

El final del *Banquet*: tragèdia i comèdia (223b-d)

GERHARD KRÜGER

Traducció de Joan Ordi i Fernández

Article rebut el 19 de maig de 2009 i acceptat el 5 de setembre de 2009

Nota del traductor. Oferim la traducció d'un fragment de l'obra de Gerhard Krüger titulada *Einsicht und Leidenschaft. Das Wesen des platonischen Denkens (Intel·ligència i passió. L'essència del pensament platònic)*, Frankfurt am Mein: 61982, p. 292-309. La primera edició d'aquest estudi sobre el *Banquet* de Plató i sobre la significació de la filosofia platònica es remunta a l'any 1939. El fragment reproduït aquí conté el capítol conclusiu de l'obra i forma part de la traducció sencera del llibre que, amb el títol indicat entre parèntesis, ja tenim enllestida. La interpretació de la filosofia de Plató que Krüger ofereix en aquest llibre en disputa amb la Il·lustració moderna descansa, òbviament, en una concepció determinada de la filosofia i de la seva tasca. Ell mateix va explicitar posteriorment aquesta concepció en l'obra següent, que, per la seva importància objectiva en la història de la filosofia del segle XX, encara espera una traducció al català: Gerhard KRÜGER, *Grundfragen der Philosophie. Geschichte – Wahrheit – Wissenschaft (Qüestions fonamentals de la filosofia. Història – veritat – ciència)*, Frankfurt del Meno: Vittorio Klostermann 1958. Mentrestant, ha aparegut una presentació nostra del conjunt del pensament filosòfic de Krüger, que il·lumina també la seva original lectura de Plató: JOAN ORDI I FERNÁNDEZ, *Idea de l'home, idea de Déu. Filosofia i religió en el pensament de Gerhard Krüger*, Barcelona: Editorial Cruilla 2009, 222 p.

Després que Alcibiàdes ha parlat, ja no cal pensar en ulteriors discursos. El pla de fer que cadascun dels convidats elogiï l'altre seguint l'ordre «cap a la dreta», forma part de la situació inestable, desordenada per Alcibiàdes, dels reunits; és explotat per Sòcrates només per jugar amb Agató i Alcibiàdes (222e). La intenció d'elogiar ara Agató, és tan sols la «ironia acostumada» contra ambdós, dels quals l'un s'afligeix novament (ib.), l'altre se sent ingènuament afalagat (223a). Que «de sobte» tranuitadors no invitats ho facin caure tot en una confusió èbria (223b), no és tan sols un «truc» buit de Plató. No hi ha cosa més desesperada que la filosofia fracassada. Igual que Plató se'n queixa a la *Carta setena*, igual que a *La república* aquest capítol forma part dels més amargs (*República*, 487b i ss), així es mostra aquí en el *Simposi* que tot *logos* està confús després que Alcibiàdes¹ hagi barrejat el *pathos* més elevat i el més baix, el *pathos* vertader i el fals. Ara ja només es pot beure. Els «assenyats» – Erixímac i Fedre com a amic seu – se'n van; el narrador de tot s'adormissa. El context se li esvaeix. I quan en fer-se de dia arriba el natural deixondir-se, tots estan «absents»: dormint, o bé ja se n'han anat. Només els tres la tasca dels quals rau a *revelar* la subjecció de l'home a l'«embriaguesa» del món –Agató el tràgic, Aristòfanes el còmic i Sòcrates el filòsof– encara estan desperts, beuen ordenadament i Sòcrates condueix la conversa (vegeu més amunt, p. 81 [de l'ed. orig.]): «força» els poetes que li reconeguin «que és propi del mateix home el fet de *saber científicament* (ἐπίστασθαι ποιεῖν) compondre tant tragèdia com comèdia, i que el poeta tràgic *en virtut de la techne* és alhora poeta còmic» (223d). Els poetes, però, «ja no segueixen bé» i s'adormen, el primer Aristòfanes, després Agató, mentre que Sòcrates se'n va a la seva feina de cada dia.

Què significa l'enigma? Hom hi ha vist amb raó un enigma, car només s'hi ha d'haver donat expressament el fragment d'una conversa; el lector se n'ha de fer, per tant, el seu «vers» mateix. Però francament això no pot significar que hom pugui tenir qualssevol pensades i suposicions que siguin alienes a l'esperit de l'obra platònica. No se'ns ha ajudat pas quan s'acostuma a dir que Shakespeare va «satisfer» l'exigència plantejada aquí, però tampoc quan, en el cas del poeta Plató mateix, es contraposa el *Fedó* com a tragèdia al *Simposi* com una comèdia, o tampoc quan en l'obra platònica en general, i especialment en el *Simposi*, hom troba units ambdós gèneres. Per molt que això darrer pugui ser correcte: hom no voldrà creure que el poeta, que en aquesta obra s'esforça tan artísticament a ocultar-se, vulgui referir-se aquí a la seva pròpia obra com a model (més amunt, p. 70 i ss, 75 i s).² Com tot autèntic enigma, també aquest ha de contenir la possibilitat de la seva solució més aviat en si mateix.

