

De la divinidad de lo oculto. Pausanias en el *Banquete* de Platón

Lorena Rojas

Universidad Católica Andrés Bello, Venezuela

En este artículo se propone una lectura del diálogo platónico el *Banquete*, en la que se destaca que la composición del texto refleja la dinámica del dios Dioniso. La represión, sufrimiento y venganza de la característica actuación del dios, su complejidad y su estrecha relación con lo emocional, se develan a través de los diversos discursos eróticos del diálogo. Tras describir algunos indicios sobre la presencia de Dioniso en la composición de la obra, se expone el caso concreto de Pausanias: su posición en el preámbulo del banquete, el análisis de su discurso erótico en relación y contraste con la figura dionisiaca de Agatón. Desde este punto de vista, el discurso viril y sociológico de Pausanias, como tradicionalmente se lo entiende, se muestra considerablemente distinto y revela una dimensión erótica y emocional que suele pasar desapercibida.

*

“On the Divinity of the Occult. Pausanias in Plato’s *Symposium*”. This article proposes a reading of Plato’s *Symposium*, where it is argued that the composition of the text reflects the dynamics of the god Dionysus. The repression, suffering and revenge that are characteristic of the god’s performance, his complexity and his intimate relation to the emotional, are revealed in the diverse erotic speeches of the dialogue. After identifying some signs of Dionysus’ presence in the composition of the work, we consider Pausanias’ particular case: his position in the preamble of the symposium, the analysis of his erotic speech and its relation and contrast with the figure of Agathon. From this point of view, Pausanias’ virile and sociological speech, as it is traditionally understood, proves to be considerably different and reveals an erotic and emotional dimension that goes usually unnoticed.

Itaque ne putes te tot verba perdidisse, amatorem invenisti.
Petronio

Preámbulo

Has reprochado a Dioniso por algo que le honra.
Dioniso¹

El *Banquete* de Platón nos retrata la celebración del triunfo dramático del poeta Agatón en el festival de teatro. Como es bien conocido, el *symposium*, propiamente, procedía después de la cena de los invitados donde bebían el vino en medio de conversaciones, música de flauta, bailarinas, etc. El vino acompañaba tradicionalmente estos eventos y hacía presente la divinidad de Dioniso, a quien por lo general se hacían ofrendas y libaciones después de la cena². El banquete platónico, a pesar de ciertas variaciones, mantiene la presencia del vino y cada uno de los invitados acuerda beberlo según su gusto (176e). Es muy interesante cómo en los albores del *deipnon*, los invitados del poeta disertan detenidamente acerca de cómo deberá ser el consumo de la bebida embriagante –discusión que inicia precisamente Pausanias– mientras se nos van presentando a nosotros, los invitados indirectos³, a través de sus actitu-

¹ Los epígrafes corresponden a la secuencia de los pasajes 650-655, de uno de los encuentros entre Dioniso y Penteo, en *Las Bacantes* de Eurípides.

² “La libación consistía en beber una pequeña cantidad de vino puro y en rociar algunas gotas invocando el nombre del dios. Luego se cantaba un himno a Dioniso, y después se designaba, casi siempre al azar, con los dados, el ‘rey del banquete’ (*simposiarca*), cuya función principal consistía en fijar las proporciones de la mezcla del agua y vino en la cratera y de decidir cuántas copas tenía que vaciar cada invitado”, Flaceliere, R., *La vida cotidiana en Grecia en el siglo de Pericles*, Madrid: Temas de Hoy, 1996, p. 217.

³ “This is a banquet to which we are not invited. It took place more than ten years ago, and we are hearing about it at second hand. *For who is the reader but the shadowy questioner to whom the whole story is told?*... We are no longer mere spectators of the brilliant and erratic gyrations of others. On a secondary level we are actors, participating, though at a distance, in the philosophic fellowship... *In order to*

des, humores y, en especial, de su disposición hacia el vino⁴.

En este sentido leemos la detallada introducción que hace Platón de cada uno de los personajes del diálogo, en relación con Dioniso, el dios que libera y desinhibe. Me refiero especialmente a los pasajes 176a-177a. Pausanias pregunta en primer lugar de qué manera van a tomar el vino, manifestando al mismo tiempo su malestar e indisposición por la bebida ingerida en la celebración del día anterior, haciendo explícito que la mayoría de los invitados debe sentir el mismo desánimo, pues también estuvo presente en esa festividad. Se muestra de acuerdo con Pausanias Aristófanes, especialmente Erixímaco, Agatón, Fedro, y de Sócrates sólo escuchamos el comentario que hace el médico, que nos recuerda su célebre capacidad de no embriagarse. Bajo la voz de la *téchne* médica de Erixímaco, quien erigiéndose como *simposiarca* ha hecho advertencias acerca de los perjuicios de la bebida, llegan todos al acuerdo de tomar el vino según el gusto de cada uno y sin embriagarse. Los comentarios del médico acerca de lo nocivo de la embriaguez junto al desánimo que muestran los otros para la bebida, apuntan a una suerte de regulación y precaución ante el dios y sus efectos. En este mismo sentido, se muestra significativo el veto a un importante miembro del cortejo de Dioniso: ahora Erixímaco propone que se deshagan de la flautista, que toque para ella o para las mujeres que están adentro, y que se dediquen ellos mutuamente a los discursos (176e). Que se deshagan de la flautista, simboliza también que se deshagan de lo femenino, de la música, de la danza, de lo dionisiaco⁵.

understand it the reader too must be part of the drama" (Bacon, H., "Socrates Crowned", en: *The Virginia Quarterly Review*, 35, N° 3 (1957), p. 419 (cursivas mías)).

⁴ Sobre las referencias de Platón al vino, véase: Plochmann, G., "Supporting themes in the *Symposium*", en: Antón, J. y Kustas G. (eds.), *Essays in Ancient Greek Philosophy*, Albany: SUNY Press, 1971, pp. 328-344.

⁵ Todas estas son, como es bien sabido, figuras del culto dionisiaco. Y a través de la música de la flauta, en particular, se manifiesta el dios. Cf. Colli, G., *La sabiduría griega*, Madrid: Trotta, 1995, p. 379. Asimismo, la salida de la flautista tiene que ver con la ausencia de lo sexual en la reunión. Según las pinturas de los vasos griegos que retratan a estas mujeres en las fiestas y banquetes, "...when everyone had drunk a lot these girls might interest the guests more as sexual partners than as accompanists of the singing" (Dover, Kenneth, *Symposium*, Cambridge: Cambridge University Press, 2002, p. 87). También cf. Flaceliere, R., *o.c.*, p. 217. En este sentido, Erixímaco propone que la flautista salga una vez que se ha acordado no beber hasta embriagarse. Con esta connotación, la salida de la flautista también implica lo corporal, y la invitación del médico será sólo a discursos intelectuales. Todas estas características

En el estilo indirecto de narración del diálogo, nuestro relator final es Apolodoro. Él conoce la historia del banquete de boca de Aristodemo, y nos dice que ha corroborado algunas de esas cosas con Sócrates (173b). Es muy interesante que Platón haya escogido a Apolodoro de Falero como su relator de los discursos del *Banquete*. El lugar de su procedencia se menciona en las primeras líneas con las que abre el diálogo, y líneas más abajo se insiste en la mención de Falero (172a). Esta referencia expresa sobre Apolodoro me parece relevante. El puerto de Falero es el más antiguo de los puertos de Atenas, y era la sede de una importante y conocida fiesta en honor a Dioniso: las Oscoforias, “fiestas de las uvas maduras”. Se trata de un lugar de célebre tradición dionisiaca cuya mención desde el inicio nos pone en contacto con el dios. Es la primera noticia que recibimos del diálogo y de su narrador, quien tendrá la potestad de contarnos lo que le parece “importante” y “digno de mención” (178a). En el camino que conduce a la ciudad saliendo desde Falero, Apolodoro nos cuenta la historia del banquete (173b), como si desde el principio el diálogo estuviera recibiendo los vientos del puerto en el que aguardan uvas y procesiones para celebrar a Dioniso⁶.

La presencia de Dioniso desde el prólogo del diálogo, encubierto en medio de los detalles que adornan las escenas, se va haciendo vital para

que representa la mujer de la música que debe abandonar el lugar, íntimamente vinculadas a lo dionisiaco, sugieren la naturaleza de los discursos que serán expuestos en el diálogo y, en particular, el de Pausanias. Donde veremos una censura a lo femenino y una exaltación de lo masculino, además de un Eros “celeste” y otro “vulgar” que es, precisamente, el de los amantes que se involucran –también– con lo femenino y se ocupan más del cuerpo que del alma.

⁶Las Oscoforias de Falero eran unas fiestas presididas por Dioniso en el mes Pyanepsias, época de vendimia, en las que se celebraba una carrera de “oscofores” o “portadores de pámpano”. El ganador recibía como premio una suerte de alimento sagrado, cuyos ingredientes contaban con dos importantes invenciones dionisiacas: miel y vino (cf. Alizo, D., *Saber de Grecia*, Caracas: Rayuela, 1996, p. 281). La tradición de estas fiestas, además, está en relación directa con el héroe de Atenas y personaje de un célebre episodio de las historias de Dioniso: estas festividades fueron inauguradas por Teseo en honor al dios. Se trataba de un traslado de los sarmientos desde un santuario de Dioniso en Atenas hacia Falero. Las uvas se llevaban hacia el “oschophorion”, o plaza de Falero, y allí debían permanecer como una ofrenda al dios por la vendimia (cf. Kerényi, K., *Dionisos*, Barcelona: Herder, 1998, pp. 108-109). Las hipótesis contemporáneas señalan al puerto de Falero como posible entrada de Dioniso al Ática (cf. *ibid.*, p. 120ss).

su comprensión⁷. La lectura de los discursos está en íntima vinculación con el perfil de los personajes que Platón nos presenta en las primeras escenas en relación con el vino, y con toda la descripción que hace del preludio al banquete. En realidad, el diálogo puede verse como la dinámica de Dioniso: lo que se somete a proscripción y regulación en el prólogo –que hemos visto vinculado a lo dionisiaco–, con la complejidad de su represión en los discursos, regresa repentinamente con Alcibíades

