



Dossier “Retórica, emociones y filosofía en la tradición  
grecorromana y sus apropiaciones posteriores”

## El cuerpo como “síntoma” y la cura del Amor: una lectura del relato aristofánico del *Banquete* de Platón

The body as “symptom” and the cure of Love:  
a reading of Aristophanes’ discourse in Plato’s *Symposium*

ABRIL SOFÍA SAIN<sup>1</sup>

**Resumen:** En el siguiente trabajo me encargaré de estudiar la noción de cuerpo en el *Banquete* de Platón a partir del discurso de Aristófanes, pretendiendo con esto revisar al mismo tiempo la tradicional lectura del diálogo —que hace foco únicamente en el personaje de Sócrates— y la interpretación más aceptada del lugar que ocupa el cuerpo en el pensamiento platónico —el cual es relegado a una esfera de negatividad aparentemente insalvable. En una primera parte mostraré que Aristófanes, en tanto poeta, busca elementos a la mano para inspirar su relato; elementos que encuentra en su interacción con el médico Erixímaco. A partir de esto, Aristófanes tejerá un esquema conceptual con nociones médicas en el que el cuerpo cobrará el rol de “síntoma”, *i.e.* expresión visible, de un estado enfermo y corrompido. Como conclusión, la idea de cuerpo como “síntoma” resultará para la lectura propuesta un indicio de que Platón presenta en el *Banquete* al cuerpo de manera positiva como despertador de un deseo que estimulará la búsqueda hacia la verdad.

**Palabras Clave:** cuerpo; poesía; síntoma; medicina; amor.

**Abstract:** In the following work I will study the notion of body in Plato's *Symposium* based on Aristophanes' speech, to review at the same time the traditional reading of the dialogue —which focuses solely on the character of Socrates— and the more accepted interpretation of the place that the body occupies in Platonic thought —which is relegated to a seemingly insurmountable sphere of negativity. In the first part I will show that Aristophanes, as a poet, looks for elements at hand to inspire his story; and that he finds these elements in his interaction with the doctor Eryximachus. From this, Aristophanes will weave a conceptual scheme with medical notions in which the body will take on the role of "symptom", *i.e.* visible expression, of a sick and corrupted state. In conclusion, the idea of the body as a "symptom" will be an indication that Plato presents the body in a positive way in the *Symposium* as an awakening of a desire that will stimulate the search for the truth.

**Key words:** body; poetry; symptom; medicine; love.

<sup>1</sup> Universidad de Buenos Aires (Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina).  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2614-6249>. [abrilsain@gmail.com](mailto:abrilsain@gmail.com)

---

**Cómo citar:** Sain, A.S. (2022). El cuerpo como “síntoma” y la cura del Amor: una lectura del relato aristofánico del *Banquete* de Platón. *Cuadernos Filosóficos*, 19.

Publicado bajo licencia Creative Commons Atribución-SinDerivadas 4.0 Internacional [CC BY-ND 4.0]



Fecha de recepción: 14/11/22  
Fecha de aprobación: 17/12/22

## I. Introducción

En el siguiente trabajo me encargaré de estudiar la noción de cuerpo en el *Banquete* de Platón a partir del discurso de Aristófanes, pretendiendo con esto revisar al mismo tiempo la tradicional lectura del diálogo —que hace foco únicamente en el personaje de Sócrates— y la interpretación más aceptada del lugar que ocupa el cuerpo en el pensamiento platónico —el cual es relegado a una esfera de negatividad aparentemente insalvable.

En general, pues, se ha leído a Platón en clave de desprecio a todo lo corporal. Reale (1999), por ejemplo, sostiene que para Platón el ser humano tiene dos dimensiones opuestas, y que en ciertos aspectos el cuerpo es un obstáculo a las funciones del alma, e inclusive afirma (2010) que Platón considera al cuerpo tumba y cárcel del alma y raíz de todo mal, proponiendo la huida del cuerpo y del mundo como liberación de las cadenas sensibles para inaugurar la verdadera vida del alma (pp. 142-149). Para Vernant (2001, p. 15), Platón identifica al ser humano con un alma inmortal que el individuo debe conocer y purificar con tal de separarla de un cuerpo cuya función no es más que el ser mero receptáculo o tumba. Incluso Holmes (2010, p. 27), quien en una lectura más reciente estudia en profundidad el surgimiento del concepto de “cuerpo físico”, señala que, aunque el cuerpo es una condición necesaria de la vida humana, es descrito por Platón como algo bestial, ajeno a nuestra verdadera naturaleza.

En lo que hace al camino amoroso-filosófico del *Banquete*, las lecturas más clásicas interpretan, siguiendo con la línea recién mencionada, un desprecio a lo corporal en vistas a atender especialmente al alma y a las actividades puramente intelectuales que se encaminan a la contemplación de la Idea de belleza. En este sentido, por ejemplo, Dover (1980), considera que el *éros* excitado por el cuerpo es “simplemente” el primer paso hacia un deseo trascendente del alma (p. 2), y comenta que en el discurso de Sócrates-Diotima la belleza visible es explícitamente denigrada y tratada con desprecio (p. 157). Por su parte, Rowe (1998)

considera que el discurso del filósofo Sócrates se separa de los anteriores en tanto que hace a un lado el tratamiento del amor como deseo sexual, y se focaliza en cambio en la maniobra para alcanzar aquello inmortal que supera todo deseo corporal (pp. 184-186). En estos casos, aunque se tenga en cuenta el poder del *éros* en su sentido sexual y más ligado al cuerpo, no se admite la participación corporal como un aspecto positivo en la actividad filosófica que propone Platón. Esto es lo que afirma Dodds (1951), cuando señala:

Pero nunca, a mi parecer, integró [Platón] plenamente esta línea de pensamiento con el resto de su filosofía; si lo hubiera hecho, podría haber peligrado la noción del intelecto como una entidad autosuficiente e independiente del cuerpo, y Platón no estaba dispuesto a correr este riesgo. (p. 205)

Frente a este panorama, la intención del presente artículo es repensar la lectura del cuerpo platónico con una nueva mirada del texto. No pretendo negar que existen ciertamente en las fuentes platónicas elementos de negatividad alrededor de la noción del cuerpo<sup>2</sup>. Sin embargo, considero que estos elementos necesitan ser reconsiderados a la luz del particular modelo antropológico y filosófico que Platón va desarrollando en cada uno de sus diálogos. En esta ocasión, analizaré la noción del cuerpo inserta en la esfera amorosa que propone Platón en el *Banquete*, en particular en el relato aristofánico que aparece como cuarto discurso en el diálogo. Para esto, partiré de una visión inclusiva del texto fuente, desde la cual presupongo que cada discurso resulta digno de ser atendido para leer, en todo el diálogo en su conjunto, el pensamiento platónico. En lo que a esto respecta, si bien admito, como lo hace Fierro (2019, p. 192) que el discurso de Sócrates despliega cabalmente las distintas claves que Platón proporciona en los discursos previos, me parece atinada la interpretación perspectivista que hace Soares (2012, p. 60) del diálogo, según la cual cada discurso resulta válido y relevante en tanto que encierra un núcleo parcial de verdad.

