste beneficia tanto ás persoas como ás cidades dirixíndoas cara a virtude, libres se son amantes e nunha escravitude voluntaria se son amados. As mulleres quedan excluídas do grupo que experimenta o tipo superior de amor posto que este era comprendido como unha vía cara a excelencia cívica á que elas non podían acceder (HUNTER 2004: 46).

Un inciso corta neste momento a sucesión ordenada de discursos segundo fora establecida ao comezo: o cómico Aristófanes sofre un ataque de impo que lle impide intervir nese momento e provoca o aprazamento do seu discurso ata que este cesa. A importancia que Platón outorga, aparentemente, á orde das intervencións fai pensar en que este accidente ten un significado máis profundo. Pode que este fose o de sinalar a estraña aparición de Aristófanes nesta obra, como veremos máis adiante. O médico Erixímaco aconséllao cunha serie de remedios e ademais adianta o seu discurso para que o comediógrafo se recupere. O médico pode que se sentase no lugar que seguía ao de Aristófanes ou pode que entre eles se atopase Aristodemo, de xeito que quedase silenciado polo incidente (O'MAHONEY 2011: 147).

Erixímaco, como representante nesta reunión da súa profesión (TAYLOR 2001: 217), constrúe un discurso marcado pola ciencia médica e que, imaxinamos, constitúe un exemplo do que sería a frecuente conclusión dun razoamento nas súas mans: unha prescrición médica. O amor preséntase como unha potencia cósmica e como un elemento unificador. Neste sentido, atópanse preto conceptualmente o Eros de Erixímaco e o de Diotima pois, para ambos, mantén a harmonía de contrarios (ROSEN 1999: 198). Erixímaco está de acordo coa doutrina de Pausanias que describe a Eros como un deus de natureza dobre cunha influencia perceptible, segundo o primeiro, na natureza dos corpos (pois tenden á harmonía pola oposición de elementos contrarios) que pode coñecerse por medio da medicina. Concretamente, é en 188b 6 - 188d 2 onde o que expón Erixímaco está fortemente relacionado, como dicíamos, coa visión que ofrecerá Diotima sobre o amor⁴: os adiviños, desde a súa privilexiada posición entre o humano e o divino,

⁴ A similitude é evidente, en concreto, entre as liñas citadas do discurso de Erixímaco e 202e 2 – 203a 8.

permiten o entendemento entre esas dúas esferas e median ante situacións problemáticas. O feito de que, para Erixímaco, a falta de comprensión cos deuses sexa provocada polo erróneo emprego do amor parece adiantar a natureza intermedia do eros de Diotima e a propia figura da sacerdotisa como servidora ante os misterios eróticos (HUNTER 2004: 81).

Chega a continuación o momento de Aristófanes, unha vez que xa se lle pasara o impo. As seguintes intervencións son as de dúas figuras recoñecidas no mundo do teatro: Aristófanes na comedia e Agatón na traxedia. Como dicía anteriormente, a aparición de Aristófanes no *Banquete* non acaba de ser comprendida polo seu soado enfrontamento con Sócrates. É recorrente a apreciación de que Aristófanes non aparece nunca asociado a unha relación pederástica, como os demais convidados, nin a Sócrates, agás de xeito negativo. Atópase fóra de lugar (preséntase como ἄτοπος) (PRATT 2011: 107). Pode que Platón, precisamente, o convide para vingarse del ou que se trate só dun representante da comedia que tamén debe presenciar, xunto a Agatón, como dicíamos, a vitoria, ao final da obra, da filosofía sobre a arte da escena.

O cómico resulta, dentro do desenvolvemento da narración, unha figura interesante por diversas razóns que xa fun adiantando. En primeiro lugar, a propia inclusión desta controvertida persoa en relación a Sócrates e Platón é estraña. Ademais, a pasaxe do impo deu lugar a teorías sobre as causas do aprazamento da súa intervención que van máis alá de ver nel un recurso narrativo. Por último, parte do contido da súa exposición será rebatido por Diotima, figura que interesa fundamentalmente neste traballo e que (dentro, polo menos, da realidade do mundo ficticio da obra) pronunciou as palabras que agora nos ofrece Sócrates anos antes de que esta reunión tivese lugar. Esta contradición cronolóxica será tratada detidamente máis adiante.

Para Aristófanes, Eros é o máis amable dos deuses e isto é presentado nunha pasaxe que se inclúe entre os mitos aos que recorre Platón nas súas obras: o mito andróxino. Trátase dun relato preto do cómico e o conto popular que agocha reminiscencias filosóficas de pensadores anteriores baixo a aparencia de Aristófanes como γελοιοποιός. Por medio dunha explicación que se remonta ás orixes da natureza humana, Aristófanes chega a explicar en que consiste o amor. É unha forza que leva a buscar aquilo do que carecemos e a desexar mantelo xunto a nós xa que é por medio da sensación de plenitude como acadamos a felicidade.

Tras o final feliz típico da comedia, descubrimos que este discurso que se sirve do mito resulta do agrado da audiencia. É a quenda de Agatón. Esta transición parece que convida a pensar nas competicións teatrais xa que asistimos a un curioso certame no que se enfrontan un cómico e un trágico. É reiterada nas obras platónicas a idea de que se debe temer máis a unha audiencia pequena e sabia que a unha ampla e pouco instruída (PRATT 2011: 109). Estas serían as propias do banquete e do teatro, respectivamente. Agatón era un home eloxiado pola súa beleza e considerado un poeta innovador. O comezo do seu discurso semella máis un autorretrato que unha descrición das características de Eros. Para o autor trágico, Eros é o máis novo, o máis fermoso e, en definitiva, o superior a todas as divindades chegando a dominar, como un deus grácil e pacífico, a Ares. Lembremos que partimos da afirmación de Fedro de que Eros era o máis antigo dos deuses e poderemos observar que este grupo de discursos (todos enfrontados a Sócrates) forman unha composición en anel na que o círculo se pecha cunha referencia á idade de Eros diametralmente oposta.

Todos estes homes elaboran un discurso *pro domo* co que defender a perpetuación do sistema pederástico. As personaxes satisfán así a humana necesidade de xustificar os seus actos defendendo que se comportan segundo o correcto (BLOOM 2001: 124). A razón non é outra, como digo, que o seu propio beneficio xa que, ademais de poder empregar para a descrición deste selecto grupo palabras como “ricos” e “coñecidos”, tamén podemos fixarnos noutra característica que todos teñen en común, coa excepción de Aristófanes: forman parte de parellas homosexuais masculinas. As relacións homosexuais eran aceptadas en relación ao ámbito educativo en termos de admiración do membro de maior idade por parte do máis novo da parella (GARCÍA ROMERO 2014: 68). A errónea comprensión de ἔρως por parte dos convidados ao banquete parece ser unha referencia implícita á aplicación que eles mesmos fixeron desta nas súas vidas privadas. Este feito, á súa vez resulta aplicable ao pobo ateniense e é presentado por Platón como a razón da ruína de Atenas desde un momento de vitalidade política como fora a primeira fase da Guerra do Peloponeso (HALPERIN 1998 b: 245).

A intervención de Agatón provoca os aplausos do auditorio e Sócrates finxe dudar, dun xeito retórico, se poderá nese momento improvisar un discurso acorde ao esperado del.

Sócrates comeza a súa disertación cambiando as regras (199b) que rexeran a elaboración dos discursos ata entón. Baixo o seu punto de vista, un eloxio debe contemplar só os atributos cos que efectivamente conta o obxecto de loanza, pero, ata a súa quenda, Eros fora presentado como o que non era coa única finalidade de elevar a súa natureza verdadeira. Alén disto, Sócrates pide a aprobación de Fedro para comezar o seu discurso servíndose do método dialéctico contra Agatón. Comeza polo tanto unha intervención guiada pola simplicidade que ofrece o estilo socrático (preto da esfera oral) mais tamén pola dificultade intrínseca dos conceptos que expón (PRATT 2011: 167).

A reflexión que segue parte do feito de que Eros sempre é, necesariamente, amor de algo que é o obxecto de desexo. Di Sócrates que se desexa o que non se posúe (desde unha característica física ás riquezas), ou ben, conservar aquilo co que xa se conta. Polo tanto, se Eros desexa o belo, seguindo o discurso de Agatón, esa é a súa carencia e é logo feo. A esta base hai que engadir que se o bo é belo, entón Eros está tamén falto das cousas boas.

Agatón debe renderse á verdade, non a Sócrates, salienta este en terceira persoa (201c 9). Tras este discurso introduce Sócrates o relato de Eros que escoitara de Diotima e que será obxecto de estudo máis adiante.

Sócrates recibe polas palabras de Diotima o encomio dos demais convidados e xusto cando Aristófanes desexaba falar é interrompido de novo. Neste momento non é o impo o que lle impide falar, senón uns golpes na porta e un ruído que adianta a entrada de Alcibíades. Esta personaxe, inmensamente popular en Atenas, obtivo unha consideración que vacilou entre a de heroe e traidor, feito que mostra o controvertida que resultaba a súa figura.



Fig. 1. Nesta copa ática de figuras vermellas (Vulci, ca. 490-480 a. C.) pódese observar un home bailando na típica escena dun κῶμος. British Museum.

O xeneral aparece bébedo de alcohol e de ambición (TAYLOR 2001: 210) e entra coa axuda dunha frautista, é dicir, abre de novo as portas co seu κῶμος aos elementos que foran expulsados do banquete: a bebida e a música (PRATT 2011: 226). Representa o corpo, a terra e o común fronte á mente, o ceo e o divino que ata ese momento foran os protagonistas da reunión. Alcibíades séntase, unha vez aceptado, e dá a sensación de que rompe o que de protocolario puidera haber ao redor da mesa coa súa lingua liberada polo viño (214d 5 e 217e). Este cambia o ton de reverencia de todos cara Sócrates por un ataque ao seu continuo desexo de estar xunto a homes novos e fermosos. Alcibíades muda tamén o motivo do seu discurso: non falará do amor, senón de Sócrates apoiándose en imaxes. Na súa intervención, presenta a un Sócrates modelo do relato de Diotima (GARCÍA ROMERO 2014: 140). Descríbeo como un sátiro que toca a frauta encantando a quen o escoita. O encomio convértese nun relato da súa relación con Sócrates desde os comezos ata o tempo que pasaron xuntos na guerra.

Lonxe queda a proposta de eloxiar a Eros e xa ben entrada a noite o obxecto dos discursos descende deste deus á loanza do que se ama. Esa fora a suxestión de Alcibíades e Sócrates pretende logo alagar a Agatón. Mais, de novo, o ruído molesta aos convidados e algúns destes marchan. Ao amencer, durmidos xa os últimos (Aristófanes e Agatón), Sócrates parte e Aristodemo tras el.

Ao final da obra non se fai referencia de novo ao marco dramático co que se introduciu a discusión e Apolodoro cala como se dun gramófono se tratase (HALPERIN 1998 b: 256), polo que parece quedar incompleta e a estrutura resulta asimétrica (HALPERIN 1998 b: 243).

2. Diotima e o seu discurso

Diotima de Mantinea é presentada por Sócrates como unha muller sabia e capaz ata de atrasar dez anos unha peste. Aínda que Sócrates fai referencia á epidemia como enfermidade (τῆς νόσου 201d 5), parece que se trata da peste que entrou en Atenas no 430 a. C. (GARCÍA ROMERO 2014: 113), longamente tratada por Tucídides (2.47 e ss.). Se aceptamos a referencia da posible visita a Atenas no ano 440 a. C. como válida, Diotima tería nacido na primeira metade do século V a. C. Pode que o seu nome diga algo sobre o seu carácter. Neste caso, estaríamos ante unha figura real da que Platón se serve na súa ficción pola adecuada etimoloxía do seu nome, ou ben ante unha figura ficticia cun nome propio creado polo filósofo. Significaría “a que honra a Zeus” ou “honrada por Zeus”. Mantinea soa moi similar á palabra para adiviña, μάντις (STRAUSS 2001: 184). Foi ela quen avezou a Sócrates no tema do amor aínda que, como subliña o filósofo, era unha muller instruída en variados asuntos. Esta é a única información coa que contamos actualmente para definir esta figura. É salientable que, aínda que escasos, os datos ofrecidos sobre a vida de Diotima resultan irrelevantes para inserir a súa intervención. Despréndese desta argumentación, que a pretensión é a de crear na audiencia a ilusión de que estamos perante unha figura real. É dicir, Platón trata de crear a ilusión dramática de exactitude histórica ao redor desta muller ao comezo da súa intervención (HALPERIN 1998 b: 255).