⁷ En relación con la presencia de Dioniso en el *Banquete*, apunta Helen Bacon: “Why is the last word in this dialogue about love given not to Eros but to Dionysus, the god of tragedy and comedy and wine? If this scene, like the final scene of the *Phaedo*, is a poetic summary of what has been said and enacted in the dialogue, then Dionysus must have some connection with Eros” (Bacon, H., *o.c.*, p. 415). En la interpretación que se presenta a continuación, se muestra una de las posibles conexiones entre los dioses: lo dionisiaco se vincula con el aspecto erótico que Pausanias acusa de “vulgar”, en medio de la represión y censura que los dioses sufren en su discurso. Dioniso, en realidad, “...divides the whole dialogue with Eros” (*ibid.*, p. 422). La presencia de Dioniso tiene que ver, pienso, con lo que la autora llama “Plato’s devices for keeping us at a distance from the truth. The ironic understatement... the language of the mystery religions, the elaborate use of indirect discourse (especialmente en el *Banquete*), are all ways of approaching the truth obliquely, of suggesting what it is like without saying what it is” (*ibid.*, p. 418 (cursivas mías)). La consideración de Dioniso en el *Banquete* de Platón no es ninguna novedad. La manera cómo se interprete el diálogo a la luz de esta divinidad es lo que guarda alguna pretensión de originalidad. Puede consultarse sobre este tema, Anton, J.P., “Some Dionysian references in the Platonic dialogues”, en: *CJ*, 58 (1962), pp. 49-55; Sider, D., “Plato’s Symposium as Dionysian Festival”, en: *QUCC*, 4 (1980), pp. 41-56. Además del artículo de Bacon, ya citado, pienso que el diálogo da suficientes indicios para considerar la presencia de Dioniso y su composición dionisiaca, y para interpretar el discurso de Pausanias, en este caso, a la luz de su dinámica. Quizá sea oportuno, sin embargo, hacer una brevísima alusión a Cavell, a propósito de la intencionalidad de Platón al escribir el *Banquete*, y de las posibilidades de interpretación del diálogo desde la presencia de Dioniso. Si consideramos la intención de Platón como “la causa eficiente de la obra”, no tendremos ninguna posibilidad cierta de saber nada al respecto. En realidad, ni siquiera es relevante lo que diría si pudiéramos hacerle esa pregunta. “Lo decisivo es lo que está ahí, no lo que pretendió (*intended*) el artista, o lo que dijo pretender (*intended*)” (cf. Cavell, S., “Una cuestión de intención”, en: *Analys-art*, 13 (1985), p. 33, traducción de Victor J. Krebs). Según nos dice su ejemplo, en su interpretación de *La Strada* de Fellini, él ve una versión de la historia de Filomela. Supongamos, dice Cavell, que hay que averiguar si Fellini quiso hacer una alusión al mito en su película. Y supongamos que dice que no. Eso no implica de ninguna manera que la convicción de la presencia del mito de Filomela esté errada o sea imposible. Fellini pudo o no pudo saber de la conexión con el mito. Pero en cualquier caso, “lo que supo o lo que pretendió son irrelevantes a nuestra respuesta. Lo que importa es lo que *ha hecho*” (*ibid.*, p. 33). Desde este punto de vista, la intención es “una forma de entender lo que se ha hecho, de describir lo que sucedió” (*ibid.*). Éste es el espíritu de la lectura dionisiaca del *Banquete* y del discurso de Pausanias en este caso.

revirtiendo todo lo acordado por los invitados. Alcibíades porta, en efecto, toda la estampa de Dioniso y aparece con lo expresamente prohibido del banquete⁸. Según esta lectura, la comprensión del discurso de Pausanias que ocupa este artículo está en conexión con la presencia, negación y reaparición de lo que simboliza lo dionisiaco, y con lo que devela su dinámica compleja. Se trata ésta, en esencia, de lo que Eurípides nos cuenta de la historia de Penteo en *Las Bacantes*, como perseguidor y negador de la divinidad de Dioniso. Y del dios que tras las persecuciones y amenazas de Penteo, tras su terco desconocimiento, se venga duramente haciendo que Ágave, su madre, lo despedace en medio de su delirio báquico. “Dioniso era el dios de la embriaguez divina y del amor más encendido. Pero también era el perseguido, el sufriente y el moribundo, y todos los que le acompañaban y eran rozados por su amor debían compartir con él su trágico sino.”⁹ Cuando Penteo se encuentra con Dioniso en la tragedia, lo desconoce y lo niega como dios y manda inmediatamente a sus sirvientes a encadenarlo:

“Penteo: Marcha. Enciérrenlo ahí mismo, en el establo de los caballos, para que vea una tiniebla oscura. Baila allí: a esas con que viniste, cómplices de tus crímenes, las venderé o, si no, deteniendo su mano del ritmo y el golpeo del tambor las tendré por criadas para atender mis telares. Dioniso: Ya voy: pues lo que no se debe no hay que sufrirlo. Pero un castigo de este ultraje Dioniso va a traerte, ese que dices que no existe: al agraviarme a mí, a él es a quien pones en cadenas.”¹⁰

Luego, tras la llegada de Penteo al lugar de las bacantes y ser capturado por sus tías y su madre, se lleva a cabo la venganza del dios: “La madre, la primera, comenzó como sacerdotisa el sacrificio y cae sobre Penteo. Él arrancó de sus cabellos el gorro para que al reconocerlo la desdichada Ágave no le diera muerte y le dice, tocando su mejilla: ‘Soy yo madre, tu hijo Penteo, al que pariste en el palacio de Esquión: compa-

⁸ Alcibíades llega repentinamente, de manera tumultuosa, ebrio, coronado y con mujeres flautistas. Revirtiendo el orden de lo acordado, llega a tomar cótilas de vino y a embriagarlos a todos (212c ss).

⁹ Otto, W., *Dioniso, mito y culto*, Madrid: Siruela, 2001, p. 43.

¹⁰ Eurípides, *Las Bacantes*, Madrid: Alianza Editorial, 1990, traducción de Francisco Rodríguez Adrados, pp. 199-200.

déceme, madre, no mates a tu hijo por mis pecados'. Pero ella, echando espuma y girando sus pupilas extraviadas, no en uso de su razón cual debería, por Baco estaba poseída y su hijo no lograba persuadirla. Tomando por el codo el brazo izquierdo y apretando el pie contra el costado del infortunado, arrancó el hombro, no usando su fuerza, sino que el dios hizo fácil el trabajo de sus manos. Ino entre tanto en el otro lado trabajaba desgarrando las carnes; y Autónoe y la tropa entera de las ménades se le echaba encima"¹¹.

Los pasajes que siguen a continuación terminan de describirnos las terribles escenas en las que Penteo sufre la trágica venganza de Dioniso. Lo que quiero destacar es esta dinámica de represión y venganza del dios, que hace actos de posesión y desagravio a través de distintos tipos de epifanías en sus perseguidores¹². Éste es el misterio que se revela en el discurso y en la vivencia erótica de Pausanias, quien al reprimir a Dioniso, reprime sus emociones y lo que conecta con las fuerzas oscuras e irracionales del alma. Esas emociones reprimidas toman venganza y acaban por hacer su aparición. Así, en su discurso mostrará una abierta actitud represora y enemiga de Dioniso en sorprendente contraste con su vivencia erótica real y su situación en el diálogo, develando que lo que teóricamente niega y censura hace su epifanía –y su venganza– en su experiencia concreta. Y que su destino, no obstante sus esfuerzos represores, en cierta forma seguirá siendo trágico ante la presencia del dios.

En términos generales, desde las primeras escenas del diálogo percibimos el trato distante hacia la divinidad de Dioniso. En efecto, si imaginamos la vivencia de esta escena que se prepara para el banquete, sintiendo la característica incomodidad de la resaca de los invitados, regulando la bebida, expulsando a la flautista, escuchando los perjuicios de la embriaguez, notamos que Dioniso no es del todo bien acogido en esta reunión. Y nos surge, además, la inquietud por este escenario en el que precisamente el médico propone encomiar al dios del amor. Los in-

¹¹ *Ibid.*, p. 228.

¹² "...Dionisos es el dios más reprimido. Parece que representara una fuerza cuya represión es inevitable... Paradójicamente, la conciencia sobre Dionisos sólo es posible a través de la represión, que actúa como un ritual preparatorio del dios" (López-Pedraza, R., *Dionisos en el exilio*, Caracas: Festina-lente, 2000, p. 38).

vitados harán elogios a Eros en medio de la serenidad de discursos intelectuales, donde no están previstos desinhibiciones o excesos, y desconectados, como en el caso de Pausanias, de su experiencia erótica concreta. En este contexto vale preguntarse por el Eros *maniático*, el dios loco, cuya locura comparte con el dios del vino¹³.

La poesía y la mitología conciben a Eros y a Dioniso como divinidades cercanas, y comparten el ser dioses “locos” o “maniáticos” cuyos efectos en los posesos son locuras al modo de las ménades o los amantes. En el discurso de Pausanias, la divinidad de Dioniso y de Eros se confunde y se vuelve un mismo aspecto vinculado a lo que Pausanias califica como “pandemo”. El escenario que se ha descrito para el banquete junto al ánimo de los invitados, nos permite entrever que no se harán encomios a un dios “loco” ni estarán “locos” quienes lo encomien. Y la *manía* que comparten estos dioses se vuelve tan tenue (o tan intelectualizada) que la perdemos de vista. Este aspecto divino se verá eclipsado bajo los dominios de un Eros “vulgar” o “enfermo” en medio de discursos normativos, médicos e intelectuales. Ya Erixímaco ha dicho que el dios no ha recibido hasta ahora ningún encomio, aunque ciertamente las odas a Eros de Sófocles y Eurípides debían serle conocidas¹⁴. Pero, por supuesto, estos no son encomios según Erixímaco ni resaltan aspectos que deban elogiarse como hará explícito Pausanias al inicio de su discurso. Son esos aspectos los que caerán bajo las sombras del olvido o la represión.

