

Reseña

Giovanni Reale. *Eros, demonio mediador*. Barcelona, Editorial Herder, 2004¹

Antonio Enrique Villaroel Bastardo*

En cuanto a la estructura del texto tenemos que Reale divide su exposición en quince capítulos, los cuales giran en torno a los siete discursos pronunciados en el Banquete; destacándose aquellos que dejan al descubierto los "mensajes dramáticos" de Platón, (como es el caso de los capítulos II y VIII); así también el desciframiento de la naturaleza de Eros tiene un lugar distinguido. Ello se observa en los capítulos X y XI respectivamente donde se revela la naturaleza de Eros exponiéndose en detalle el análisis que adelanta Platón al recrear dicho personaje mitológico.

Vale decir, que la experiencia de sumergirse en las páginas de este texto termina por cautivar al lector desprevenido. El autor ofrece, no sólo una fresca y dinámica lectura del *Banquete*, sino también la propuesta de una lectura dinámica de Platón. El texto, que lleva como subtítulo: "El juego de las máscaras en el Banquete de Platón", plantea el diálogo como un "juego de máscaras" en el que cada discurso, más allá de servir únicamente de preámbulo o de portavoz de las teorías platónicas, sirve de "máscara" a ciertas intenciones de su autor. Platón disfraza muy hábilmente, utilizando a cada personaje como una "máscara", el verdadero sentido de lo que quiere transmitir. Esto es, la intención de Platón con cada discurso, contrario a lo que haya podido pensarse en ciertas ocasiones, consiste en presentar la teoría griega del amor, las ideas equivocadas que sobre este dios se tienen, depurarlas, y presentar sus nuevas y paradigmáticas teorías. Desde Fedro hasta Alcibiades, cada uno de los discursos tiene una intención oculta;

1° Estudiante del último año de carrera de la Escuela de Filosofía UCAB. Correo electrónico: antoniovilla6@gmail.com.

Título original: *Eros demone mediatore. Il gioco delle maschere nel Simposio di Platone*. RCS Libri S.p.A., Milán, 1997. Traductores: Rosa Rius y Pere Salvat.

cada discurso está compaginado en perfecta armonía con el resto, esperando revelar su verdadero significado.

Platón hace uso de un extraordinario juego dramático, que oculta al ojo desnudo el verdadero sentido de lo que quiere decir, y que a su vez sirve de clave al lector iniciado para descifrar el sentido de lo oculto. Este juego dramático resulta, en muchas ocasiones, incomprensible y pasa, en muchas otras, desapercibido: "también a Jaeger se le escapa casi por entero [...] la importancia del papel dramático del discurso"². Reale describe con gran maestría, el papel que cumple cada una de las máscaras en el complejo juego en el que Platón presenta, de modo oculto, su teoría sobre el amor:

Fedro, el primero en tomar la palabra, representa la máscara del literato³ [...] El literato sensible e inteligente, pero necesitado de filosofía⁴. Sigue [...] Pausanias, [...] la máscara del orador-político refinado, que trata de proporcionar una justificación del amor masculino por los jóvenes⁵.

Eriximaco, [...] médico inspirado en los filósofos naturalistas, Heráclito en particular⁶.

Aristófanes, máscara de la Musa del arte de la comedia, de la cual Platón [aludiendo a sus doctrinas no escritas] se sirve para ocultar a la mayoría y para revelar a la minoría capaz de entender sus convicciones más recónditas sobre aquello que considera de mayor valor⁷.

Agatón, que [...] pronunciará un discurso expuesto con gran sutileza, para demostrar que él había planteado el problema del Eros de modo perfecto, sin saber resolverlo⁸.

Una vez que Reale expone, "máscara por máscara", el mensaje que Platón intenta transmitir mediante ellas, llegamos al turno de Sócrates, en boca de quien el filósofo pone siempre sus doctrinas:

Platón hace pronunciar a Sócrates algunas de sus doctrinas más grandiosas, ante las cuales la mayor parte de lo dicho por las máscaras precedentes resulta muy poca cosa [...] solicita

2 Reale, Giovanni: *Eros, demonio mediador*, Barcelona, Editorial Herder, 2004, p. 135

3 *Ibid.*, p. 31

4 Título del capítulo IV

5 *Ibid.*, p. 32

6 *Ibidem.*

7 *Ibidem.*

8 *Ibid.*, p. 32, 33

hablar con Agatón, y discute con éste en forma dialógica [...] bajo la máscara del Sócrates que en la narración se presenta como refutado e instruido por la sacerdotisa, reaparecen diversos rasgos característicos de la máscara de Agatón, con toda una serie de efectos dramáticos⁹

Cada elemento del preámbulo dramático que Platón da a este diálogo, posee un rico significado en relación con lo que quiere transmitir. Lo que quiere transmitir, no sólo lo hace por medio de lo que escribe explícitamente, sino también a partir de aquello a lo que alude por medio de símbolos. Los diálogos platónicos, según Reale, intentan reforzar, de alguna manera u otra, aquello que conocemos como sus "doctrinas no escritas": las teorías corren el riesgo de "la inadecuada comprensión de los mensajes por parte de los mediadores que los han transmitido"¹⁰. Un aporte importante de la lectura de Reale, es el de considerar al diálogo platónico como un "refuerzo" de lo que Platón transmitió explícitamente por medio de la oralidad a sus discípulos, pero que no quedó registrado *explícitamente* en sus escritos. Esta perspectiva nos hace buscar más allá del texto el verdadero significado de lo que quiso transmitir el filósofo, despertando nuestra curiosidad acerca de la riqueza de su pensamiento que aún puede quedarnos por descubrir.