Menciónase que Diotima era de Mantinea (γυναικὸς Μαντινικῆς Διοτίμας), unha cidade de Arcadia, e polo tanto, é percibida por Sócrates como estranxeira (ξένη) (201e 3; 204c 7). No relato de Diotima, Eros é presentado como esa forza intermedia que posibilita o contacto coa divindade. Se ben a similitude do nome da súa cidade de procedencia e a palabra para adiviña pode ser unha simple coincidencia, ten sido considerado un argumento para defender a hipótese de que Platón crea a Diotima e sitúa a súa orixe nun lugar que, polo seu nome, se relaciona coa esfera do máis próximo á divindade permitindo interpretar o seu relato nun nivel superior: no da revelación de misterios.

Unha interpretación interesante e que presenta unha división coherente da intervención de Diotima é a que a ordena en sete partes (STRAUSS 2001: 183). Cada unha destas partes faría referencia aos discursos anteriores. Efectivamente, os demais “logoi” se contradín e, para resolver esas contradicións, Diotima é a que presenta o que pretende ser unha visión coherente do fenómeno (BLOOM 1993: 124). Representa un papel moi

similar ao do Sócrates que atopamos no *Banquete* e este sería, ante a de Mantinea, un Agatón que presencia como estalan en anacos os seus argumentos. Na derradeira parte (á súa vez subdividida en tres) presentárase un cambio de tema que pode corresponder a un troco de conversa.

Diotima defende que non todo o que non é belo ten que ser, necesariamente, feo. Evítase, habilidosamente, etiquetar o que habita entre o belo e o feo ou entre o bo e o malo (HUNTER 2004: 84), mais é distinguida unha posición intermedia na que se atoparía unha entidade de natureza análoga á da opinión recta que se move entre a sabedoría e a ignorancia. O feito de considerar este estado intermedio (τὸ ὀρθὰ δοξάζειν, é dicir, “o opinar rectamente”) no proceso de adquisición de coñecemento implica aceptar que neste camiño repercute a intuición e non se trata só dun ascenso racional. Esta parece unha innovación platónica fronte o pensamento socrático (GARCÍA ROMERO 2014: 114). Eros preséntase neste punto como un intermediario. É un δαίμων entre outros moitos claramente separado do grupo de deuses. Non pode tratarse dun deus, xa que estes participan do bo e o fermoso e Eros é desexo desas cousas, o que implica que está carente delas. Como tal mediador, non ten soamente o papel de canle de comunicación entre mortais e inmortais, senón que, ademais, é un lazo que une ambas esferas. Como dicía anteriormente con respecto á etimoloxía da cidade de orixe de Diotima, Mantinea, Eros, segundo esta muller, enche o oco existente entre o ceo e a terra posibilitando a comunicación cos deuses por mediación del.

Aclaradas estas premisas, como os cimentos de toda a ulterior exposición, Diotima continúa o diálogo expoñendo a orixe e a natureza de Eros para responder a unha pregunta de Sócrates (203a 10). A resposta constitúe unha das pasaxes das obras platónicas consideradas de maior valor poético (GARCÍA ROMERO 2014: 117) e pon de novo de manifesto o pensar por imaxes característico de Platón (REALE 2004: 184). Exemplifica, ademais, o común método dos gregos de construír mitos cambiando radicalmente a xenealoxía das divindades (PRATT 2011: 188). Trátase dun mito que sitúa como pai e nai de Eros a Poros, o Recurso, e a Penía, a Necesidade, nunha situación de ἀπορία (203b 9). No banquete que celebraba o nacemento da deusa Afrodita, Penía, quen ía pedir esmola, atopou a Poros durmido e vencido pola bebida no xardín de Zeus. Penía pensou que era bo momento para concibir del un fillo e librarse así dos seus males. Eros herda a vida pobre da súa nai e ten así un aspecto fraco e feo, mentres que do seu pai garda a inquietude e a curiosidade constante de saber. A continuación, salientase de

novo que non se trata dun ser mortal nin inmortal, senón que disfruta dunha posición intermedia. Isto lévanos ata o termo do mito que constituiría o nivel inferior do proceso de instrución (HUNTER 2004: 85): aquel que ama o coñecemento é o que se atopa entre os dous extremos (ignorancia e sabedoría); a sabedoría, á súa vez, é unha das cousas máis fermosas e, se Eros desexa todo o bo e o belo, será amante desta pola súa propia natureza orixinaria.

De delicado e fermoso Eros converteuse, tras o dito por Diotima, no que ama ao ser que conta con eses atributos. Este ser, o amado, é o que pode ser considerado feliz. Trátase, penso, dun dos puntos fundamentais deste mito polas implicacións filosóficas que contén. Se aquela persoa que pode acceder á felicidade é, non a que ama a sabedoría, senón a que xa conta co bo e o belo (é dicir, os deuses) ou ben a persoa amada, nada queda desa fortuna para a que participa do amor filosófico.

Pregunta entón Sócrates, asombrado polo novo concepto que ten sobre Eros, cal é a utilidade que este ten para os mortais. Se o amor é desexo do belo, o que realmente quere é facer seu o fermoso e se é desexo do ben ambicionará, igualmente, conseguilo para si e ser entón afortunado. Este é o fin último, a felicidade, e o punto no que a busca de utilidade queda anulada posto que non se trata xa dun medio. Todos, e nisto están de acordo Sócrates e Diotima desde un primeiro momento, desexamos ser afortunados, polo que sería lóxico afirmar que todos amamos. Mais sabemos que non é así. A razón pola que distinguimos ás persoas que aman das que non o fan é que existen diferentes manifestacións do amor e só unha é recoñecida unanimemente como tal, mentres que as demais mostras de que todos amamos reciben outros nomes. Polo tanto, aínda que a manifestación do amor de cadaquén pode recibir unha denominación diferente e distinguirse do amor filosófico, Diotima conclúe que todos amamos o ben.

A sacerdotisa desmonta deste xeito a historia que dicía que os namorados eran os que buscaban a súa outra metade. Non é a nos mesmos a quen amamos, senón o ben. Esta ten sido entendida como unha referencia evidente ao discurso de Aristófanes que nos ocupaba anteriormente e que continúa o coñecido como mito andróxino. Trátase dun punto controvertido xa que, como dicía, pode parecer unha alusión anacrónica e por iso será estudada detidamente máis adiante.

Diotima sae entón ao noso auxilio resumindo nunha liña o que entendemos por amor chegados a este punto da discusión: sería o desexo de posuír o ben para sempre (ó

ἔρως τοῦ τὸ ἀγαθὸν αὐτῷ εἶναι ἀεὶ, 206a 11). No seguinte no que fixan a súa atención Diotima e Sócrates é en delimitar o acto de busca do ben que pode recibir o nome de amor. Esta única actividade que, en efecto, pretende ofrecer o ben para sempre é a procreación nos corpos, pero tamén nas almas. A procreación humana só pode darse no fermoso, pois é por natureza inmortal e, por tanto, divina. A procreación é, para Diotima, o vestixio inmortal no mortal. Desta concepción despréndese que o amor non é soamente amor do fermoso, senón da procreación no fermoso, pois esta asegura a posesión eterna do ben. É dicir, o amor é desexo de inmortalidade para así posuír sempre o ben. Con respecto a este punto, resulta interesante a cuestión do control das mulleres na elección da persoa amada (OKIN 1998: 180). Parece que funciona no caso dun home, mais non no dunha muller. El podía escoller á persoa amada, pero á muller non lle estaba permitido elixir ao seu marido. Baseándonos neste principio, parece que a tese que presenta Diotima de que a procreación só se dá na beleza non funciona baixo a perspectiva feminina. A este feito hai que engadir que eran os homes os que tiñan a custodia dos fillos no caso de divorcio. Polo tanto, pode que a visión que se nos está a presentar sexa eminentemente masculina e que só ao home lle estivera permitida a satisfacción do seu desexo de inmortalidade (HUNTER 2004: 89).

Se recordamos, partimos da idea de que Eros era un ser nunha posición intermedia pola súa natureza e que por carecer da beleza e do ben era quen de amalos e, en concreto, a sabedoría. Agora que descubrimos que o amor é desexo de inmortalidade na posesión do ben, podemos concluír que, liberándonos das palabras de Diotima por un momento para tratar de explicalas, o amor é desexo de ter aquel ben do que careces. A máis difícil de satisfacer destas faltas sería a da inmortalidade e por iso, parece natural o impulso a buscar unha vía pola que acadala. Seguindo a exposición das ideas de Diotima, resulta evidente que ve na procreación sexual un indicio de inmortalidade, mais nada se di no *Banquete* da inmortalidade da alma segundo a describe Platón en diálogos como *Menón*, *Fedón* e *Fedro* (GARCÍA ROMERO 2014: 125).

Tomando, de novo, o fío das palabras de Sócrates, introdúcese outra conversa que mantivera con Diotima na que esta salientaba a necesidade de atopar a razón pola que tanto humanos como todo tipo de animais se entregan con tal forza ao amor e ao coidado da súa descendencia. Esta razón non é outra que a de que ven nela a peza que os está a converter en seres inmortais. Diotima considera que o continuo cambio físico que experimenta o ser humano é paralelo á mudanza da alma ao longo da vida e, así, a

proxenie, que comparte características cos seus antecesoros, é outro cambio máis de corpo e alma e non é considerada mortal, senón que entra a formar parte de toda unha cadea imperecedoira pero cambiante. O resultado da procreación, neste sentido nunca é unha réplica perfecta, senón o substituto consecuente do cambio (HALPERIN 1998 b: 259).

O método dialéctico é abandonado por Diotima, quen comeza un discurso longo tinguido de sofística (ROSEN 1999: 256). Nesta intervención, a sacerdotisa diferencia entre a procreación no corpo e na alma, segundo unha persoa sexa fecunda en canto a un ou a outra, e subliña que a concepción na alma pode chegar a ser de maior beneficio que a relativa ao corpo. Defende que os froitos da procreación que non participa do corpo, senón da alma (é dicir, as leis e os éxitos resultantes da recta organización das cidades, como exemplo superior), son menos efémeros e, polo tanto, máis honrados entre os seres humanos que a descendencia humana. A descendencia produto da procreación nas almas é, segundo Diotima ἀθανατωτέρων (máis inmortal). Segundo o sentido que toma a palabra en concordancia con “alma” na filosofía platónica, inmortal significa transcendencia e inmutabilidade, mentres que en Diotima é cambio e admite gradación, polo que é medida segundo o recoñecemento e a pegada que deixa no conxunto de pezas desa cadea inmortal composta de seres mortais.

O camiño que leva á verdadeira comprensión da beleza é, para Diotima, unha escada con chanzos ben separados que obrigan a ascender lentamente. Esta abstracción que se denomina tradicionalmente “a escada do amor” proba a existencia dunha teoría fundamental e moi estendida na cultura grega que é a que defende que o amor nace da beleza física (PRATT 2011: 174). Desde a xuventude é necesario apreciar a beleza nun corpo e deixar que te atraia. É esencial comprender este primeiro paso como parte do todo no que se insire, dado que, doutro xeito, podería parecer que se trata dun impulso independente do ben e dirixido a un único obxectivo que sería o pracer (ἡδονή) (HALPERIN 1998 a: 81). Esa persoa che mostrará polo seu aspecto físico como ver a mesma beleza encarnada noutros corpos de maneira que xa non sexa esa persoa, senón as características que a fan fermosa as que che parecen belas. No seguinte paso, comprendemos que o que tanto apreciábamos nese corpo que coñecemos na nosa xuventude só era unha manifestación das múltiples que ten a beleza que agora contemplamos. Un chanzo máis e aprenderemos a valorar a fermosura nas almas e non nos corpos, polo que estes perderán importancia en favor dos razoamentos. Por medio destes, apréciase a beleza

nas normas de conduta (τὰ ἐπιτηδεύματα 210c, 6) e nas ciencias chegando ao final da escaleira e converténdose nun verdadeiro amante da sabedoría, a cal se comparte en discursos e ensinanzas.

É cando comprendemos que a beleza é un absoluto que se atopa nunha posición superior a todo o demais e que conta cunha natureza inmutable e non suxeita a opinión, o momento no que máis valiosa é a vida humana. Esta convértese nunha experiencia digna de ser vivida ao atoparnos nunha posición de menor vulnerabilidade na que non dependemos dos feitos continxentes. Se aprendemos a valorar do mesmo modo diversos fenómenos, de xeito que o que apreciamos sexa un valor xeral, a perda do concreto (ou o simple medo a esta) sería menos complicada (NUSSBAUM 1986: 298). A παιδεία máis elevada acádase entón ao recoñecer que a forma máis pura do noso desexo radica nos obxectos de beleza intelectual (HALPERIN 1998a : 97). Este é o momento no que acadamos o final da iniciación en cuestións do amor. Diotima non rompe, polo tanto, coa concepción de que o primeiro estímulo veña da man da beleza, senón coa idea de que o desexo sexa desta como reflexo físico da que está por enriba (HALPERIN 1998a: 85).