Así, a partir de esta mirada, las líneas que siguen son un intento por comprender el discurso de Pausanias en el diálogo platónico, redimensionándolo desde su relación con Dioniso y su relación de amor con Agatón. En el discurso de Pausanias se percibe la dinámica del dios y la de sus enemigos, conectándonos con su represión, venganza y tragedia. Desde esta perspectiva, la lectura del discurso estará en conexión con

¹³ Sobre la noción antigua de *manía*, cf. Rodríguez, F., *Sociedad, amor y poesía en la Grecia antigua*, Madrid: Alianza Editorial, 1995, p. 20ss.

¹⁴ Sin embargo, los versos de *Antígona* hablan del Eros que arrastra “...a la ruina de las almas ya sin juicio de los antes juiciosos... esta discordia has provocado entre varones de una misma sangre. Pero triunfa el deseo que irradia de los ojos de una novia de lecho deseable” (781-798). Y los de *Hipólito*, del Eros “...tirano de los hombres, el dueño de las llaves de las gratas alcobas de Afrodita, no solemos honrarlo: a él, que cuando llega, aniquila y empuja a los mortales por el centro de todas las desgracias” (525-544).

su vivencia erótica, con su experiencia concreta, según lo que nos dicen las escenas de Platón en el diálogo.

I. El discurso

Doy orden de cerrar las torres, todas en círculo.
Penteo

Tras el acuerdo sobre la bebida y la salida de la flautista, Erixímaco hace la propuesta de elogiar a Eros. Se lamenta de que el dios no haya recibido nunca un encomio, parafraseando la inquietud de Fedro, padre de la idea, llamando la atención acerca de lo que han hecho, sin embargo, algunos sofistas que “escriben discursos de alabanza a Heracles y a otros, como el magnífico Pródico” (177b)¹⁵. Además de mencionar ciertos sabios que han hecho elogios a la sal y cosas parecidas, podemos imaginar, que tras estas palabras, Pausanias ha experimentado una cierta incomodidad o, en cualquier caso, se ha sentido directamente aludido ante la mención de su maestro. Esto sugiere una referencia directa del médico hacia Pausanias, y una manera propicia de abordar su discurso. En efecto, el encomio erótico de Pausanias se despliega entre tópicos frecuentes de la disertación sofista: la revisión y discusión del comportamiento erótico desde los usos y costumbres de distintas *póleis*; la reflexión normativa acerca del buen comportamiento de los amantes; y, entre otras cosas, su consideración de la virtud del amor en términos de la virtud cívica.

Comienza su intervención llamando la atención a Fedro, el amado de Erixímaco, por haber planteado “de manera tan simple” el elogio a Eros (180c). Aunque utilizando palabras de Fedro, la invitación ha sido hecha, en realidad, por el mismo Erixímaco, que ha aludido antes a Pausanias a través de su maestro y, probablemente, a quien va dirigido este comentario. Esto viene a la discusión a partir de la mención de Pródico, a quien Platón se ha ocupado de *sugerirnos* en el comentario del médico. Y, a efectos de aproximarnos a Pausanias, es oportuno recordar algunas de sus reflexiones. Platón pone en boca de Pausanias la idea, que por

¹⁵ Sigo la edición griega de Sir Kenneth Dover del *Symposium* de Platón.

primera vez aparece en los encomios, de la naturaleza doble de Eros. A partir de esto, va a establecer una distinción entre un Eros “vulgar” (πάνδημος) y uno “celeste” (οὐρανός), y con ellos un amor que es digno de ser alabado y otro que, por prosaico, debe ser censurado o regulado por la ley. Esta distinción, tras la mención de Pródico, no puede menos que evocarnos la célebre imagen del Heracles reflexivo en medio de una encrucijada entre el Vicio y la Virtud¹⁶. La imagen del mito de Pródico nos muestra a dos mujeres que se acercan al héroe, personificando cada una la Virtud y el Vicio. La estampa de la Virtud es pura, decorosa y muy agraciada “sugiriendo con todo su aspecto el autocontrol, mientras que la Maldad era llena de carnes y morbidez... y (con) un vestido que, en lugar de cubrir, transparentaba sus encantos”¹⁷. La Maldad le ofrece a Heracles placeres y una vida sin pesares. La Virtud, por el contrario, un camino disciplinado y esforzado, pero con la recompensa del disfrute de las glorias pasadas y la felicidad de los esfuerzos. Heracles, por supuesto, toma el camino que le ofrece la Virtud. Estas dos mujeres vestidas de Virtud y Vicio, evocan a estos Eros: celeste y vulgar. Y el hombre de bien, como Heracles, debe preferir el amor virtuoso y desestimar el vulgar. Pero como no todos somos héroes, es necesario que la ley garantice que los amantes se entreguen al disfrute de un buen amor.

Pausanias se engalana, entonces, con una postura de *nomothétes* que establece lo que es bueno y malo, hermoso y feo, lo que debe y no debe hacerse en los dominios de Eros. Los discursos anteriores han hecho sus elogios al dios *como si fuera uno solo*. Pausanias hace explícita su diferencia, “Pues si Eros fuera uno, estaría bien; pero no es uno...” (180c-d). Es significativo que sea Pausanias quien introduzca la noción de un Eros vulgar, como aquella mórbida mujer de la Maldad. Pausanias es, precisamente, la primera voz que se alza en la antesala del banquete para sugerir el poco ánimo que le acompaña para consumir vino, y que da inicio a la conversación que termina, según lo sugerido, en una censura a Dioniso. Censura que en este discurso se verá muy próxima al destino del Eros vulgar. En este sentido, que Pausanias comience su

¹⁶ Jenofonte, *Memorabilia*, Madrid: Gredos, 1994, II, 21-34. Cf. Rosen, S., *Plato's Symposium*, Indiana: St. Augustine's Press, 1999, p. 61.

¹⁷ Guthrie, W.K.C., *Historia de la filosofía griega*, Madrid: Gredos, 1992, tomo III, p. 271.

intervención con este semblante, que su encomio a Eros se inspire en lo normativo, en el comportamiento socialmente aceptado, en la búsqueda de estabilidad y desprecie un aspecto del dios tildándolo de vulgar, me parece congruente con su ánimo ante la presencia del dios que desinhibe, libera, emociona y que, en medio de su *manía*, no entiende de instituciones, legislaciones o normas. El de Pausanias no es el Eros que se divierte en compañía de Dioniso ni el que en medio de su emoción posee a los amantes. Es un Eros desgarrado que se vuelve vulgar y celeste, junto a la doble naturaleza de su inseparable compañera Afrodita. No hay Eros sin Afrodita, recuerda Pausanias. Y si hay dos diosas, según él, también hay dos Eros¹⁸.

Una de las Afroditas de la versión de Pausanias es la “Pandemo”, cómplice de aventuras del Eros vulgar e hija de Zeus y Dione. La otra es la “Celeste”, compañera del Eros bueno, hija sólo de Urano. En estas dos versiones del origen de Afrodita, la Pandemo tiene en su generación la intervención de lo femenino, mientras que la Urania, la del Eros celeste – y esto es lo único que las distingue– sólo cuenta en su origen con lo masculino. Es imperioso reconocer, según el orador, que “no todo amor ni todo Eros es bello ni digno de ser encomiado... el de Afrodita Pandemo es verdaderamente vulgar y lleva a cabo lo que se le presente por azar” (181a-b). Éste es el amor de los hombres viles y débiles (φᾶῶλοι). Según Pausanias, los inspirados por Afrodita Pandemo tienen la inclinación natural a involucrarse con las mujeres, entre otras cosas, porque el origen de su diosa involucra lo femenino. A diferencia de los inspirados por la Celeste, que se dirigen a lo masculino y aman “lo que es más fuerte por naturaleza y (suficientemente) más inteligente” (181c-d). Si distinguimos el buen amor del vulgar, es comprensible que Pausanias sugiera que esos amantes de la Pandemo deban someterse a ciertas normas, en tanto que son responsables, por su “falta de tacto e injusticia” (ἀκαίριαν καὶ ἀδικίαν), de que algunos miembros de la *polis* censuren “conceder favores al amante” (χαρίζεσθαι ἔρασταίς) (182a).

¹⁸ En relación con la división de Eros a partir de las dos Afroditas, apunta Rosen: “He then commits his error in logic. Since there is no Aphrodite without Eros, there must be two Eroses. Pausanias disregards the possibility that the two Aphrodites might share the same Eros, in the way that one child is both son and grandson” (Rosen, S., *o.c.*, p. 63). La interpretación tradicional de la división de Eros puede verse en: Jaeger, W., *Paideia*, México: FCE, 1992, p. 572.

Dos cosas es preciso señalar en este instante: la censura al Eros vulgar y su vinculación con lo femenino. Los inspirados por el Eros de Afrodita Pandemo, presentan, para Pausanias, tres grandes rasgos despreciables: aman tanto a hombres como a mujeres, es decir, se involucran con lo femenino, débil y de poca inteligencia; aman en ellos más sus cuerpos que sus almas; y, por supuesto, aman a los menos inteligentes en tanto que sólo buscan conseguir su propósito sin tomar en cuenta si la forma de hacerlo es bella o no (181a-b). De alguna manera los dos últimos rasgos del amante vulgar ya están contenidos en el primero: involucrarse con lo femenino. La característica más evidente del amante vulgar que denuncia Pausanias, en una palabra, es esta vinculación con lo femenino que, desde su perspectiva, se descubre como signo de lo corporal, de lo débil, y en medio de su poca intelectualidad, se enreda en amores azarosos indiferente ante lo que es bueno o malo. Lo femenino se vuelve suburbio y promiscuidad y es imprescindible eclipsarlo con la luz de la Celeste.

Esta negación a lo femenino, que se revela en esta duplicidad de Eros, es también la negación a la sensualidad, al descontrol, a la pasión propiamente femenina del amor, a todo lo que vincula a Dioniso con las mujeres y que se ausenta de este erotismo. La "Virtud" de la historia de Pródico, esa que se viste de *autocontrol*, como señala Guthrie, es imagen de todo lo que Pausanias trata de proteger a lo largo de su discurso erótico. Y lo femenino es, en cierta forma, por su naturaleza, el desafío a esas regulaciones que sancionan la quietud y la serenidad del amor celeste. Las mujeres son las amigas de Dioniso, y la naturaleza que se desinhibe y se lanza eufórica a reventar las murallas represoras de la cotidianidad tras la llamada del dios. Las mujeres *locas* saltando en las montañas, con sus tirso y gritando "evohé", son la antítesis de la masculinidad urbana y cívica por la que aboga Pausanias.

