

## PLATON EN CUANTO RETRATISTA\*

Hans-Georg Gadamer

Prólogo de Otto Dörr Zegers

**E**l 29 de febrero de 1988, en el Museo de Arte Clásico de Múnchen, conocido como Gliptoteca, se realizó una ceremonia destinada a presentar al público un nuevo busto de Platón, adquirido por la Asociación de Amigos del Museo a un coleccionista privado. Amén del interés que siempre va a despertar cualquier rastro de ese padre de la civilización occidental que fue Platón, se agregaba en este caso la circunstancia anecdótica de que los expertos no se ponía de acuerdo sobre si se trataba de un original griego o de una copia romana. En parte para dirimir esta disputa, pero sobre todo para darle a esta ceremonia la categoría que merecía la ocasión, el museo invitó al conocido filósofo Hans-Georg Gadamer, discípulo de Heidegger, heredero de la cátedra de Karl Jaspers en Heidelberg y fundador de la moderna hermenéutica, a decir algunas palabras. Por entonces Gadamer tenía ya 87 años. Hoy cuenta con 94 y mantiene la misma lucidez. Gadamer, gran conversador e improvisador, en una suerte de largo monólogo-diálogo con el público, pronunció las palabras que ustedes van a leer. Su conferencia

---

\* Traducción libre del alemán por Elvira Edwards y Otto Dörr de la conferencia pronunciada por H. G. Gadamer el 29 de febrero de 1988 en la Gliptoteca de München, con motivo de la adquisición de un nuevo busto de Platón. Hemos llamado "libre" a la traducción no porque hayamos dejado de ser fieles al original, sino porque, por razones de espacio, hemos eliminado algunos párrafos y algunas frases, propios de una conferencia improvisada y que nos parecieron prescindibles.

fue grabada y publicada sin correcciones como un pequeño folleto del museo. Tiene toda la gracia de la improvisación, como el lenguaje, por momentos coloquial, los énfasis, las repeticiones, los saltos, etc., pero quizás si lo más impresionante sea cómo la mayor parte de las ideas que el gran filósofo va enunciando y desarrollado a lo largo de su discurso son inspirados directamente por el busto de Platón que tenía ahí delante. El lector verá en qué forma magistral el filósofo y filósofo Gadamer resuelve la duda de los arqueólogos de si se trataba de un original o de una copia romana. Yo escuché la historia de este busto de Platón y de su presentación al público de boca del mismo Gadamer frente a un vaso de buen vino en un local de estudiantes en la ciudad de Heidelberg. También escuché la versión de algunos asistentes a la ceremonia, quienes años más tarde continuaban recordando la emoción de esos momentos. Las coincidencias y diferencias de ambas versiones darían tema para otra historia, pero sólo puedo decir que ambas me transmitieron el mismo entusiasmo por el busto de Platón e hicieron nacer en mí el impulso de contagiar a otro con él. Este es el origen de la presente traducción.

*Otto Dörr Zegers*

El que yo tittle mi conferencia “Platón en cuanto retratista” es sólo una idea del momento. Si a uno se le pide hablar sobre Platón, se trata en verdad de una invitación a entrar en un amplio espacio que ofrece muchísimos aspectos y siempre sorprende con algo nuevo que se transforma en desafío. Así me ha pasado también con este retrato de Platón. Sin embargo, antes de llegar a Platón mismo, tropiezo con una barrera gigantesca. ¿Qué es un retrato? Si tuviera que decir lo que es para mí un retrato diría, probablemente, lo siguiente: es la reproducción, la imagen de un individuo o de una persona, hecha de tal modo que se la pueda reconocer si se la conocía previamente. ¿Pero qué palabras son esas que usamos, persona, por ejemplo? Ella viene del griego *prosopon*, el rol o tal vez la máscara que uno lleva. Esto es, claro, distinto a lo que queremos decir cuando empleamos irreflexivamente la palabra ‘persona’ en el trato cotidiano. Ahora, si quiero ser más exacto y expresarme bien, debo decir que me estoy refiriendo a una individualidad, a un individuo, traducido al griego, a un *átomo*. Y ahí ya estamos muy lejos de lo que buscábamos para describir lo que es un retrato.

Así, de hecho, lo que primero se me plantea es una tarea de reflexión. ¿Qué significa poseer este retrato, este busto de Platón, que ha llegado aquí por felices coincidencias? ¿Qué es realmente y qué significa que tengamos

ante nosotros una imagen, un retrato, “un ritratto”, algo arrancado de la substancia real, pero que no es real? Todos sabemos que eso es lo propio de la esencia de un retrato. ¿Qué pasa, por ejemplo, con las imágenes de los dioses, que nadie ha visto jamás? Esa es una de las perspectivas arqueológicamente más importantes para el concepto de retrato, cómo es que en este arte se ha logrado el desarrollo de las imágenes de los dioses. ¿Qué papel desempeñó, por ejemplo, Homero en la pintura de vasijas o de lo que sea? Precisamente al reflexionar he tomado conciencia de que tampoco es tan diferente para nosotros, las personas corrientes, cuando se trata de nuestros retratos. Un retrato no es un disparo accidental, como lo logra actualmente un aparato fotográfico. Tampoco es eso que resulta cuando se posa ante alguien. ¿Qué significa, entonces, realidad cuando uno está sentado ahí para ser retratado? Casi con horror he escuchado que alguien ha supuesto que Platón también posó ante Silanion. Yo no lo creo. Lo que es realmente un retrato es, en verdad, más. El desarrollo de las imágenes de dioses consiste en la elaboración de reproducciones de figuras religiosas, con constantes cambios y repeticiones, a través de los cuales un dios llega a ser imagen. Pero tal vez en el ser humano no sea algo tan distinto y ocurra que uno llegue lentamente a ser su propia imagen. Sólo a través del llegar a ser su propia imagen es que uno puede tener una imagen de sí mismo, y esto es lo que en el retrato alcanza una validez universal.