Como es sabido, el *Banquete* presenta una serie de discursos pronunciados en turnos por distintos personajes, cada uno de los cuales realiza su exposición sobre un mismo tema —el dios *Éros*— desde su lugar de experticia, sea este la poesía, la medicina, la filosofía, etc. Tradicionalmente, las lecturas del *Banquete* han hecho especial foco en el discurso de

2 En distintos lugares de la obra platónica el cuerpo aparece como un impedimento (*empódion*) que obstaculiza al alma a alcanzar la verdad. Leemos, por ejemplo: «degradada por su comunidad con el cuerpo y otros males (*kakōn*)» (*R.* 611b), «todo el cuerpo es como un velo (*amfiesma*) que la cubre» (*Grg.* 523c-d), «en tanto tengamos cuerpo y el alma esté contaminada por la ruindad (*kakōū*) de este» (*Phd.* 66b). Estos pasajes y otros similares han fortalecido una exégesis que identifica sistemáticamente al cuerpo con la imposibilidad de filosofar.

Sócrates, al dar por sentado que el personaje filósofo sería quien encarna la visión filosófica y, por lo tanto, platónica del diálogo. En esta línea encontramos, por ejemplo, la interpretación de Vernant (2001, pp. 149-165) cuya lectura del *Banquete* sostiene que la posición de Platón aparece únicamente en el discurso de Sócrates-Diotima, y que además en este discurso se describe un desprecio y desinterés por el cuerpo. Para Vernant, en efecto, en la *scala amoris* de Diotima el amor actúa verticalmente, en dirección al cielo; dirección que, según describe el autor, hace rápidamente a un lado al cuerpo despreciándolo en la medida en que se avanza camino a la Idea de belleza. Pero debemos oponer a este tipo de lecturas el hecho de que este es el único diálogo que se titula con el nombre de una ocasión, y no con el nombre del interlocutor principal de Sócrates a quien este va a refutar mediante el ejercicio del *élenchos*, como ocurre en la mayoría de los otros casos. Platón nos invita con el *Banquete*, o más precisamente, el *Simposio* (literalmente: “bebida en común”), a la celebración en la casa de Agatón por su triunfo en las Leneas. Teniendo en cuenta esto, es pertinente señalar que este diálogo en el que estudiaremos la noción del cuerpo, presenta un contexto distinto y en sí mismo, por su carácter festivo y amistoso, menos negativo que el de aquellos diálogos que usualmente se utilizan para subrayar el desprecio a lo corporal, como es por ejemplo el *Fedón*, que ilustra el escenario angustioso de la inminente muerte de Sócrates<sup>3</sup>. El simposio no parte de la pregunta *¿qué es el Amor?*, típica del método socrático, sino que propone atreverse a cantarle al Amor un himno que valga la pena. Es así como cada participante elaborará a su turno un discurso elogiando al dios del amor. El encuentro en la casa de Agatón reúne a un grupo de hombres que comparten una celebración a través de discursos, conversando con sus propios argumentos y entre sí, hablando y escuchando cada uno a su turno, componiendo una explicación *recíproca*<sup>4</sup>. Es por eso que cada discurso, y todos los discursos enlazados en la dinámica de la velada, tienen su relevancia y merecimiento de atención.

Considerando el marco teórico recién presentado, la exégesis que aquí desarrollaré con respecto a la noción del cuerpo en el *Banquete* irá de la mano de lecturas como las de Fierro

3 Destaco en este aspecto la importancia del contexto y situación dramática de cada diálogo, al considerar como lo hacen Rowe (2007) y Nussbaum (2001) que este punto en el caso de Platón se relaciona directamente con el contenido filosófico estudiado. En esta misma línea, *vid.* Ludueña (2015), Ferrari (1987), Taylor (1926) y Stenzel (1916).

4 La caracterización de los banquetes de «gentes de bien y de cultura» que aparece en *Protágoras* 347c – 348a, se asemeja a la celebración del *Banquete*. Aquí, pues, distinto de las charlas de sobremesa de «las gentes vulgares» que como poco tienen para decir, encarecen a los flautistas y bailarines, Agatón y sus amigos consideran medirse con el consumo de alcohol para no caer en excesos insalubres, al tiempo que dejan que se retire la flautista para dedicarse a conversar a través de discursos (176a-e). Para otra relación entre el *Banquete* y *Protágoras*, *vid.* Ludueña (2015, p. 24).

(2013) o Casertano (1997), quienes consideran que el alma se encuentra de hecho involucrada con el cuerpo, por lo cual la separación no es algo dado sino más bien algo a lograr, cuya responsabilidad le cae al alma, y para lo cual esta debe erigirse como dueña del cuerpo y pasar a experimentarlo como atravesado por sus propios deseos y elecciones. Esta manera de ver la relación entre el cuerpo y el alma implica una actuación de la filosofía en la vida actual encarnada, donde despreciar al cuerpo quiere decir más bien trascenderlo y transformarlo de obstáculo en vehículo de expresión de la actividad inteligente del alma. En una línea similar desarrolla su lectura Broadie (2001), quien sostiene que el alma está íntimamente conectada con el cuerpo, por ser al mismo tiempo “alma intelecto” y “alma animadora”. Para la autora, lo que primariamente involucra al alma con el cuerpo es el deseo de vivir, pues en esta circunstancia el alma permanece ajena a la posibilidad de existir como puro intelecto. Asimismo, Cornelli (2016) afirma que Platón no propone un dualismo sustancialista, y que por el contrario en sus escritos queda abierto si el alma es algo inmaterial o no. Cornelli llega a afirmar que el alma humana puede y quiere a menudo tomar formas sensibles y somatizarse, es decir, asumir rasgos corpóreos y, por su naturaleza *camaleónica*, asociarse con el mundo sensible; y que de hecho el alma se encarna de manera activa, queriendo hacer uso del cuerpo para poder conocer el mundo a través de los sentidos.