Desde esta perspectiva, la reacción *protectora* de lo masculino es acorralar a lo femenino y volverlo débil y, como sugiere Pausanias, tacharlo de corporal por no estar en conexión con el intelecto. La imagen de la mujer-vicio de Pródico, que transparenta su piel y sus encantos a través de sus vestidos, que no teme revelar los hechizos de su corporalidad, tiene mucho que ver con esto. Y aunque la diosa del amor sea mujer, Pausanias toma la versión de Hesíodo para hacer a su diosa celeste, la del amor bueno, lo más "masculina" posible (181b-c). La naturaleza

doble de Eros, que hace vicioso a uno de sus aspectos y al otro digno de elogio, es la versión erótica de un Pausanias de poco vino que reprime y regula a dioses *maniáticos* e invasores de almas enamoradas. La *medición* y el desánimo ante la divinidad de la bebida embriagante se conecta con este cerco que se impone a lo dionisiaco que íntimamente se vincula con lo femenino y con las emociones que involucra el Eros vulgar. "...Ese sentimiento de inferioridad... es un sentimiento que tiene que ver mucho con Dioniso; en realidad muestra un rechazo a aquello que este dios nos ofrece: el despertar del instinto, el olvido de nuestros prejuicios e identificaciones intelectuales, de lo civilizado y lo "masculino". Lo intelectual, con su esencial distanciamiento del cuerpo y su emoción, eso es precisamente *lo viril*. Y Dioniso, entre todos los dioses es quien tiene mayor contacto con lo femenino y con la inferioridad... La negación de la 'inferioridad' de Dioniso es también la negación de su divinidad, y es la principal causa de su retorno destructivo, la venganza terrible a la que puede someternos, como lo ilustra el caso de Ágave y Penteo en *Las Bacantes*, por ejemplo... Lo dionisiaco se trata pues del reconocimiento de lo inferior, de la necesidad de integrar esa conciencia en nosotros. Lo animal, lo instintivo, lo infantil, lo femenino, la muerte, el sufrimiento, el sentimiento y la emoción, todo esto arquetipalmente constituye lo reprimido."¹⁹

Lo "civilizado" y lo "masculino" es precisamente lo que preside el discurso de Pausanias. Y todo eso que *arquetipalmente constituye lo reprimido* es lo que niega desde su Eros masculino. Con esta censura del Eros vulgar, se reprime eso mismo femenino que celebra a Dioniso en fiestas extáticas, agresivas y liberadoras fuera de la *polis*, que contrasta con la civilidad y urbanidad de Pausanias. Los amantes de Afrodita Pandemo, como se ha dicho antes, son los responsables de que algunos digan que es "vergonzoso conceder favores al amante". Si los amantes vulgares, que reconocen con preferencia lo corporal y se regodean en lo raso abrazando lo femenino, cumplen el principio del amor hermoso (184e), o ce-
leste, desaparecerá la vergüenza de la entrega sexual del amado: suprimido lo vulgar, suprimida la vergüenza. Suprimido Dioniso. "...Sin duda, las cosas que se hacen con orden y legalmente no tienen, en justicia, censura" (182a). El predominio de lo masculino y lo civilizado, debe compor-

¹⁹ Krebs, V.J., *La represión de Dioniso* (inédito).

tarse según el *nomos*, garante de todo lo que induce a amar “bellamente”. Me parecen oportunas estas palabras de Gil sobre Pausanias: “Su discurso es un espécimen perfecto de ese sentimiento de superioridad que Adler descubre en los homosexuales y, por su mismo despectivo tono de diferenciación ‘superviril’ frente a los humildes secuaces de la Afrodita Pandemo, ha causado desde siempre cierto embarazo a los comentaristas modernos no iniciados en los misterios del Amor ‘celeste’”²⁰.

Este tono “superviril” que acusamos en el discurso es un escolta de otro rasgo mucho más evidente: junto a las consideraciones normativas, hay una insistencia en la búsqueda y garantía de lo estable. La primera vez que Pausanias hace mención de “una ley” es precisamente para que prohíba enamorarse de los mancebos, “para que no se gaste mucho esfuerzo en algo incierto” (181e). La obligatoriedad de la ley debería prohibir involucrarse con algo que puede ser efímero e inestable. Todo lo que, por supuesto, nos hará sufrir. El mismo Pausanias es explícito en su declaración: “Es malo aquel amante vulgar, el que ama más el cuerpo que el alma, pues ni es estable ni ama ninguna cosa estable. Además, al mismo tiempo, deja de amar a la flor del cuerpo cuando muere, *yéndose volando*, deshonrando muchas palabras y promesas. Pero el que ama un carácter que es bueno permanece a lo largo de la vida, puesto que se une a algo estable.” (183e)

Otra razón para no encomiar al Eros vulgar, que se enamora también del cuerpo perecedero e inestable. Y otra para abrazarse al Celeste. Estas palabras de Pausanias, que reclaman la serenidad de la quietud en el amor, son precisamente lo que sostiene eso “superviril” de su discurso y sus constantes alusiones a la ley. Una de las cosas que resulta vergonzosa, dice Pausanias haciendo alusión al comportamiento del amado, es dejarse conquistar por dinero o por poderes políticos. Es vergonzoso por dos razones: “Pues ninguna de estas cosas parece ni firme (βέβαιον) ni estable (μόνιμον), *aparte* (χωρίς) de que tampoco nace de ellas una noble amistad” (184b). Para un lector desprevenido, la segunda razón *aparte* de la otra, debería ser La Razón para tildar de vergonzosa una acción como la descrita. Pero hay una directa y primera referencia a que eso no es *ni firme ni estable*, como el amor a los mancebos y al cuerpo. Claro que de semejante situación no surge un sentimiento hermoso,

²⁰ Gil, L., *Introducción al Banquete*, Barcelona: Orbis, 1983, pp. 8-9.

pero se acusa *previamente* el riesgo de inestabilidad. El buen amor, en definitiva, se abraza a lo estable, que siempre es un predilecto ante el descontrol de lo fluyente. Y a los dominios del Eros vulgar, se arrima lo voluble y efímero. Desde esta perspectiva, se hacen más comprensibles sus reflexiones sobre la ley, que se orientan hacia el comportamiento previsible y, en este caso, aspiran a normar el comportamiento de los amantes. Desde lo civilizado y lo masculino, la legislación debe amparar el orden de lo estable. En esta versión erótica de la serenidad, que deambula entre la duplicidad de Eros, echamos de menos al Eros *maniático* y arrebatador que irrumpe repentinamente y que como un dios “loco” posee y penetra inopinadamente las almas de sus enamorados. El dominio de la Afrodita “Estable” reprime el amor como locura, como locura erótica, como *manía*, que desconoce de usos, instituciones o normas. Es posible suponer, sin embargo, que este Eros *maniático* haya quedado cercado en los jardines sombríos del Eros vulgar de la Pandemo.

La exhortación de Pausanias al amor estable, y todas sus consideraciones sociales, me sugiere, en realidad, un cierto temor que se cubre detrás de esa *masculinidad superior* que refleja el discurso. Las costumbres y las normas que deben ordenar el amor celeste, y el mismo amor celeste, pudieran leerse como una suerte de *refugio* ante el Eros tempestuoso y sorpresivo que llena al alma de locura o sufrimiento. Como si la masculinidad fuerte tuviese ciertos reparos en enfrentar al Eros “loco”, y entonces lo acusa de vulgar y lo legisla. En realidad, sería mucho más congruente con lo que Pausanias acusa de vulgar y débil insistir en la estabilidad del amor y tomar precauciones. La actitud del amante celeste es precavida, cautelosa y, en medio de la estabilidad de su principio amoroso, se entrega serenamente al amado con la fortuna de saber que no se involucra con nada incierto que le pueda hacer sufrir. El Eros de la Afrodita Urania no es amigo de desvelos o ansiedades, pues la estabilidad de su amor *protege* de tales afecciones al alma. La ausencia –o negación– del Eros “loco” en este encomio, del encuentro vital e irresistible con esa fuerza “loca” apasionada y divina que impulsa un dios maniático, que acaba con lo cotidiano, que no sabe de *nomoi*, y penetra al amante con fuerzas extrañas y divinas²¹, alude, de nuevo, a Pródico. El

²¹ Sobre el Eros *loco*, apunta Rodríguez Adrados: “El eros es la fuerza tumultuosa que arrastra a los hombres y a las mujeres, que se aparece bruscamente y los saca de la

abandono de la locura erótica divina y la proximidad a un Eros en armonía con el *nomos*, rinde homenaje al sofista que se ocupa de la convención y la educación en la virtud y, en este caso, al maestro que entiende la religiosidad antigua en términos racionales.