Así, yo diría que lo propio de un retrato consiste en que lo general se hace visible a través de lo individual y que uno, en cuanto retratado, debe corresponder en cierto modo a su propia imagen. Hegel escribió una vez bajo un retrato suyo lo siguiente: “Nuestro conocimiento debe llegar a ser reconocimiento. Quien me conoce, aquí me reconocerá”. Ante semejante frase uno vislumbra cuánto se requiere para que el conocimiento se transforme en reconocimiento y para que una imagen llegue a ser un retrato.

Después de esta introducción abstracta, que es como el preludeo en el órgano, quiero pasar al hermoso motivo que me ha traído aquí, a saber, este nuevo busto de Platón. ¿Qué me pasó cuando lo vi por primera vez? Pienso que en tales casos uno debería leer lo que otros ya han dicho al respecto. Ante todo uno debe abrir bien los propios ojos. Probablemente he visto demasiado con los míos, pero debo confesar que la aparición de esta cabeza me sorprendió sobremedida. ¡Es que a través de ella se expresa una concentración y una fuerza perceptibles en forma inmediata! Las profundas arrugas verticales de la frente están muy desarrolladas, mucho más que en las numerosas réplicas que habíamos conocido antes. Además debo confesar que encontré muy hermosa esta cabeza. Lo otro que me llamó la atención fue el sentido del humor ático, ese algo escéptico, distante, irónico.

Eso se puede apreciar especialmente en la parte de la boca y de los ojos. Lo que percibí fue algo que considero como una gran virtud ática de la cual en general carecemos y que tal vez por eso subestimamos con facilidad. De todos modos, el pensamiento platónico en forma de utopías no habría sido posible sin el sentido del humor ático y es por eso que los diálogos platónicos pueden ser considerados como herederos de la comedia clásica. Sabemos, además, cuánto quiso Platón a Epicarmo y sabemos también, por el *Banquete*, cómo admiró a Aristófanes. Lo tercero que me llamó la atención fue ¡lo romano que es este busto! *¡Sin duda que se trata de la copia romana de una plástica griega!* Yo comprendo la tendencia de los arqueólogos que frente a una copia dan particular importancia a su parecido con el bronce auténtico no conservado. Pero para mí el que sea romano es lo que le da categoría. En este busto hay algo de la conmovedora grandeza del retrato romano de la época de la República que todos conocemos como la verdadera plenitud en el arte del retrato. Esto se ha unido y concentrado aquí en el prototipo “retrato del filósofo”. Es un filósofo y sin embargo es, al mismo tiempo e inequívocamente, el retrato de un hombre individual y concreto. Sólo por un azar, la anotación hecha en una réplica posterior, sabemos con seguridad que se trata de un busto de Platón. Pero uno lo cree.

La influencia de Platón, su herencia espiritual, ha pasado por esta mediación greco-romana. Recordemos a Plotino y a San Agustín. Si nosotros, contemporáneos, nos encontramos con este busto, es como si a través de esta copia magistral fuéramos llevados de vuelta donde él, donde el mismo Platón, y esto a través de nuestra propia historia espiritual. No quiero excluir la posibilidad de que en el siglo IV haya sido ya perceptible en Silanion esa transición que va desde los retratos de tipos ideales hacia el retrato de individuos concretos. Sin embargo, las otras réplicas de la cabeza esculpida por él no dan fe de ello. En todo caso, a mí me parece que una copia en mármol de un original de bronce trabajada en forma tan perfecta es en cierto modo ella misma un original y que el creador de una copia de tal calidad tuvo necesariamente que agregar algo propio, suministrado por la época y el entorno, en este caso el periodo de transición entre el retrato republicano y el imperial.

Claro que yo no me habría atrevido a hablar así sobre este tema si los griegos no tuvieran también el retrato *literario*. Esa es la segunda pregunta que debo plantearme, si en este caso el retrato literario no aporta también algo más a la forma como hoy vemos esta cabeza de Platón. Entonces puedo sentirme más legitimado. Al fin y al cabo, los escritos de Platón que nos han llegado en toda su extensión representan la primera obra completa de

un escritor antiguo en prosa. Ella no fue redactada y seleccionada primero por FOTO la censura de los eruditos alejandrinos, como es el caso de las tragedias griegas. En todo caso, podemos partir del hecho de que toda la obra de Platón es un retrato único, un retrato de Sócrates, y al mismo tiempo representa un autorretrato del propio Platón. Nos damos cuenta también de la tensión que existe entre una efigie y un retrato literario. “Pueda el griego modelar su arcilla en figuras que aumenten el encanto de sus propias manos...”, son unos versos del *Diván Oriental-Occidental* de Goethe que pertenecen a un poema que continúa: “Pero para nosotros es delicioso entrar en el Eufrates y deslizarnos a favor y en contra en el fluido elemento...”, y el poema termina: “Mientras crea la pura mano del poeta, se juntarán las aguas”. En estos versos se puede apreciar la diferencia entre la figura plástica escultórica y el fluido elemento del lenguaje poético.