Neste punto, penso que Diotima ofrece unha resposta implícita á pregunta que facíamos anteriormente sobre a posibilidade de felicidade no camiño do amante da sabedoría. Dicíamos que era o amado e non o amante o que contaba coas características que lle permitían ser feliz e que os deuses, por outra banda, eran felices posto que participaban, aínda en maior medida, do bo e o fermoso. Diotima defende que, tras a iniciación, non teñen máis opción que a de comportarse conforme á virtude verdadeira. Deste xeito, o espazo entre os iniciados e os deuses é menor e esa nova posición conquistada lévaos tamén máis preto da inmortalidade e, consecuentemente, da felicidade.

Sócrates conclúe, tras as palabras de Diotima, que Eros merece todas as honras dos mortais posto que é o mellor servidor na cansada ascensión ata comprender o que é a beleza absoluta.

2.1 Posible alusión anacrónica á intervención de Aristófanes

A continuación, trataremos de encaixar todos os datos cos que contamos para estudar a referencia de Diotima nas liñas 205d 10 e 205e 1, a cal resulta interesante nun estudo do contido da exposición da sacerdotisa. Trátase dun punto que pode ser esclarecedor ao redor da tradición sobre o amor na que se inclúe a intervención de Diotima como nova versión dun “logos” anterior (HALPERIN 1998b: 248). A intención é a de abrir aquelas ventás que teñen esta habitación pechada desde hai tempo e que poden levar a unha mellor comprensión da pasaxe ampliando os horizontes posibles desta alusión. Unha variación nese referente podería suscitar un novo análise da historicidade de Diotima.

Tentar comprender o punto de referencia último desta alusión é esencial para valorar o grao de verosimilitude histórica da figura de Diotima. Existen dúas posibilidades que tratarei de mostrar a continuación e que, á súa vez, abren dous camiños que levan a unha Diotima real e a unha personaxe creada por Platón. O resultado será un panorama complexo. Agora ben, a defensa dun emprego de alusións unívocas por parte de Platón sería arriscada (SZLEZÁK 1997: 118), se confiamos en que a súa crítica da escritura se sustenta nunha actitude de consciente creación ambigua da que non se pode escapar.

A primeira opción, xa que é a visión tradicional, é a que entende as palabras de Diotima como unha referencia implícita ao mito andróxino relatado por Aristófanes en 191d e ss. Partindo da idea de Reale (2004: 35) de que son Aristófanes, Alcibíades e Sócrates-Diotima os que expoñen o que realmente é o amor, parece plausible a hipótese de que Platón recorde a tese do comediógrafo, aínda que sexa para emendala.

Os dous camiños aos que dá paso esta interpretación levan ao anacronismo. Non sería esta a única pegada doutro tempo no *Banquete*, mais si a que fai referencia ao espazo de tempo entre a conversa que Sócrates mantivo con Diotima e a reunión. As demais alusións anacrónicas descubren o tempo entre a data de celebración do banquete e a de composición da obra (CORRIGAN e GLAZOV-CORRIGAN 2004: 19). Ante a recorrencia de pasaxes deste tipo é comprensible a pregunta de se son buscadas ou só se trata dunha licencia sen maior importancia. De seren a primeira a resposta correcta, a razón pola que Platón as incluíu na súa obra pode ser a de mostrar que non se trata de feitos que realmente ocorreron, senón dunha ficción modelada por el. Neste sentido, a posible alusión de Diotima ao mito que presentara Aristófanes pode lembrar que este non fora

realmente concibido polo comediógrafo, senón que contiña parte da filosofía platónica a un nivel inferior que o que acadaremos coas ensinanzas da sacerdotisa.

Se escollemos un dos sendeiros nos que se bifurca esta primeira teoría, veremos a Diotima como unha figura ficticia. O relato do mito andróxino é introducido por Aristófanes na reunión que, seguindo a referencia do premio de Agatón no teatro, tivo lugar no ano 416 a. C., mentres que o encontro de Diotima e o xove Sócrates (*ca.* 469-399 a. C.) tería acontecido a mediados do século V a. C. (*ca.* 440 a. C.). Na sucesión de discursos no *Banquete* a intervención de Aristófanes precede á de Sócrates, mais o salto no tempo que este dá cara atrás imposibilita a verosimilitude da alusión que fai Diotima se apreciamos nesta unha referencia ás palabras do comediógrafo (GARCÍA ROMERO 2014: 122). Logo, por cuestións cronolóxicas, Diotima non tivo oportunidade de escoitar o discurso de Aristófanes antes de pronunciar o seu. Aínda sendo unha personaxe ficticia, a alusión é, como dicía, anacrónica pois Platón sitúaa, como vimos, ao redor de trinta anos antes do mito de Aristófanes. Platón non proporciona ningunha data, mais podemos situar a idade adulta da Diotima real ou ficticia, moi vagamente, cara finais da primeira metade do século V a. C polas referencias á xuventude de Sócrates.

A de Mantinea explica que se ten dito que a persoa que ama é aquela que está en busca da súa outra metade. Esta é, precisamente, a idea que presenta o comediógrafo. Segundo o mito que narra Aristófanes, a natureza primixenia do ser humano era esférica e inmensamente poderosa. Estes seres contaban con dúas cabezas sobre o mesmo pescozo, catro brazos, catro pernas e dous xenitais. Había tres tipos de seres segundo o seu sexo, xa foran muller-muller, home-home ou muller-home (o que deu en chamarse ser andróxino). Pretendían asediar o ceo e derrocar aos deuses olímpicos, polo que Zeus decidiu cortalos en dúas metades e privalos así da súa extraordinaria forza. As dúas partes resultantes dun mesmo ser buscábanse entón desesperadamente e, ao atoparse, abrazábanse tratando de restituír a súa natureza orixinaria, pero esta aperta levábaos á morte por inanición. Zeus decidiu entón xirar os xenitais destas metades, de modo que, cando se xuntasen as dúas partes resultantes da división do ser andróxino, é dicir, o que coñecemos como home e muller, puidesen reproducirse e asegurar así a supervivencia da especie que abastecía aos deuses de alimento. No caso dos seres non andróxinos, por medio do anterior cambio, evitábase que a cópula tivese unha duración ilimitada, o que lles permitía traballar.

O amor preséntase neste mito como unha forza innata que nos leva a buscar aquilo que percibimos como carencia propia. Tamén para Diotima nace dunha sensación de falta e limitación e a loita continua para suplila ou superala nos permite manternos presentes e vivos (HALPERIN 1998b: 246). Alén disto, dentro da estrutura da obra as liñas que nos ocupan podería entenderse como unha alusión á idea de Eros como nostalgia do Un que fora introducida por Aristófanes e que agora emenda Diotima (REALE 2004: 36). A corrección por parte desta non fai senón confirmar que estamos perante a forma poética que ten Platón de adiantar o cambio que supón a súa visión do amor con respecto á concepción tradicional grega (HALPERIN 1998a: 74). Ademais, para Diotima, o amor está relacionado coa creatividade e non coa volta a unha esencia eterna coa que contamos nun momento pasado, como se presenta no mito (NYE 1989: 48).

Para Diotima, nese punto do diálogo, os seres humanos aman o ben. Isto equivale a que non se aman a si mesmos necesariamente, como Aristófanes postulaba, pois poden chegar a aceptar a mutilación dun membro se consideran que unha parte deles non funciona concorde ao ben (205e 3-5). A cuestión non está relacionada con amar unha parte ou o todo, senón con amar o ben, sexa parte ou todo. A unión de metades dun mesmo ser dá lugar a relacións igualitarias, mais as asimétricas que responderían ás unións pederásticas non teñen cabida no mito. O enlace pode resultar beneficioso, mais só se segue uns preceptos que son os que expón a estranxeira. Resulta esclarecedor o feito de que para Platón sexa o excesivo amor a un mesmo a falta máis grave que comete todo ser humano, como expón en *Leis* 731e (OKIN 1998: 175). A finalidade é o Ben, e a simpleza coa que Aristófanes describe a consecución da felicidade non é tal para Diotima. A focalización da causa da forza fai a Aristófanes perder a perspectiva real que apunta cara a finalidade da mesma. É dicir, a insistencia no feito de que se trata dunha enerxía innata e natural provoca a distracción de Aristófanes con respecto á meta erótica (HALPERIN 1998a: 86).

Como adiantábamos máis arriba, trátase dun relato de marcado carácter cómico que conta, ademais, cun final feliz típico deste xénero teatral. Mais, non parece que este mito fora introducido por Platón para ridiculizar a Aristófanes, senón que contén un significado máis complexo a un nivel non tan superficial como sería o das fábulas coas que se compara. Precisamente, é Diotima a que nos ofrece un indicio de que o relato de Aristófanes non é unha construción enxeñosa pero inxenua. O mito andróxino representaría a base identificable na experiencia humana corrente para a ulterior iniciación nos

misterios da man de Diotima (HALPERIN 1998a: 76). O xesto característico desta sacerdotisa sería o do aprazamento por previr da chegada da comprensión dos misterios aos non iniciados, ademais de polo acontecido coa praga en Atenas (HALPERIN 1998b: 263). En 212c 4-6 Aristófanes pretende aclarar o seu punto de vista fronte á suposta alusión que fixera Diotima ás súas ideas. Xusto cando Aristófanes se dispón a falar, escoitase ruído de fóra da sala que despois descubriremos que era o preludio da entrada de Alcibíades. No caso de que se considerase a Aristófanes iniciado nos misterios tras a intervención de Diotima, este tería a responsabilidade de facer accesible iso que lle foi descuberto só aos que estivesen capacitados para comprendelo (SZLEZÁK 1997: 30). Do mesmo xeito que Alcibíades chega tarde á reunión e non pode escoitar o que Sócrates relata de Diotima (SZLEZÁK 1997: 113), tería pasado o momento de Aristófanes tras a alusión que fai á súa intervención Diotima. El, que puido escoitar as súas palabras, quere entón falar, xa que no momento do seu discurso, como Alcibíades, non contaba coa sabedoría da sacerdotisa. Pode que cando foi a súa quenda non estivese o suficientemente capacitado para chegar a esas alturas e se quedase ás portas que se abren tras a iniciación.

Especialmente esclarecedoras son as contribucións de Strauss (2001: 203-204) a respecto desta pasaxe. Diotima ocupouse primeiro da cuestión de que a etiqueta de “eros” só se outorgaba a unha das manifestacións do que realmente era. Para Strauss, isto é sinónimo de que só se coñecía por “eros” unha metade deste e considera unha mostra de enxeño platónico que agora Diotima pase a tratar o erro común de considerar que o amor é só amor á metade. En realidade, habería unha metade do amor que sería amor ao Bo e outra que sería amor á metade ou a un mesmo. Este é o que ocupa a Aristófanes e o que Diotima rexeita. A teoría desta, que o amor é amor ao Fervoso, leva á verdade, mentres que a de Aristófanes, como amor dun mesmo, inscríbese na esfera da ideoloxía (STRAUSS 2001: 183).

Ler as liñas 205d 10 e 205e 1 como referentes a Aristófanes non supón negar, necesariamente, a existencia real de Diotima. Así é como se nos mostra esta muller se eliximos o outro camiño entre os dous nos que se ramificaba a primeira interpretación posible. A alusión podería ter sido unha variación de Platón ou do propio Sócrates, xa que este último levaría a máscara da sacerdotisa. De feito, tras unha soa palabra pode estar a clave para comprender esta alusión (STRAUSS 2001: 204). O apelativo que emprega Diotima en 205e 2, “compañeiro” (ἑταῖρος) non parece un termo empregado por

mulleres para dirixirse a homes. Esa é a razón pola que parece plausible pensar que Sócrates se desfai neste intre da súa máscara para dirixirse a Aristófanes deixando atrás por un momento as palabras de Diotima.

A segunda posibilidade é a única que non interpretaría estas liñas como un anacronismo, mais as dúas saídas levan, igualmente, á dubida entre a realidade ou ficción ao redor de Diotima. Esta opción de lectura ve nesas liñas unha tradición anterior a Aristófanes da que beberían Diotima e o comediógrafo. De ser unha figura real, podería ter recollido esa tradición filosófica e o mesmo ocorrería de ser unha creación platónica, pois este podía non estar pensando en Aristófanes e non sería un anacronismo nin para el nin para a súa audiencia.

Ademais do entendido como unha clara referencia ao orfismo (HLADKÝ: 15), no mito andróxino pálpanse ideas que recordan á filosofía presocrática, e máis concretamente, a Empédocles (GARCÍA ROMERO 2014: 90). Estes ecos de correntes anteriores a Platón non son perceptibles só no *Banquete*, senón que se aprecian tamén en puntos fundamentais da teoría platónica e en obras como *Timeo* ou *Político* (HLADKÝ: 1). As similitudes entre estas ideas e o relato de Aristófanes, que se presentarán deseguido como parte da argumentación, posibilitan unha interpretación da alusión de Diotima máis ampla, como expoñía ao comezo.