1. Hom ha sospitat amb raó que *La república* 494a i ss també està pensant en Alcibiàdes.
2. De l'edició alemanya. Vegeu-ne també l'Apèndix, nota 52.

En què consisteix, abans que res, l'element nou de l'exigència? Si a *La república* (395a) es diu que els tipus aparentment veïns d'«imitacions», com «per exemple comèdia i tragèdia», «no» poden ser creats «bé» pels «mateixos», llavors això no correspon només a l'estat efectiu de la poesia grega; també resulta de manera absolutament objectiva de la contraposició dels continguts en què ha de transformar-se el poeta emocionat sensiblement. La tragèdia –fins a l'agosarat (o còmic) innovador Agatò– poua de la narració legendària, en la qual el rang principesc, la grandesa heroica i la venerable distància temporal dels personatges ja prohibeixen d'atribuir el *pathos* fatídic, a causa del qual aquests fracassen, tan sols a la feblesa personal d'aquests particulars i de convertir-los així en «objecte de comèdia» (més amunt, p. 106 i ss [de l'ed. orig.]). A través de l'objecte que commou –l'aspecte del destí humà «universal»–, l'espectador també hi pren part de tal manera que tem i pateix amb els herois. De manera corresponent, val la inversa en la comèdia: l'espectador és predisposat «en sentit burlesc» i, com aquell qui riu sense participar-hi, es distingeix dels «altres» que hi actuen, ja que això ho comporta l'objecte del ridícul. La comèdia viu del fet que té per tema les persones mediocres conegudes i els homes de la vida quotidiana, en els quals la submissió passional, per bé que sigui general en el sentit del que és típic, ja en la vida es considera com una qüestió de posicions socials particulars, de corrents d'època i d'individus. La separació aguda dels gèneres és aquí inevitable, ja que, per endavant, l'existència tràgica dels herois és una vida diferent –un altre «món»– de la còmica estretor de la vida quotidiana. Qui pot imitar bé un món, restarà estrany a l'altre. Si, per tant, un mateix home ha de ser alhora poeta tràgic i poeta còmic, la seva poesia no podrà ser una imitació sensible –una exigència que en nosaltres ja no pot provocar un efecte sorprenent–, i la diferenciació dels gèneres ja no podrà procedir de l'heterogeneïtat de l'objecte representat.

Pel que fa a la tesi de Sòcrates, és manifestament essencial que ell parli del versejar «científicament». Aquest versejar no es pot referir a coses sensibles; ha de tenir la «veritat» per contingut. Si és caracteritzat, però, com a compondre poemes, la seva obra com a tragèdia i comèdia, llavors amb la poesia de fins al moment ha de compartir si més no el més essencial. El més essencial seria la imitació. Hi ha una imitació del vertader no sensible? Plantejar aquesta pregunta vol dir respondre-la: la igualació de l'home a l'ésser intel·ligible –l'«assemblar-se» als *mathemata*, a les Idees i a «déu», que coneixem amb aquest nom especialment a partir del *Fedó* i del *Teetet*– és l'assumpte de la *filosofia*. Sòcrates, qui en el *Simposi* ha acceptat la disputació sobre la saviesa amb el poeta, opina aquí palesament el mateix que en el *Fedó*, en què a la música «habitual» contraposa el seu propi fer, la filosofia, com la «música més elevada» (ib. 61a). Així parlen també a *Les lleis* els filòsofs als poetes tràgics, que són reptats com a rivals perillosos del país: «Nosaltres mateixos som poetes d'una tragèdia, de la més bella i

alhora millor que pugui haver-hi» (*Lleis*, 817b), i expliquen que la seva obra d'allí, l'Estat, que ells funden, és «imitació de la vida més bella i millor»; afirmen que «justament això és, en realitat, la tragèdia més vertadera» (ebd.). El compondre vertader de la tragèdia consisteix, per tant, en la vida filosòfica mateixa, i com que la imitació interior, no sensible, en la qual es realitza aquesta existència, ja no pot ser multiplicada mitjançant objectes heterogenis –justament el que és imitat per l'ànima que es recull és la condició d'única forma de l'ésser–, l'acció de la comèdia ja no pot ser diferent de la de la tragèdia. Qui filosofa, «compon» ambdós gèneres en una sola cosa. Així ensenyen també, doncs, els filòsofs a les *Lleis* que «no és possible comprendre el que és seriós sense el que és ridícul, ni en general l'oposat sense la contrapart» (ebd. 816d-e), i en el *Fileb* Sòcrates col·loca, al costat dels simples «dramas», «tota la tragèdia i la comèdia de la vida (βίος)» (*Fileb*, 50b). Si això, però, és així, llavors la diferència de gèneres, que Sòcrates manté, només pot resultar del fet que el destí uniformement viscut –amb «ciència» i «*tekhne*»– del filòsof ofereix essencialment dos aspectes: per al qui hi pren part, això vol dir ara: per al mateix espectador *filòsof*; és tragèdia; per a l'espectador no filòsof, «no iniciat», és comèdia.³

Què significa això al final del convit? És que potser en el curs de la festa, que ha estat un agón amb el poeta, s'han representat la tragèdia i la comèdia de la vida filosòfica? Ha entrat aquí en escena el poeta que, com el veritable tràgic i còmic, ha guanyat el premi en ambdós gèneres? Em sembla que la solució de l'enigma es troba en el fet que aquest és realment el cas. Un sol home, i el mateix, és en el *Simposi* heroï que compon en ambdós gèneres: Sòcrates. Només cal reconèixer on s'han de cercar la tragèdia i la comèdia.

