

## EN TORNO A “SUBITAMENTE” EN EL *BANQUETE* DE PLATÓN

*Richardo Krebs Wilckens*  
*hoc opusculum manet dicatum*

*J. Oscar Velásquez*

La intención fundamental de este trabajo es mostrar la importancia, a mi juicio capital, que el vocablo *exáiphnēs* (“súbitamente”) tiene en el discurso de Sócrates en el *Banquete* de Platón. En el discurso de Sócrates está el centro teórico del diálogo, y al interior de éste, el núcleo de su presentación se funda en la proposición, ya previamente mostrada, de que toda vivencia de belleza es para el hombre una experiencia, en primer lugar, de un objeto bello individual; que, consecutivamente, es posible llevar adelante un proceso de universalización creciente, a partir de ese objeto, hacia representaciones cada vez más plenas de contenido y a la vez más abarcadoras. Ese proceso tiene las características de una inducción, y en Platón corresponde a la primera parte de su método dialéctico. Hay entonces un movimiento serial del espíritu por el que, los objetos de belleza adquieren una progresiva “espiritualización” y, por consiguiente, una valorización a su vez más alta. A partir de aquí, intento discutir el problema y hacer en lo posible manifiesto que, lo que viene después de esa serie, tiene que ver con aquélla misma sólo en la medida en que la trasciende; y que, lo que adviene *de súbito* es parte ya de otro proceso del espíritu, por el que el entendimiento, mediante una suerte de intuición, recibe la comprensión no ya de un concepto superior de la belleza sino de lo bello mismo, es decir, de aquello que Platón llama *idea (eîdos)* de belleza.

La repentina aparición de un objeto de suprema belleza en el alma del enamorado que la busca metódicamente, señala el momento decisivo del *eros* platónico. Un largo proceso ha precedido a la realización de tal repentina visión. De la conversación preliminar de Sócrates con Agatón (*Banq.* 199c-201c), queda en claro que el amor es afección por alguna cosa que falta, de algo “que no está a disposición” (*Banq.* 200e), y que es, además, amor de una belleza que no se posee. De aquí se deduce que, si se acepta que las cosas buenas son también bellas, amor está tan

desprovisto de belleza como lo está de bien. Amor es, por consiguiente, una realidad intermediaria: se desea lo que no se posee y, a su vez, se arbitran los medios que permitan su posesión. En este sentido, *eros*, que considero aquí como sinónimo de amor, corresponde al “nombre para el impulso del deseo en todas sus formas”<sup>1</sup>. Este deseo puede cobrar una dimensión más específica, cuando surge como “una respuesta a un estímulo suministrado por la visión de una persona que es *kalós*”<sup>2</sup>. En suma, amor es deseo de plenitud, y su objeto, el complemento de la carencia del enamorado<sup>3</sup>.

Sócrates establece, además, el carácter intermediario del amor. Una fuerza que lleva a adquirir lo que no se posee, se sitúa, en el campo del conocimiento, entre ignorancia y sabiduría. De un modo semejante, el filósofo (“amante de la sabiduría”) oficia de intermediario entre el sabio y el ignorante. Lo que en realidad deseamos, piensa Sócrates, es poseer el bien siempre, permanecer en la posesión constante de lo bueno (*Banq.* 206a). Ese bien se muestra en la adquisición de un tipo de inmortalidad, por lo que *eros* se manifiesta en un deseo por la reproducción. El amor, se afirma, no es amor de belleza sino más bien “de la generación y del parto en lo bello” (*Banq.* 206e). Por medio de un vástago, se busca una inmortalidad por reemplazo: los fértiles en el cuerpo engendran hijos, los fértiles en el alma procrean filosofía, poesía y normas legales. El poseído de amor está “preñado” (*kýo*: ‘estar encinta’, ‘concebir’). El enamorado pare, porque un ser bello le hace parir precisamente aquello de lo que está preñado.