Empédocles viviu, aproximadamente, entre os anos 495 e 435 a. C., polo que Diotima (xa sexa unha figura histórica ou unha personaxe construída na ficción da obra platónica) podía coñecer a súa filosofía. Eros é presentado no *Banquete* como “copula mundi” (REALE 2004: 180), é dicir, como figura que liga o sensible e o intelixible e permite manter esta unidade. Para Empédocles, o amor (φιλότης), como principio cósmico polo que todo existe é tamén unha forza que enlaza unidades disgregadas.

Concretamente, son salientables as semellanzas entre o mito andróxino e o pensamento de Empédocles. É probable que foran estas as que motivaran a asociación da alusión de Diotima co discurso de Aristófanes aínda no caso de que esta estivese dirixida ás ideas do filósofo. Numerosas expresións son compartidas polos versos de Empédocles e o mito de Aristófanes (HLADKÝ: 15). Os seres dos que fala o comediógrafo semellan aos corpos celestes do mesmo modo que ocorre coas criaturas dos fragmentos de Empédocles e, dun xeito sorprendente, o andróxino aristofánico recorda ás figuras de natureza completa de Empédocles (HLADKÝ: 11). Ademais, o castigo de Zeus ante a

altivez das criaturas parece imitar o desastre no que remata o período de preponderancia do amor, segundo Empédocles (HLADKÝ: 15), e a maneira que teñen de reproducirse tras esa sanción recorda a procreación na terra dos seres do filósofo (HLADKÝ: 13).

A diferenza que separa a visión de Empedocles daquela outra que Platón pon en boca de Aristófanes é, xustamente, a parte que nega Diotima e que, polo tanto, pode responder á tradicional interpretación errónea das ideas do filósofo: en Empédocles a unión dáse por mediación do divino, logo, necesariamente, de acordo ao ben, que é o que defende Diotima. Aristófanes presenta, pola contra, un sistema que resulta utópico (por simplificador e constante) como resultado do mito fronte á visión realista de Diotima que non acouta o obxecto do desexo correspondente ao primeiro chanzo da “escada do amor”.

Polo tanto, de identificar na alusión de Diotima a teoría exposta por Aristófanes no mito andróxino, esta pasaxe constitúe un anacronismo xa sexa a sacerdotisa unha personaxe ficticia (pois Platón sitúaa nun momento anterior ao banquete de Agatón) ou real (xa que pode que sexa unha innovación do propio Sócrates no discurso). Mais, de ser unha referencia a unha tradición que podería estar recollendo as ideas filosóficas de Empédocles, non atopamos ningún problema cronolóxico, segundo a datación da figura da sacerdotisa de Mantinea (real ou no fío da obra platónica).

3. Voz feminina

En diversos estudos é considerada clave a pasaxe na que Platón leva a Sócrates a introducir unha nova personaxe no *Banquete* (REALE 2004: 175-176). A complexidade desta intervención desde o punto de vista dramático debe acender todas as alertas do lector. Estas páxinas son unhas das máis densas da obra platónica e, por esta razón, parecen aquelas nas que se revela o máis profundo do pensamento do filósofo como se Platón situase no lugar máis remoto e inaccesible as que considera as súas ideas de maior valor, é dicir, o verdadeiro. A trampa que coloca Platón para dificultarnos a ruta cara o significado real das palabras desta pasaxe é Diotima. En palabras de Reale (2004: 30): «Platón, para expresar ciertas cosas delicadas y muy valiosas para él, siente la necesidad de ponerse una máscara con el fin de ocultarse a la mayoría, pero no a todos».

A continuación, tratarei de ofrecer un estudo pormenorizado das máis destacables teorías que presentan unha visión particular da figura de Diotima. Esta resulta interesante pola súa prominencia en contraste coa visión que se ofrece das mulleres noutras intervencións do *Banquete* (CORRIGAN e GLAZOV-CORRIGAN 2004: 116). Ao entender a realidade que se agocha tras esta misteriosa muller poderemos chegar a comprender mellor o contido do seu discurso.

Algúns estudos defenden a historicidade desta personaxe servíndose de argumentos filolóxicos e tamén da cultura material, como veremos a continuación. Diotima é considerada por outros unha creación platónica. Dentro destas teorías, que non apoian a existencia dunha muller real chamada Diotima da que Sócrates aprendera cando era novo, algunhas defenden que se trata da construción dunha figura feminina e outras avogan por unha personaxe máis complexa disfrazada coas roupas da sacerdotisa.

Son numerosas as análises ao redor da historicidade de Diotima. Estas abranquen ademais un longo período de tempo e a exposición seguindo unha orde cronolóxica permitirá, ademais de construír unha idea máis clara da evolución e do estado actual das interpretacións, reflexionar sobre a influencia que exerce o contexto histórico, político ou social sobre os estudosos que foron enunciando as diversas teorías.

Á marxe de toda interpretación, a presenza de Diotima como muller, polo menos en aparencia, tal e como é presentada na obra, provoca a nosa sorpresa, posto que non agardamos máis que homes na discusión que estamos a presenciar. O ambiente do

banquete non admite unha muller agás no caso de ser unha ἑταίρα ou unha frautista. Ademais, en concreto nesta reunión, ata a frautista é expulsada. É a música que esta toca a que molesta e que é, de feito, percibida como ruído que soamente distrae. Mais non podemos determinar se primaba á necesidade de silencio ou o feito de que se consideraría inadecuado que unha muller presenciase esa discusión sobre o amor.



Fig. 2. Unha frautista toca para homes deitados bebendo. Crátera ática de terracota de figuras vermellas (s. IV a. C.). Kunsthistorisches Museum, Viena.



Fig. 3. Muller tocando o αὐλός para un home deitado. Interior dunha copa de figuras vermellas doo pintor de Colmar. ca. 490 a. C., Vulci, Museo do Louvre, Paris.

Non parece casual que, xustamente, na reunión na que se fala de amor a muller quede a un lado. O amor ao que todos os discursos outorgan maior valor é ao homosexual entre varóns e Platón, sabiamente, obriga a aqueles que interveñen antes de Sócrates-Diotima a defender, como sofistas, a perpetuación do sistema pederástico que os beneficiaba. A pederastia, entendida como un método propedéutico ou de iniciación no mundo adulto, aceptábase soamente entre un home adulto e un máis novo. A temática amorosa que comprende un contido ademais sexual, como o que aparece de xeito reiterado no *Banquete*, foi tradicionalmente un tabú para as mulleres. Aínda que parece clara esta afirmación, acudamos, por exemplo, á épica homérica e, en concreto, á pasaxe da *Odisea* (VIII 302 e ss.) na que Afrodita é atrapada por Hefesto no leito con Ares. A historia é narrada por Demódoco ante os feacios. Os deuses acoden para humillar á parella ante a chamada de Hefesto, mentres que as deusas abstéñense pola inmensa vergoña que lles provocaría.

Dado que a muller foi illada das situacións nas que puideran xurdir temas relacionados co amor, repito, unido ás relacións carnaís, resulta aínda máis extraordinario o caso de Diotima. Na súa intervención, como vimos, ocúpase da procreación nos corpos

e do tema do parto. Esta temática, como defenden algunhas das teorías que estudaremos a continuación, pode ter sido a causa da introdución dunha figura feminina superando o obstáculo do tabú para ofrecer unha visión máis clara mediante a metáfora da preñez.

Se ben o banquete estaba restrinxido aos homes, tamén é certo que nel se debatía gozando da bebida. No caso da reunión que Platón nos presenta no *Banquete* deciden, como vimos, non beber xa que o día anterior tiveran outra celebración e ademais os distraería da discusión, como a música da frautista. Ademais, podemos afirmar que, dun xeito indirecto, cólase unha muller nesa reunión: Diotima. Partindo destas premisas trataremos de analizar as teorías que, como dicía, trataron de dar unha explicación á complexa aparición desta figura feminina no Banquete.

3.1 Diotima como muller que realmente existiu

Son numerosos os estudos que dan por certa a existencia de Diotima. Na antigüidade non se dubidaba sobre a historicidade de tal muller e este feito é do que se parte con frecuencia para defender esta tese. Os outros dous argumentos empregados maioritariamente, aínda que teremos oportunidade de analizalos máis polo miúdo, son os seguintes: por unha banda as testemuñas da cultura material que as persoas defensoras desta hipótese consideran refutacións da análise de Diotima como unha muller ficticia; por outra, o feito de que as demais personaxes que aparecen na obra platónica sexan reais e de que non se cuestione a súa existencia. É salientable a crecente interese que desde os anos setenta se ven mostrando cara a visión que Platón tiña das mulleres coa intención de dilucidar entre o que poden ser contradicións só en aparencia consistencia interna ao longo das súas obras. Neste sentido, os estudos feministas prestan atención desde esa década a aquelas pasaxes nas que Platón fala directamente das mulleres, mais tamén a aquelas outras nas que o filósofo emprega unha figura feminina. Este é o caso de Diotima e a continuación incluiremos as interpretacións máis salientables que presentan ao respecto os estudos sobre esta personaxe.

3.1.1 Teorías que avogan pola historicidade de Diotima

As testemuñas antigas escritas e das artes plásticas constitúen un forte apoio para a parte da crítica que defende que Diotima realmente existiu. Unha serie de representacións foron tradicionalmente relacionadas coa sacerdotisa. Mais, como veremos, esta asociación resulta, nalgúns casos, discutible e non parece que demostre dun xeito incontestable que Diotima foi unha muller real.

O *Banquete* é a única documentación coa que se conta ata o século II d. C. sobre a vida de Diotima, é entón cando esta muller é de novo mencionada por Luciano no *Eunuco*:

Τὰ μὲν πρῶτα ὑπ' αἰδοῦς καὶ δειλίας — οἰκεῖον γὰρ αὐτοῖς τὸ τοιοῦτον — ἐπὶ πολὺ ἐσιώπα καὶ ἡρυθρία καὶ ἰδίων φανερὸς ἦν, τέλος δὲ λεπτὸν τι καὶ γυναικεῖον ἐμφθεγζάμενος οὐ δίκαια ποιεῖν ἔφη τὸν Διοκλέα **φιλοσοφίας ἀποκλείοντα εὐνοῦχον ὄντα, ἧς καὶ γυναιξὶ μετεῖναι· καὶ παρήγοντο Ἀσπασία καὶ Διοτίμα καὶ Θαργῆλία συνηγορήσουσαι αὐτῷ (...)**

Primeiro, por vergoña e timidez - xa que é o propio deles - estivo calado un bo anaco, ruborizouse e mostrouse doce, pero ao final tras facerse oír dun xeito agudo e algo efeminado dixo que Diocles non actuara xustamente ao intentar apartar a un eunuco da **filosofía, da cal ata as mulleres participaban; e trouxo a colación a Aspasia, Diotima e Targelia para apoialo (...)**

Este autor cita á sacerdotisa como muller que realmente existiu e desa maneira preséntase noutros escritores do mesmo século como Arístides, Maximo de Tiro e Clemente de Alexandría (WAITHE 1987: 106). Da man de Temistio (século IV d. C.) e Proclo (século V d. C.) descubrimos que aínda non había dúbidas sobre a historicidade de Diotima.

Con respecto ás artes plásticas, no ano 1841, o estudoso alemán Otto Jahn mostraba os resultados dun traballo de investigación sobre un relevo de bronce no que el vía, claramente, a Diotima. O anaco de bronce que interesaba era o que recubría a parte anterior dun cofre de madeira atopado en Pompeia. Tratábase dun baixorrelevo que contiña a representación de tres suxeitos. Estes foron identificados con diferentes figuras, mais Jahn (1841: 9) parece expoñer unha serie de indicios que fan parecer plausible o feito de que se trate de Diotima, Sócrates e Eros. Os argumentos que esgrime Jahn para

defender que se trata de Diotima fan referencia á súa postura: parece que se dirixe ao home que está ao seu carón (pola posición das súas mans e pernas) ocupada e abstraída. En canto a Sócrates, aparece representado coas características físicas propias sobre as que se fai fincapé, precisamente, no *Banquete* (JAHN 1841: 10). A terceira figura do relevo, a que máis danou o paso do tempo, serve para apoiar a tese de que se trata de Diotima e Sócrates xa que é Eros, a ollos de Jahn. Aparece como un neno de faciana encantadora e cabelo rizado que porta dous obxectos frecuentemente asociados aos rituais de iniciación erótica como son o cofre e unha pequena banda (JAHN 1841: 12).