¿Entonces, cuáles criterios son eficaces en un retrato? Frente a esto uno piensa en la contraposición entre retrato ideal y retrato realista, que no obstante es una contraposición falsa, pues sólo hay retratos ideales. Existe sólo la mirada idealizadora, a través de la cual lo pasajero, lo efímero de un rostro en proceso de formación o de decadencia o, incluso, la aparición de una figura acabada, alcanza su forma permanente. El que un cuadro sea o no un retrato o el que un retrato literario tenga o no carácter de tal va a depender de lo intentado en la representación y de la “concepción” sobre lo representado. En cambio, el modelo utilizado por un pintor pretende justamente no aparecer como retrato. Pero además es necesario cuidarse de poner en el retrato su propia concepción de lo representado, eso que uno conoce o dice conocer y que no está en absoluto en él, en lugar de ver lo que existe realmente. En este caso, tampoco se debiera pretender encontrar en este busto la imagen que uno ya tenía de Platón, sino mirarlo con perfecta inocencia y así uno podría ver unos labios que expresan un cierto desencanto y una disposición a la renuncia y unos ojos que, aunque sin vida, parecieran abarcar el mundo entero.

Nos dirigiremos primero a la imagen de Sócrates que aparece en los típicos diálogos socráticos de Platón. Lo que persigue aquí Platón es obligar a pensar a través del juego de preguntas y respuestas. Tomaremos como ejemplo de este grupo de diálogos el *Eutifrón*. En este diálogo el arte socrático de la argumentación es presentado en una situación dramática. Sócrates se encuentra con un famoso “mantis” (vidente) en el momento en que acaba de ser acusado de impiedad. Entre ellos se produce una larga conversación sobre lo que es realmente la impiedad o su contraparte, la piedad (*eusebeia*). Esta da como resultado un magnífico retrato indirecto de Sócrates como un hombre que es piadoso y que, sin embargo, actúa como

si quisiera aprender la ciencia de lo piadoso del vidente. La historia de la cual se trata habla por sí misma: Eutifrón ha denunciado a su padre porque éste, por negligencia, ha dejado morir a un esclavo, y considera una gran hazaña moral el haber hecho esta denuncia. Sócrates intenta hacerlo dudar de ello, pero sin éxito, porque Eutifrón simplemente no sabe lo que es la *eusebeia*. Por el contrario, tanto le falta la piedad que llega a denunciar a su propio padre. La conversación termina en que Sócrates demuestra al vidente que su saber en torno a la piedad es la mejor manera de hacer negocios con los dioses. El *Eutifrón* representa una primera fase en la literatura platónica, en la que el retrato aparece atenuado en aras de la pregunta por el bien mismo.

Ahora bien, el segundo tipo de diálogo platónico es esencialmente diferente. Este muestra la figura de Sócrates en su superioridad en la crítica, pero al mismo tiempo en su carácter de visionario de la verdad. A quien aquí encontramos es al Sócrates mítico, ciertamente distinto, y sin embargo, el mismo que el ignorante. Lo propio del retrato radica aquí no sólo en lo indirecto de su sabia ignorancia, frente a la cual fracasan los sabios en apariencia, como en el primer tipo de diálogo. Ahí está el retratista que siempre se trasluce en Platón, exigido en todo su arte, para que la figura de su maestro adquiera vida en forma tan patente que se transforme ella misma en argumento. Ya no se trata en ellos de una mera repetición dramática de preguntas y respuestas, sino de un relato, un testimonio, una narración. Se trata de conversaciones narradas con mucho carácter de retrato. Esto es esperable dada la diferencia existente entre una obra plástica y un retrato literario. La ventaja de este último es la posibilidad de unir plasticidad expresiva y movimientos de acción. En este estilo se han conservado dos de los más conocidos diálogos platónicos, a saber, el *Fedón* y el *Banquete*. Ambos diálogos son narrados, y así permiten que aparezca la figura de Sócrates en medio del movimiento de la vida.

El *Fedón* relata la conversación que Sócrates sostuvo con sus amigos pitagóricos sobre la inmortalidad del alma durante sus últimos días de vida en la cárcel. Esta conversación es contada por una persona que estuvo allí presente. El propio Platón, dice el narrador, no se encontraba ahí, porque estaba enfermo. Siempre me he preguntado si él realmente estaba enfermo o si no se tratará aquí de una fina ficción literaria que eleva a un ausente a una presencia superior, no dejando que el autor desaparezca tras su obra. Pero tal vez en este caso sea verdad. Es posible que para el lector posterior haya tenido más de algún significado el hecho de que un condenado a muerte por un tribunal público siga siendo visitado en forma tan leal por sus amigos, quienes hasta el último momento deseaban permanecer junto a él. No

es necesario recordar todo el relato. Este comienza cuando Sócrates manifiesta haber empezado a poner en verso las fábulas de Esopo porque habría soñado que Apolo le dijo: “Sócrates, cultiva la música”. Si el dios le repitió esto tantas veces, incluso en la última noche de su vida, entonces él debería seguir esta instrucción también por otros caminos diferentes a como lo hiciera toda su vida a través del diálogo. Por eso intentó poner en verso las fábulas de Esopo. ¡Una enorme invención poética! La leo literalmente en los labios de esta efigie de Platón; en ellos hay burla, sátira y también un sentido más profundo. En todo caso, Platón subraya así la fidelidad de Sócrates a la vida religiosa de su ciudad a través de la consecuencia absurda y cómica de transformar en verso las fábulas de Esopo con toda su claridad pedagógica y aplicación al campo moral.