“de ahí justamente la mucha pasión que surge por lo bello en el ser que está preñado y abultado por su fruto, porque lo bello libera a quien lo posee, de un gran dolor de parto” (*Banq.* 206d-e).

*Eros* tiene en consecuencia como objeto un ser bello, como sujeto, un ser ya previamente impregnado del deseo de parir. Lo que no tiene, el bien que le falta, es la posesión perpetua de aquello que ahora posee

<sup>1</sup>F.M. Cornford, ‘The Doctrine of Eros in Plato’s *Symposium*’, en *Plato II, Ethics, Politics, and Philosophy of Art and Religion* (ed. G. Vlastos) New York, 1971, p. 121. Un amor, que además de ser un proceso intelectual, supone una educación del deseo.

<sup>2</sup>K. Dover, *Plato, Symposium*, Cambridge 1980, p. 2.

<sup>3</sup>A propósito de la expresión “complemento de la carencia del enamorado”, R.A. Markus recuerda que Platón utiliza la palabra *symbolon* (discurso de Aristófanes, *Banq.* 191d; ver el artículo de Markus ‘The Dialectic of Eros in Plato’s *Symposium*’ en *Plato II* ed. por G. Vlastos, New York 1971, pp. 132-143). Dos partes podían, de común acuerdo, partir entre ellos huesitos de vértebras u otro objeto y guardar cada cual una pieza, de modo de tener una prueba de la identidad del otro: una especie, entonces, de tablita de contraseña; eso era un *symbolon*.

como propio. Así, el objeto del amor no es sólo lo bello sino también la inmortalidad (207a). El enamorado pare entonces y hace parir en otro ser "la sabiduría y las otras virtudes" (209a). Esto lo realiza por medio de discursos, que en abundancia surgen a propósito del bello objeto al que el enamorado se aficiona: y en su deseo de ennoblecer tal objeto, "intentará educarlo" (209c).

De aquí en adelante, en este avance hacia objetos más puros de contemplación amorosa, se inicia un proceso de disolución de objetos amables individuales en objetos de carácter dual o plural. El enamorado (*erastés*) de la belleza de un cuerpo bello, manifiesta ahora amor por todos los cuerpos; de allí, se traslada la dirección de la mirada del alma, por diversas etapas, hacia la belleza de las instituciones y de las ciencias. La pasión amorosa pierde su intensidad focal enfrentada a estos objetos de mayor amplitud, y que el amante de la sabiduría supone más dignos. El espíritu es de mayor valor que la forma corporal; las normas de conducta y las instituciones, de menos valor que las ciencias. Desde el punto de vista de la importancia relativa de cada cosa hay un ascenso, aunque ontológicamente se trata más bien de una expansión horizontal<sup>4</sup>.

Se ha producido, pues, una suerte de desplazamiento del objeto del amor, que tiene las características de un avance metódico lineal. Platón crea una imagen similar en la alegoría de la Línea en *República* vi, 509d-511e. Un trazado se corta allí en dos segmentos desiguales (el género visible y el inteligible), para representar los objetos de visión y los objetos de pensamiento, respectivamente. Se avanza, así, procediendo epistemológicamente de objetos sensibles —imágenes y objetos visibles— a objetos invisibles —los conocimientos matemáticos y filosóficos—, de modo que a mayor verdad, mayor sea la claridad de los objetos. Se concluye por fin por no recurrir a lo sensible, y usando de las ideas se termina por tratar sólo con ellas, que son los objetos supremos de ese método intelectual.