Según la versión de Pródico, el hombre primitivo, impresionado por las ofrendas de la naturaleza para su subsistencia, asumió que esas dádivas gentiles para la vida debían ser dioses. Así, el vino, por ejemplo, debió ser convertido en deidad, en Dioniso, por el hombre remoto que, en medio de su asombro, disfrutó de sus ventajas y placeres. Pródico es bien conocido por esta versión racionalista de los dioses, renunciando, como los sofistas, al sentido religioso y de culto que inspiraban los dioses tradicionales. En este sentido, Pausanias es, en su versión erótica, muy afín a esta comprensión de los dioses que se traduce en la ausencia de los dioses “locos”, penetrantes y poseedores que actúan en los hombres y se adueñan repentinamente de corazones, voluntades, sueños, y les hacen perder todo sentido de civilidad. El Eros desconocedor de instituciones y ahogado en emociones, con Pausanias, se ha esfumado ante la ley urbana y masculina, y ante lo intelectual. Esta versión racionalista que no comprende la locura divina, permite a Pausanias suponer que los amantes son legislables y la posibilidad misma de un Eros “celeste”. Las reflexiones de Pausanias sobre las costumbres y legislaciones acerca del amor en Élide, Beocia, Esparta y Atenas, concluyen en su principio del buen amor que enaltece la virtud y la educación. Con amantes probadamente hermosos en su comportamiento, estables en su amistad, la pederastia y el amor por la sabiduría deben coincidir en una sola norma: “Pues cuando se juntan amante y amado, cada uno con su principio, el

previsibilidad de lo cotidiano, los pone en un primer plano vital, sean cuales sean luego las consecuencias: tragedia o comedia o nueva integración en el orden... Están enajenados: su pasión es vivida como *manía*, locura. Como algo que los invade desde fuera, desde un mundo divino... El dios que inspira estas locuras es un dios loco y loco es el hombre por él inspirado. ‘Locos’ son Ares y los guerreros, Dioniso y sus ménades o ‘locas’... En este cuadro de fuerzas oscuras que llegan al hombre desde un mundo extraño y lejano, calificado de divino, que lo penetran y lo enriquecen, le sacan al tiempo de su entorno inmediato, hemos de colocar al *eros*” (cf. Rodríguez, F., *Sociedad, amor y poesía en la Grecia antigua, o.c.*, pp. 35-37). Asimismo, “Eros is one name we give to the shattering experiences of transgression, of emotional excess, of disruption, of exceeding of every social, and cultural, and even personal boundary or taboo” (cf. Ruprecht, L., *Symposia: Plato, The Erotic and Moral Value*, Nueva York: SUNY Press, 1999, pp. 111, 125).

uno sirviendo en cualquier servicio que sea justo hacer al amado que le ha complacido, el otro colaborando, igualmente, en todo lo que sea justo colaborar con quien le hace sabio y bueno, puesto que el uno puede contribuir en cuanto a inteligencia y virtud en general y el otro necesita hacer adquisiciones en cuanto a educación y saber en general, al coincidir justamente entonces estos dos principios en lo mismo, *sólo en este caso, y en ningún otro*, acontece que es hermoso que el amado conceda favores al amante” (184d-e).

Finalmente, ha establecido Pausanias *en qué único caso* es hermoso el amor y la entrega del amado. Esta declaración del *nomothétes* de Eros, que apunta *cuándo ha de acontecer el buen amor*, es la mejor expresión del deseo de estabilidad en los dominios de Eros y, por supuesto, de reglamentarlo²². La masculinidad del discurso se hace manifiesta en su comprensión del amor en términos sociales, civiles, y en su consideración de los hábitos y costumbres de las ciudades que admiten o rechazan ciertas acciones asociadas con los amantes. En efecto, el amor de Afrodita Celeste es bueno para la ciudad, porque obliga a los amantes a ocuparse de la virtud (185b-c). Todo lo demás, los otros aspectos del amor que escapan a estos límites, “son de la otra diosa, de la vulgar” (185c).

Todo este discurso, en medio de un Eros dividido y acusado de vulgar por mezclarse con lo femenino y atender al cuerpo, arrinconado con lo débil y menos inteligente; que se cierra a la pasión, a la *manía* divina, y sobre todo, a la desinhibición, evoca esas imágenes de Dioniso huyendo de la persecución de sus enemigos. En particular, el Dioniso niño huyendo despavorido de los ataques de Licurgo, lanzándose a las profundidades del mar donde lo acoge y lo salva Tetis. Creo que el mar es apropiado en este contexto, pues desde el mar regresa Dioniso. Y volverá desde su profundidad oscura, y hará su epifanía de trágica venganza desde el amor *negado* de Pausanias.

²² Sobre la imposibilidad de “normar” a Eros, véase: Ruprecht, L., o.c., pp. 118-119.

II. El discurso y la vivencia

¿Y qué? ¿Es que no saltan los dioses las murallas?
Dioniso

La relación de amor entre Pausanias y Agatón es conocida por los lectores del *Banquete*²³. Una relación, además, que según los datos de los que disponemos, ha sido larga y estable²⁴. Esto podría considerarse, tal vez, como una evidencia de la vinculación que Pausanias establece entre su encomio erótico y su vivencia erótica. Sin embargo, haciendo reflexiones desde la mirada dionisiaca, y desde su propia vivencia erótica, creo que podemos redimensionar la comprensión de su discurso y la naturaleza de su relación con Agatón. Resulta muy significativo que, a excepción de Alcibiades, los elogios eróticos de los invitados, en particular los que están en compañía de sus amantes y amados, no hacen la menor referencia a su Eros concreto o a su propia experiencia erótica. Por el contrario, se enfrascan en discursos teóricos y universales que abandonan los momentos concretos y eróticos junto a sus amados, precisamente cuando se disponen a elogiar a Eros. Se percibe una suerte de huída de la propia experiencia y, con ello, una palidez de la vivencia²⁵. Resulta curioso, además, que Pausanias y Agatón no compartan el lecho del banquete y que

²³ Cf. Protágoras, 315d.

²⁴ "Since Agaton is now about thirty years old, and was presumably Pausanias beloved as a boy... their love has lasted for perhaps fifteen years. This in itself is a proof of Pausanias constancy" (cf. Rosen, S., o.c., p. 74).

²⁵ Quizá esto sea de las más significativas omisiones al dios. Y se vuelve nítido y muy contrastante desde la experiencia erótica que narra y vive Alcibiades tras su llegada. Dioniso es, como bien sugiere Otto, el dios cuyo cortejo se distingue de los de otros dioses "por la inmediatez de los sentidos" (Otto, W., o.c., p. 67). "Per tibi nunc ipsum (nec enim praesentior illo est deus) adiuro...", dice Acoetis a Penteo según Ovidio en: *Metamorfosis*, III, 655. La divinidad de Dioniso está en profunda relación con sus epifanías concretas, con la *inmediatez* de la experiencia vital y sensual de su llegada. Esa *huída* de la propia vivencia erótica que se percibe en los discursos, como veremos en Pausanias, es un intento por evadir y no enfrentar, no reconocer y escapar, protegiéndose tras los muros del discurso intelectual. Dioniso es, precisamente, el dios que confronta, y que desde la presencia de su máscara "...stares at us with big saucer eyes, which seem to epitomize the enigma of the mask" (Henrichs, A., "Human and Divine in Dionysus", en: Carpenter, T. y C. Faraone (eds.), *Masks of Dionysus*, Nueva York: Cornell University Press, 1996, p. 37). "If it is true that Dionysus was perceived in antiquity essentially as an epiphanic god who revealed himself in concrete physical manifestations, as his myths and images suggest, we need to concentrate on recognition, on the encounter of his particulars" (*ibid.*, p. 40). El

Platón no nos mencione, en ningún instante, algún cruce de palabras o alusiones entre ellos. Como contrapartida vemos a Erixímaco y a Fedro, que ciertamente tampoco comparten el lecho pero sí encuentros y palabras. La invitación a encomiar a Eros que hace Erixímaco, pudiera leerse como una amable deferencia a la inquietud de su amado.

Hemos escuchado a Pausanias haciendo una apología del amor celeste, estable y masculino. Sugiriendo leyes que prohíban involucrarse con mancebos de destino incierto, abogando por la serenidad y los principios del amor hermoso. Aristófanes, en uno de los pasajes finales de su encomio, hace una referencia a Pausanias y a Agatón: “pues tal vez también ellos participen verdaderamente de esta clase y sean ambos varones por naturaleza” (193b). Con *esta clase* se refiere a los amantes que han encontrado las mitades verdaderas de su antigua unidad fracturada, según la versión de su mito, y el que sean varones por naturaleza los convierte, según el comediante, en los mejores de los seres (191e). Este comentario, que inicia con un “tal vez”, es irónico si recordamos la descripción que hace Aristófanes de Agatón en *Tesmoforias*, más aun después de escuchar el tono “superviril” del discurso de Pausanias. En este sentido, me parece oportuno hacer algunas reflexiones a partir de esa imagen de Agatón, que Platón sugiere en el comentario de Aristófanes, con la intención de acercarnos a la experiencia erótica de Pausanias. Tomando en consideración, además, los encuentros (eróticos) de Agatón con Sócrates durante el banquete, que contrastan con el silencio que advertimos entre los amantes.

Después de atender al encomio de Pausanias y a toda su oda a la masculinidad, sus espectadores imaginamos a su amado como un excelente prototipo del principio “celeste” del amor, entregado al cultivo de la virtud y la sabiduría en brazos de su amante y, sobre cualquier otra cosa, imaginamos a un mancebo que se distingue por su virilidad. Sin embargo, resulta muy sorprendente, desde esta perspectiva, la imagen de Agatón que nos brinda *Tesmoforias*. En la comedia, Eurípides en compañía de su suegro, Mnesilochus, busca apresuradamente al poeta Agatón. Eurípides se ha metido en problemas con las mujeres de la *polis*, pues las ha

encuentro de Pausanias con su propia vivencia erótica, que nos sugiere Platón en sus escenas, develará una interesante epifanía del dios en su experiencia concreta con Agatón, a pesar, por supuesto, de sus infructuosos intentos por reprimirlo.

ofendido en sus tragedias, y van a reunirse en el tercer día de las Tesmoforias, en el templo de Deméter, a decidir su severo castigo. Es Agatón, según Eurípides, quien puede salvarlo de su destino. Su petición al joven poeta es que vaya a las Tesmoforias, vestido de mujer y actúe en su defensa, si es necesario. La ocurrencia de Eurípides ya nos sugiere la feminidad de Agatón: que vaya a una fiesta de mujeres casadas y se vista de mujer. Lo que insinúa, además, que el aspecto y comportamiento de Agatón no es, al menos a los ojos de Eurípides, acentuadamente viril. Después de un cruce de palabras con el esclavo de Agatón que sale a su encuentro, Aristófanes escribe:

“(La plataforma giratoria gira y saca a Agatón en su lecho, con vestido femenino color azafrán y rodeado de objetos de toilette femenina).

Eurípides: Calla

Mnesilochus: ¿Qué pasa?

Eurípides: Sale Agatón.

Mnesilochu: ¿Dónde está?

Eurípides: ¿Que dónde está? Ese que sacan en el giratorio.

Mnesilochus: Sin duda que soy ciego. No veo a hombre ninguno, sólo veo a Cirene.