El segundo ejemplo conocido de una conversación narrada es el *Banquete* o *Symposium*, en el cual la entrada en escena de Alcibíades trae finalmente el ya mencionado retrato de Sócrates. Toda la historia del *Banquete* es una conversación narrada. Al comienzo se dice que Sócrates se quedó rezagado en el camino al banquete. Los anfitriones se intranquilizan por la posibilidad de que al final no llegue. Pero sólo pasó que Sócrates tuvo una ocurrencia y en lugar de seguir su camino se quedó reflexionando. Este es ciertamente un rasgo muy propio de un retrato. Pero el final, con el discurso de Alcibíades en estado de ebriedad, que termina por disolver el banquete, e inspirado en su relación de odio-amor hacia Sócrates, representa un retrato único de este hombre extraordinario.

Los dos diálogos que traigo aquí a primer plano tienen temas muy diferentes, pero ambos están tan relacionados con la vida y la muerte de Sócrates que puede decirse de ambos que son, como totalidad, un solo retrato de Sócrates. Empecemos con el primero, que describe las últimas horas de su vida. Lo que ahí se narra no significa sólo un punto culminante y al mismo tiempo el último en la vida de Sócrates, sino también un cambio decisivo para la vida de Platón y toda su obra escrita. Inmediatamente se entiende cómo la idea de hacer narrar estas últimas conversaciones a través de otra persona crea distancia, dándole a Platón la posibilidad de describir a Sócrates cómo era y cómo se comportaba, y no sólo lo que decía. El tema que trata el *Fedón* es la cuestión de la inmortalidad del alma. ¡Algo así tenía que preocupar a ese siglo ilustrado en el cual siempre estaba en juego la totalidad! Los dos participantes principales en esta conversación, Simias y Cebes, provienen ambos del mundo científico de Pitágoras. Es muy sabido que ellos no son meros miembros de una secta religiosa. Más bien conocen muy a fondo la matemática, la medicina y la biología de la época. Saben por ejemplo que el material del cuerpo humano se recambia totalmente en un

tiempo muy breve. Nadie conserva toda su vida las mismas células que conforman su organismo, como diríamos hoy día. Por cierto que los pitagóricos no sabían nada de células, pero ellos ya sabían lo esencial, que la materia de la que consiste el cuerpo se consume y se renueva como una vestidura. En detalladas exposiciones Sócrates intenta mostrar a ambos interlocutores que el alma no puede morir porque ella es lo que todo vivifica. El alma, este hálito análogo a la respiración, que evoca el espíritu y regala presencia, no puede imaginarse sino animando al ser humano. Y así es como se puede probar, por así decirlo lógicamente, la inmortalidad del alma. Platón o su Sócrates preparan esta prueba llegando a hablar de cosas matemáticas. El muestra que los números son, qué duda cabe, algo. ¿Pero qué son realmente? Ellos tienen un ser muy peculiar. En todo caso, no un ser del tipo que tienen las cosas que son contadas con ellos. Los números tampoco son como el último aliento del moribundo que uno puede ver y oír. Entonces se produce una nueva tensión en el diálogo. Sócrates muestra en los números algo que existe sin que se sepa realmente qué es, de dónde proviene y hacia dónde va. Tal vez con el alma suceda lo mismo que con los números o con las normas e ideales según las cuales la sociedad ordena su convivencia. En todo caso, Sócrates prueba finalmente cómo el alma no puede aceptar la muerte, porque la vida está siempre en ella. Por ello la muerte siempre se descarta y el alma deviene *athanatos*, inmortal como los inmortales. Ambos parecen inseparables, el alma y los dioses, ambos a su vez inseparables de la inmortalidad. Aquí habría que tomar conciencia de que los inmortales, sobre quienes nos hablan mitos y poetas, tienen para los mortales el carácter de una manifestación. De igual modo el alma sólo aparece en la vida y como vida, mientras la muerte está envuelta en la obscuridad del *igoramus*. Pero entonces la continuación del diálogo nos sorprende con una nueva pregunta: si el alma es o no también imperecedera. Por cierto que se trata aquí de una antigua polaridad lingüística, la de *athanaton kai anolethron*, lo inmortal y lo imperecedero.

Al final resulta que el propio Sócrates sabe que en su demostración sólo puede refutar los argumentos racionales en contra de la inmortalidad, pero no puede dar ninguna prueba positiva de la misma. Aquí reside para nosotros el verdadero significado de este diálogo en cuanto retrato de Sócrates. Con el ejemplo de la actitud de Sócrates frente a esto incognoscible e indemostrable sólo cabe extraer la consecuencia práctica, a saber: el que tenemos que apoyarnos en el mundo de las ideas religiosas comunes. Y así, el retrato de este hombre preocupado por el saber e imperturbable ante las angustias de la vida se convierte en el más fuerte de todos los argumentos. Después de la argumentación socrática, Simias confiesa que él todavía no



está totalmente convencido. El opina que el niño temeroso que hay dentro de nosotros no permanece tan tranquilo y que de seguro pueden resurgir las dudas. Entonces Sócrates lo alaba y dice que tiene razón y que durante toda su vida debería sentirse inseguro frente a una pregunta semejante. En cambio en la propia práctica moral y social uno debería comportarse tal como si supiera, de modo que uno sea bien recibido por los dioses en el Hades. Otra vez se nos muestra aquí Sócrates como el *eusebés* que conocemos. El tampoco sabe cómo son realmente las cosas, pero en la vida hay que comportarse de acuerdo con lo que uno estima bueno y correcto. Eso sí que él lo sabe. Lo mismo observamos a la hora de su muerte. Cuando sus miembros empiezan a enfriarse, les dice a sus amigos: “Debéis todavía sacrificar un gallo al dios Esculapio”. Ninguna tragedia, sino el respetuoso cumplimiento de una tradición santificada por el uso y la costumbre, a pesar de continuar siendo Sócrates el “ignorante”.