En particular para estudiar el discurso de Aristófanes, se podrá leer aquí un análisis en dos niveles: el primero, desde afuera, y el segundo, al interior del relato que elabora el poeta cómico. En una primera parte intentaré mostrar que Aristófanes, en tanto poeta, busca elementos a la mano para inspirar su relato; elementos que silenciosamente el padre del diálogo —Platón— irá dejando intencionadamente en el camino de Aristófanes. Entonces resultará que el discurso del poeta se vincula (mucho más de lo que pudiera parecer a simple vista) con el ámbito conceptual médico, debido a la estrecha interacción que se produce con el médico del simposio, Erixímaco. A partir de esto, y ya al interior del relato, Aristófanes tejerá un esquema conceptual con nociones médicas en el que el cuerpo cobrará el rol de “síntoma”, *i.e.* expresión visible, de un estado enfermo y corrompido. Como conclusión, la idea de cuerpo como “síntoma” resultará para la lectura propuesta un indicio de que Platón presenta en el *Banquete* al cuerpo de manera positiva como despertador de un deseo que estimulará la búsqueda hacia la verdad.

## 2. El cuerpo como síntoma y la cura del amor

### 2.1. La particularidad del discurso de Aristófanes en contexto: inspiración médica

En el banquete de discursos que propone Platón, Aristófanes, el poeta cómico, toma la palabra en cuarto lugar, aunque su posición era tercera, puesto que un ataque de hipo le impide hablar a su turno. Esta interrupción produce un estado de alerta que nos deja expectantes de su discurso<sup>5</sup>. Con el personaje de Aristófanes, el cuerpo, de un modo u otro, cobrará un manifiesto protagonismo. En primer lugar, el cuerpo aparece asociado al desorden: por un lado, el propio cuerpo de Aristófanes se ve desordenado por un ataque de hipo que le impide hablar, y por otro lado (y a causa de lo anterior), el propio “cuerpo” del banquete, es decir, su estructura, se ve asimismo afectado por este impedimento. En efecto, Erixímaco, que estaba sentado en el siguiente lugar, tomará el turno de Aristófanes mientras este se recupera, hablando primero y, además, ayudándolo a detener el hipo. Erixímaco es, pues, de entre todos los presentes, un médico, y como tal tiene la técnica para proveer cura a los desórdenes del cuerpo. No será casual, entonces, que Platón haya dispuesto al médico junto al poeta cómico impedido para hablar a causa de una espontánea condición corporal.

Debemos preguntarnos: ¿cuál es el sentido del episodio del hipo? De manera expeditiva, uno podría resolver el asunto de la inclusión del hipo en el *Banquete* respondiendo que Aristófanes es un poeta cómico, y que todas estas peroratas no son más que una caracterización digna del personaje por parte del orquestador del contexto dramático, Platón. Así pues, Aristófanes se encargaría desde su técnica de traer un poco de humor a la reunión. Esta ha sido de hecho la respuesta de distintas interpretaciones, como la de Nussbaum (1986, pp. 171-176), quien considera que el episodio del hipo de Aristófanes no es más que un efecto cómico, o la de Rowe (1998, p. 146) quien afirma que tanto el discurso de Aristófanes como su ataque de hipo forman parte de la caracterización platónica de un personaje al que no le interesan más que los aspectos físicos de la vida. Entre otras de las varias interpretaciones que se han propuesto para explicar el ataque de hipo<sup>6</sup> destacaré las siguientes: *i*) que se trata de una venganza de Platón al Aristófanes histórico quien, en *Las Nubes*, había ridiculizado a Sócrates (Brochard, 1940, pp. 42-81); *ii*) que se trata de una ocurrencia dramática de Platón, a

5 En Sain (2020) puede leerse con mayor detalle el alcance de la estrategia platónica de la interrupción en el *Banquete*.

6 Vid. Rosen, 1968, pp. 90 y ss.

quien le habría parecido divertido incluir este episodio debido al significado del nombre Erixímaco —“el que combate el hipo” (Guthrie, 1975, p. 382); *iii*) como un artilugio de Platón para alterar el orden dialéctico de los discursos, ya sea para acercar a los discursos de Pausanias y Erixímaco que son similares (Gierse, 1970, pp. 49-76) o acercar al poeta cómico y al poeta trágico (Isenberg, 1940), o bien para conseguir una unidad armónica entre los primeros cuatro discursos, en la que el elogio de Fedro representaría la unidad, los de Pausanias y Erixímaco la dualidad, y el de Aristófanes, la tríada, símbolo de la totalidad en las cosmogonías antiguas (Hoffmann, 1947).

Sin desestimar estas propuestas, la lectura que aquí presento pretenderá, no obstante, revelar en la intervención del ataque de hipo un sentido más pleno de contenido filosófico, según los indicios que hallamos en la propia fuente. Creo que es del todo posible que Platón esté haciendo en simultáneo un guiño al Aristófanes histórico que escribió *Las Nubes*, o esté jugando con el significado del nombre Erixímaco<sup>7</sup>. Sin embargo, si hemos agudizado nuestros sentidos tomando al ataque de hipo como una advertencia a nuestra atención, entonces quizás descubramos una particular relevancia que supere la intención de la comedia y los guiños platónicos.

Por un lado, al comenzar el relato del comediógrafo nos encontramos con algo más que meras bromas e ironías. Es cierto que podemos admitir su gracia: como analizaremos en mayor detalle enseguida, Aristófanes se burla de los métodos de Erixímaco para curar el hipo, lo que le hace ganar una reprimenda por parte del médico, quien le advierte que estará vigilando su discurso para que no se haga el gracioso (1891a-b)<sup>8</sup>; y ya en su propio relato, hallamos, por ejemplo, la pintoresca descripción de los pobres seres humanos mutilados, quienes si seguían portándose mal, los dioses volverían a cortar y andarían saltando en una pierna (190d). Pero, no obstante estas intervenciones cómicas, Aristófanes relata de hecho una historia bastante trágica en la que la humanidad ha perdido su naturaleza original y, mutilada, anda en busca de una cura con la guía del Amor.

7 En cuanto al orden dialéctico de los discursos, si esta fuera la única causa del desorden, considero que sería un movimiento innecesario, pues los turnos de los personajes se podrían haber ordenado directamente para que los poetas cómico y trágico estuvieran juntos, o se produzca una progresión entre las visiones de unidad, dualidad y tríada del *Éros*.

8 Me refiero al *Banquete* directamente con la referencia a los pasajes. En el caso de otros diálogos platónicos se antecede con las abreviaturas usuales de los diálogos según el LSJ.