Aquí acostumem a equivocar-nos, ja que ens guiem sense voler pels conceptes habituals de la composició poètica. Ens resulta evident que a l'empresa de la filosofia –en tot cas, de la socraticoplàtonica– li és inherent quelcom de tràgic (l'element còmic ja seria més difícil de descobrir), i amb això pensem en el destí de Sòcrates, tal com el descriu sobretot el *Fedó*. Cerquem l'element tràgic en allò que allí també commou els amics de Sòcrates fent-los plorar (*Fedó*, 117c-d): en la mort «de l'home que aleshores era el millor i en absolut el més intel·ligent i just» (ib., final), especialment en el fet que el judici a mort d'Atenes sobre el seu millor ciutadà, com ensenya l'*Apologia*, no va ser pas una trista casualitat, sinó la funesta conseqüència de tot el seu obrar. En el mateix sentit, pensem potser en el fracàs de l'Estat ideal, com Plató mateix reconeix en el «segon Estat» de *Les lleis* (ebd., 739a-e), i en la real adversitat política que a Sicília va fer fracassar les esperances de Plató. Però aquesta orientació és

3. Vegeu KIERKEGAARD, *Abschl. unwiss. Nachschr. [Postil-la incientífica conclusiva]*, a: *Obres* (Diederichs), volum 6, p. 170.

falsa; justament en el *Fedó*, que hom contraposa de bon grat com a «tragèdia» a la «comèdia» del *Simposi*, es rebutja aquest error de la manera més clara. Allí Sòcrates fa tot el que pot perquè els seus amics assoleixin una concepció completament diferent del seu destí, i tan aviat com se'l segueix en aquest intent, també en el *Simposi* esdevé visible la tragèdia.

L'«heroi» de la tragèdia filosòfica no fracassa en el final *perceptible* de la seva existència. En el *Fedó*, la mort és per a Sòcrates realment tan sols la transmigració cap a un més enllà millor (vegeu *Fedó*, 84d). L'esperança i confiança (més amunt, p. 203) amb què Sòcrates entra en la foscor és tan autèntica que la preocupació dels amics encara en la seva darrera hora li provoca la burla. A la pregunta del fidel Critó sobre com vol ser enterrat respon, «rient silenciosament dintre seu», amb la broma: «feu-ho com vulgueu, si és que m'agafeu i no m'escapoleixo de vosaltres», i amb la serena queixa que hom el confon sempre a ell, el qui filosofa, amb el seu cos i s'excita pel seu destí, com si suportés coses horribles (ὡς δεινὰ παθόντος) (ib. 115c-e). Tracta el que suposadament és tràgic de la seva situació amb una ironia que enderroca tota comparança amb els herois que moren en la tragèdia «usual»: «ara ja em crida, així diria un heroi tràgic (ἀνὴρ τραγικός), la fatalitat (ἡ εἰμαρμένη), i en realitat ja és hora que pensi en el bany; és certament millor beure el verí havent-me banyat i no carregar les dones amb el rentat del cadàver» (115a). Igual que en la crítica als poetes de *La república* (més amunt, p. 51 i s), posa ell així humanitat assenyada contra l'immens abandonar-se afligidament al dolor de la catàstrofe. Deixa el plany patètic a les dones, que són enviades a casa (ibd. 60a, 117d), per acomiadar-se ell mateix amb un «silenci religiós (ἐν εὐφημίᾳ)» (117e). El que abans encara diu, es limita (116b) a allò que tècnicament és indispensable: els assumptes domèstics (ibd.), el tracte amb els carcellers (116c-d), el mètode de prendre el verí i d'esperar l'extingir-se, sobre les quals coses s'informa de part de l'especialista (116d i ss). Fins i tot la pregària (117c) i l'enigmàtica ofrena d'un gall per a Asclepi, que és el seu darrer encàrrec (118a), assoleix en aquesta atmosfera el caràcter del simple acompliment de deures cívics. Els esdeveniments decisius, que Sòcrates planifica amb tota la seva passió, aquí manifestament ja han passat; la seva darrera voluntat, per la qual li pregunta Critó, ja ha estat expressada abans: «el que sempre dic, oh Critó, res d'especialment nou; només que us preocupeu de vosaltres mateixos, qual-sevol cosa que vulgueu fer, encara que ara no la prometeu, serà del meu grat, del grat dels meus i del vostre propi grat; si, però, no teniu cura de vosaltres mateixos i no voleu viure segons les petjades, per dir-ho així, del que s'ha dit ara i abans, llavors no aconsegiu res, ni que en aquest moment prometeu tantes coses i tan sagrades» (ib., 115b). L'hora de la mort només acredita una vida el destí propi de la qual ja està decidit. No pas «demà», quan Sòcrates estarà mort, s'ha de fer tallar Fedó els bells cabells, sinó «avui –jo també els meus, i tu aquests–, si se'ns mor el *logos*