Mi segundo ejemplo de un brillante retrato literario hecho por Platón es el *Banquete* o *Symposium*. Otra vez nuestra tarea consistirá en reconocer el retrato que surge como la perfección de un argumento. El *Banquete* describe una fiesta de discursos. Se trata finalmente de griegos. Quien ha estado alguna vez en Grecia sabe qué tipo de incesante oleaje corre y recorre los caminos de Atenas, dando testimonio del enorme placer que experimentan los griegos al hablar y de las dotes que tienen para ello. En este banquete se juntan con Sócrates los miembros de un círculo de amigos, entre los cuales se encuentran, entre otros, el premiado autor trágico Agatón y el autor de comedias Aristófanes. Ellos han convenido en no hacer una bacanal, sino más bien intercambiar discursos razonables. El tema de los discursos será el eros, la pasión del amor. Todos los participantes alaban al todopoderoso Eros y celebran su belleza con ingeniosas palabras, y Aristófanes incluso con un profundo discurso. Al final le toca a Sócrates y entonces surge un diálogo típicamente socrático.

Sócrates empieza a preguntar qué pasa realmente con Eros. El es un anhelo, pero un anhelo significa que uno desea algo de lo cual carece, lo cual le es confirmado por la audiencia. Pero ahí Sócrates concluye: entonces Eros no puede ser hermoso, como ustedes dicen, puesto que él anhela lo hermoso. Esto es típicamente Sócrates, con su argumentación de una lógica avasalladora. Eros es el anhelo por lo bello y no lo bello mismo. El eros es siempre *eros tinos* y aspira, por ende, a lo hermoso. Pero entonces este demonio, como lo llama Diótima, si ama lo bello debe saber distinguir entre lo hermoso y lo feo. Y entonces es también un *pesar*, un *eros philosophos*. Incluso quien esté arrebatado por la pasión, ya sin capacidad de reflexión, se encuentra, en su misma pasión, dirigido hacia algo, fascinado por algo

que le ha ocurrido. Tal vez el sujeto pueda opinar que esta pasión le ha quitado toda forma de razón, pero sería siempre lo bello y nunca lo feo lo que se ha apoderado de él. Así sigue Sócrates el diálogo con Agatón, hasta que éste toma conciencia de la superficialidad de sus alabanzas a Eros y de su ignorancia. Aquí llega Sócrates a un punto en el cual interrumpe su diálogo con Agatón para pasar a informar sobre una conversación con la sacerdotisa Diótima, quien lo habría instruido en las cosas del amor. En la referencia de Sócrates a la sacerdotisa Diótima de Mantinea nos encontramos otra vez con su típica ironía. Platón insinúa que es Sócrates el que responde cuando Diótima plantea sus preguntas. También será Sócrates el que responde cuando la dirección del diálogo pasa por completo a manos de Diótima (201 e). Incluso no será de otra manera cuando Diótima desconfió que él sea capaz de poder seguirla (210 d). Esta advertencia la repite Diótima varias veces y termina por exhortarlo a esforzarse en seguir la conversación. Entonces tampoco es una verdadera Diótima la que habla, sino que es el mismo Sócrates quien nos comunica su visión del camino del amor. En el fondo es siempre Sócrates, comenzando con la suave burla de Diótima al presentarle a Eros como un principio vital universal al estilo “de los verdaderos sofistas” (207 cl). Ella continúa luego atribuyendo todo al deseo de inmortalidad y reconociendo a Eros en todas las situaciones vividas y creadas por el hombre. En todas ellas reconoce también el anhelo de inmortalidad. Despertar en otras almas el deseo superior, las ideas correctas, los *logoi*, y ver en ellas ante todo lo bello; eso domina notoriamente toda la sabiduría del amor que Sócrates ha aprendido de Diótima.

Pero uno tiene razones para preguntarse qué hace dudar finalmente a Diótima de si él en realidad podrá seguir hasta el final. ¿Es que duda el Sócrates platónico de sí mismo y del ascenso hacia eso hermoso que se revela repentinamente a su intuición como pureza y unidad, o es que Sócrates es impulsado aquí en cierto modo fuera de sí mismo? La nueva descripción del ascenso se hace cada vez más clara e incluso transparente, si es que el ascenso conduce desde los cuerpos bellos hasta las almas bellas. Uno queda un poco perplejo cuando lee esta progresión. Pero es un problema bien conocido de la constitución de lo general, de la *epagoge*. La duda de Diótima de si Sócrates podrá o no seguir parece ella misma irónicamente fundada. Ya no es Sócrates el que proyecta esta estructura dialéctica dentro de la experiencia pedagógica del amor. El Sócrates del *Fedro* es más cuidadoso que Diótima y ve también en la benéfica locura del enamoramiento la elevación y la transición hacia lo verdadero, pero en ningún caso como un pasar a través de todos los cuerpos y de todas las almas bellas.