El *Banquete*, sin embargo, muestra un elemento específico, que está comprensiblemente ausente en la *República*. El "ascenso" en el amor, ha terminado por ser un avance por desplazamiento metódico, hacia objetos amables de máxima dignidad y valor. Aunque pudiera parecernos irreal y forzado tal desplazamiento, éste no parece ser esencialmente diferente del sentimiento que podemos experimentar frente a un concierto de Vivaldi o a una obra de Miguel Angel: el auditor y

<sup>4</sup>cf. L.C.H. Chen, 'Knowledge of beauty in Plato's *Symposium*', en *The Classical Quarterly* N.S. vol. xxxiii N° 1 (1983), p. 70.

contemplador, impregnado de su previo amor por las cosas bellas, gracias a su contacto y educación acerca de ellas, encuentra en tal música y escultura un objeto noble, capaz de inspirarle un sentimiento estético superior. Según Platón, no hay amor sino de lo bello. Lo bello es, en este caso, una creación artística como bien pudo serlo un ser humano viviente.

“Estas son por consiguiente las realidades del amor, Sócrates, en las que talvez tú puedas también iniciarte (*myēthiēs*). Pero en cuanto a los más altos misterios, en vistas de los que están subordinados si se procede correctamente, no sé si sería capaz de iniciarte” (*Banq.* 209e-210a).

Estos “más altos misterios” (*télea kai epoptiká*), que se desarrollan como una procesión iniciática, se originan precisamente en este desplazamiento hacia una desindividualización. Se produce así, un proceso de integración de totalidades cada vez más ricas de contenido espiritual<sup>5</sup>. La introducción del iniciado (el *erastēs*), guiado por el iniciador (*hēgoúmenos*), señala el avance metódico, a modo de solemne procesión de entrada hacia el rito principal<sup>6</sup>. Una larga preparación conduce a la captación de lo bello en sí. Tiene lugar en el alma del *erastēs* una comprensión, que se hace posible a través de una ciencia (*epistēmē*). Este conocimiento científico permite reconocer, en medio de la diversidad esparcida por el mundo, la unidad de la belleza. Como al final del proceso dialéctico platónico, hay aquí una visión *sinóptica*<sup>7</sup>, que permite al que se inicia llegar al término de la primera parte de la iniciación final. Llamo iniciación primera, a aquella etapa metódica que culmina con la contemplación de ese *inmenso mar de belleza*, que le hace engendrar hermosos y magníficos discursos, pensamientos de una filosofía inagotable (*Banq.* 210d). Este proceso dialéctico, análogo a la vía ascen-

<sup>5</sup>Estos misterios simbolizan la conversión del amor, desde la visión de una persona hermosa hasta la belleza en sí. Esta analogía se corresponde precisamente con el proceso superior del conocimiento en la *República*, donde, como dice F.M. Cornford, “el ojo del alma se convierte, desde los ídolos de la Caverna hasta el mundo superior de la luz solar, y, finalmente, en la visión del Bien. En esta última transformación, Eros llega a ser una pasión por la inmortalidad, no en el tiempo, sino en la región de lo eterno” (op. cit. p. 126).

<sup>6</sup>En un contexto semejante, R.G. Bury, *The Symposium of Plato*, Cambridge 1932 (2ª ed.), se refiere al aspecto erótico de la religión o al aspecto religioso de Eros: “Thus the pursuit of beauty becomes in the truest sense a religious exercise” (p. XLIX).

<sup>7</sup>El enamorado percibe que “todo ello está unido por parentesco consigo mismo” (*Banq.* 210c). Se trata de una dialéctica ascendente hacia un objeto único, la Belleza inteligible; no de una mística, sino de una *synagogé*: ‘rassemblement synoptique’; cf. L. Robin, *Platon Le Banquet*, París 1970 (9), p. xciv.

cional del amor, conduce fundamentalmente al ser y la verdad, mientras que la belleza es el objeto central del proceso erótico. La relación de *eros* con la palabra discursiva es un tema central en la visión platónica del amor, aunque la vastedad del asunto excede los límites de este trabajo.