i no tenim la força de fer-lo reviure» (ibd., 89b). Molt més important que el mal de la mort és el mal que s'irroga a les ànimes justament perquè no es «parla bellament» de la mort (ib., 115e). No es pot patir un mal més gran, «més deplorable», que quan hom dubta de la veritat i es converteix en «misòleg» (ib. 89d, 90b-d). Sòcrates es pren seriosament el fet que el jo propi de l'home, l'ànima invisible, i el seu propi destí són un ocàs *interior*. Quan nosaltres, igual que amb el concepte de la poesia, també amb el concepte de la tragèdia, només retenim el que és el més essencial, que encara justifica la unitat de la denominació amb la tragèdia usual, llavors la tragèdia de la filosofia ha de consistir en el fet que en ella també hi ha un fracàs fatídic al qual la passió com a tal està condemnada. Aquest fracàs, però, és, per a la resta, d'un tipus completament diferent del de la poesia: la passió no és pas cega, la culpa tràgica de l'ànima que té cura de si mateixa no pot ser la vella *hybris*, i la fatalitat sorprèn el filòsof de manera no pas imprevisible (vegeu l'*Apologia*; *Gòrgies*, 521c fins a 522e). Igual que el filòsof duu a terme la seva recerca de la saviesa en disputa amb el poeta, així «compon» també la seva «tragèdia» en lluita contra el que és tràgic en el sentit *antic*; també ho fa sobretot de tal manera que el plany que ressona cedeixi el lloc a l'expressió continguda, la solemnitat juganera de la qual oculta el moment del propi fracàs en allò que no es mostra.

Si considerem què proporciona la seva tensió al drama del filosofar en el *Fedó*, què és el que fa marxar endavant aquesta acció i la porta al seu final, llavors es mostra com a destí propi el *fracàs del logos*. El punt àlgid de la tensió –que és caracteritzat escènicaament mitjançant l'immiscir-se del diàleg marc en l'acció narrada– es troba allí on la prova ja aportada de la immortalitat de l'ànima és novament qüestionada de sobte pels dubtes de Símmies i Cebes (ib. 84c fins a 88e). La fortuna de la certesa aparentment assolida, que es fa palesa en el llarg silenci de Sòcrates i dels amics –s'aturen en el «*logos* expressat»–, retrocedeix davant l'«incòmode estat d'ànim» amb què hom se sent novament «neguitejat i precipitat en la desconfiança», i això «no només en relació amb els *logoi* expressats anteriorment, sinó també respecte dels *logoi* que potser seguiran en el futur» (ib. 88c). Si el «*logos* altament convincent» de Sòcrates s'ha «ensorrat en la desconfiança» (εἰς ἀπιστίαν καταπέπτωκεν), llavors es planteja la pregunta de si nosaltres potser «no som dignes de res més que de crítics (κριταί), o de si les coses mateixes no són dignes de confiança (ἀπίστα)» (ib. 88c-d). Mitjançant el tractament de la pregunta per la immortalitat a l'hora de la mort de Sòcrates, només resulta especialment perceptible què significa aquesta absència de la certesa per a la subsistència o l'ensorrament interiors de l'home. Si hom ha hagut d'abandonar el mite i la tradició, si els déus han deixat de ser dignes de crèdit i si l'home ha descobert la seva independència racional, llavors en la interioritat insegura de l'ànima tot depèn de la pròpia comprensió, i aleshores la nova, vertadera, religió –només aquesta, no pas la il·lustració, pot resoldre el