Sobre esta base, lo que me interesa proponer aquí es que la cercanía de un médico al personaje de Aristófanes y su discurso funciona para el poeta como una fuente de inspiración que lo ayudará a elaborar su propio relato para elogiar al Amor. El hecho de que Erixímaco termine hablando primero que Aristófanes, aunque este no fuera el orden esperado según sus posiciones, permite al poeta —haciéndose cargo de su propia área de experticia— servirse de las palabras de Erixímaco para conformar su propio discurso<sup>9</sup>. A partir de esta dinámica, el relato de Aristófanes estará teñido de algunas nociones médicas, lo que genera un esquema de significados en el cual estableceremos el rol del cuerpo como un “síntoma”, si bien Aristófanes no usa este término, con el fin de manifestar el alcance de la importancia del cuerpo en el diálogo platónico.

Si consideramos a la medicina en vínculo con el propio relato de Aristófanes, y no solo con el episodio del hipo previo a su discurso, resultará útil tener en consideración cuál era, a grandes rasgos, la concepción médica del cuerpo que se encontraba al alcance de la época. Como lo estudia Holmes (2010), los médicos de la Antigua Grecia comenzaron a repensar el mundo invisible al interior de los cuerpos intentando explicar la enfermedad, que hasta entonces se entendía causada por agentes demoníacos. Los estudios realizados con la intención de echar luz a este tema, convirtieron al cuerpo físico en un “adentro” donde la vida tiene lugar y la enfermedad se desarrolla. En este sentido, para la medicina del siglo V a. C. el cuerpo no es aún concebido como contenedor del alma sino más bien como su análogo, formando parte activa de la unidad de la persona, idea todavía más ligada al pensamiento homérico<sup>10</sup>. El cuerpo, así, implicaba un interior donde domina lo no visto, un espacio de oscuridad que solo puede ser detectado a través de aquello que se exterioriza, esto es: los síntomas.

En los *Tratados Hipocráticos* puede leerse cómo, a pesar de los conocimientos más o menos vagos acerca del funcionamiento interno del cuerpo, se torna difícilísima la cura mientras no se vuelva visible lo invisible. Esto es, por otro lado, lo que consolida a la medicina como una *tékhnē* que no cualquiera, sino solo el apropiadamente instruido, puede realizar.

<sup>9</sup> Esta dinámica en la que se alude, responde, completa o corrige el elogio anterior se viene dando en cada caso previo. Véase *Smp.* 180c cuando Pausanias propone mejorar los puntos que Fedro trató «superficialmente», y 185e-186a cuando Erixímaco dice que cerrará el argumento que Pausanias dejó incompleto.

<sup>10</sup> Recordemos que en Homero la vida del ser humano era concebida desde una perspectiva de unidad descripta con una gran variedad de términos referidos más o menos al aspecto físico y al espiritual, pero la separación entre el cuerpo (*sōma*) y el alma (*psyché*) aparece recién con la muerte, pues «*sōma*» era el cadáver, es decir, el cuerpo desprovisto de toda vida, y «*psyché*» aquello que abandona al ser humano cuando este muere y viaja al Hades para continuar una existencia ya intangible.



Pero la medicina es, en este momento, inevitablemente lenta, y —según se proclama— no por una falta médica sino por la naturaleza del cuerpo humano. Se dice que es “la densidad de nuestros cuerpos, en los que las enfermedades habitan en un terreno no fácil de observar” (*Tratados Hipocráticos I*, 120), la que complica el asunto. La medicina está privada de ver con la mirada porque la naturaleza de su objeto se lo impide; entonces tiene que encontrar otros medios para actuar: razonar, deducir, volver visible lo invisible, observar o generar síntomas:

Desde luego que nada de lo dicho le es posible saberlo a nadie por verlo con sus ojos. Por ello he denominado “oscuras” a estas cosas y así han quedado juzgadas por la ciencia. No es que nos tengan bajo su dominio por ser oscuras, sino que han sido sometidas en la medida de lo posible. Y es posible en la medida en que las naturalezas de los enfermos admiten el ser objeto de examen y las de los que investigan estén dispuestas a tal investigación. Ciertamente se conocen con mucho más esfuerzo y con mucho más tiempo que si pudieran verse con los ojos. El caso es que las enfermedades que escapan al examen de los ojos quedan sometidas al examen de la inteligencia. (*Tratados Hipocráticos I*, 118-119)

Así es como el cuerpo físico brota como un objeto de control racional, pero al mismo tiempo, en tanto espacio de múltiples posibilidades que exceden a los conocimientos medicinales de la época, aparece también como un objeto que evade el control, un objeto oscuro que requiere de una técnica con un conocimiento específico para tratarlo. Resulta importante tener en consideración estas ideas presentes en la época para acercarse al pensamiento platónico acerca del cuerpo, y para abordar en particular el discurso de Aristófanes, el cual se ve fuertemente conectado con la presencia del médico Erixímaco.

Analizaremos ahora cómo ciertas ideas médicas son apropiadas por Aristófanes, quien comenzará su elogio a *Éros* inspirándose en Erixímaco. Cuando finalmente llega el turno del poeta, este refiere desde su propia experiencia al discurso enunciado anteriormente por el médico, cuando se muestra sorprendido porque la parte ordenada de su cuerpo deseara movimientos desordenados para ayudarlo a deshacerse del hipo, tal y como Erixímaco le había recomendado:

Realmente se me pasó, pero no hasta que pude estornudar, de manera que me sorprende que la parte ordenada de mi cuerpo desee este tipo de ruidos y cosquillas, como es precisamente el estornudo, porque se me pasó [el hipo] justo cuando le mandé el estornudo. (189a)

Este comentario —el primero que hace Aristófanes al recibir nuevamente la palabra— retoma la idea de armonía entre disímiles que había planteado Erixímaco, aunque ahora en un tono burlón e incluso, tal vez, irónico que molesta al médico. Erixímaco, pues, había expresado que “lo disímil ama lo disímil” (186b) para establecer la existencia del amor de lo enfermo y el amor de lo sano, y afirmar a la vez que el perfecto médico es el que tiene la técnica para producir el cambio de uno a otro. Lo que ocurre es que Erixímaco se toma a mal esta referencia, como si Aristófanes se estuviera burlando de él, y entonces le advierte que estará vigilando su discurso para que no se siga comportando así:

—Querido Aristófanes, cuidado con lo que hacés. Estás haciendo bromas cuando vas a hablar y me obligás a volverme un vigilante de tu propio argumento, por si te ponés a decir algo gracioso (*geloïos*) cuando podrías hablar en paz.