(Suenan la flauta).”²⁶

Cuando Agatón aparece, comienza a cantar una selección de sus tragedias interpretando él mismo el coro femenino y el corifeo masculino. Su entrada en escena, embalsamado con prendas y poses femeninas, es una imagen más que sugerente del retrato afeminado que está haciendo Aristófanes del poeta. Mnesilochus no reconoce a Agatón, no ve a ningún hombre, sino una imagen de Cirene. Agatón se le presenta como la ninfa Cirene²⁷. Esto está en estrecha relación con otros comentarios que hará Mnesilochus a Agatón, que denuncian sus rasgos confusos entre lo mas-

²⁶ Para los pasajes de *Tesmoforias*, sigo la traducción de Francisco Rodríguez Adrados, Madrid: Cátedra, 2000, p. 165, salvo algunas ligeras modificaciones que se indiquen, como en este caso.

²⁷ En opinión de Rodríguez Adrados, la mención de Cirene hace referencia a una prostituta. Sin embargo, en el marco de esta reflexión, asumo la visión que Agatón tiene de Mnesilochus como la ninfa Cirene que reúne ciertas características masculinas y femeninas en su haber (cf. Rodríguez, F., o.c, p. 15).

culino y lo femenino. La ninfa Cirene, curiosamente, guarda entre sus historias aventuras de cacerías e increíbles hazañas que terminan en el dominio de leones feroces y vastos territorios: en medio de su feminidad de ninfa de las aguas, se enfrenta a situaciones salvajes y peligrosas que son del ámbito masculino²⁸. Esta visión de Mnesilochus, precisamente de Cirene, nos sugiere, en cierta forma, la ambigüedad de Agatón en su sexualidad. Así como su *performance* del coro femenino y masculino al mismo tiempo. Continúa el ataque de Mnesilochus:

“Mnesilochus: Jovencito –si es que eres uno– quiero hacerte unas preguntas a la manera de Esquilo en la *Licurgia*. ¿De dónde sale esa varoncita? ¿Cuál es tu patria? ¿Cuál tu vestimenta? ¿Cuál el embrollo de tu vida? ¿Qué le dice una lira a un vestido color azafrán? ¿Qué una guerrera a una redecilla? ¿Qué hacen juntos la vasija del aceite del atleta y un sujetador? ¿Qué pareja forman un espejo y una espada? ¿Te crías como un hombre, hijo? ¿Dónde tienes el pito? ¿Dónde la túnica de hombre? ¿Dónde el calzado de Laconia? ¿O te crías mujer? Entonces, ¿dónde están las tetitas? ¿Qué dices? ¿Por qué callas? ¿O debo sacar quién eres de tu canción, ya que tú no quieres explicármelo? Agatón: Anciano, anciano, he escuchado el reproche que viene de tu envidia, pero no me he inmutado. Yo llevo mis vestidos de acuerdo con mi espíritu. Un poeta según las piezas que va a escribir, así debe comportarse. Por ejemplo, si uno escribe tragedias de tema femenino, su cuerpo debe participar de las maneras de ellas... De otra parte, no es propio de las Musas ver a un poeta rústico y peludo... Como sé esto, me he esmerado en arreglarme.”²⁹

Al modo dionisiaco de la *Licurgia* interpela Mnesilochus al Agatón “varoncita”. Y, tal vez, al modo dionisiaco de Penteo. Con este epíteto de hombre afeminado (γύυνις), Aristófanes está aproximando la estampa femenina de Agatón a Dioniso³⁰. Al margen de las exageraciones propias de la comedia, es evidente que Aristófanes está mofándose de los rasgos femeninos de Agatón. Desde su delicado aposento, envuelto en su túni-

²⁸ Grimal, P., *Diccionario de mitología*, Barcelona: Paidós, 1994, p. 108.

²⁹ Aristófanes, *o.c.*, p. 168 (con ligeras modificaciones a la traducción).

³⁰ En las *Licurgia* de Esquilo, Dioniso tenía este mismo epíteto (cf. Rodríguez, F., notas a *Tesmoforias*, *o.c.*, p. 167). “...Agathon, the man of Dionysus, both in his capacity as host and in his capacity as playwright... From the beginning to the end of the party Agathon is both a Dionysiac and an erotic figure” (Bacon, H., *o.c.*, pp. 422-423).

ca y sus aceites, con su aspecto de ninfa, Agatón responde a los ataques “superviriles” de Mnesilochus. Lo primero que asalta la atención del lector del encomio erótico y masculino de Pausanias, después de tales escenas, es esta imagen de hombre afeminado de su amado. En realidad, la imagen de este Dioniso afeminado y negado en su discurso que hace su aparición en la vivencia erótica concreta de su negador³¹. Esta epifanía del dios nos deja a Pausanias al descubierto junto a todo lo que se oculta detrás de su “supervirilidad”. Si retomamos algunas líneas de su discurso, semejante estampa de un hombre afeminado significaría que lo vulgar y lo celeste se confunde en una misma naturaleza. Un hombre afeminado es totalmente opuesto a su versión del amor celeste, pues es la negación de la masculinidad “más fuerte” y la fusión con lo vulgar. No se trata de lo masculino involucrado corporalmente con lo femenino, al modo de los amantes vulgares, sino de la destrucción de la superioridad y fortaleza masculina que altera su propia naturaleza fundiéndose con lo femenino³². En una palabra, eso mismo que Pausanias trata de reprimir en su encomio, de *encerrar en murallas*, se escapa y se manifiesta a través de su amor por un mancebo que no descuella, precisamente, en virilidad.

Es muy interesante escuchar los cuestionamientos “superviriles” de Mnesilochus a Agatón: no cumple con las expectativas que se tiene de lo masculino, y pregunta por su órgano sexual, su túnica, su calzado, por las cosas que *pertenecen* a ese sexo. Y en medio de su reclamo y su confusión, demanda la ausencia de lo masculino a través de todo lo que es parte del estereotipo de lo viril. Es sorprendido por la vestimenta, los aceites, los artículos femeninos, todo lo que refleja, en su opinión, las contradicciones de la vida del poeta. Su insistencia en cuestionar la unión de “la espada y el espejo”, “el aceite del atleta y el sujetador”, es, en cierta forma, la versión “vulgar” y “celeste” de los amantes. Los amantes buenos deben permanecer dentro del principio del amor masculino y

304 ³¹ Sobre la discusión de la sexualidad y feminidad de Dioniso, véase: Jameson, M., “The Asexuality of Dionysus”, en: Carpenter, T. y C. Faraone, *o.c.*, pp. 44-64.

³² Con respecto a esta imagen afeminada de Agatón y de su proximidad con Dioniso, “one can refer to the god’s detachment as ‘asexuality’... But one might also speak of his bisexuality, the coexistence of elements of both genders that may, in effect, cancel each other out, or even of his transcendence of sexuality. There are frequent references to his effeminacy” (Jameson, M., *o.c.*, pp. 44-45). Desde esta lectura, es sumamente significativa la imagen de Agatón “confuso” en su sexualidad y adornado de feminidad, frente al discurso “superviril” de Pausanias.

hermoso, sin involucrarse con lo que debe permanecer bajo censura. No tiene nada que ver la espada con el espejo ni el amor vulgar con el uranio. La conversación que mantiene Mnesilochus con Agatón está envuelta en comentarios irónicos y groseros hacia el poeta, ridiculizando su aspecto afeminado y, al mismo tiempo, exaltando su propia virilidad:

“Mnesilochus: Entonces cuando escribes una Fedra, ¿cabalgas para hacer el amor?... cuando escribas una pieza de sátiros, llámame para ayudarte por detrás, llevándolo bien tieso.”³³

Esa suerte de interpelación que hace lo masculino a lo afeminado en la comedia evoca a Pausanias y a Agatón. La versión erótica de Pausanias, sin ánimos de igualarla a la de Mnesilochus, tendría que hacerle ciertas preguntas a su amado. Y nosotros tenemos que hacernos algunas: ¿cómo se conecta el discurso erótico de Pausanias con su vivencia erótica? ¿Cómo el adalid del amor celeste tiene un amado que no descuella en virilidad? En una palabra, ¿qué significa ese discurso “super-viril” y su insistencia en el amor estable a la luz de un amado afeminado? Hacernos estos cuestionamientos nos lleva a un encuentro frontal con el erotismo de Pausanias y con lo que Platón nos está mostrando a través de este personaje, nuestra tendencia a teorizar sobre la vida, incluso sobre el amor, alejándonos de nuestras propias vivencias.

Esta reflexión que dirige Dioniso, que se entrega a la escena y sus detalles, ha hecho énfasis en la negación temerosa de Pausanias a lo femenino (a lo dionisiaco), y descubre como vital para su comprensión que su amado haya sido reconocido como afeminado. Esta imagen hermafrodita de Agatón y el encomio erótico masculino pueden interpretarse, en una primera mirada, como una desconexión de Pausanias con su propia experiencia erótica. En efecto, descubrimos una huida y también una protección de la realidad de su vivencia. Sin embargo, me parece que su discurso también está revelando, a través de su “supervirilidad”, precisamente su temor, su sufrimiento, su encuentro nostálgico con Eros a través de un amado que posee todo ese desequilibrio, inestabilidad, descontrol, que representa lo femenino y que censura en su discurso³⁴.

³³ Aristófanes, *o.c.*, p. 168 (con ligera modificación a la traducción).