problema— també ha de ser l'il·luminador coneixement d'un déu «compreensible», «noètic». A aquesta comprensió redemptora aspira la filosofia en el camí més enllà de la ciència; és sobre la seva base que la filosofia cerca la solució a les preguntes de la vida. Sòcrates, però, qui en el *Fedó* primer refuta les objeccions dels tebans i amb un coratge heroic (85c, 90e, 95 b i passatges semblants) lluita per mantenir «viu» el *logos*, ha d'admetre, tanmateix, al final que ja no pot assegurar la fiabilitat de les «primeres hipòtesis», que no pot alliberar els amics de la «desconfiança» envers el *logos* (ib. 107b). Aquí, on la seva vida es mostra definitivament massa curta com per realitzar la investigació «de manera suficient (ικανῶς)», es troba Sòcrates en el seu final propi, *interior* (ebd. 107a-b). Si resulta que és necessari donar raó de la hipòtesi — així s'havia dit abans, amb l'aprovació fins i tot dels oïdors de tot el drama (101d fins a 102a) —, llavors s'ha d'elaborar una segona hipòtesi, «fins que hom es trobi amb quelcom de suficient (ἐπί τι ικανόν)»; en això que és suficient s'ha reconegut, amb raó, el Bé de *La república*. En tant que Sòcrates s'ha d'accontentar amb la sola perspectiva sobre aquest origen, però no és capaç d'assolir certesa sobre la pròpia ànima a través de la contemplació clara del diví, resulta atrapat pel seu destí com a filòsof. La seva tragèdia sempre comença allí on, amb un no-saber que sap, ha de retornar a la forma de pensar insostenible de la *vella* religió, val a dir, al *mite*. Per als amics que en el *Fedó* visiten Sòcrates, la situació resulta tràgica perquè ha arribat el darrer dia de vida de Sòcrates. Per a ell mateix, la tragèdia consisteix en el fet que ara ha de trobar «més segur» practicar, en comptes de la filosofia, que constituïa la seva veritable música, la composició poètica «habitual» i entrar així en aparent competència amb un home com Evè (*Fedó*, 60d i ss). Sòcrates fracassa perquè no pot fer callar «el nen que portem a dins», l'home mític (ib. 77e), i perquè necessita els «conjurs» del mite allí on la intel·ligència del Bé hauria d'ajudar (ib. 114d). Per descomptat que aquest fracàs també és una confessió filosòfica, sàvia, i que el mite que Sòcrates explica no és pas el mite antic, ingenu. Però és un fracàs en allò que aquest saber reconeix com a tasca seva. I de la mateixa manera que en la tragèdia habitual, també aquí es tracta d'una veritable fatalitat: hem vist abans com n'és, d'inevitable, la vinculació del *logos* al mite (més amunt, p. 59-67 [ed. orig.]). La passió de la filosofia aspira a l'alliberament de la fascinació del pensament sotmès al món poètic, i tanmateix no se'n pot sostreure, a causa de la seva pròpia procedència d'aquest pensament. Atès que la filosofia no pot partir de la presència il·luminadora del Bé, sinó tan sols de la crítica a la *doxa*, ha de cercar la comprensió mateixa sobre el fonament d'imatges guia mítiques i, per això, al final sempre és repel·lida un altre cop cap a aquest element incert. Aquesta és, per dir-ho així, la maledicció heretada del filòsof, que procedeix de la nissaga dels homes presoners del món, i aquesta dependència del mite converteix en tragèdia el seu compondre poèticament.

Ara resulta visible on cal cercar, en el *Simposi*, la tragèdia. Alcibiades corona el veritable guanyador en el moment just en què ha pronunciat el seu discurs, amb el qual s'ha donat expressió a l'essència de la filosofia. És cert que aquest discurs com a tal només és un discurs, no pas la vida, per tant no és pas la tragèdia mateixa. Però sabem que, com a tal, només era la reproducció, ella mateixa minúscula, que no «importa» res, de la conversa entre Sòcrates i Diòtima (més amunt, p. 124 [ed. orig.]). En aquesta conversa, que constituïa la «iniciació» en el «misteri», va aprendre Sòcrates a realitzar la imitació elemental com una acció de la vida.

En el *Fedó*, el tema propi és el de la immortalitat de l'ànima, i la veritable tragèdia només es mostra a través de l'allunyament de l'opinió habitual sobre el destí de la mort. En el *Simposi*, que tracta de la filosofia com a tal, l'exposició de la tragèdia filosòfica és el contingut propi. En parlar Diòtima de l'obrar d'Eros, val a dir, de la situació de l'home, la raó de la submissió mítica es caracteritza primer de manera més exacta com la *potència del temps*. Igual que en el *Fedó* ja es manifesta la connexió del pensament mític amb la incertesa del futur, així també aquí es mostra el temps, en tota l'extensió del seu senyoriu (més amunt, p. 145 i ss [ed. orig.]), com el poder que fascina a través de la por i de l'esperança, poder que obliga l'home a fixar el seu pensament en el *futur* (més amunt, p. 151 [ed. orig.]). Qui sense renovació periria, ha d'esperar la seva *eudaimonia* de l'arribada del temps; ha de cercar el Bé salvador i la Bellesa vivificadora allí on la cadena de les generacions, la tradició dels costums i l'exercici del saber com a reminiscència prometen la durada temporal. Si, però, allò que és temporal com a tal es converteix en l'«aliment» de l'ànima (*Fedó*, 84b; *Fedre*, 248b), aleshores el nivell més baix, el «més temporal», del món guanya inevitablement el pes més gran: en el destí exterior, sensiblement impressionant, surt a l'encontre el temps de la manera més poderosa. Així passa que el pensament humà com a *doxa* resta enganxat a la imatge sensible, per molt que en la mort heroica es tracti dels béns més que corporis de l'honor, de la fama i de la saviesa. Si hom no mira ja per endavant –en el conjunt del discurs de Diòtima– vers la possibilitat futura, filosòfica, del saber (més amunt, p. 146 [ed. orig.]), llavors el saber que es renova tampoc no pot ser res més que la saviesa sempre «exercitada» novament del mite poètic, i el mateix Sòcrates, l'educador, encara es troba al costat dels poetes (p. 149 i s [ed. orig.]). El discurs de Diòtima es mou, fins al començament de la «iniciació suprema» (210a), expressament en aquesta esfera de l'existència mítica perquè l'home –especialment el grec– ja hi està sempre subjecte. L'amenaça i la seducció del temps són tan grans que sobre això l'home ja ha oblidat sempre l'eternitat. (Mentre ell, com a «no iniciat», només pugui comprendre el món temporal a partir d'aquest mateix, les diferents figures del destí temporal també han de semblar-li, així, déus.) Amb aquesta història prèvia entra en acció el drama del filosofar: l'home és iniciat en la passió de l'amor per la savie-