Ahí Aristófanes se rió y dijo:

—Tenés razón, Erixímaco. Retiro lo dicho, pero no me vigiles, porque sobre lo que voy a decir me asusta, no que vaya a salir con cosas graciosas (*geloïa*), porque eso sería un provecho y algo usual de nuestra musa, sino con cosas ridículas (*katagélasta*). (189a-b)

Aristófanes entonces se hace cargo del carácter cómico de su comentario, pues, como leemos, se ríe, da la razón a Erixímaco y se disculpa. En este intercambio previo al discurso de Aristófanes que podría bien pasar desapercibido en una lectura rápida, Aristófanes deja establecido que hacer uso de las ideas de Erixímaco, o cualquier otra, para inspirarse, resulta totalmente válido y provechoso para hablar desde su área de conocimiento, la poesía, y en particular generar a partir de esto cosas graciosas, siendo él un poeta cómico. Pero Aristófanes no se preocupa por hacer uso de las palabras de Erixímaco y decir cosas graciosas (*geloïa*). Lo que lo asusta en cambio, es decir cosas ridículas o absurdas (*katagélasta*), y es por eso que anticipa a Erixímaco y al resto de los presentes que encomiará al Amor de un modo diferente: “Precisamente, Erixímaco —dijo Aristófanes—, tengo en mente hablar de un modo distinto del que usaron Pausanias y vos, porque me parece que los hombres no perciben en lo más mínimo el poder del Amor” (189c). Con estas palabras, Aristófanes agrega a su elogio una particular intención que excede la de la mera alabanza. El poeta promete revelar el grandísimo poder del Amor para que, con este conocimiento, el resto de los presentes pueda a la vez compartir la enseñanza convirtiéndose en maestros de los demás. Este intento no aparece en ninguno de los otros discursos de esta parte, y solo volvemos a leerlo con la aparición de

Diotima, quien le revela a Sócrates las cuestiones más profundas acerca del amor para que él pueda iniciarse en estos asuntos (209e-210a), y luego a la vez Sócrates, que quedó convencido, dice empeñarse en transmitir esta sabiduría al resto (212b).

Para entender este giro, es necesario notar aquí que Aristófanes contrapone las nociones de “gracioso” (*geloños*) y “ridículo” (*katagélastos*). El primer término proviene del griego *geláo* que primitivamente significaba “brillar”, a partir de lo cual, a causa de la alegría que ilumina el rostro cuando uno sonríe, pasó a usarse para describir la acción de reír o calificar a algo o alguien de gracioso o divertido, en un sentido ameno y positivo<sup>11</sup>. Lo “ridículo” o “absurdo”, en cambio, traduce el adjetivo que proviene de *katageláo*, en donde el prefijo *kata-* añade un sentido despectivo u hostil, y refiere a una ocasión de risa, pero a costa de alguien que está siendo burlado (que en este caso sería Erixímaco) o la propia persona que resulta objeto de risa por decir cosas absurdas (que es lo que quiere evitar Aristófanes para consigo mismo)<sup>12</sup>. Esta distinción terminológica es de suma importancia porque valida por un lado la inspiración médica en un tono cómico o gracioso, y pone, a la vez, un límite en esa comicidad dotando de seriedad el relato. No será casual que, hacia el final de la velada, Sócrates, antes de que Aristófanes y Agatón se queden dormidos, los obligue a aceptar que es propio del mismo compositor componer tragedia y comedia, y que el que realiza una realiza también la otra (223c-d). En el *Banquete* es probablemente Aristófanes quien encarna aquel artista ideal que puede componer comedia y tragedia a la vez<sup>13</sup>. De esta manera, Platón, entretejiendo el diálogo con intencionada tinta, toma ventaja de la dinámica de turnos de argumentos en boca de cada personaje y su área de conocimiento para expresar el pensamiento sobre un asunto que se rehúsa a revelarse claro y definido.

Estudiaremos ahora los elementos médicos que el poeta retoma de Erixímaco y su técnica, al interior de su propio discurso. Esto nos permitirá adelantarnos ya en la visión del cuerpo que aparece en el discurso de Aristófanes. Confirmaremos, una vez más, que el hecho de que el discurso del médico termine enunciándose antes que el de Aristófanes al contrario de como estaba previsto, no es fortuito en el desarrollo del diálogo. ¿Para qué Platón produce todas estas vueltas dramáticas —el ataque de hipo, el estornudo, la interrupción, el desorden— sino para nutrir la obra de una profundidad semántica que va más allá de lo que cada personaje

<sup>11</sup> Vid. LSJ y DELG s. v. «*geláo*».

<sup>12</sup> Vid. LSJ y DELG s. v. «*katageláo*».

<sup>13</sup> Así lo estudia detalladamente Soares (2002). Véase este artículo para una argumentación sobre todos los puntos trágicos y los cómicos del relato de Aristófanes.

dice? Platón no desarrolla su filosofía solamente a través de Erixímaco, Aristófanes, Sócrates, etc., sino a través del diálogo entero, es decir, también usando los lugares, los movimientos, las risas, los silencios, las sorpresas, el vino, el amanecer<sup>14</sup>.

El relato de Aristófanes parte de una afrenta de los seres humanos a los dioses. Cuenta el poeta que antiguamente había tres géneros en la naturaleza humana, no solamente masculino y femenino, sino también un tercero, común a esos dos, que era el género andrógino. Aristófanes describe entonces con detalle los cuerpos redondos de estos seres originales, que poseían una grandísima fuerza:

Eran entonces su fuerza y su vigor terribles y tenían una enorme soberbia. Precisamente, atacaron a los dioses y lo que dice Homero sobre Efiates y Oto<sup>15</sup>, lo dice respecto de ellos, que intentaron tomar por asalto el cielo para atentar contra los dioses. (190b-c)

Esto es lo que lleva a Zeus a decidir cortarlos a la mitad, acción que da lugar al desarrollo del resto del relato. Esta idea de ofensa a los dioses no es original en el diálogo, sino que precisamente, aparece mencionada por Erixímaco hacia al final de su propio discurso, donde explica que cuando no se sigue al Amor ordenado en toda acción, incluyendo la relación con el ámbito divino, ocurren las afrentas a los dioses, y para ello la técnica de la adivinación se encarga de entablar amistad entre los dioses y los humanos, para que la conducta de estos últimos no ofenda a la legalidad y el culto de los primeros. Leemos en el elogio de Erixímaco:

Además todos los sacrificios y los actos que establece la adivinación (que es la comunicación recíproca relativa a dioses y hombres) no trata de otra cosa que de la preservación y cura del Amor, porque toda afrenta a los dioses suele surgir si no se complace ni se honra y respeta en toda tarea al Amor ordenado sino al otro (...). A cuento de estas cosas se le ha encargado a la adivinación supervisar y curar los amores, y a la vez la adivinación es una artesana de la amistad entre dioses y hombres por conocer las conductas amorosas humanas que tienden a la legalidad divina y el culto (188c-d).