A pesar de lo natural que es para Platón el cambiar en la conversa-

ción de lo bello a lo bueno y de lo bueno a lo bello como si fueran lo mismo, encontramos en el *Filebo* una confirmación del hecho que es difícil hallar una verdadera respuesta a la pregunta por lo bello y por lo bueno. Pero lo bello mismo es descrito al final como lo que aparece como bueno en tres formas (*syntrisin*), en una tríada de determinaciones, y en el *Políticos* se le llama incluso “lo propiamente exacto” (*auto to akribes*), lo que como medida interna debe estar en todo (pero no sobre todo). ¿Cómo salva Platón esta dificultad en el *Symposium*? Pienso que aquí, como en otras circunstancias, ya había superado el problema hace tiempo. Uno debe, simplemente, leer los diálogos y no usar su material para la reconstrucción de la propia teoría. Es Sócrates en toda la plenitud de su vida el que enriquece los acontecimientos descritos en estos diálogos, mientras lo conceptual es sólo algo aludido. Sócrates no es un mero rol en el que Platón se desliza, y así al final sus interlocutores somos nosotros mismos, los lectores pensantes. ¡Y ahí viene la aparición de Alcibíades!: cómo se asusta al ver a Sócrates, cómo lo respeta, y cómo, por último, pierde todo pudor y toda inhibición en el relato francamente desvergonzado de sus sentimientos hacia Sócrates. La descripción de Alcibíades es un testimonio muy particular de lo que era Sócrates. El ideal de la armonía dórica entre *logos* y *ergon* aparece aquí personificado en él. La estrategia de la seducción descrita por Alcibíades fracasa porque Sócrates es inseducible. Alcibíades le reprocha precisamente eso. A los ojos de Alcibíades parece como si Sócrates hubiera aprendido demasiado bien de Diótima y por eso no pudiera amarlo. ¿O es que al final es todo lo contrario, que es Alcibíades quien no sabía amar, porque siempre quería ser él el amado, y por eso es que este hombre con un futuro tan promisorio se convirtió en el “hombre fatal” de Atenas? En todo caso, Alcibíades fue una de las grandes decepciones que tuvo Sócrates. El que al final haya llegado a ser incluso culpable de la ruina de Atenas en la guerra del Peloponeso era algo ya conocido para los lectores de Platón. En este retrato podemos encontrar la respuesta de Platón al fracaso de este otro famoso discípulo de Sócrates.

Los dos textos que hemos escogido de retratos literarios platónicos nos plantean ahora la tarea de extraer de ellos las consecuencias filosóficas. Estas son bastante radicales. De la estructura del relato de Diótima habíamos concluido que la descripción de este ascenso hacia lo bello mismo se acerca paso a paso al esquema conceptual de la *epagoge*. De ello concluimos que el ascenso a lo bello mismo no es otra cosa que el aprender a ver lo hermoso que se encuentra en todas las cosas. Ahora bien, es cierto que esto suena como si estuviéramos proyectando en Platón elementos del nominalismo moderno. Pero en rigor lo que surge ante nosotros en este retrato

del Eros pedagógico posee un rango de verdad muy superior. También es de una evidencia inmediata el que el amor no enceguece, sino, por el contrario, hace vidente, de manera que uno aspira a ver al otro y al mismo tiempo a dejarlo ser en su más propia posibilidad. Así, aun en la pasión del amor y si uno no se deja dominar por ella hasta el grado del “falso” delirio, el sentido está orientado siempre hacia el otro. “Orientar el sentido” en el texto platónico quiere decir que el verdadero eros está dirigido hacia los “logoi”, es decir, lo que es válido para todos. Qué es y cómo debería ser lo que es bueno y bello; ese es el sentido de “eso” hermoso que es señalado en todo amor hacia lo bello. Ahora, si es lo hermoso en sí mismo, tampoco podrá estar separado de su apariencia. Lo bello tiene que aparecer,\* en el sentido de manifestarse, y si no, deja de ser bello, por cuanto él es parecer,\*\* en el sentido de brillar, y como tal no depende del tipo de ente de que se trate, sea este un ser humano, un dios o cualquier cosa bella. Parecer, aparecer, resplandecer,\*\*\* son formas de aquel esplendor que según Plotino se vierte sobre todo lo que aparece cuando es hermoso, puesto que el ser de este esplendor radica en la *diffusio sui*. Platón nos ha mostrado esto en el *Fedro* a través de un maravilloso mito según el cual el alma caída en el cuerpo, ante la visión de lo bello, siente otra vez crecer sus alas y se eleva en un nuevo vuelo. En el *Fedro* se dice que lo bello se destaca de todo lo demás por el hecho de resplandecer (*to ekphanestaton*). Así, en los conceptos platónicos se formula que lo bello es en su esencia misma lo que aparece. Por cierto que uno siempre escucha de Platón que todos los fenómenos participan sólo en parte de la esencia, del *eidós*., de modo que las cosas bellas no son nunca pura belleza, estando siempre mezcladas con otras cosas y en cierto modo contaminadas. Pero el aparecer (brillando) está en la esencia misma de lo bello. Una interrogante del más alto nivel es la de si la doctrina platónica de las ideas no consistiría más bien en que la esencia misma se encuentra en lo que se muestra, en el fenómeno. Así lo dice al menos el joven Sócrates en el *Parménides*. ¿Qué significa esto como proposición filosófica?

Quisiera partir de un comentario hecho por Aristóteles, según el cual Platón habría sido propiamente un pitagórico y reemplazó la palabra *mimesis* por *methexis*. Traducir las expresiones griegas es siempre difícil. Ahora bien, la palabra “imitación” no nos sirve para referirnos a lo que entonces significaba *mimesis*. Más valdría emplear “representación”, porque corres-

---

\* “Erscheinen”, en el original en alemán. (N. del T.)

\*\* “Scheinen”, en el original en alemán. (N. del T.)