sa; s'atreveix –mesurat relativament a l'origen que el lliga– a trencar la fascinació; aprèn la refutació de la *doxa*, gosa fer la crítica de la bellesa corporal i del que és bell en l'ordre heretat de la vida; descobreix l'«ampliar» del que és sensiblement bell, ascendeix des de la «caverna» fins al món desconegut del dia, en el qual prospera la vida espiritual dels *mathe-mata* i de les Idees; la seva ànima es desvetlla per a ella mateixa: en trepitjar el terreny del cosmos espiritual, eleva la seva mirada vers el Sol veritable, que li promet la veritable *eudaimonia*. Aquí s'esdevé la *peripetia*. Aquesta resulta del fet que Eros, que condueix tan poderosament l'ànima fins al que no és fugisser, la reté de manera igualment poderosa en el que és en endavant efímer. És el que des del començament té de sorprenent el fet que un Sol, i el mateix, *dàimon* regni en la vida temporal i en la vida que ultrapassa el temps, la vida filosòfica; no impulsa només vers la marxa per esglaons, sinó també vers el que hi ha de bell en cada esglaó (especialment en el més baix) com a tal, per engendrar en ell; i àdhuc en els discursos dels «no iniciats» abans de Sòcrates es tracta encara de la mateixa força, només que mal interpretada. Així Eros lliga el filòsof al mite i a la *doxa*, a les situacions polítiques existents i al cos bell. L'amor per la saviesa no pot esdevenir saviesa, car l'ànima alada només arriba justament fins a la vista sobre el lloc supramundà, només fins a l'ascens com un procés sempre repetit. Que, d'acord amb la natura de les coses, Sòcrates hagi de començar la seva obra alliberadora en educació com a «erotitzador», que hagi d'entrar a l'esfera de Pausànies i d'Agató, que s'hagi d'exposar a homes com Alcibiades, ja pertany a la condició tràgica del seu filosofar en si, fins i tot abans que entri en acció l'element tràgic «habitual».

Després de tot això no cal aclarir de manera especial el fet que l'essència d'Eros mateix consisteix pròpiament en aquesta condició tràgica. Aquest ésser intermediari suporta, en la seva projecció vers el diví, el destí prometeic de florir i viure, tot seguit morir, per llavors renéixer un altre cop; el suplici de Tàntal, segons el qual el que s'ha adquirit s'esvaeix sempre de bell nou (*Simposi*, 203e). El *dàimon* voldria cobrir l'«abisme a l'univers» que separa l'home mític de la seva veritat, i ha de fracassar, però, en l'intent veient-ho amb els propis ulls.

On així es tracta temàticament de la tragèdia, també l'exposició ha de convertir-se, com a totalitat (no només una part seva), en un mite, això és, en una història que Sòcrates ha acceptat de bona fe (vegeu *Fedó*, 62b, 70c i passatges semblants; més amunt, p. 59). Tot allò que ha estat tractat racionalment i tota guia vers la pròpia intel·ligència es troba aquí a l'interior d'una exposició de la qual Sòcrates només en subratlla el final: «així va dir Diòtima, i jo m'ho vaig creure (πέπεισμαι)» (212b; vegeu *Fedó*, 108c, e). La tragèdia de la filosofia s'ha de representar míticament, val a dir, ella mateixa ha de ser tràgicament representada.

A diferència de la tragèdia «patètica», el *pathos* i la seva expressió resten també aquí imperceptibles. Igual que Sòcrates en el *Fedó* suporta el que és

tràgic, en virtut del saber que en té, amb una solemnitat que només representa i fent-se el cor fort, el mateix passa també amb el comportament de Diòtima i amb la imatge d'Eros. Aquí ja es mostra que la tragèdia és alhora *comèdia*: Diòtima se'n riu del «deixeble» Sòcrates (més amunt, p. 125 i s, 129 i s [ed. orig.]), i en el cas d'Eros allò tràgic es converteix en comicitat quan la seva mare el concep de l'embriac Poros amb un ardit astut, quan ell, com a fill de la Pobresa –descalç i sense sostre– rep els trets d'un rodamón espellifat, com a fill de l'enginy té l'aire d'un expert que és home de tots els oficis.