Se ha mostrado hasta aquí la necesidad de enamorarse ordenadamente, relacionando por analogía una belleza individual a una totalidad más amplia. Así, el alma del enamorado razona, viendo el todo en el particular, liberando la mirada de su espíritu del poder seductor de una presencia excesivamente individualizada. Es justamente al final de este intróito cuando el *erastés* "se vuelve" (*tetramménos*) hacia un *mar inmenso* de pura contemplación de belleza. Y aquí se da precisamente el gesto decisivo del amor, en el que el alma "torna a cobrar el tino y memoria perdida": se ha vuelto decididamente a la fuente original, navegando "por un mar de dulzura"<sup>8</sup>.

El hombre se haya aquí en el límite mismo de la más alta apariencia. Si se examina el relato de la Caverna en la *República* de Platón, encontraremos claramente un momento de liberación individual. Alguien es desatado de sus cadenas y obligado a levantarse "súbitamente" (*exáiphnēs*), volver el cuello y mirar hacia la luz (*Rep.* 515c). Allí, el prisionero, en su camino metódico hacia la realidad (que eso es la Caverna), "volviéndose (*tetramménos*) a los objetos más reales" (*Rep.* 515d), goza ahora de una más verdadera visión. Como en el texto del *Banquete*, la *República* coloca justamente esa conversión gestual en el inicio de su camino hacia la luz. Recién vislumbra que la visión toda de la apariencia mundana, se fundamenta en otra realidad de más sólida consistencia. No sólo los cuerpos bellos forman la realidad apariencial, sino también las más bellas creaciones del espíritu conforman la manifestación de la apariencia en sus grados más sublimes. Todo lo que aparece es "apariencia": la belleza de un rostro, la suave melodía de un poema, el son armonioso de una grata música. Considero, en consecuencia, que "el gran mar de belleza", de que se habla al final de esta primera parte de iniciación final, señala el alcance más elevado de un acto de inducción que, surgido de la apariencia, logra la experiencia estética más acabada que es dable obtener en la creación a ese nivel. No hay aún en esta visión contemplativa y unificadora "ideas", sino en último término un esfuerzo supremo por abarcar con la mirada del espíritu, la belleza extendida sobre el universo como un mar vasto y armonioso. En este punto más elevado del avance metódico del amor, es posible alcanzar

<sup>8</sup>Sobre el desarrollo platónico de la oda *A Francisco Salinas*, de Fray Luis de León, se hablará más adelante.

una "ciencia" (*epistēmē*) que versa sobre "este tipo de belleza" (*Banq.* 210d).

Platón conduce así a sus últimas consecuencias, una tradición estética que se remonta a Homero. Deseo referirme a aquel episodio en que el poeta relata cómo los ojos de Odiseo no han visto nada igual a Nausícaa en hermosura, "ni hombre ni mujer" (*Odisea* vi, 161 ss). El poeta mora en la apariencia con una segura confianza, gozando, como afirma Nietzsche, de la *aprehensión inmediata de la figura*, pues se vive en un mundo en que *todas las formas nos hablan*, nada siendo *fútil ni superfluo*<sup>9</sup>. En medio de esa vivencia confiada en la apariencia, un "temor reverencial" (*sébas*) le posee al verla. De allí, usando una inesperada analogía, se vuelve para recordar su experiencia ante la visión de un "joven retoño de palmera" (*phóinikos néon érnos*) que había brotado junto al altar de Apolo en Delos. Nausícaa, comparada con la palmera, me parece señalar un proceso similar de desplazamiento horizontal, aunque lógicamente no se hallen aquí mayores rastros de un método totalmente vertebrado. La comparación, con todo, de Nausícaa y la palmera, aumenta el poder evocador de la vivencia presente de Odiseo, al ponerla en contacto con una situación de suprema manifestación de lo bello. Al situarla, a su vez, en un contexto referencial (representado aquí por "el retoño de palmera") reduce, en cierto modo, la potencia disolvente de la presencia de una imagen avasalladoramente bella, que impediría el discurso de la palabra poética o los pensamientos discursivos del razonar filosófico.