\*\*\* “Herausscheinen”, en el original en alemán. (N. del T.)

ponde mejor a las enseñanzas de Pitágoras. “El sol alumbraba en viejo estilo el concurso de canto de las esferas fraternales, concluyendo su prescrito viaje con la marcha del trueno”, así nos describe Goethe la armonía de las esferas de Pitágoras. Las órbitas de los astros siguen las relaciones numéricas según las cuales están ordenadas. Esa es la tesis: los astros representan a los números y en esa medida las manifestaciones o fenómenos cumplen con la idealidad de los números. Es una visión matemática del cosmos la que se nos muestra de manera inmediata en la interpretación pitagórica del mundo. Los números son lo que las cosas son en su fundamento. Pitágoras hace aquí una especie de identificación entre ser y número. No hay duda de que, como afirma Aristóteles, Platón cambió la expresión y en lugar de *mimesis* ha dicho *methexis*. Y aquí sí que la traducción se hace muy difícil porque *methexis* significa en rigor “participación”, en el sentido de “tener parte en”.\* Ahora bien, si lo expresamos en latín, el término se hace aún más equívoco: *participatio*; porque ahí se nos impone la idea del todo y de las partes, que en griego es inaplicable, al igual que los equivalentes de participación en alemán, “tomar parte”\*\* y “tener parte”\*\*\*. ¿Se puede hablar de “tomar una parte” cuando se participa? El que lo que aparece, el fenómeno, participe en la idea y no sea como los astros, que sólo imitan o representan a los números, significa algo más que un mero cambio de expresión. Aristóteles, en cierto modo, atenúa la diferencia, como si no se tratara de otra cosa. El pretende justamente equiparar la doctrina platónica de las ideas con la pitagórica de los números, destacando así su carácter insostenible. En realidad con este cambio de expresión se abre un terreno totalmente nuevo en el cual Platón precisa tanto su proximidad como su discrepancia con respecto a la visión pitagórica del mundo. Se trata de una nueva base socrático-platónica lograda por Platón a través de su huida hacia los “logoi” y que introdujera al mundo con el nombre de “dialéctica”. El que las órbitas estelares pongan de manifiesto a los números podemos llamarlo *mimesis* y estimar que corresponde a un acercamiento al ente verdadero. *Methexis* es en cambio una relación de participación distinta, es una relación de reciprocidad. *Mimesis* es lo que está en dirección *a*, orientado *hacia* otra cosa que uno. *Methexis* implica, por el contrario, que se está ahí junto al otro. El participar, el *metalambanein*, se cumple en la verdadera unión y pertenencia recíproca, en el *metechein*. Ahora bien, la *methexis* no pretende dar una respuesta a la relación entre el fenómeno y la idea. No en vano se muestra

---

\* “Teilhabe”, en el original en alemán. (N. del T.)

\*\* “Teilnahme”, en el original en alemán. (N. del T.)

\*\*\* “Teihabe”, en el original en alemán. (N. del T.)

Platón tan indeciso en la elección de la palabra para expresar esta relación. Para Aristóteles las dos expresiones, *mimesis* y *methexis*, son sólo metáforas y él dio una respuesta para la diferencia entre la cosa particular y su *eidos* con la introducción del concepto de *hyle*, de substancia o materia, la que a través de su unión con la forma se transforma en lo concreto, llamado por él *synolon*. Pero este no es el lugar para discutir la teoría de Aristóteles sobre la formación de los conceptos y su dependencia interna con respecto a la doctrina platónica del *logos* y del *eidos*. Sólo hemos querido destacar la fuerza que es capaz de desplegar Platón en la presentación de su pensamiento y que le ha permitido convertirse en *el* gran retratista.

Y así, a través del largo camino de una digresión sobre la metafísica y sobre los límites de la filosofía del *logos* hemos vuelto a nuestro tema inicial: ¿Qué es un retrato? Sea que éste aparezca en la poesía o en las artes plásticas o sólo en la expresión descriptiva “lo propio de un retrato”,\* nos estamos refiriendo siempre al hecho de que los representados son personas que en su individualidad determinan la expresión del cuadro. El principio de que el individuo es *ineffabile* no rige para un cuadro. No obstante, lo individual permanece como un concepto límite y no significa un mero esto-ahí, sino la imagen que una persona nos presenta de sí misma. Si en un cuadro se destaca lo individual de una persona es que un rasgo de la imagen ha logrado captar y detener la vida que fluye. No es meramente un “aquí y ahora”, sino un juego de conjunto de muchas unicidades que vivifican lo inmóvil. Es como en la lectura de un manuscrito o de un impreso, donde el descifrar se transforma bruscamente en un comprender.

También una imagen nos puede mostrar repentinamente lo representado como si estuviera vivo. Pero esto significa al mismo tiempo que lo que está ahí podrá ser representado de cualquier otro modo sin dejar de ser lo mismo, y así es como un retrato puede invitarnos a un reconocimiento, aun cuando nunca hayamos visto al representado en él. Resulta entonces que un mito puede transformarse en un aterrador encuentro con lo en secreto ya sabido.

Volvamos al lugar donde el nuevo busto de Platón nos llevó a tales reflexiones. Yo lo vi al lado de una singular cabeza de Homero, cuya mirada ciega todo lo penetra. Ahora están juntos, aunque hay siglos entre ellos. Al pasar a la sala donde están los monumentos de la época platónica uno se siente atraído de inmediato por algunas losas sepulcrales. Ahí no se puede hablar de retrato. Sería realmente inadecuado representar al difunto o a su doliente padre como si estuvieran posando para un retrato. Una losa sepulcral

---

\* *Porträhaft*, en el original en alemán. (N. del T.)

no es un monumento a una persona, sino un gesto de recuerdo y de FOTO despedida. Las figuras que se despiden unas de otras se tocan suavemente y permanecen en un silencio que crea un espacio de vibraciones entre ambas. Siempre es el deudo el que atraviesa el espacio que los separa y coge sin presión el brazo del difunto. Es siempre el deudo el que aprieta la mano del difunto, como una forma de retenerlo por última vez. Las losas tienen la intimidad de un retrato, pero son más bien un retrato de la despedida.