El diálogo platónico tiene, dice el autor, entre sus finalidades la de afirmar, bien sea directa o indirectamente a sus discípulos, las doctrinas enseñadas por el maestro ateniense. Encontramos entonces en el *Banquete* un tapiz en el que, gracias al uso de este "juego dramático", se entretajan las "doctrinas no escritas" y las teorías platónicas que han llegado a nosotros a través de sus escritos.

Los elementos a los que Platón alude en este juego dramático deben ser tratados con el debido cuidado, pues ellos apelan, en ciertas ocasiones, al contexto en el que se desarrollaron las enseñanzas del filósofo. De este modo, y puesto que sus lectores eran probablemente sus mismos discípulos, el que utilizara ciertos símbolos ayudaba a que el mensaje para ellos fuese más contundente de lo que puede serlo para nosotros si no atendemos cuidadosamente a ciertos detalles históricos, contextuales y biográficos de personajes y situaciones que figuran en el diálogo. Un claro ejemplo es el discurso de Agatón, de quien dice el autor que en "su relato de Eros nos pinta, con enamoramiento narcisista,

⁹ Ibid., p. 33, 34

¹⁰ Ibid., p. 48

su propia imagen"¹¹; "la 'flor', la 'juventud' y la 'delicadeza' son rasgos sustanciales, no sólo del Eros, sino también de la máscara [de Agatón]"¹².

Para abordar este tema Reale hace un análisis previo de la figura de Agatón, de algunos rasgos biográficos, y plantea que el uso de esta figura de por sí –así como muchas otras del diálogo–, ayuda a transmitir con mayor eficacia aquello que Platón quiere: el hecho de que sea Agatón quien pronuncie ese discurso, no es fortuito, ello obedece a motivos muy claros. La carga semiológica que esconde el uso de este personaje tiene, en sí misma, cierta connotación: conlleva una simbología que comunica parte de la intención, que busca mayor contundencia en el mensaje y que nosotros pasaríamos desapercibida de no ser por una acuciosa lectura. El que la figura de Agatón sea utilizada previamente a la de Sócrates, el que se haya utilizado la figura de un poeta de bello aspecto físico como Agatón, por ejemplo, sugiere al lector ciertas ideas que Reale descubre en su lectura. Así como sucede en el caso de Agatón, sucede en muchos otros: el uso de símbolos responde a una compleja intención de llevar un mensaje de distintas maneras.

La propuesta de Reale de una nueva lectura de Platón parte del hecho de que en el diálogo, como sucede en otros diálogos platónicos, la dramaturgia juega un papel de enorme relieve. De este modo, propone una "lectura dramatúrgica" del diálogo, una que debe acompañar a la comprensión del diálogo y que no debe pasar desapercibida:

confieso que yo mismo, en el pasado, me sentía a perplejo frente a este discurso, y en especial ante el fuego del artificio de palabras de su final, y que sólo he comprendido plenamente gracias a algunas escenificaciones que he promovido¹³.

Reúne Reale de un modo seductor, una lectura que pueda ofrecernos nuevas profundidades de la riqueza del diálogo, con la lectura que, desde la dramaturgia, permite que se haga. Resulta importante esta visión dramatúrgica del diálogo, a tal punto, que el mismo Reale confiesa haber comprendido ciertos aspectos del diálogo, habiendo visto una representación teatral de éste:

11 *Ibid.*, p. 139

12 *Ibid.*, p. 140

13 *Ibid.*, p. 144

yo mismo sólo logré comprender el juego dramático entrecruzado de las máscaras, como ya he señalado, tras haber dirigido a dos actores en la escenificación del *Banquete* [...] La puesta en escena lleva a cabo de modo adecuado –en este caso– el estudio científico analítico de la obra¹⁴.

Luego de hacer una lectura detenida de cada una de las máscaras y el significado que ellas conllevan, Reale analiza el final del *Banquete* en el que, según su interpretación, Platón, mediante una “firma de autor”, nos sugiere “que el verdadero poeta es el filósofo, y que el auténtico arte es el arte de la verdad, que, en cuanto tal, engloba lo trágico y lo cómico, y los sabe expresar de manera adecuada”¹⁵; al final del diálogo “Sócrates les forzó a reconocer que es propio del mismo hombre saber componer comedias y tragedias, y que quien es poeta trágico de las reglas del arte, también lo es cómico”¹⁶.

De este modo es como el autor concluye su obra en la que, no sólo presenta una lectura alterna del *Banquete*, sino que lo hace considerando, entre sus métodos aproximativos, una perspectiva distinta: la de la lectura dramática. De igual forma, encontramos en la consideración del diálogo como “refuerzo de las doctrinas no escritas”, un importante aporte que pudiera servir de impulso para futuras investigaciones.

14 Ibid., p. 152

15 Ibid., p. 266

16 Ibid., p. 265