Així el pas del filosofar a la comèdia no és pas difícil: l'encadenament que commou al qui hi pren part, al qui esguarda el Bell mateix, com una fatalitat tràgica, obra sobre el qui no hi pren part, o que s'imagina que no hi pren part, tan sols com un contrast còmic amb els esforços estranys al món el veritable sentit dels quals no es comprèn. En l'«excurs» del *Teetet*, aquesta duplicitat s'exposa de manera explícita: igual que una criada tràgica es va burlar de Tales perquè aquest, tot contemplant els astres mentre caminava, va caure en un pou, així el filòsof dóna motiu de riure-se'n «no només a les noies tràgies, sinó també a la multitud restant, ja que a conseqüència de la seva estranyesa del món (*ἀπειρία*) cau en pous i en tota possible aporia» (*Teetet*, 174a i ss). Havent-se de riure ell mateix de les preocupacions dels qui són presoners del temps –elogis i injúries, orgullosos de propietaris i d'avantpassats–, «és objecte de mofa per part de la multitud (*ὑπὸ τῶν πολλῶν καταγελάται*), en part a causa de la seva positura aparentment presumptuosa, en part perquè no coneix allò que és més a prop i perquè en tot es troba en una aporia» (ib. 175b).

En el *Simposi* descobrim aquesta comèdia tan aviat com la cerquem en el *discurs d'Alcibiades*. Aquesta vegada, el discurs no és un simple discurs, sinó un esdeveniment en la vida d'Alcibiades, i aquesta vida té el caràcter de la representació satírica, no pas de la comèdia. Però sobre això hem deixat encara sense tractar una cara de l'assumpte: en tant que Alcibiades no només es descriu a si mateix, sinó que també diu la pura veritat sobre la vida de Sòcrates, fa realment allò que Sòcrates havia temut al començament i que ara no pot evitar: amb el seu elogi el fa ridícul (més amunt, p. 236). Atès que no descriu l'*areté* de Sòcrates en vista a la bellesa mateixa, la fa aparèixer inevitablement a la llum amb què la veu la *doxa* de la multitud: com la simple extravagància (*ἀτοπία*) que ja des de fa temps, a Atenes, ha convertit Sòcrates en un personatge de comèdia (vegeu *Apologia*, 18d, 19c; *Fedó*, 70b/c). Alcibiades ja diu ell mateix (*Simposi*, 215a) que les imatges de Sòcrates com a silè i sàtir susciten el ridícul: l'home de la més elevada disciplina interior com a lascivament ebri ésser de faula, el no-saber savi com a «paper (*σχῆμα*) propi d'un silè», val a dir, com a bogeria representada (*Simposi*, 216d). La raresa, que entre els homes no té parió, és escenificada expressament com a degeneració de l'originalitat en allò que és dionisiàcament grotesc, no pas com a increment vers el que és

heroic (ib. 221c-d). Si, a causa de la ironia de Sòcrates, Alcibiàdes es va sentir burlat, aquesta relació no l'afecta només a ell: també Sòcrates el burler (215b, 175e) es torna ridícul amb el seu etern ironitzar; sobretot són «ridículs» els seus discursos sobre ases de bast, ferrers, sabaters, adobadors, i porten la «pell d'un sàtir burleta», ja que «sempre diuen les mateixes coses de la mateixa manera» (ib. 221e). Aquesta avorrida tossuderia del disputar provoca que tot «home inexpert i que no comprèn» es «burli» dels discursos de Sòcrates (ib.). És una cosa boja: aquest fanàtic de la racionalitat extrema tant les coses que no se'l pot caracteritzar si no és míticament. Justament el que és grandios, tràgic, té alhora, per a qui no hi pren part, quelcom de còmic. Estem acostumats a concebre només amb admiració la descripció de l'*areté* socràtica per part d'Alcibiàdes. Considerant les coses amb més exactitud, també amb aquest elogi Sòcrates es torna ridícul. Pot passar fins i tot que el tipus rar insisteixi, durant l'hivern traci, a conservar el seu usual vestit d'estiu i a caminar descalç per la neu – llavors als soldats completament abrigats, això els sembla com si volgués fanfarronejar davant d'ells (*Simposi*, 220b; HUG, sobre el passatge). Quan ell, però, des de bon matí fins al vespre resta dempeus en un lloc, quan la notícia corre pel campament i quan alguns jonis –els atenesos ja fa temps que hi estan acostumats– treuen fora els seus jaços de campanya per veure si aquest boig els donarà realment el goig de restar-hi dempeus tota la nit, llavors es manifesta inequívocament la comicitat, tan segurament potser com que justament aquí, quan Sòcrates acaba amb la pregària al Sol, ha passat alguna cosa profundament il·luminadora en el seu interior (Bury, sobre el passatge). També la valentia amb què Sòcrates cobreix la retirada a Dèlion assoleix en Alcibiàdes una comicitat forta, accentuada amb l'esment dels *Núvols* d'Aristòfanes: «a mi ell em feia si més no la impressió –et cito a tu, Aristòfanes– que també allí caminava com aquí, “estufat com una cigonya i llençant llambregades”» (ibd., 221b). En Aristòfanes es veu, en el proper vers (*Núvols*, 363) com, de prop, n'està aquest tret del que s'acaba d'esmentar, del fatxendejar a través de l'enduriment. Així tampoc no es podrà passar per alt l'element còmic d'aquella virtut que, a Alcibiàdes, li dóna motiu per elogiar-la de la manera més detallada. No només és ridícul el bell favorit de la societat atenesa que es converteix en l'amant infeliç de l'estrany obès, sinó que també ho és l'educador d'ànima forta que sempre, i especialment en Alcibiàdes, ha produït la impressió que li interessava molt seriosament la bellesa corporal de l'home jove (ibd. 217a). No s'ha d'oblidar amb quina amplitud Sòcrates ha de donar peu a aquesta aparença: passa dies sencers en companyia només d'Alcibiàdes, fa gimnàstica amb ell, i lluita amb ell, «malgrat que ningú no hi era present», accepta de ser convidat sol pel jovenet enamorat, i finalment tolera fins i tot l'«escena temptadora», que es representa enterament fins a l'extrema insidiositat de la situació. Sòcrates com a «favorit» dels jovenets enamorats (222b) –és realment una comèdia–,