³⁴ “As we struggle to confront Dionysus, the god will emerge from his hiding in those elusive interstices... to make an epiphany that invites understanding rather than belief”, (Henrichs, A., *o.c.*, p. 41). Quizá Pausanias olvida, en su búsqueda y garantía

Su encomio es, tal vez, una expresión erótica movida por emociones dolorosas y un deseo angustioso de abandonarlas. Y sus temores se revelan y a la vez se ocultan en una exaltación de lo masculino y estable. La reflexión sobre Pausanias, desde las expresiones y actitudes de su amado, puede revelarnos estas experiencias que se ocultan detrás de su discurso represor. Dioniso es el dios que enfrenta y nos pone en contacto con nuestros deseos profundos y tristezas sepultadas, y Pausanias será descubierta desde su divinidad a través de su amado. Toda la percepción que tenemos de las escenas del diálogo, con la complejidad de sus eventos y detalles entrecruzados, nos invita a describirla en medio de su tejido de relaciones a partir del cual adquiere verdadero sentido. La conexión que se teje entre el discurso de Pausanias y su vivencia erótica es igualmente compleja, pues su propia experiencia erótica mueve su discurso pero hacia el refugio intelectual, lo *desvía* hacia la protección del argumento, volviéndose una negación de su propia vivencia. En cierta forma Pausanias vive un poco la experiencia de Pigmalión, cuando éste, recluyéndose en su trabajo, “evita la presencia viva de su eros y lo reemplaza por la réplica de su arte. De este modo logra... poseer al objeto de su deseo y escudarse de su directa y pulsante influencia”³⁵. En este sentido, cobran mucha importancia los silencios y las ausencias que notamos entre Pausanias y Agatón y, en contraste, el trato sensual de éste con Sócrates.

Platón nos presenta a Agatón, desde el principio, con un perfil amable y cortés. Así, por ejemplo, cuando aparece Aristodemo solo y sin invitación en la puerta de la reunión de Agatón, éste, sin embargo, en tono afectuoso y amigable le invita a pasar: “Aristodemo, llegas a tiempo para la cena. Si viniste por alguna otra razón, aplázalo para más tarde, pues también ayer estuve buscándote para invitarte y no te vi. Pero, ¿cómo no nos traes a Sócrates?” (174e). Aunque su interés es evidentemente

de estabilidad, “Masculine and feminine by turns, holding tightly then letting go, pursuing and pursued, eros is the source of laughter and our tears –surely the best, the most intense, of both. We cannot become beautiful or good, until we recognize and accept this fundamental human truth” (Ruprecht, L., *o.c.*, p. 69). Es esa misma verdad fundamental y contradictoria que es la divinidad de Dioniso, el dios de los opuestos, de la polaridad, “...at once masculine and effeminate, bearded and youthful, sober and intoxicated, tragic and comic, ephemeral and timeless, an embodiment of life as well as death, thus incorporating the whole spectrum of human experience” (Henrichs, A., *o.c.*, p. 41).

³⁵ Krebs, V.J., “Descenso al caos primordial”, en: *Hueso Húmero*, 42 (2003), p. 20.

Sócrates, sin embargo, sus palabras hacia el invitado repentino son muy cordiales. Y ante la negativa de Aristodemo de rescatar a Sócrates de su éxtasis momentáneo, Agatón con gentileza se acoge a su decisión (175b). Asimismo, cuando los esclavos van a servir la comida, con mucho entusiasmo les invita a poner sobre la mesa lo que quieran y les advierte que nadie los vigilará, lo cual “yo jamás hasta ahora he hecho”. Además, les pide que los atienda como si se tratara de sus propios invitados a la cena, y les sugiere amablemente un trato cuidadoso para que así puedan ser elogiados (175b-c).

Estos breves pasajes muestran a Agatón con un trato expresivo incluso con sus esclavos. Pero este semblante de amabilidad y cordialidad del poeta, sin embargo, ni siquiera se insinúa con su amante. Con Pausanias, en abierto contraste con lo descrito, no percibimos ninguna familiaridad, Platón no nos describe en sus escenas ningún encuentro entre ellos, ningún roce, ninguna complicidad, y semejantes silencios y ausencias nos están sugiriendo, desde la perspectiva de la vivencia erótica, un millón de cosas que toman vida, que salen a la luz y a nuestro encuentro. Esas ausencias, lejos de ser una omisión insignificante, nos están insinuando lo que se oculta temerosamente tras el escudo de la virilidad de Pausanias. Agatón no vive encuentros con su amante como los que ocurren, en contraste nuevamente, con Sócrates. Quizá éste sea el momento para detenernos unos instantes en esas escenas. Cuando Sócrates entra en la reunión, después de su retraso, Agatón, que estaba reclinado solo en su lecho, inmediatamente le dice:

–Sócrates, acuéstate junto a mí, para que también yo, tocándote, goce de la sabia idea que se te presentó en el portal...

–Estaría bien Agatón, si la sabiduría fuera de tal forma que fluyera de lo más lleno a lo más vacío de nosotros, al tocarnos unos con otros...

–Eres un *hybristés*³⁶, Sócrates, dijo Agatón. Pero estas cosas sobre la sabiduría, las resolveremos tú y yo, un poco más tarde, y Dioniso será el juez” (175d-e).

³⁶ He dejado sin traducción ὑβριστής por la complejidad del contexto que guarda un aire erótico. Transcribo algunas conocidas versiones. M. Martínez Hernández lo traduce como “exagerado”, Madrid: Gredos, 1997; Helen Bacon, como “you have no shame”, o.c., p. 423; Luis Gil y Fernando García Romero, como “insolente”, Barcelona: Orbis, 1983, Madrid: Alianza, 1997, respectivamente; Kenneth Dover sugiere que el tono de Agatón, que ha percibido ironía en Sócrates, es “Why, you old...!”, o.c., p. 85.

Al leer estos pasajes, no puedo dejar de percibir un tono erótico y sugestivo. Especialmente en las palabras de Agatón, que invita a Sócrates a resolver la diferencia “un poco más tarde” y en compañía sólo del dios de las desinhibiciones. Imaginarnos en esta experiencia de inmediato nos transmite su tensión erótica. Cuando Aristófanes culmina su discurso, Sócrates se lamenta por la situación en que se encuentra, pues va a hablar nada menos que después de Agatón. A esto, Agatón responde aludiendo a *la magia, al encantamiento, al embrujo* que produce Sócrates con sus palabras y que escucharemos de nuevo con más ímpetu en el reclamo erótico de Alcibiades: “Quieres *hechizarme* (φαρμάττειν), Sócrates –dijo Agatón– para que me confunda (ἴνα θορυβηθῶ)...” (194a). En este contexto, y después de todo lo que dirá Alcibiades sobre los *encantamientos* de Sócrates en su discurso³⁷, el sentido de estas palabras, pienso, sigue siendo erótico. En realidad, acudir a la *magia* y al *hechizo* para referirse a los efectos de las palabras de Sócrates, o de cualquiera, es de las cosas más eróticas que puedan insinuarse. Y con mucho más sentido, por supuesto, en este contexto³⁸.

³⁷ Cf. 215a-216d; 217e-218c.

³⁸ Las referencias a los encantamientos de Sócrates aparecen en distintos contextos (cf. *Cármides* y el “ensalmo” de Sócrates, 155d-e; 156a; 157a; *Menón*, 80a-b; y, entre otros, los pasajes del *Lisis*, en los que Sócrates enseña a Hipotales cómo comportarse con el amado, 205b ss. Sin dejar de mencionar, por supuesto, el discurso de Alcibiades en el *Banquete*). En esta ocasión, las palabras las dice Agatón. Por el mismo Sócrates conocemos de su relación con Gorgias y la influencia de éste en su discurso. Así, que Agatón acuse a Sócrates de querer “hechizarlo” con sus palabras, nos pone en contacto con las reflexiones de Gorgias sobre el poder invencible de la palabra verdaderamente seductora. Creo que éste es el sentido de las palabras de Agatón cuando se previene ante *la magia* de Sócrates. Un ejemplo de ese poder indetenible lo da el sofista en *El elogio de Helena*. En el texto, Gorgias trata de demostrar que Helena es inocente del rapto de Paris. Dice el sofista: “Yo considero y defino toda poesía como palabra con metro. Esta infunde en los oyentes un estremecimiento preñado de temor, una compasión llena de lágrimas y una añoranza cercana al dolor, de forma que el alma experimenta mediante la palabra una pasión propia como motivo de la felicidad y la adversidad en asuntos y personas ajenas... La fuerza de la sugestión adueñándose de la opinión del alma, la domina, la convence, y la transforma como por una fascinación... ¿qué causa pudo impedir que también y de un modo análogo la sugestión dominase a Helena... con el mismo resultado que si hubiese sido raptada violentamente? Pues la fuerza de la persuasión... es imposible de resistir y por ello no da lugar a la censura, ya que tiene el mismo poder que el destino”, sigo la excelente traducción de José Barrios para este pasaje, Barcelona: Orbis, 1980, pp. 164-165. Creo que desde la persuasión de Gorgias, en medio de la relación de Helena y Paris, se hace más nítido el tono erótico de Agatón.

Sin embargo, será el mismo Alcibíades quien va a hacer evidente esta tensión entre Sócrates y Agatón. Cuando se da cuenta, después de su entrada estrepitosa, de que se ha sentado junto a Sócrates, entre éste y Agatón, hace su famoso reclamo: “¡Heracles! ¿Qué es esto? ¿Sócrates aquí?... ¿A qué has venido ahora? ¿Por qué te estás acostado allí? Pues no estás junto a Aristófanes... sino que has maquinado cómo acosarte junto al más bello de los que están aquí dentro” (213c). Sabemos que Sócrates no hizo ningún esfuerzo para estar junto a Agatón, pues éste le extendió la invitación para compartir su lecho. Al final del discurso de Alcibíades, Sócrates le reclama que todo su “drama de sátiros” tiene como fin enemistarlo con Agatón. Éste, además, sospecha que Alcibíades se sentó entre ellos para separarlos: “Pero no será mucho lo que haga, (dijo Agatón) pues voy a sentarme junto a ti. –Muy bien –dijo Sócrates– acuéstate aquí, junto a mí” (222d-e). Alcibíades solicita a Agatón que se siente en medio de los dos, y Sócrates lo impide pues de esa manera Agatón tendría que elogiar de nuevo a Sócrates y éste no podría elogiar al poeta. Dice, entonces, Sócrates a Alcibíades: “Déjalo, amigo, y no tengas celos del muchacho por ser elogiado por mí. Pues, también, deseo mucho encomiarlo” (222e-223a). Termino estos relatos con unas palabras de Alcibíades: “Esto es lo de costumbre: cuando Sócrates está presente, es imposible para algún otro participar de la compañía de los jóvenes bellos” (223a)³⁹.