En medio de todo el vasto mundo de su experiencia religiosa, Odiseo dirige una mirada focal (*thýmoi*: 'en su ánimo'; *Od.* vi, 166), individualizante, a la palmera. El retoño, con todo, no surge aislado: lo circunda precisamente aquello que hace posible ese momento único de cristalización contemplativa:

*En Delos vi yo alguna vez algo semejante en un retoño  
de palmera, junto al templo de Apolo,  
pues yo estaba también allí,  
y un pueblo numeroso me seguía en el camino,  
de donde se habrían de seguir funestos males para mí.  
Tal como al ver aquella palmera me quedé estupefacto  
por largo tiempo,  
pues jamás retoño tal había surgido de la tierra,  
así, mujer, me maravillo ante ti y me quedo estupefacto.*

(*Odisea* vi, 162-168)

<sup>9</sup>F. Nietzsche, *El Origen de la Tragedia*, Traducción española de P. Simon, Buenos Aires, p. 47.

La procesión religiosa junto al templo de Apolo, el altar, el pueblo que le acompaña en el camino, proveen de un contexto de formas, susceptibles de condicionar el surgimiento de la palmera como centro estético fundamental. Todo un horizonte vital se hace presente junto al poeta, haciendo posible en medio de él, la irrupción casi aterradora de un objeto de arquetípica belleza. En ese objeto peculiar, subyace la totalidad de un ámbito previo de belleza, el mundo, por así decir, de su representación de la realidad. El poeta pone así en evidencia la existencia de un cierto juego lógico entre la totalidad de la experiencia vivida y esa parte, única, específicamente privilegiada, en la que vibra el todo individualizado y el individuo totalizado.

El enamorado del *Banquete*, del mismo modo, disuelve finalmente el objeto individual de su amor, en el contexto referencial de su experiencia total de la apariencia. Ese contexto señala su condición de "preñado", y de ser a punto de parir. Sin tal trabazón no hay desplazamiento posible, una vía metódica que permite la culminación de un sentimiento estético en un objeto de superior consistencia.

Todo este largo análisis pretende establecer los antecedentes del *exáiphnès* ("de repente"), y situarlo en su dimensión correspondiente. El enamorado ha aprendido a ver que todo está unido por un parentesco consigo mismo (210c). Comprende, además, que la contemplación de la belleza se ha realizado en "forma consecutiva y correcta" (*ephexês te kai orthôs*, 210e). El *erastês* ha llegado aquí a los confines de su capacidad de expansión, que he llamado el límite mismo de la apariencia. Aquí se han dado todas esas *fatigas* (*pónoi*, 210e) *previas* a la iniciación final y suprema. Lo que viene después, y sobreviene *de repente*, ya no es apariencia, sino que pertenece a otro ámbito superior, que es el mundo de la realidad ideal, la esfera del *eîdos*. El amor, genio demoníaco, es esencialmente mediador. Lo que sobrepasa ese límite supremo de la apariencia mundana, el amor en su grado de suprema iniciación, llega como acontecimiento repentino, a diferencia del fatigoso método previo. Para alcanzar la idea es preciso todo un camino de previa inducción de la realidad mundana, pero la idea como tal no pertenece ni depende de la apariencia. Lo bello ideal es precisamente realidad, donde el cosmos sensible apariencia. Por eso, esta belleza inteligible (que termina por ser alcanzada mediante el progreso metódico), no puede, con todo, ser concebida *dentro* de ese progreso mismo.

Se trata ahora, por consiguiente, de una ciencia diferente, que por no ser justamente metódica no es gradual, sino repentina. El objeto final del amor se muestra así como un definido acontecimiento. Se trata, pues, al presente, de una "belleza absoluta" (*autoû ekéinou tou kaloû*, 211c), de "lo bello en sí" (*autò tò kalón*, 211d), belleza específica-

mente “única” (*monoeidés*, 211e). Esta es la condición de aquello que Sócrates describe en el momento culminante de su discurso:

“porque quien hasta aquí haya sido educado en los asuntos amorosos, contemplado *en forma consecutiva* (*efexês*) y correcta las cosas bellas, avanzando ya hacia la iniciación final del amor, divisará *súbitamente* (*exáiphnês*) algo por naturaleza admirablemente bello, eso mismo, precisamente, Sócrates, por cuya causa tuvieron lugar todas las fatigas anteriores”. (*Banq.* 210e).