per molt cert que sigui que també aquí només constitueix el revers de la tragèdia.

Igual que Diòtima fent broma pot capgirar la tragèdia en el seu contrari, ja que com a vident sàvia no hi pren part, així Alcibiades, el corprès pel filòsof, no se'n pot estar de referir-se al que hi ha de seriós en la comèdia. A això pertany el que ja hem comentat abans i sobretot el fet que, mig seriosament, Alcibiades presenta la ridícula situació de les seves revelacions com un acte místic que pròpiament només està destinat a les oïdes dels iniciats (218b). És còmic que Alcibiades parli de misteris, ja que, sobretot, vol anar-se'n justament de la boca i només vol excloure els esclaus, que no compten absolutament per a res (ib.). Però quan adreça la paraula a tots massa sumàriament com a igualment «iniciats» per a ell, s'hi posa de manifest tanmateix que la comèdia que es desplega entre ell i Sòcrates té ensems quelcom de tràgic.

La unitat d'ambdós gèneres dramàtics no es pot negar mai tan aviat com es retrocedeix des de la simple imitació del que sensiblement hi és donat fins a la imitació primària en què consisteix la vida mateixa. La unitat pertany a la filosofia, tal com s'acaba de mostrar; la filosofia, però, no és res més que la vida humana viscuda a dretcient, impulsada per Eros. Els poetes, Aristòfanes i Agató, han fet involuntàriament que es reconeguessin la unitat: amb una manca de prevenció total, còmica, Agató ha «convertit en comèdia» la seva existència com a tràgic; amb el pressentiment tràgic del veritable estat de coses, Aristòfanes ha narrat la comèdia tràgica de l'amor; amb el drama satíric de la seva vida i de la seva entrada en escena, Alcibiades ha anat a raure en el fet que la tragèdia és l'aspecte propi, humanament vertader, de la vida conscient de si mateixa, mentre que la comicitat constitueix el senyal del poder de la vida quotidiana que no es pot elevar més amunt, que és banal.

Sòcrates venç en la disputa perquè és un poeta més savi, més despert, de la vida que els altres no aferren en la unitat dels seus aspectes. Al final de la festa, ambdós poetes estan dominats per l'«embriaguesa» de la vida que ells justament haurien de descobrir, mentre que Sòcrates, que ja ha estat coronat com a poeta tràgic, ara també és reconegut de manera còmica com el millor poeta còmic de la vida: car en vèncer els altres bevent, Dionís mateix li atorga el premi també en aquest gènere (vegeu més amunt, p. 85 [ed. orig.]). Aristòfanes i Agató li són ara inferiors en igual manera; quan Agató s'adorm l'últim, llavors aquí només s'hi expressa que, com a poeta tràgic, ell era el rival propi del filòsof.

Aquest final del *Simposi* mostra amb quina claredat coneixia Plató els límits que, a la seva època i en el seu país, s'havien traçat al filosofar. Representa el filòsof amb la ingènua passió per la «cosa», la magnitud de la qual prohibeix a l'home de creure's sobirà. Aquest model ha restat clàssic i constitueix avui un senyal que apunta al futur. Plató, però, que és superior a tot relativisme, també és conscient, a la seva manera, dels de-

crets de la situació històrica: justament perquè penetra tan àmpliament com cap grec fora d'ell la subjecció al món del seu origen pagà, ha de reconèixer que la recerca de la filosofia per la «Bellesa mateixa», ja en el començament i en el plantejament de la qüestió, depèn de les possibilitats de l'esperit dominant, que originàriament deu a la *religió* la seva correcta mesura. El que de la potència divina ha estat revelat a l'esperit universal, això determina l'horitzó de la filosofia. I on en la vida corporalment pública s'ha mostrat la «magnificència» del món temporal, allí la recerca interior del que és eternament supramundà només pot ser tragèdia i comèdia.

[Traducció de Joan Ordi i Fernández]