<sup>14</sup> En esto concuerdan Rowe (1998, p. 1), para quien el diálogo platónico es una ficción controlada por su autor, y Ludueña (2015), quien asegura que «la lectura frecuente del *Banquete* revela que nada en él es accidental» (p. 102).

<sup>15</sup> La referencia es a los hijos de Poseidón, quienes, en Homero, *Iliada* V.384 ss. y *Odisea* XI.305 ss. atentan contra los dioses.

Inspirado por estas palabras de su compañero, el poeta cómico elaborará su elogio al Amor con una historia en la que se quiebra la amistad entre los seres humanos y los dioses, a partir de lo cual, como también había adelantado Erixímaco (aunque en otro sentido)<sup>16</sup>, el Amor será el “médico de asuntos cuya cura haría surgir la mayor felicidad para la humanidad” (189d). Entonces Aristófanes nos insta a comprender “la naturaleza humana y sus afecciones (*pathémata*)” (189d). Este último término que refiere en general a lo que afecta al cuerpo o al alma, y por ende implica una situación de pasividad ante la que uno cae o con la que uno sufre, refiere también en el ámbito médico (y podría traducirse así) a las enfermedades o condiciones no saludables del cuerpo<sup>17</sup>. Aristófanes elabora así un esquema conceptual para introducirnos en un relato en el cual la humanidad está enferma y el Amor será el médico que traiga la cura. ¿Habrá algo que vuelva esta enfermedad visible y que ayude a la medicina divina a devolver a la humanidad a aquel estado original de salud natural?

## 2.2. *Relato aristofánico: el cuerpo síntoma*

Habiendo hecho manifiesta ya la inspiración que el poeta cómico toma de su compañero el médico Erixímaco, continuaré el análisis ahora, ya al interior del relato de Aristófanes, mostrando cómo se va tejiendo un esquema conceptual con distintas nociones médicas prestadas en el que el cuerpo cobrará el rol de “síntoma”, es decir, de expresión visible, de un estado enfermo y corrompido.

Como hemos adelantado, Aristófanes elabora un relato en el que los seres humanos, tras ofender a los dioses, son privados de su naturaleza original y sus perfectos cuerpos son divididos en dos mitades carentes. Así conocemos “la naturaleza humana y sus afecciones”. Los cuerpos cortados a la mitad andan entonces en una constante búsqueda de su otra parte. Leemos que “cada uno de nosotros es un fragmento (*sýmbolon*) de hombre, porque está cortado como los rodaballos, hecho dos de uno. En efecto, siempre busca cada uno su propio fragmento” (191d). En el relato, la búsqueda de la otra mitad, la necesidad de completitud, resulta inmediata, tal como leemos. Apenas el ser es mutilado, la falta de su otra mitad se

<sup>16</sup> Aquí es la adivinación la que se encarga de la preservación y la cura del Amor, de manera que este no es descrito como un médico que cure sino como una divinidad que debe ser protegida (188b-c).

<sup>17</sup> Vid. LSJ y Bailly (1950) s. v. «*páthema*» como término médico significando «condition» (ing.), «maladie» (fr.) («enfermedad»), o en plural pudiendo significar directamente «síntomas de una enfermedad». Obsérvese el uso en el propio Platón, quien en *República* 439d utiliza en el mismo nivel «*pathemáton kai nose máton*» («afecciones y enfermedades»), y en 389c en un contexto semántico explícitamente medicinal se habla de un paciente que no le cuenta a su médico la verdad sobre las enfermedades de su cuerpo, siendo estas «*sómatos pathemáton*».

convierte en el deseo (*éros*) de reencuentro<sup>18</sup>. Este deseo es precisamente la fuerza del Amor que Aristófanes describe como guía hacia la cura de la humanidad, pero, ¿existe algo al interior de esa inmediatez que transforma la carencia en deseo de plenitud, que mueva o, al menos, colabore con el movimiento de reunión amorosa?

El cuerpo cortado a la mitad fue descrito como un pedazo de individuo, como un *sýmbolon*. El *sýmbolon* griego era en la antigüedad un objeto cortado en dos cuyas partes una persona y otra conservaban para comprobar luego, al encastrar los pedazos reconstruyendo la unidad, las relaciones de hospedaje. Estos objetos funcionaban a modo de reconocimiento. De allí que este término *sýmbolon* (del sustantivo *symbole*, “encuentro”, “reunión”) pase a significar “marca”, “señal”, “signo”, “contraseña”, “símbolo”<sup>19</sup>. En el relato aristofánico, el otro como *sýmbolon* es la seña que abre las puertas al mutuo conocimiento. En este sentido, el cuerpo ajeno atrae a su otra mitad según su género original fuera masculino, femenino o andrógino. Esta atracción resulta fácilmente trasladable al resto de los discursos del banquete, en los que en general el amante se acerca por sentirse atraído al cuerpo bello del amado. Ahora bien, el relato aristofánico, en su descripción simbólica, desarrolla un esquema amoroso particular en el que el propio cuerpo de cada ser mutilado es también una señal que lo mueve más allá de sí mismo. La búsqueda, de esta manera, no es solo externamente suscitada por la otra mitad simbólica, sino que, siendo cada ser mutilado en sí mismo un símbolo, halla también en sí una marca que le recuerda su antigua naturaleza de completitud. La descripción de esta parte del relato deja en claro cómo para cada individuo se vuelve visible su enfermedad. En efecto, Zeus, al mandar a cortar a los seres humanos, pedía también a Apolo que les girara las caras para que pudieran ver el corte:

A quienes terminaba de cortar, le iba ordenando a Apolo que les girara la cara y la mitad del cuello hacia el corte para que, al ver su propio tajo, cada hombre fuera más ordenado, y le mandaba que curara lo demás. (190e)

18 Recordemos que en el discurso de Sócrates, el deseo (*éros*) será caracterizado en relación a la noción de carencia, como deseo de algo que falta, y nunca de algo que ya se posee (200a). Esta idea de carencia vinculada al deseo aparece ya en el discurso de Aristófanes a partir de la falta explícita de la otra mitad del cuerpo.