Me parece ver esta misma intuición fundamental, estos dos ápices de experiencia, uno que culmina lo sensorial y otro que inicia lo ideal inteligible, en los versos de Fray Luis de León que antes citaba parcialmente:

*Aquí el alma navega  
por un mar de dulzura, y finalmente,  
en él así se anega,  
que ningún accidente  
extraño y peregrino oye y siente.*

En lo que respecta al “mar de dulzura”, parece casi superfluo recordar “ese inmenso mar de belleza” del *Banquete*. Hasta ese preciso momento de su *Oda a Francisco Salinas*, Fray Luis ha descrito justamente un proceso de ascensión estética espiritual, iniciado por la belleza individualizada de la música interpretada por Salinas. El “cuando suena”, indica precisamente la circunstancia particular en que se manifiesta el objeto bello, “a cuyo son divino”, por sucesivas etapas, se alcanzan los límites mismos de la apariencia sensible, “hasta llegar a la más alta esfera”. Hay un inicio focal de un objeto sensible de belleza, que culmina con la *música misma* “que es la fuente y la primera”. El “mar de dulzura”, revela los límites del alcance de la apariencia y su capacidad de comportar un sentimiento estético superior; el “y finalmente”, no puede dejar de parecerme el surgimiento decisivo del momento del *exáiphnês*. Es lo que Sócrates distingue diciendo: “si alguna vez la vez” (211d), refiriéndose a la futura e hipotética contemplación de tan extraordinaria belleza. En los tramos anteriores todavía es posible navegar (“aquí el alma navega”), pero en la etapa final, el alma plácidamente naufraga (“en él así se anega”).

Pero volvamos a Platón. Sin duda que una súbita trasposición en los planos de la realidad, como se muestra en el discurso de Sócrates en el *Banquete*, se logra después de una íntima convivencia contemplativa. En la *Carta Séptima*, refiriéndose a los fundamentos más ocultos y difíciles de su propia filosofía, Platón escribe:

“no se puede, en efecto, reducirlas a expresión, como sucede con otras ramas del saber, sino que como resultado de una prolongada intimidad (*ek pollês synousías*) con el problema mismo y de la convivencia con él, *de repente* (*exáiphnēs*), cual si brotara de una centella, se hace luz en el alma y ya se alimenta por sí misma” (341d, Trad. M. Toranzo).

Esta afirmación me parece en plena consonancia con la teoría del método del amor. Pero hay, además, un elemento que estimo útil destacar: la frecuente aparición de *exáiphnēs* en relación al fuego y a la luz. El encadenado espectador de la Caverna es obligado a levantarse *súbitamente* (*exáiphnēs*), a volver el cuello y a mirar hacia la luz (*Rep.* vi, 515c). Los verbos visuales se entrelazan unos a otros en el texto, mostrando la dificultad que los ojos del prisionero, acostumbrados a las sombras, tendrían “al menos por el momento” (*exáiphnēs ge*, *Rep.* 516a). Y una vez que este espectador debe volver a la caverna subterránea, de nuevo experimenta un cambio repentino en la capacidad de su mirada: “¿no se le llenarían los ojos de oscuridad, al volver *repentinamente* (*exáiphnēs*) desde el sol?” (*Rep.* vi, 516e). En una sola página, y enmarcando tres momentos cruciales del prisionero de la Caverna, el adverbio *exáiphnēs* contribuye a distinguir estas etapas con precisión. La alegoría de la Caverna revela el camino del reconocimiento de las ideas y del Bien, manifestadas en la luz solar y el sol mismo, así como el discurso de Sócrates en el *Banquete*, muestra la vía de acceso a la idea más cercana al Bien, la de Belleza. No es lo bello propiamente una idea particular, sino “una idea que expresa una relación universal y fundamental de todas las cosas, en el cosmos inteligible como aquí abajo, igual que lo Real o lo Verdadero”<sup>10</sup>.