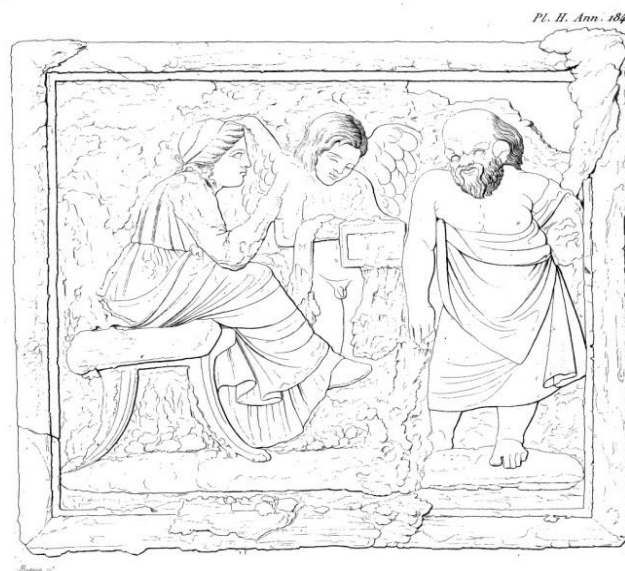


Fig. 4. Relevo de bronce de Pompeia (Museo Nacional de Nápoles)

Se ben a interpretación de Jahn parece satisfactoria, o feito de que Diotima apareza nun relevo de datación posterior á composición do *Banquete* non é unha proba fiable da existencia desa figura, senón que a súa representación puido ter xurdido a raíz da obra platónica.

Existen outras testemuñas da cultura material que foron asociadas a Diotima. Probablemente, é ela a muller representada nun mural de Boscoreale xunto a Sócrates⁵ e tamén a que aparece nun relevo votivo do século III a. C., que se atopa en Roma.

Unha testemuña resulta particularmente interesante, posto que se trata da única que pode ser contemporánea á data na que tería vivido Diotima. Por esta razón, sería posible que representase a Diotima con anterioridade a que esta fose coñecida pola obra de Platón. Trátase dun relevo escultórico achado no ano 1887 na ágora de Mantinea⁶ e que data de ao redor do ano 410 a. C. ou 400 a. C. Mostra unha muller (aparentemente, unha sacerdotisa local importante) que sostén o que se interpretou como un fígado coa man esquerda que sería empregado para rituais divinatórios. Polo lugar de procedencia do relevo e dado que Diotima era unha coñecida sacerdotisa desa cidade (tras Platón) identificouse con ela. Aínda que parece atractivo relacionalo directamente con Diotima, non parece conclusivo, posto que podería tratarse doutra figura (HALPERIN 1990: 120).

Parece necesario recoñecer que todas estas testemuñas poden sinalar cara a existencia de Diotima, mais a súa datación, posterior á composición do *Banquete* (agás no caso do relevo de Mantinea), leva a pensar en que reflicten a fama da obra platónica e o rol que por medio desta se lle outorgou á sacerdotisa.

Alén destes argumentos, estudosos de épocas moi distanciadas entre si teñen defendido esta tese empregando outros diferentes. O filósofo de comezos do século pasado, A.E. Taylor (2001: 224-225) defendía que Platón plasmara no *Banquete* o que realmente acontecera na conversa que Diotima mantivera con Sócrates e non dubidaba, polo tanto, de que esta, efectivamente, tivese lugar. O estudoso admite que Sócrates, no seu intento de revivir despois dun cuarto de século a conversa, debeu de introducir as súas propias impresións, pode que involuntariamente. A hipótese de que a sacerdotisa adiantara a mediados do século V a. C. a teoría das ideas na que se basea a doutrina erótica de Platón resulta pouco probable. O que parece máis plausible é que Platón, como no caso

⁵ Actualmente no Museo J. Paul Getty.

⁶ Hoxe no Museo Arqueolóxico Nacional de Atenas.

de Parménides na obra que leva o seu nome, baseara a situación ficticia creada por el nunha persoa real, converténdoa en personaxe da súa obra (HALPERIN 1990: 121). Se, de xeito contrario ao que acontece no *Parménides*, Diotima non é citada noutras fontes pode ser por causa de factores culturais que terían provocado a escasa repercusión da sabedoría transmitida por esta sacerdotisa ata a súa desaparición.

Outro argumento que, seguindo a interpretación de A.E. Taylor, apoia a hipótese de que Diotima foi unha muller real, se ben non proba que a conversa desta con Sócrates tivo lugar, nin que ela era portadora das ideas que nesta se presentan, é o seguinte: o nome da sacerdotisa aparece en testemuñas do período clásico. É moi oportuno no contexto no que se introduce na obra platónica pola súa etimoloxía, mais este feito non demostra que se trate dunha personaxe ficticia, xa que as sacerdotisas recibían con frecuencia nomes augustos deste tipo (HALPERIN 1990: 121). Ademais, a elección das personaxes na obra platónica puido ser realizada en certa medida con atención aos seus nomes reais e o seu papel na obra (como no caso de Agatón) e, se fose un nome ficticio, trataríase dun mecanismo literario. Polo tanto, A.E. Taylor, non dá ningún crédito aos estudosos que no seu tempo lían as liñas de Diotima como unha creación platónica e menos aínda ao argumento que pretende demostralo por medio da fantasiosa razón do nome da sacerdotisa.

No ano 1975, Christine Garside Allen publicaba un artigo na revista *Feminist Studies* no que defendía que Diotima fora modelada a partires da figura dunha verdadeira filósofa (ALLEN 1975: 132). Para esta estudosa, é esencial o traballo sobre os diferentes tipos de mitos da obra platónica para comprender o papel de Diotima no *Banquete* e deste xeito poder modelar a imaxe que Platón tiña das mulleres. Neste sentido, o mito que presenta Aristófanes sería unha introdución ao “logos” que presenta Diotima no seu discurso e que constitúe o centro da teoría e a nova verdade.

Outro apoio da hipótese de que Diotima realmente existiu chegaba anos despois da man doutra estudosa feminista. Kathleen Wider (1986: 45) preguntábase que ideas das expostas por esa personaxe pertencían á visión que tivera esa muller e cales debíamos atribuír, pola contra, a Sócrates ou Platón, pois salientaba que o método socrático era atribuído a Diotima en 201e. Aínda así, Wider considera que hai unha gran probabilidade de que Diotima fose unha muller real e que ademais os argumentos empregados para rebater esta interpretación son débiles.

Esta estudosa defende que as mulleres filósofas estiveron presentes no mundo grego de xeito constante na antigüidade. Aínda que é consciente da falta de evidencias, parece que practicamente todas as escolas filosóficas gregas contaron con mulleres entre os seus discípulos (WIDER 1986: 22). En canto aos problemas que presenta á hora de elaborar un estudo fidedigno das vidas destas filósofas atopamos os dous seguintes: en ocasións contamos só con fragmentos, listaxes de títulos ou xuízos doutros autores ou historiadores de séculos posteriores; ademais, o termo filosofía que hoxe empregamos é atribuído a un campo moito máis amplo na Grecia antiga que abrangía tamén a relixión, polo que pode que non se teña etiquetado tradicionalmente de filósofas a mulleres que en realidade terían contribuído ao desenvolvemento desta ciencia. Este último argumento resulta un tanto débil xa que o mesmo obstáculo tería afectado á memoria de figuras masculinas. Mais é un punto que parece afectar a Diotima xa que, tradicionalmente, se fixo máis fincapé na súa faceta como profetisa ou sacerdotisa polo aprazamento da peste que na de filósofa polas ideas que presenta. De seren considerada filósofa, resultaría aínda máis interesante, posto que pola situación social das mulleres na época clásica se trataría dun exemplo sorprendente e menos frecuente que na época preclásica ou no período helenístico (WIDER 1986: 25). Sería un caso extraordinario xunto co das discípulas de Platón ou co de figuras como Aspasia.

Un volume que expón polo miúdo as vidas destas mulleres e de filósofas doutras épocas é o editado por Mary Ellen Waithe en 1987. É en concreto o primeiro tomo o que interesa neste estudo, posto que abrangue desde o ano 600 a. C. ao 500 a. C. Segundo Waithe (1987: 83), Diotima é caracterizada como filósofa na obra platónica e a outra ocasión na que isto acontece é no caso de Aspasia. Aínda que acepta que a historicidade desta muller non pode ser demostrada sen albergar algunha dúbida ao respecto (WAITHE 1987: 92), elabora unha argumentación que resumiremos sucintamente.

Para esta autora, hai partes do discurso de Diotima que non poden ser ensambladas no pensamento socrático ou platónico, o que probaría, segundo ela, que se trata dunha figura real cunha filosofía propia. Este é o caso das nocións de Beleza e Ben, as cales, no caso de aludir ás Ideas platónicas, farían referencia a unha concepción destas pouco familiar (WAITHE 1987: 85). Tamén a visión que Diotima presenta do desexo de inmortalidade satisfeito no corpo ou na mente parece distanciarse da imaxe da alma platónica como elemento eterno que participa da transmigración (WAITHE 1987: 89).

Waithe (1987:105) apóiase, ademais, no que para ela son rastros na cultura material da existencia da sacerdotisa e en antigas fontes literarias.

Dous anos despois, no 1989, Andrea Nye (1989: 32) publicaba un artigo no que estudaba a visión que a feminista francesa Luce Irigaray ofrecía sobre a intervención de Diotima. Irigaray salientara que o desta non era o primeiro caso dunha muller da que, ausente, sabemos da súa sabedoría da man dun home. Para Nye (1989: 46), o máis interesante do rol de Diotima reside na cuestión de como pode unha muller aparecer nese contexto corrixindo os pasados erros dun home. Acéptase a posibilidade de que se trata-se dunha figura ficticia pola autoridade divina que lle outorgaría a Sócrates o feito de que as súas ensinanzas proviñeran dunha sacerdotisa. Mais os argumentos que teñen máis forza para Nye son os que xustamente proban o contrario, é dicir, os que defenden que Diotima é unha figura histórica. Para ela, na intervención de Diotima aparecen unha serie de elementos inconsistentes en relación coa filosofía platónica. O máis destacable é que no proceso de iniciación que presenta Diotima, segundo a súa interpretación, non se esixe a renuncia do que atopamos nos niveis inferiores unha vez superados como si cre que acontece no caso dos discípulos de Platón (NYE 1989: 48). Trataríase dunha ampliación do campo de apreciación da beleza para agrandar tamén así os beneficios que esta contemplación aporta. Outro argumento que para Nye sustenta a teoría de que esta muller era real é que, no caso contrario, o dela sería o único exemplo de personaxe ficticia do conxunto de obras platónicas.

A visión que xa no ano 2005 ofrecía Margaret Urban Walker (2005: 155) era a de que as evidencias sobre a existencia real de Diotima eran substanciais pero non conclusivas. O repaso que esta estudosa realiza do estado da filosofía desde os seus inicios cunha perspectiva feminista pretende mostrar que, aínda que os anos setenta fosen os que presenciaron o auxe do método feminista aplicado a esta disciplina, este xa existía antes do seu florecemento. O que Walker (2005: 157) salienta é que a filosofía feminista non debería identificarse coa temática que trata o que ela denomina “cuestión feminina”, senón que se trata dun método de estudo cunha perspectiva propia aplicable a unha temática variada. Parece unha afirmación obvia a de que non toda persoa que aplique este mecanismo de estudo nos seus traballos ten que ser muller, igual que, ao contrario, non toda muller traballa desde unha óptica feminista. Mais, Walker (2005: 157) relaciona a situación na filosofía feminista no máis amplo campo da ciencia na que se inscribe coa taxa de representación de mulleres nese eido. Neste sentido, o aumento de mulleres

entre os estudantes de Humanidades (concretamente, de filosofía) favorecería a maior participación destas dentro dese ámbito e constituiría unha sinal de que este é un espazo ao que son libres de entrar e ao que, de feito, se espera que entren (WALKER 2005: 156). Isto non sucede con Diotima segundo Walker, mais si baixo o punto de vista de Nye. Para a primeira, non a esperábamos e pode que esa fose a razón pola que foi reducida á imaxinación dun gran filósofo como foi Platón (WALKER 2005: 155). A segunda considera, pola contra, que Diotima non tivo que loitar por entrar no ambiente unicamente masculino do *Banquete*, senón que accedeu co respaldo do poder feminino asociado a figuras relixiosas e que parece que Irigaray non tivo en conta no seu estudo (NYE 1989: 54).

Elena Duvergès Blair é a estudosa que ofreceu a máis actual interpretación do tema. Parece que unha nova análise da cuestión de falta de consenso con respecto á visión que Platón tiña das mulleres segue sen poder ofrecer ningunha concepción coherente (BLAIR 2012: X). Segundo a pasaxe elixida, o filósofo pode parecer feminista ou misóxino (BLAIR 2012: 10). Por esta razón, para dilucidar a imaxe que tiña realmente Platón das mulleres, se isto fose posible, deberíamos, canto menos, estudar todas as ocasións nas que estas aparecen. As diferentes necesidades creativas que xurdían condicionaban a caracterización e o tratamento da muller (BLAIR 2012: 12). Mais, de realizar un amplo estudo como o que propoño, non poderíamos estar libres de dúbida, pois non é a voz de Platón a que escoitamos nas súas obras, senón que son outras personaxes as que median entre el e nós. Nin nos casos nos que o filósofo parece chamarnos por medio dunha personaxe concreta (normalmente Sócrates) podemos asegurar que o que transmite é a súa propia visión (BLAIR 2012: 11).