19 Vid. LSJ s. v. «*sýmbolon*», donde se da cuenta de este primer sentido de los objetos cortados en dos al que referiremos. En la entrada A. leemos: «*tally, i.e. each of two halves or corresponding pieces of an object which two contracting parties, broke between them, each party keeping one piece, in order to have proof of the identity of the presenter of the other*» (a propósito de este uso encontramos, por ejemplo, «*ápodeikýntes tà sýmbolon ápaitéon tà chrémata*» en Hdt.6.86). En Bailly (1950), s. v. «*sýmbolon*» tenemos, por otra parte, en el sentido I.: «*signe de reconnaissance*», «*signe, signal*» De aquí pasa a significar todo signo sensible o símbolo, como vemos en la entrada III. «*tout signe sensible, symbole*».

Entonces Apolo les arreglaba la piel sobrante haciéndoles un orificio en medio de la panza, es decir, generándoles el ombligo:

Además alisó las numerosas otras arrugas y modeló los pechos con un instrumento, como los zapateros que alisan las arrugas de los zapatos en la horma, y dejó pocas, las que están alrededor del abdomen mismo y del ombligo, para que sea un recuerdo (*mnemeïon*)<sup>20</sup> del antiguo estado. (191a)

A partir de estas descripciones, se vuelve manifiesto que es el cuerpo propio, en la dirección de su rostro, en sus arrugas y su ombligo, el que funciona como un recuerdo de un estado ahora invisible, ya desaparecido. Nótese que aquí la noción de “recuerdo” cumple el mismo rol que la de “símbolo”, pero ahora inserta en un nivel argumentativo nuevo. Es decir, cada mitad de ser humano es un símbolo en tanto señal de reconocimiento mutuo. Así, cada fragmento es en sí mismo una marca para la reunión, señal de la antigua naturaleza de completitud. Pero al interior de cada mitad simbólica hay a la vez otra seña, que ahora Platón llama “recuerdo del antiguo estado”, y que funciona igualmente como una huella de un pasado perdido y una invitación a recuperarlo. En este sentido, el cuerpo más propio (la otra mitad es también propia, pero de una propiedad ahora diferida) resulta muestra de una falta, evidencia de padecimiento, y desde la consciencia que produce esta evidencia se enciende la búsqueda de su otra mitad, camino de regreso a lo que antes era.

Como ya hemos mencionado, Aristófanes se refiere al Amor como una guía que traerá una cura, como si la humanidad en tanto que mutilada estuviera enferma. En este esquema argumental inspirado por el médico Erixímaco, el cuerpo juega un rol fundamental, pues es el que muestra y hace visible el presente malestar del ser humano. Encarnando esta función, el cuerpo del relato aristofánico es el síntoma del padecimiento de la humanidad, del cual el Amor será la cura. Recordemos que, según la medicina de la época de Platón, el cuerpo implicaba una densidad oscura difícil de investigar si no a través de la rigurosa técnica médica, la cual hacía uso de la aparición o generación de síntomas para acercarse a la enfermedad. En el relato de Aristófanes, el cuerpo como síntoma recoge las ideas de “símbolo” y “recuerdo” que apuntan a la recuperación de un origen feliz. Tal como la fiebre nos alerta de un padecimiento al interior de nuestros cuerpos, en el relato de Aristófanes los pedazos incompletos, sus

<sup>20</sup> Vid. LSJ, s. v. «*mnemeïon*», donde en la entrada A leemos: «*memorial, remembrance, record of a person or thing*». Como indica la misma entrada, este término es usado por ejemplo en Platón *Ti.* 26b: «Tal como se suele decir, lo que se aprende de niño se fija de manera admirable en el recuerdo (*mnemeïon*)» (Traducción de Lisi, 1982).

arrugas y su ombligo sacan a la luz un estado enfermo, y su contracara, un estado original perfecto, o digamos “saludable”, que de otra forma sería invisible y al que ahora, tras la consciencia de su falta, el individuo fragmentado se enciende de ardiente deseo amoroso para recuperar.

De esta manera, Platón, tras haber vinculado con astucia al poeta con el médico, se las arregla para presentar al cuerpo como despertador de un deseo y una búsqueda. Si bien nuestro filósofo no manifiesta en el *Banquete* la teoría de la reminiscencia como lo hace en *Fedón*<sup>21</sup>, el relato de Aristófanes plantea, de manera similar, la posibilidad de usar el cuerpo para recordar un conocimiento que antiguamente se poseía: los humanos mutilados pueden, en efecto, al ver su ombligo, recordar su antigua naturaleza de completitud, y pueden entonces usar su cuerpo para hacerse conscientes de su falta e incentivar una búsqueda —la búsqueda de una verdad original—, curando la humanidad con el feliz encuentro. Ahora bien, sabemos que la teoría de la reminiscencia en el *Fedón* implica el recuerdo de una verdad de lo que es en sí, es decir que no remite en última instancia al ámbito sensible sino a las Ideas. En el *Banquete* la Idea de belleza aparece mencionada solamente con el discurso de Sócrates, posterior al de Aristófanes. Sin embargo, el relato del poeta cómico, según el esquema conceptual que aquí pretendimos presentar, adelanta ya un camino amoroso que no es meramente corporal, y que más adelante en el diálogo va a ser descripto en términos expresamente filosóficos en vistas a la contemplación de la Belleza. Para terminar, delinearemos brevemente este punto para establecer el alcance de la noción de cuerpo como síntoma.

### 3. Más allá del cuerpo. El alcance del rol sintomático

Aristófanes narra, luego del movimiento de las mitades en busca de su otra parte, la gran dificultad que encierra semejante pesquisa. En este escenario escabroso, la recomendación es la de no unirse mientras tanto a cualquier cuerpo, sino a una mitad que concuerde con uno mismo en carácter, hábitos y perspectivas:

(...) así nuestra especie llegaría a ser feliz, si lográramos el amor y cada uno encontrara a su propio amado para volver a la antigua naturaleza. Y si esto es mejor, necesariamente es también mejor en el presente estar lo más cerca posible de esto,

21 En el argumento de la reminiscencia planteado en *Fedón*, Sócrates afirma que al ver un objeto y percibirlo con los sentidos corpóreos, a partir de su contemplación, el alma puede intuir otro más puro y verdadero, recordando lo que en algún tiempo anterior sabía (*Phd.* 74c-76a).



es decir encontrar un amado que concuerde naturalmente con uno en perspectivas.  
(193c)