El vocablo de este estudio aparece en total cuatro veces en el *Banquete*. Las otras tres apariciones, aún no estudiadas en este trabajo, establecen puntos de referencia al texto principal ya analizado. Un nuevo *exáiphnēs* señala la llegada de Alcibíades, acompañado del tropel bullicioso de sus compañeros. Justo entonces, “*súbitamente* la puerta del patio comenzó a ser golpeada con grandes golpes, como si fuesen participantes de una juerga, y se oyó la voz de una flautista” (212c). “Dionisos” viene a coronar al vencedor en la tragedia, Agatón, y se encuentra con Sócrates, quien acaba de terminar su encomio del Amor. Tal como en la Caverna, volvemos los pasos nuevamente al oscuro

<sup>10</sup>L. Robin, *La Théorie Platonicienne de l'Amour*, París; edición de 1964, p. 188. La acción medianera del Amor se muestra en la importancia que juega en él la racionalidad. Como afirma D.A. Drew, “Eros, as we learn from Diotima’s revelation, contains a considerable element of reason or deliberative ability. It acts as the mediator between gods and men”; ‘Eros, Epithymía and Philía in Plato’, en *Phronesis* 13 (1968), p. 37.

contorno de lo sensible. A la súbita aparición de la belleza y la verdad socrática, sucede ahora la repentina irrupción de la apariencia en toda su gloria. Si los jóvenes bellos habían sido la ocasión (“la música extremada”) del deslizamiento metódico hacia la belleza ideal, Alcibíades representa justamente el modelo más acabado de la belleza que aparece.

Estamos ahora en plena comedia, y toca precisamente a Alcibíades hacer el elogio de Sócrates, manifestación de la belleza ideal en medio de la apariencia. Alcibíades no se ha percatado de la presencia de Sócrates, por lo que se sobresalta al encontrarlo cerca de Agatón. “Se vuelve” (*metastrephónemon*, 213b) Alcibíades hacia Sócrates, como el prisionero de la caverna hacia la luz, o como el amante hacia el mar de belleza (*tetramménos*, 210d). La emoción de Alcibíades (“y volviéndose vio a Sócrates, y al verle se sobresaltó”; 213b), revela su falta de preparación frente a la inopinada presencia del maestro. En esta tercera aparición del vocablo, es Sócrates quien se muestra *exáiphnēs*. Alcibíades le grita: “¡Sócrates en persona! de nuevo me esperas al acecho, sentado aquí como de costumbre, te muestras *de repente* (*exáiphnēs*) donde menos me imaginaba que estuvieras” (213b-c). La belleza de la verdad y la virtud, personificada en Sócrates, se enfrenta al prototipo de la belleza física (*eumorphía*, 218e).

Un cuarto acto, y final, hace patente el triunfo total del desorden. Llega *súbitamente* (*exáiphnēs*) un inmenso tropel de juerguistas (223b). El tumulto llena la casa, y sin orden alguno (*oukétí en kósmôi*, 223b) los antiguos invitados se ven obligados a beber gran cantidad de vino. El grupo no toca siquiera la puerta, por encontrarla abierta (¿La había dejado acaso abierta Alcibíades al entrar?). El vino, símbolo de exaltación dionisiaca, parece dominar la escena totalmente. Los que no se han ido, temerosos del alboroto, se han quedado dormidos. Sólo Sócrates permanece finalmente en vigilia. Con la llegada del día, la jornada vuelve a comenzar del modo acostumbrado y rutinario. El instante de suprema contemplación también ha quedado atrás, aunque latente, a la espera de otro súbito arrebató.