El interés de traer a esta altura de la reflexión estos pasajes, tiene que ver con la actitud sugestiva y apasionada de Agatón con Sócrates⁴⁰. Las interrogantes que irrumpen inmediatamente en este contexto se preguntan, por supuesto, por Pausanias. ¿Cómo podemos imaginar a Pausanias en medio de este escenario? ¿Qué nos sugiere la actitud de su amado? ¿No podemos replantearnos (el temor de) su insistencia en la estabilidad del amor “celestes” a la luz de estas escenas? Estos encuen-

³⁹ El Sócrates seductor del *Lisis* y su actitud y su discurso ante el joven, que él mismo calificó de *καλός και αγαθός* son un buen ejemplo para estas palabras de Alcibíades. Es muy emotivo el pasaje en el que Sócrates cuenta su impresión al ver a Lisis (207a). Y, a lo largo del diálogo, cómo el joven concentra su atención en Sócrates. Algo similar ocurre cuando Sócrates ve a Cármides, a quien también alaba como a Lisis. Platón describe en detalle la experiencia de Sócrates ante la belleza del joven. Véase especialmente 155d-e; 156d; 158c. Cármides, por supuesto, terminará el diálogo *muy necesitado del ensalmo* de Sócrates (176b).

⁴⁰ Cf. Bacon, H., *o.c.*, pp. 422-424.

tros no me dejan menos que imaginar que todo eso dionisiaco e inestable que Pausanias reprime en el amor, todas sus consideraciones sobre lo firme y estable de lo erótico, debe estar profundamente vinculado con lo que Platón nos muestra en estas escenas. Este abandono del amante y esos encuentros eróticos de su amado con Sócrates, insinúan todo lo que se encubre y que al mismo tiempo mueve su discurso. Sugieren un pesar, un desconsuelo, que se oculta detrás de su muro masculino y estable y que se asoma desde su amado⁴¹. Claro que Pausanias no puede dar rienda suelta a sus pasiones, prefiere negarlas, y se refugia en el discurso intelectual, "... [canjeando] así la vitalidad de la experiencia real por la seguridad de conceptos, teorías y explicaciones racionalmente controlables"⁴².

En *Tesmoforias*, tras las críticas "superviriles" de Mnesilochus, Agatón, sin negar las acusaciones de afeminado, responde de manera muy aguda: "...he escuchado el reproche que viene de tu *envidia*...": en una palabra, insinúa lo que se oculta detrás de la prepotencia masculina. En realidad, adivina en el viejo el deseo profundo y reprimido que evocan esos olores, sedas y prendas femeninas, y que no pueden menos que recordarnos de nuevo a Dioniso. Agatón des-vela al encolerizado varón que le reclama su feminidad y, en cierta forma, logra que se enfrente a su deseo y experimente su vivencia. Después de que Eurípides solicita a Agatón que se vista de mujer y vaya a las *Tesmoforias*, Agatón se rehúsa pues presume, entre otras cosas, que Eurípides debe enfrentar su destino. Esto causa en él desesperación y desconsuelo. Pero la negativa de Agatón es precisamente lo que ocasiona que el viejo gruñón de la historia le rinda tributo a Dioniso. Mnesilochus consuela a Eurípides diciéndole: "Manda a éste a llorar lejos y dispón de mí para lo que quieras"⁴³. Esto significa, por supuesto, vestirse de mujer. A partir de esta sorpresiva decisión de Mnesilochus –que parece que ha tomado como pretexto el desconsuelo de Eurípides– comienza una magnífica escena

⁴¹ El silencio de Pausanias ante estas escenas eróticas de su amado con Sócrates, tiene que ver con lo que Rosen acusa en Pausanias como "falta de *hýbris*". "Pausanias is a passive lover... perhaps a noble manliness without *hybris* is not possible" (Rosen, S., *o.c.*, p. 73). Nótese el contraste con Sócrates, que el mismo Agatón ha llamado "hybristés".

⁴² Krebs, V.J., *o.c.*, p. 26.

⁴³ Aristófanes, *o.c.*, p. 170.

del viejo vistiéndose de mujer con los atuendos de Agatón. Con todo el brillo de la comedia de Aristófanes, vemos a Mnesilochus afeitándose como Agatón, incluso sus partes íntimas, despojándose de sus prendas masculinas y vistiéndose con aquellos trajes color azafrán:

“Eurípides: ...antes que nada coge el vestido color azafrán y pónelo.

Mnesilochus: Sí, por Afrodita: huele a pilila estupendamente. Ayúdame a ceñirme el cinturón. Pásame el sujetador...arréglame el vestido en torno a las piernas.

Agatón: Ahí tienes una peluca que yo uso por la noche.

Eurípides: Por Zeus, nos viene estupendamente.

Mnesilochus: ¿Será de mi medida?

Eurípides: Sí, por Zeus, te sienta muy bien. Tráeme un velo...

Mnesilochus: Ahora quiero zapatos.

Agatón: Coge éstos míos.

Mnesilochus: ¿Me estarán bien? No es cómodo llevarlos grandes.

Agatón: Tú verás. Y ahora que tienes ya lo que necesitas, que uno me meta dentro rápido con el giratorio...”⁴⁴

Este des-velar de Agatón, tal vez se manifestó en su negativa a ayudar a Eurípides y así materializar su intuición de lo que oculta la “supervirilidad” del viejo. Terminó vistiéndolo de mujer y entregándolo a los brazos de Dioniso mientras se deleitaba en la vivencia de su propio deseo: “El niño que se viste de rey, el príncipe que se disfraza de mendigo, el herrero que le gusta usar vestidos de mujer y la costurera que se pone un uniforme de soldado, la persona tímida que con una máscara se vuelve confiada y asertiva, el jorobado que ruge detrás de la cabeza de un tigre –todos ellos le rinden homenaje de alguna manera a Dioniso por un día, por una hora, y de ese modo se liberan de sus deseos secretos y nostalgias enterradas...”⁴⁵.

Esta escena de la comedia, en la que Agatón nos deja ver envidia en la virilidad de Mnesilochus, también nos asoma el punto de vista femenino del amante, insinúa lo *desestabilizador* de lo femenino, y todo lo que trata de reprimir-controlar Pausanias. Mnesilochus finalmente sucumbe ante Agatón que lo delata: termina envuelto en prendas y olo-

⁴⁴ *Ibid.*, pp. 171-172.

⁴⁵ Druon, M., citado en: Krebs, V.J., *La represión de Dioniso* (inédito).

res femeninos⁴⁶. El Agatón hermafrodito enfrenta y devela el discurso viril y sus íntimos deseos. Sospecho que algo similar ocurre con Pausanias: desde Agatón es posible descubrir lo que oculta tras su exaltación de lo masculino, y lo que mueve sus reflexiones sobre la serenidad del amor y la censura al Eros vulgar. Agatón enfrenta y desestabiliza, como Dioniso, mientras Pausanias se *protege* entre la legislación y lo celeste. Después de lo que hemos vislumbrado en Pausanias desde Agatón, podemos suponer que su encomio erótico habría sido, indudablemente, muy distinto si hubiese cantado su amor desde la afirmación de su emoción junto al vino desinhibido que entona verdades. Todo lo que, a nuestros efectos, –y perdón por el anacronismo– habría sonado como el desgarre de un bolero y no como un código civil.

La conclusión: el fin siempre trágico

Sabio, sabio, sí, eres, salvo para las cosas que deberías.

Penteo

Desde la presencia de Dioniso en el diálogo, hemos hecho una lectura del encomio erótico de Pausanias en el *Banquete*, haciendo una consideración de su discurso como una represión de lo dionisiaco y una lectura a partir de su propia vivencia erótica. Esta experiencia con el personaje permitió hacer una reflexión desde la imagen afeminada de Agatón, que ha insinuado Platón a través de Aristófanes, y con ello una aproximación a la compleja relación que se teje entre el discurso y la vivencia eróticos de Pausanias. A partir de esta mirada, hemos podido vislumbrar algunas emociones que se ocultan tras la fachada legislativa y masculina que leemos en su discurso erótico, y que pueden ser percibidas desde las expresiones y gestos de su amado.

Sin embargo, el desencuentro de Pausanias con el dios, su negación a reconocerlo, hace que su destino sea trágico como en todas las historias dionisiacas. El dios negado siempre vuelve con sus duras ven-

⁴⁶ Al modo de Penteo cuando termina vistiéndose de bacante, gracias a los consejos de Dioniso (cf. *Las Bacantes*, 820-860; 925-950). Sobre Penteo vistiéndose de mujer y su diálogo con el dios, véase: López-Pedraza, R., *o.c.*, p. 111ss.

ganzas⁴⁷. Esos silencios de Pausanias, *escandalosos* y reveladores que hemos presenciado ante Agatón y Sócrates, son su destino trágico con el amado que, en medio de su abandono, seduce con sus finos encantos a algún Sócrates que lo *hechice* con su palabra. Su falta de *hýbris* y su sigilo son el sino de mirada triste, que sin embargo se dedicará a negar con su amor “celeste”. Tal vez su mayor tragedia, y terrible venganza del dios, sea estar enamorado de un mancebo γύυννις. A pesar de sus esfuerzos y de su refugio intelectual, lo que recrimina en su encomio está muy próximo a su propia vivencia, que hace su epifanía en el mismo intento por abandonarla. Esas son las gracias de Dioniso. Pues como Penteo al intentar encerrar al dios en las torres, Pausanias también olvidó que los dioses saltan las murallas.

Quizá valga para Pausanias, y su bello amado, este pasaje de Teognis:

“Estoy enamorado de un joven de piel suave que –no queriendo yo– me pone en evidencia de cara a los amigos.

Soportaré atropellos no queridos sin siquiera guardarlos en secreto: no por un joven vil se me vio dominado”⁴⁸.

⁴⁷ De nuevo, como ocurrió a Penteo, que reprimió y desconoció al dios y luego sufrió su regreso violento en manos de Ágave. Y como a la tripulación de Acoetes (*impía turba*), los marineros transformados en monstruos tras desconocer y desobedecer a Baco, según cuenta Ovidio (*cf. Metamorfosis*, III, 655-685).

⁴⁸ Sigo la especializada traducción de Aurora Luque en: *Los dados de Eros*, Madrid: Hiperión, 2001, p. 117.