La sugerencia de que el estado más cercano al original en el presente es el de una concordancia de perspectivas es una pista de que, si bien el corte de Zeus es físico, la mutilación implica la pérdida de una unidad original mucho más profunda y no solamente corporal. Esto se vuelve evidente cuando avanzamos en la lectura del relato, y descubrimos que en el caso de que las mitades originales logren reunirse y andar siempre juntas, el deseo perdura, no totalmente satisfecho, y las mitades viven un estado de confusión acerca de lo que pretenden de su enamorado. Con esto, se problematiza en un tono más profundo la razón de la unión con el otro, pues, cuenta Aristófanes, cuando cada mitad se encuentra con su pedazo faltante, ambos se dan cuenta que no es el placer de los cuerpos lo que quieren, y que la juntura de sus ombligos y genitales no basta<sup>22</sup>. “Al contrario, es evidente que el alma de cada uno, desea algo que no puede decir, aunque adivina lo que quiere y lo plantea oscuramente” (192c-d). Lo que el alma desea, es la verdadera unidad. Es por ello que, ante la supuesta oferta de Hefesto de fundir y fusionar las dos mitades en lo mismo, de modo que siendo dos lleguen a ser uno, “sabemos que ninguno se negaría ni diría que quiere otra cosa, sino que naturalmente creería que acaba de escuchar eso que deseaba hace tiempo, que uniéndose y juntándose con su amado, de dos lleguen a ser uno” (192e).

Es así como, al ser mejor acercarse a mitades que concuerden más con uno en carácter y no por una semejanza física, y al perdurar el deseo una vez que las mitades originales se reúnen, el relato de Aristófanes implica una profundidad que va más allá de lo físico. El cuerpo, no obstante, en tanto que síntoma del estado mutilado de la humanidad, funciona como un despertador que tiene la capacidad de mostrar aquella profundidad, provocando el movimiento inicial de una búsqueda amorosa que no terminará de curarse del todo en un aspecto solamente corporal. En este sentido, si bien la Idea de belleza no aparecerá sino hasta que le toque el turno de hablar a Sócrates, el discurso del poeta crea ya un relato que nos prepara, con imágenes médicas y el retrato de “la media naranja” que perdura hoy en día en nuestro imaginario romántico, para el camino erótico-filosófico hacia lo que es en sí, único y más puramente bello.

<sup>22</sup> Es por esto que opino, *contra* Rowe, (1998, p. 153) —quien cree que el discurso de Aristófanes tiene como fin justificar o explicar las pasiones que apegan al ser humano al deseo sexual— que en el elogio del poeta, aunque el cuerpo es un claro protagonista, el relato no se encierra en el ámbito físico, precisamente en tanto que el cuerpo funciona, en tanto símbolo sintomático, como incentivo para una búsqueda más profunda.

#### 4. Referencias

- Bailly, A. (1950). *Dictionnaire Grec-Français*. Hachette.
- Broadie, S. (2001). Soul and Body in Plato and Descartes. *Proceedings of the Aristotelian Society*, 101, 295-308.
- Brochard, V. (1940). Sobre el *Banquete* de Platón. En *Estudios sobre Sócrates y Platón* (pp. 42-81). Buenos Aires.
- Casertano, G. (1997). Il (in) nome di Eros. Una lettura del discorso di Diotima nel Simposio platonico. *Elenchos*, 18, 277-310.
- Chantraine, P. (1974). *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*. París. (=DELG).
- Cornelli, G. (2016). A alma-camaleão e sua plasticidade: dualismos platônicos no *Fédon*. *Archai*, 16, 127-138.
- Dodds, E.R. (1951). *The Greeks and the Irrational*. University of California Press. [Versión española de María Araujo (1997). *Los griegos y lo irracional*. Alianza.]
- Dover, K. (1980). *Plato, Symposium*. Cambridge.
- Fierro, M.A. (2013). Alma encarnada - cuerpo amante en el *Fedón* de Platón. En L. Benítez Grobet, & A. Velázquez Zaragoza (eds.), *Platonismo y neoplatonismo en la modernidad filosófica* (pp. 25-58). Méjico.
- Fiero, M. A. (2019). Amor carnal, amor platónico en el *Banquete*. *Estudios filosóficos*, 59, 189-219.
- Gierse, G. (1970). Zur Komposition des platonischen *Simposion*. *Gymnasium*, 77, 49-76.
- Guthrie, W.K.C. (1975). *A History of Greek Philosophy*. Cambridge.
- Hoffmann, E. (1947) *Über Platons Symposioun*. Heildelberg.
- Holmes, B. (2010). *The symptom and the subject. The emergence of the physical body in Ancient Greece*. Princeton University Press.
- Isenberg, M.W. (1940). *The order of the discourses in Plato's Symposium*. Chicago.
- Liddell, H.G., Scott, R., Jones, H.S., & McKenzie, R. (1940). *A Greek-English Lexicon*. Oxford: Clarendon Press. (= LSJ)
- Ludueña, E. (2015). *Platón, Banquete*. Colihue.
- Mársico, C. (2009). *Platón, Banquete*. Miluno.
- Nussbaum, M.C. (2001). *The Fragility of Goodness. Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*. Cambridge University Press.
- Reale, G. (1999). *Corpo, anima e salute. Il concetto di uomo da Omero a Platone*. Raffaello Cortina Editore.
- Reale, G. (2010). La concepción del hombre. En G. Reale, & D. Antiseri, *Historia del Pensamiento Filosófico y Científico* (Vol. I, pp. 141-149). Herder.
- Rosen, S. (1968). *Plato's Symposium*. New Haven.
- Rowe, C.J. (1998). *Plato, Symposium*. Oxford Aris & Phillips Classical Texts.

- Sain, A.S. (2020). El cuerpo interruptor en el *Banquete* de Platón. En V. Suñol (Ed.), *Educación, Arte y Política en la Filosofía Antigua. Actas del IV Simposio Nacional de la AAFA* (pp. 450-459). Universidad Nacional de La Plata.
- Soares, L. (2002). La concepción del poeta tragicómico en el *Banquete* de Platón. En R.P. Buzón (Ed.), *Los estudios clásicos ante el cambio de milenio. Vida, muerte y cultura* (Vol. 2, pp. 477-486). Facultad de Filosofía y Letras (UBA).
- Soares, L. (2012). La erótica platónica en perspectiva. Notas para una lectura del *Banquete* - Estudio preliminar. En C. Mársico (Ed. & Trad.), Platón, *Banquete* (pp. 13-128). Miluno.
- Stenzel, J. (1916). The Literary Form and the Philosophical Content of the Platonic Dialogues. En *Plato's Method of Dialectic* (pp. 1-22). Arno Press.
- Taylor, A. E. (1926). *Plato: The Man and His Work*. Routledge.
- Vernant, J. -P. (2001). *El individuo, la muerte y el amor en la Antigua Grecia*. Paidós.