Coa intención de saír da gruta na que nos meteu esta última consideración, Blair propón unha clasificación das pasaxes nas que aparecen mulleres na obra platónica que axudará a descubrir a visión que a estudosa ten de Diotima (BLAIR 2012: 12). Por unha banda, estarían aquelas reflexións nas que Platón discute que é unha muller de xeito que forma e contido avanzan xuntos e, por outra, aquelas outras nas que a figura feminina é un mecanismo retórico ou dramático. Se ben esta sería a razón primeira da inclusión, non significa que o emprego dunha muller como personaxe sexa soamente un mero recurso retórico (BLAIR 2012: 67). Diotima insírese neste segundo grupo, xunto coa Pitia, Aspasia ou a muller que aparece en soños do *Critón* (BLAIR 2012: 27). O filósofo emprega a percepción común que se tiña das mulleres para chegar a comprender mellor un

asunto alleo á natureza destas. Segundo Blair (2012: 19), os homes reunidos no *Banquete* proxectan os seus prexuizos sobre a muller na figura de Diotima testemuñando dese modo a visión máis espallada na época. Un dos indicios que demostran esta teoría está, para Blair (2012: 27), no feito de que elas non eran rebatidas por Sócrates do mesmo xeito que este atacaba aos homes. Mais a razón para isto, no caso concreto de Diotima, podía estar en que Sócrates era un mozo que gardaría admiración á xa adulta sacerdotisa que estaba a ensinalle.

Como vimos anteriormente, Nye (1989: 54) non vía a intervención de Diotima como desprazada polo feito de ser muller e cría que formaba parte do discurso privilegiado grazas a ser sacerdotisa. Mais Blair (2012: 33) é da opinión de Walker (2005: 155). Para as segundas, Diotima estaba excluída, como muller, da vida social ateniense e esa é a razón pola que Platón non podía facer que participase directamente na reunión.

3.2 Diotima como personaxe irreal

Marsilio Ficino publica no ano 1485 a *Oratio Septima II*, na que defende que é ilóxico pensar nunha muller como filósofa respectable. Esta parece a primeira testemuña de dúbida sobre a existencia de Diotima da que temos constancia (WAITHE 1987: 106).

No século XIX e a comezos do século XX acéptase maioritariamente que Diotima fora unha muller real. Entre os poucos que postulaban que se trataba dunha creación platónica, servíndose de argumentos diferentes ao de Ficino, atopábanse Wilamowitz e Bury (HALPERIN 1990: 119). Para este último o discurso posto en boca desta muller non era máis que un exercicio de retórica (CORRIGAN e GLAZOV-CORRIGAN 2004: 107).

Dentro das teorías que consideran que Diotima é unha personaxe ficticia debemos diferenciar aquelas que conclúen que era un recurso literario doutros dous grupos que presentan a cuestión cunha análise máis profunda e tratan de explicar a razón última da escolla dunha figura feminina. En canto aos intérpretes que ven nela un medio do que se serve Platón, é central a idea de que o verdadeiramente importante son as ensinanzas e non a personalidade que se atopa tras elas (CORRIGAN e GLAZOV-CORRIGAN 2004: 113). A xustificación sería que Diotima é unha participante que, en realidade, non participa no banquete (TUANA 1994: 254) e que, ademais, é unha sacerdotisa, polo que a sabedoría que transmite non é súa, senón que provén da divindade. Apoia esta teoría o

feito de que non se ofrezan características físicas de Diotima (CORRIGAN e GLAZOV-CORRIGAN 2004: 115). A división ulterior dentro do segundo grupo responde á ordenación das interpretacións segundo consideren que Platón pretendía crear unha muller a ollos da recepción ou ben cubrir con esta disface a un home.

Como adiantaba, R.G. Bury no ano 1932 xa dubidaba da existencia de Diotima como figura histórica posto que, de ter sido así, Platón estaría admitindo que as súas ideas non son orixinais, senón herdadas (WIDER 1986:45). Este argumento non parece conclusivo xa que practicamente toda a filosofía platónica é transmitida por boca de Sócrates, polo que non resulta sólida a tese de que este puidese temer que as súas ideas se recibisen como derivadas das ensinanzas doutra persoa.

Partindo, polo tanto, de que é pouco plausible para unha boa parte da crítica que a Diotima que se nos presenta no *Banquete* fose unha figura histórica, tratarei de ofrecer un percorrido polas diferentes teorías. Se ben se acepta comunmente a posibilidade de que existise en Mantinea unha muller que responda a esa descrición, non parece que puidera encaixar como directora desa conversa.

A teoría da estudosa Martha C. Nussbaum veu a luz dentro dunha extensa obra no ano 1986. A análise de Nussbaum (1986: 177, 195) partía de que Diotima era unha ficción e buscaba entón unha explicación para o feito de que Platón elixise ese nome. Atopa un argumento convincente, baixo o seu punto de vista, no caso da amante de Alcibíades, Timandra (NUSSBAUM 1986: 177). O nome desta muller puido servir de inspiración para Platón á hora de dotar de personalidade á sacerdotisa que instruiría a Sócrates. Cos elementos léxicos invertidos e o intercambio do corporal e mundano (“honra dun home”) e o mental e divino (“honra de Zeus”) Platón pretendía facer evidente o recoñecemento da mestra de Sócrates como sacerdotisa.

Para Allan Bloom, Diotima non é máis que unha figura inventada por Sócrates (BLOOM 2005: 211). Nun exercicio propio dun filósofo coñecido comunmente pola súa inmensa ὑβρις, xurde unha nova figura por medio da cal pretende alagarse salientando as súas supostas características definidoras comúns con Eros (BLOOM 2005: 216). As palabras de Sócrates resultarían máis convincentes pronunciadas por Diotima e non por el directamente (BLOOM 2005: 248).

Un argumento que resulta fundamental á hora de tratar de defender a invención de Diotima por parte de Platón é o contido do seu discurso (SZLEZÁK 1997: 144). Cal-

quera coincidencia histórico-biográfica queda, para os estudosos que opinan que non foi unha muller real, fóra de consideración como ocorre con respecto a outras figuras da obra platónica (SZLEZÁK 1997: 16). O anónimo “hóspede de Elea” ou o Parménides que dialogan tamén cun Sócrates novo serían paralelos da figura de Diotima nas súas obras correspondentes e todos pertencerían ao grupo de interlocutores ficticios. Outros casos serían os ateos de *Leis*, ou o veciño anónimo de Sócrates no *Hippias Maior* (SZLEZÁK 1997: 42). Mais pode que a aparente excepción que constitúe o feito de que Diotima sexa a única mestra ficticia de Sócrates non sexa realmente tal e que os casos de Calicles en *Gorgias* ou Er na *República* sexan paralelos (HALPERIN 1990: 120). Para Szlezák (1997: 16), a recorrencia deste tipo de intervencións por medio de personaxes dobradas responde a un recurso artístico-literario do que se serve Platón. Empregando diálogos imaxinarios, ademais de tratar de traer á discusión temas que non viu posible introducir con personaxes históricas, Platón achega a Atenas a nova cultura filosófica allea a esta cidade. A sacerdotisa de Mantinea cumpriría esta dobre función. Polo tanto, deixaría de ser un *unicum*, baixo a perspectiva de Szlezák, para converterse nunha testemuña máis dunha das características do diálogo platónico: a Sócrates, como figura principal do diálogo, concédeselle a oportunidade de suspender o intercambio con Agatón (o interlocutor real) para introducir a conversa con Diotima (interlocutora ficticia) (SZLEZÁK 1997: 37). Agatón, compañeiro que tocou en sorte a Sócrates nesta conversa, non é quen de seguir os pasos deste de xeito suficientemente eficaz. Por esta razón Agatón é convidado a abandonar sutilmente a reflexión. É dicir, Platón introduce outra conversa da man de Sócrates deixando fóra a Agatón xa que é substituído polo seu propio mestre cando aínda era un mozo. É importante salientar que para este intérprete non é a anonimia o que Platón pretende (SZLEZÁK 1997: 40). Se ben estas personaxes ficticias poderían facer pensar na busca dun agocho para as súas propias ideas, a súa filosofía só é escura parcialmente e pódense extraer dos seus escritos doutrinas positivas. Diferente tería sido a lectura se Platón tivese empregado un nome falso nas súas obras. Mais, á luz desta teoría e como adiantaba anteriormente, Diotima é só unha ficticia figura literaria (SZLEZÁK 1997: 91).

Aínda que a obra de Louise Pratt (2011) foi concibida como un libro que permítise achegarse ao grego do *Banquete* dun xeito sinxelo, ofrece unha interesante lectura da figura de Diotima como creación platónica que presentarei a continuación. O carácter

imaxinario desta muller parece claro para a autora xa que a súa realidade histórica é inverificable.

O método que emprega Diotima na súa intervención, cun poderoso e emocionante ton retórico, é o tipicamente atribuído a Sócrates (NUSSBAUM 1986: 182). Ademais, este sempre foi asociado ao rexeitamento do que Pratt (2011: 3) denomina «mainstream Athenian culture» e a figura da estranxeira podería resultar oportuna se consideramos que Sócrates necesitaba sustentar o seu pensamento nunha tradición allea á da cidade. Este argumento non é conclusivo como para defender con absoluta certeza a natureza ficticia de Diotima, mais si que sinala cara o posible emprego interesado por parte de Platón desta figura do mesmo xeito que ocorre noutros casos. É dicir, se ben as personaxes que atopamos na obra platónica responden a figuras históricas relevantes, as conversas presentadas son concibidas como ficticias. O feito de que as preocupacións de Sócrates na obra sexan, en realidade, as do propio Platón non constitúe un argumento para derruír a existencia do seu mestre. Polo tanto, aínda que as persoas e os eventos aos que fai referencia Platón puideron existir, o filósofo non ten interese na exactitude histórica e sèrvese do material co que contaba para xerar diálogos imaxinarios (PRATT 2011: 3).

Outro argumento co que implicitamente se defende que Diotima é un carácter ficticio é o seguinte: Platón emprega de xeito frecuente xogos de palabras e, en concreto, sèrvese dos nomes propios para sinalar algunha característica das súas personaxes. Baseándonos nesta afirmación, podemos pensar no emprego dunha muller real, Diotima, para expresar o que a figura ficticia coas características do seu nome debería dicir. Fedro significa “brillante” (Φαῖδρος) e, aínda que fose unha figura histórica, Platón podería estar interesado nesa escolla en particular para a representación da personaxe máis nova e de aparencia gloriosa (PRATT 2011: 62). Outro nome que parece falarnos dun aspecto que resulta atractivo na obra é o de Erixímaco pois o elemento “eryxi-” pode facer referencia ao eructo, ao vómito... Mais tamén ao impo, polo que o incidente de Aristófanes resultaría aínda máis cómico e a aparición de Erixímaco máis oportuna. Tamén o caso de Agatón parece responder ante esta teoría polo xogo de palabras ao comezo da obra en 175b 5: (...) καὶ ἴωμεν ἀγαθοὶ ἐπὶ δεῖπνον εἰς Ἀγάθωνος. Outra mostra de enxeño deste tipo atopámola en 185c 4, neste caso, co nome de Pausanias (PRATT 2011: 96): Πανσανίου δὲ πανσαμένου (...). Polo tanto, as teorías que defenden o carác-

ter ficticio de Diotima baseándose na etimoloxía do seu nome perden, se seguimos esta interpretación, un punto de apoio.

Segundo Pratt, estaríamos ante unha ficción transparente, pola alusión ao discurso de Aristófanes e dado que non contamos con outras testemuñas na literatura grega que falen desta muller (PRATT 2011: 178), mais debemos contemplar a posibilidade de que existise unha figura real con ese nome da que se serviu para construír a súa ficción, como no caso das demais personaxes, ou ben unha muller con outro nome á que Platón viste de Diotima. Esta outra figura podería ter sido unha sacerdotisa ou unha ἑταίρα como a Aspasia do *Menexeno* ou Teodota en *Memorables* de Xenofonte.

3.2.1 Muller ficticia

Algúns dos traballos sobre platonismo ocúpanse polo miúdo da visión que Platón ofrece das mulleres. Neste sentido, parece oportuno non só estudar aquelas pasaxes nas que se presentan as diferentes concepcións que había sobre as mulleres na antigüidade, senón tamén aquelas outras que ofrecen unha testemuña do tratamento dalgunha figura feminina. Este traballo antóllase complexo, como xa vimos anteriormente, polas aparentes incoherencias na obra platónica da visión que o filósofo tiña das mulleres. Non obstante, presentaremos a continuación unha serie de argumentos que tratan de xustificar que tras Diotima, como figura creada por Platón, pode haber unha muller.