Estas losas sepulcrales pertenecen a la misma época que Platón y que el busto esculpido por Silanion. Así como ellas no son retratos, tampoco lo es la imagen de Sócrates que Alcibíades compara con el relicario de Sileno, que al abrirse permite apreciar la belleza interior. En el Museo Nacional de Atenas, al igual que en las piezas del Museo de Múnich, hay una desconcertante riqueza espiritual. Lo que allá en el paisaje griego y más precisamente “en el campo”, como nosotros decimos, permaneció al margen de las tormentas de la historia universal, ha sido sacado en nuestros días a la luz, como dones de la tierra. Los atenienses eran en una buena parte un pueblo campesino, y la mayoría de sus ciudadanos libres eran ellos mismos dueños de la tierra y tenían ahí sus sepulturas. Mucho ha dormido entonces en el seno de la tierra campesina.

Ahora es la tierra la que nos enseña a leer a Platón. Leer a Platón significa aprender a ver. Es el Sócrates platónico quien nos conduce hacia estos diálogos didácticos. Ese “dar cuenta de” al que él obliga y que constantemente fracasa y termina en la ignorancia, se supera a sí mismo, cuando en esforzados pasos se van estableciendo diferencias que llevan paulatinamente a algo que con Aristóteles va a llamarse un *horismos*, una definición. Toda conversación debiera continuarse siempre en otra conversación. La interrupción es como un detenerse para mirar hacia delante. Toda la obra de los diálogos platónicos nos está mostrando siempre fragmentos, interrupciones, transiciones, que en el caso del *Filebo* ya eran famosos en la antigüedad. El diálogo *Parménides* también termina en lo incierto. Los diez libros de la *República* representan por cierto una composición magistral y sin embargo están llenos de uniones y desgarros y rupturas, que más de alguna vez filólogos equivocados han intentado desarmar para unirlos luego en forzadas construcciones histórico-genéticas.

En realidad no debería haber sido necesario el reconocimiento de la autenticidad de la *Séptima carta* para no seguir considerando ya más a la definición como la última palabra del filósofo. Como lo confirma la digresión de la *Séptima carta*, la verdadera experiencia del pensar es más bien la repentina iluminación del entendimiento. El conocimiento surge en forma súbita del esfuerzo infatigable por el consenso, así como aquel grandioso

descubrimiento de lo bueno y de lo hermoso en sí mismos de que hablábamos. Cuando se es un maestro del arte poético como lo fue Platón, se recurre con gusto a la fantasía mítica para contraponer historias de fácil irrealidad y significación lúdicas al aparente carácter definitivo de todo texto escrito. Así, Platón necesitó el arte de retratar no para hacer más entretenido el acto de pensar y de “dar razón de”, sino para estar siempre recordándole al pensamiento las imperfecciones de nuestros humanos empeños. Tanto sabía Platón acerca de los límites de toda demostración que él mismo cambió el sentido de la expresión “filosofía”, imponiéndole a esta disciplina una nueva tensión interna así como una distinta definición de sus límites.

En las instrucciones dadas a Sócrates escuchamos de boca de Diótima: “Ningún dios filosofa o trata de llegar a ser sabio” (pues ya lo es). La sabiduría y el amor a lo sabio reciben aquí el ingenioso sentido de lo que no se tiene, de aquello a que sólo se aspira o dicho, con otras palabras, del estar entre la ignorancia y la sabiduría. Es como el desarrollo de una sabia ignorancia lo que Platón quiere enseñar a su personaje, Sócrates, a través de Diótima. Y así continúa la ficción. En todo caso, Sócrates aprendió de la vidente y cumplió lo que aprendió de ella en forma ejemplar.

Con ello, el retrato de Sócrates que resulta de la puesta en escena del *Banquete* se transforma en realidad en el autorretrato de Platón. No en vano él usa con gusto la expresión *dialektike*, pero no en el sentido filosófico del término, consolidado desde Aristóteles, sino que se refiere con ella al arte socrático de conducir un diálogo. La argumentación en oposiciones, ligada desde la escuela eleática al nombre de Zenón, alcanzó su madurez lingüística recién a través del *Parménides* de Platón. Con Hegel llegó a ser considerada casi como el método de la demostración filosófica. Esto es cierto, pero sólo si se da por supuesto el concepto de ciencia de la era moderna, con el rol fundamental que se le atribuye al método y el correspondiente ideal de demostración. Una dialéctica que sabe de los límites del *logos* y que persevera en su inserción en el contexto pragmático de la vida, puede ser llamada por ello “dialéctica negativa”. En realidad ahí se pone en práctica el ideal socrático de la armonía dórica del *logos* y el *ergon*, y mientras ésta sea válida, el retrato recuerda esa función del pensar que es el “dar cuenta de”. Porque el retrato, como todo verdadero (re)conocimiento, revela la generalidad de lo individual. Y entonces vuelvo a citar el ingenioso título que Hegel colocara en una ocasión bajo su retrato: “Quien me conoce, aquí me reconocerá”. Yo le doy un giro similar: quien contemple el busto de Platón en la Gliptoteca debiera, en la medida en que conoce a Platón, reconocerlo, y entonces dos milenios de nuestra historia nos recordarán qué significa ser hombre y qué significa pensar. □