Como individuo privado, a muller é similar á figura do filósofo, tamén recluído no ἵδιος. Este debe escapar do común (κοινός) e da política. Desde este punto de vista, a elección dunha figura feminina podería estar relacionada co feito de que non está suxeita ao público e ao político pola súa natureza (φύσις), baixo a concepción platónica (SAXONHOUSE 1976: 206). Ademais trátase dunha estranxeira, polo que non estaría ligada á cidade de ningún xeito. Sería polo tanto o ideal do filósofo. En canto á muller, a súa máxima aspiración, segundo a intervención de Diotima, sería a reprodución no corpo satisfacendo o seu desexo de inmortalidade na súa proxenie. Neste sentido, a muller, como o filósofo que aspira ao ben, pode conquistar a súa meta á marxe da cidade e a política. Por esta razón, Diotima podería ser lida como muller e estranxeira porque esa sería a intención de Platón: a de poñer en boca dunha figura antagónica ás demais personaxes unha sabedoría que só ela podería aportar.

Outra hipótese que parece plausible é a de que Diotima non fose creada da nada como a figura idónea que necesitaba Platón, senón que servise para encubrir unha muller real. Enmascarar a unha muller sabia que puido existir nun círculo próximo a Platón tería sido necesario no caso de que fose respectable. Os nomes de mulleres pertencentes a familias importantes na estrutura da cidade non debían ser mencionados en certos contextos (PRITCHARD 2014: 180). Un dos ambientes nos que non sería ben recibida a presenza dunha muller de tales características é o do simposio, xa que para os atenienses non era unha conduta axeitada a de permitir que unha muller madura mantivese conversacións con homes que non correspondían a súa familia (PRITCHARD 2014: 185).

3.2.2 Máscara que vela outra voz

Algúns estudos analizan a figura de Diotima desde a base de que se trata dun disfrace e un agocho para unha persoa real. As teorías que sintetizo a continuación sérvense da conexión entre dous dos lugares de encontro máis populares da antiga Grecia: o teatro e o banquete. Estes espazos de celebración gardan similitudes por riba da obvia diferenza de escala en canto ás audiencias. Ambos están relacionados co deus Dioniso e coa vontade de desorde que este simboliza (PRATT 2011: 29). Esta divindade está unida ás representacións teatrais, onde a máscara é un elemento indispensable. Nos banquetes era común elaborar discursos propios e atribuílos a outra personaxe tal e como se facía no teatro. Deste xeito, o convidado, como naquelas reunións nas que se recitaban os coñecidos versos dun poeta, deixaba de falar coa súa voz (HUNTER 2004: 81). En ocasións empregábanse copas pintadas a forma das máscaras que constituían a materialización do enlace entre teatro e banquete. Ao inclinar a copa para beber, adóptase unha personaxe que acompaña na discusión e esta metáfora feita costume pode ser a clave para comprender o xogo aparentemente caótico de caracteres que presenta Platón nesta obra. Pode que o filósofo concibise o *Banquete* como o seu logro en canto unificación dos xéneros teatrais onde o trágico e o cómico se relevan ao longo das intervencións (PRATT 2011: 29). Non só teñen cabida a traxedia e a comedia, o serio e o risible, senón tamén o terceiro tipo de drama da Atenas clásica que entraría de súpeto xunto a Alcibíades: o drama satírico (ROSEN 1999: 286).



Fig. 5. Copa con dous ollos. Atlanta, Ga., Michael C. Carlos. Mus. Emory University.

A visión de Strauss será a primeira a tratar dentro deste grupo de teorías. Para este estudoso a natureza de Diotima é a dun velo co que cubrir os misterios que foran revelados de xeito indebido anos atrás e que agora se presentan no *Banquete*. Tras a visión de Strauss presentaremos a interpretación de Halperin. Este considera que o que ofrece a pasaxe de Diotima é unha definición da identidade masculina por medio do emprego da figura dunha muller. Este estudo sería completado anos máis tarde por Reale, como veremos a continuación, en relación coa teoría das doutrinas non escritas de Platón.

Adiantábamos anteriormente que a teoría de Strauss ofrece unha explicación da revelación dos misterios de Eleusis diverxente á tradicional. Strauss presenta unha visión alternativa da causa que levou á histeria á cidade de Atenas e que provocou a acusación de Alcibíades e outros, entre os que se atopan as personaxes do *Banquete* Fedro e Erixímaco. Para este estudoso, o escándalo social ocasionado pola revelación de misterios aos non iniciados ten outra orixe (STRAUSS 2001: 24). Esta non tería sido a dos misterios eleusinos da man de homes como Alcibíades, senón que esa excitación esaxerada tería sido causada pola revelación de man de Sócrates dos misterios que lle tería fiado, á

súa vez, unha tal Diotima. Se ben no ano 416 a. C. a crise xa pasara e era posible narrar a verdade sobre os acontecementos, pode que resultase perigoso poñer directamente en boca de Sócrates as ideas filosóficas consideradas misterios revelados uns anos atrás. Diotima sería, polo tanto, a ficción que permite introducir a verdade deses misterios estranxeiros (STRAUSS 2001: 230) pero dun xeito velado, evitando así posibles problemas políticos.

Así pois, a decisión unánime de excluír da reunión os elementos típicos dos banquetes, é dicir, a frautista e a bebida, está acentuada por outra innovación (STRAUSS 2001: 37): a determinación, de Platón neste caso, de contactar cunha muller que está fóra de escena pero máis presente que algúns que se atopaban alí como Aristodemo que, mudo, non pode competir coa voz de Diotima (STRAUSS 2001: 13). A finalidade destas variacións con respecto ao tradicional ambiente dos simposios parece a mesma: a de evitar a distracción dos que se atopan dentro da sala e, fóra, dos receptores da obra. Uns non prestarán atención á frautista nin empaparán as súas mentes de bebida de xeito que non podan seguir a conversa. Outros non se perderán en loitas políticas e accederán, de pouco en pouco, ao comezo da iniciación nos misterios.

Un cambio de perspectiva é o que ofreceu Halperin anos despois. Tratarei de expor a continuación os indicios no traballo de Halperin (1990: 147) que parecen sinalar que esta muller é para el unha boneca en mans do ventrílocuo Sócrates .

Segundo Halperin (1990: 120), a cuestión de se Diotima foi unha muller que realmente existiu ou non pertence ao reino da interpretación. Á luz desta consideración previa, o autor acepta que pode tratarse dunha creación baseada na tradición recibida por Platón da existencia dunha bruxa que fixera cesar a praga que asolara Atenas cando era un neno. Aínda así, parece que Sócrates ofrece unha serie de datos que son irrelevantes neste contexto a ollos de Halperin e que poden tratar de demostrar que foi real cando é só unha personaxe da obra. Máis esta non é a problemática esencial para estudar a razón última pola que é incluída por Platón nesta obra. Pola contra, o punto máis interesante da pasaxe para este estudoso radica na busca de resposta á pregunta de por que o filósofo elixiu unha muller para introducir a Sócrates nos misterios das relacións homosexuais masculinas (HALPERIN 1990: 114).

As mulleres eran consideradas, pola comprensión diferenciada dos sexos mediante o recoñecemento de características distintivas, como superiores en canto á pericia

erótica. Por esta razón, podería esperarse unha figura como Diotima que mostrase ante unha audiencia masculina o que é o amor (HALPERIN 1990: 113). Mais, no *Banquete*, a sacerdotisa non introduce a Sócrates ao mundo do desexo feminino que, baixo a concepción das mulleres que acabo de citar, sería o esperable. Senón que ofrece leccións sobre o establecemento do que ela entende que é o correcto modo de perpetuar a institución social da pederastia (de compoñente masculino) por medio dunha xustificación filosófica. Se aceptamos que Platón puidese ter en mente unha personaxe feminina como condición primeira da persoa mestra de Sócrates, Aspasia non encaixaría, segundo Halperin (1990: 124), coa temática do *Banquete* así como si o fai no *Menexeno*, polo que se necesitaba dunha muller allea ao coñecido como Diotima .

Aínda que esta en concreto non pareza unha hipótese conclusiva, a superior habilidade das mulleres nos asuntos eróticos sería unha razón positiva para a inclusión dunha figura feminina como a de Diotima na obra. Este tipo de xustificacións son as que busca Halperin (1990: 114), mais partindo das respostas negativas tradicionais que considera plausibles pero non perentorias.

A intención deste estudoso é a de non estancarse na simple análise de Diotima como máscara dunha figura masculina, posto que entende este postulado como unha perpetuación da tradición que perfila o feminino como ausencia desde a presenza do masculino (HALPERIN 1990: 116). Pero para transcender máis alá destas teorías Halperin debe aceptar a base da resposta negativa: Diotima é unha muller porque non pode ser un home. De ter sido un home o presentado como mestre de Sócrates e, este, como introducido aos misterios, tivese formado parte dunha relación pederástica do tipo das que fala Pausanias, non sería coherente o dito a Alcibíades cando trata de conquistalo. Ademais, o feito de recorrer a unha muller posibilita revestir a doutrina de desinterese, o que lle outorga autoridade. Se fose un home, pola contra, o que presentase a doutrina erótica podería interpretarse como condicionada por factores persoais (HALPERIN 1990: 116).

Unha mostra da necesidade de distanciamento de Diotima da figura masculina que representa é a linguaxe empregada na súa intervención. Sócrates, é dicir, Platón, fala de xeito que espera que a súa audiencia o recoñeza como muller servíndose dun vocabulario que estaba polarizado como feminino. A intervención de Diotima tería sido considerada como guiada por unha orde feminina da experiencia (HALPERIN 1990: 138) pola reiteración no imaxinario da reprodución ou procreación. A linguaxe mística que

caracteriza o discurso da sacerdotisa sería a propia do sexo ao que lle é posible fisicamente o embarazo. Esa linguaxe apoiárase no feito de que é unha muller a que a emprega, mentres que isto tamén reforzaría a suposta ilusión de que se trata realmente dunha figura feminina (HUNTER 2004: 83).

Para Halperin (1990: 124), o emprego das imaxes que nos ocupan proba que a escolla ulterior é a de converter a Diotima en sacerdotisa sobre a decisión orixinaria de que se tratase dunha muller. No caso de que Platón non tivese pensado en presentar unha personaxe feminina, podería ter recorrido a outras figuras, non necesariamente mulleres, pero tamén relacionadas coa relixiosidade.

A razón positiva que atopa Halperin para defender a figura de Diotima como unha creación de Platón sendo este consciente de que creaba unha muller é a de que posibilita un cambio de paradigma. O home pasa a ser un creador, antes que o cazador que era e rómpese así o modelo masculino de busca ou captura (HALPERIN 1990: 138). En relación a este cambio de paradigma, Eros identificaríase co home como ente creativo e non adquisitivo (HALPERIN 1998 a: 90).

Polo tanto, a razón pola cal Diotima é unha muller é a necesidade da súa experiencia feminina para afianzar o sistema pederástico pola ensinanza de como procrear nos homes novos homes. É dicir, que a perpetuación social da cultura masculina viña da man da pederastia que, á súa vez, estaba cargada de simboloxía feminina nos ritos e cerimoniais (HALPERIN 1990: 144). A idea dos proxenitores devén nunha única figura puramente masculina. Como o Dioniso que nace da perna de Zeus nunha das versións do mito, o filósofo só tería pai: o adulto que o axuda a iniciarse polo medio dunha relación pederástica. Mais este simbolismo sería construído polos homes xerando unha figura do “outro” ilusoria. Este “outro” é Diotima, que representa a perspectiva feminina tal e como era recoñecible para os homes (HALPERIN 1990: 146).

Se ben, para Halperin, a intención de crear unha muller é clara, tras esa pretensión aparecería, de xeito implícito, a figura dun home que está a proxectar a súa propia experiencia polo que considera un prisma do feminino. Neste sentido, como veremos, achéganse as teorías de Halperin e Reale, pois ambos identifican unha figura masculina tras a voz de Diotima.

Unha interpretación diferente do motivo que impulsou a Platón a incluír a Diotima no *Banquete* é a que ofrece Reale. Para este, a disface da que falabamos anterior-

mente é mostra da habilidade de Platón de «velar para desvelar sólo a quien es capaz de entender» (REALE 2004: 28). Non se contempla a posibilidade de que existise realmente unha muller chamada Diotima, mais tampouco se reflexiona sobre o feito de que fose unha muller ficticia creada por Platón. Como xa vimos, que se trate dunha muller parece un aspecto esencial para comprender esta figura, mais o estudo que analizaremos a continuación outorga maior relevancia ao que agocha ese corpo que ao feito de que este sexa o dunha muller. Polo tanto, a ficción é ela, mais o que di é o que diría a voz real masculina que dirixe a marioneta de Diotima e que é á que trata de poñerlle rostro esta teoría.

O título *Eros, demonio mediador. El juego de las máscaras en el Banquete de Platón* adiantaba a análise que este estudoso faría, non só da de Diotima, senón das demais voces que se escoitan na obra. Xa se adiviña a metáfora da que se sirve Reale para explicar a complexidade da figura da sacerdotisa na obra platónica. A denominación de “máscara”, cargada de ecos teatrais, recorda que nos atopamos ante unha dramatización dunha discusión onde as personaxes, reais ou non, cobran un sentido diferente ao que teñen na historia. Xa Szlezák (1997: 41) adiantara que a historicidade de situacións e personaxes queda suavizada pola licencia poética que toma Platón non seus escritos. É a gran capacidade de Platón para a creación literaria a que permite a mestura indisociable de personaxes reais e referencias a feitos históricos coa ficción creada por el mesmo.

A redución de Diotima a unha máscara ou unha marioneta é a característica definidora desta teoría, mais tal redución da figura da sacerdotisa provoca a apertura doutro camiño teórico que complica o seu estudo, por outra banda diferente á da historicidade desta muller.

Todas as personaxes que, no *Banquete*, serven de voceiros do que é realmente o amor non son máis que iso para Reale, personaxes ou máscaras dirixidas por Platón. As intervencións tras as que, segundo Reale (2004: 35), se agocha Platón son as de Aristófanes, Alcibíades e Sócrates-Diotima que son os encargados de defender (no caso dos primeiros, de xeito velado) o que é realmente o amor. Deixando á marxe o feito de que estes son considerados, tal e como aparecen na obra, creacións de Platón, é marcada a insistencia coa que Reale recorda, en contraste cos anteriores, que a intervención da muller é unha ficción (REALE 2004: 37, 60, 176).

Mais a idea implícita na teoría exposta por Reale e que mostra, de xeito máis evidente que o estudado ata agora, a súa postura en relación á historicidade de Diotima é a seguinte: todo indica, baixo o seu punto de vista, que se trata dunha creación maxistral de Platón que nace da necesidade dun mecanismo dramático para introducir veladas as cuestións esenciais do seu propio pensamento. En palabras do propio Reale (2004: 267): «Fue capaz de adoptar todas las máscaras a medida que las necesitaba (...)» . De non ter sido unha ficción platónica, senón a real mestra de Sócrates, constituiría unha coincidencia asombrosa entre o pasado deste e a intención de Platón.

O postulado de Reale ao redor da verdadeira voz tras a máscara de Diotima é complexo e merece un estudo máis profundo. Reale (2004: 22 e 58-59) interpreta, como viamos ao principio, que Platón presenta a un Sócrates absorto ao comezo da obra como un adianto da pasaxe na que este introduce a historia da súa iniciación de man da sacerdotisa . De feito, todo o relacionado coa adiviñación parece, tras a obra, dependente de Eros pola súa natureza de intermediario entre o ser humano e as divindades (HALPERIN 1998 b: 262). Polo tanto, Diotima é a voz por medio da cal Sócrates fala sobre o que recibe do ser demónico que o acompaña. Mais de ter sido comprendida esta referencia á inspiración divina de Sócrates como unha alusión á súa meditación sobre as cuestións sobre o amor, tería sido anacrónica xa que a proposta de Fedro do tema a tratar é posterior. A razón pola que, de seguir a hipótese de Reale (2004: 156), Platón tería incluído esta alusión é a de, seguindo un proxecto deseñado, elaborar unha estrutura máis completa e pechada da obra. Ademais, trataríase dun dos signos de recoñecemento que inclúe o filósofo para prepararnos ante o que será a parte realmente importante: a parte na que Diotima fai a súa aparición.

A escena complícase porque hai outras personaxes nela. Sócrates cúbrese coa máscara de Diotima e Agatón coa de Sócrates (REALE 2004: 33). Logo, a conversa situada no pasado, é dicir, na xuventude de Sócrates, entre este e Diotima, é, para Reale, unha refutación da intervención de Agatón por parte de Sócrates. Agatón é Sócrates nun momento previo ao seu encontro con Diotima e despois da reunión do *Banquete* desfrutará da mesma evolución que viviu o filósofo (ROSEN 1999: 221). Por que, entón, non segue a debater directamente Sócrates co poeta trágico? Segundo Reale (2004: 152), é a súa calidade de anfitrión o que o salva dunha refutación máis dura . Agatón atópase nunha situación privilexiada polo trato que recibe como ἐστιάτωρ (anfitrión) dos

δαιτυμόνες (convidados, entre os que se atopa Sócrates), xa que estes esperarían o mesmo comportamento no caso de dar un banquete (TECUŞAN 1990: 243).

Reale introduce no seu estudo outra interesante cuestión detrás da que pode estar a razón pola cal se inclúe Diotima nesta obra. Os defensores de que as teorías non escritas de Platón son as que realmente eran fieis ao que este pensaba consideran que era esencial o mantemento da transmisión oral das ideas fronte á escritura que se impón nese momento (REALE 2004: 35). Se ben Platón acepta como método a escritura, continúa outorgando un valor superior á oralidade no camiño cara unha mellor comprensión do mundo. A ensinanza de Diotima a Sócrates preséntase como unha impartida por medio dun método dialéctico, moi similar ao que seguiría Sócrates cos seus alumnos, entre eles Platón. Unha iniciación oral do seu mestre da man dunha sacerdotisa podía tratar de xustificar e dotar de autoridade á voz dun Sócrates que instruíra a tantos dese xeito. Este debe ser presentado entón como o mozo que un día foi e non como o temido inquisidor que é hoxe.

Conclusións

Na primeira obra de Occidente que fala sobre o amor é a voz dunha muller, Diotima, a que se alza por riba das dos demais convidados dun xeito que escoitala tórnase inevitable. Porén, resulta complicado, aínda que pareza un paradoxo, recoñecer a quen pertencen realmente as palabras que chegan aos nosos oídos.

Como adiantaba ao comezo do presente traballo, un estudo das teorías xurdidas ao longo da historia ao redor da figura da sacerdotisa non permite acadar unha conclusión única. Se ben na antigüidade non se dubidaba, segundo as testemuñas coas que contamos, da existencia real de Diotima, no século XIX e a comezos do XX xorden unha serie de teorías que ven nesta unha figura ficticia. Estas apoiábanse en argumentos máis sólidos que os empregados ata ese momento de xeito moi esporádico como o de Ficino. Paralelamente a este fenómeno, Diotima seguiu a ser interpretada tamén como muller real, visión que reverdece da man de análises feministas.

O estudo das diferentes teorías ocupa a terceira parte deste traballo. Unha vez asentadas as nocións principais da intervención de Diotima, a atención céntrase na súa voz. Dunha parte, esta é percibida como a dunha muller cunha historia detrás digna de mención. Pero, doutra parte, Diotima non é máis que unha figura ficticia empregada como recurso retórico ou como disface coa que vestir a outra personaxe. O debate dentro desta segunda porción da crítica está na cuestión de quen é esa personaxe, o que estes estudosos tratan de dilucidar imaxinando as razóns que podería ter Platón para inserir unha ou outra. Algunhas teorías defenden que se trata dunha muller ficticia que recobre a figura feminina real e outras, pola contra, cren que se trata do agocho dun home.

A miña intención non era outra que a de fundir nun mesmo estudo a esencia daquelas investigacións que tratan a pasaxe de Diotima no máis amplo contexto do *Banquete* e a daquelas outras que, cunha perspectiva feminista, inclúen a testemuña de Diotima como unha peza máis ao tratar de esbozar a realidade das pensadoras na antigüidade. Arrastrando ao fronte da obra a figura agochada tras a máscara de Diotima parece palpable a complexidade que supón esta personaxe en particular.

Bibliografía

- ALLEN, Christine Garside (1975): «Plato on Women», *Feminist Studies* 2, 131-138.
- BLAIR, Elena Duvergès (2012): *Plato's Dialectic on Women: Equal, therefore Inferior*, New York: Routledge.
- BLOOM, Allan (2005): «La escalera del amor», *Sobre El Banquete de Platón*, Tomo II, traducción de Carracedo, J.: Tecla a tecla, 119-269. [Bloom, Allan (2001): «The Ladder of Love», *Plato's Symposium: A Translation by Seth Benardete with Commentaries by Allan Bloom and Seth Benardete*, Chicago: University of Chicago Press, 55-177].
- CRESPO, Emilio (2007): *El Banquete de Platón*, Madrid: Síntesis.
- CORRIGAN, Kevin e GLAZOV-CORRIGAN, Elena (2004): *Plato's Dialectic at Play: Argument, Structure, and Myth in the Symposium*. Pennsylvania: Penn State University Press.
- GARCÍA ROMERO, F. (2014): *Platón: El Banquete*, Madrid: Alianza.
- HALPERIN, David (1990): «Why Is Diotima a Woman?» en Halperin, David *One Hundred Years of Homosexuality*, New York: Routledge, 113-151.
- _____ (1998 a): «Platonic 'Erôs' and What Men Call Love», Smith, Nicholas D.: *Plato. Critical Assessments*, London e New York: Routledge, vol.3, 66-120.
- _____ (1998 b): «Plato and the Erotics of Narrativity», Smith, Nicholas D.: *Plato. Critical Assessments*, London e New York: Routledge, vol.3, 241-272.
- HLADKÝ, Vojtech (publicación prevista para 2016): «Empedocles' Sphairos and Its Interpretations in Antiquity III: Zoogony and Plato's *Symposium*», *Eirene*. (disponible en https://www.academia.edu/7919088/Empedocles_Sphairos_and_Its_Interpretations_in_Antiquity_III_Zoogony_and_Platon_s_Symposium).
- HUNTER, Richard (2004): *Plato's Symposium*, New York: Oxford University Press.
- IRIGARAY, Luce (1989): «Sorcerer Love: A Reading of Plato's *Symposium*, Diotima's Speech», *Hypatia*, 3.3, 32-44.
- JAHN, Otto (1841): «Socrate et Diotime, Bas-relief de Bronze», *Annales de l'Institut Archéologique*, 13.
- NUSSBAUM, Martha C. (1986): *The Fragility of Goodness. Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*, Cambridge: Cambridge University Press.
- NYE, Andrea (1989): «The Hidden Host: Irigaray and Diotima at Plato's *Symposium*», *Hypatia*, 3.3, 45-61.

- OKIN, Susan Moller (1998): «Philosopher Queens and Private Wives: Plato on Women and the Family», Smith, Nicholas D.: *Plato. Critical Assessments*, London e New York: Routledge, vol.3, 174-193.
- O'MAHONEY, Paul (2011): «On the “Hiccuping Episode” in Plato’s *Symposium*», *Classical World*, 104.2, 143-159.
- PRATT, Louise (2011): *Eros at the Banquet. Reviewing Greek with Plato's Symposium*. Norman: University of Oklahoma Press.
- PRITCHARD, David M. (2014): «The Position of Attic Women in Democratic Athens», *Greece and Rome*, 61, 174-193.
- REALE, Giovanni (2004): *Eros, demonio mediador. El juego de las máscaras en el Banquete de Platón*, Barcelona: Herder.
- ROSEN, Stanley (1999): *Plato's Symposium*, South Bend, Indiana: St. Augustine's Press. [ROSEN, Stanley (1968): *Plato's Symposium*, New Haven: Yale University Press].
- SAXONHOUSE, Arlene (1976): «The Philosopher and the Female in the Political Thought of Plato», *Political Theory*, 4.2, 195-212.
- STRAUSS, Leo (2001): *On Plato's Symposium*, Chicago: University of Chicago Press.
- SZLEZÁK, Thomas (1997), *Leer a Platón*, Madrid: Alianza.
- TAYLOR, A.E. (Alfred Edward) (2001): *Plato: The Man and His Work*, New York: Dover Publications. [TAYLOR, A.E (1926): *Plato: The Man and His Work*, London: Methuen].
- TECUŞAN, Manuela (1990): «Logos Symptikos: Patterns of the Irrational in Philosophical Drinking: Plato Outside the Symposium», en Murray, Oswin: *Symptotica: A Symposium on the Symposium*, Oxford: Clarendon Press, 238-262.
- TUANA, Nancy e COWLING, William (1994): «The Presence and Absence of the Feminine in Plato's Philosophy», en Tuana, Nancy: *Feminist Interpretations of Plato*, Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 243-269.
- WAITHE, Mary Ellen (1987): *A History of Women Philosophers*, Dordrecht: Martinus Nijhoff Publishers, vol.1.
- WALKER, Margaret Urban (2005): «Diotima's Ghost: The Uncertain Place of Feminist Philosophy in Professional Philosophy», *Hypatia* 20.3, 153-164.
- WIDER, Kathleen (1986): «Women Philosophers in the Ancient Greek World: Donning the Mantle», *Hypatia*, 1.1, 21-62.