

NOTAS AL LYSIS

Emilia Ruiz Yamuza

The aims of the present paper are, firstly, to show that the initial part of the *Lysis* is a good example of the literary theory which is exposed in the *Phaedrus* and, secondly, to analyse an ironical remake of a priamel.

El presente trabajo pretende iluminar algunos aspectos del *Lysis* desde la perspectiva, en primer lugar, de que la primera parte del diálogo *Lysis* representa la encarnación de parte de lo contenido en el *Fedro* como teoría literaria. En una segunda parte se analiza un pastiche burlesco de una estructura lírica como recurso literario y estructural dentro del diálogo.

I

La primera aproximación resulta actualmente posible si se aceptan las ideas de Thesleff sobre cronología de los diálogos que suponen volver a considerar más de una redacción en *Fedro*¹ y atraso considerable en la redacción del *Lysis*.

¹ THESLEFF, H., *Studies in Platonic chronology* (Helsinki 1982) 147-150 y 178-179. Por lo menos, el *Lysis* es posterior a la primera versión del *Fedro*. Y, desde luego, posterior a la segunda de *Banquete*. Lo data después de 375 y antes de 370. En esta primera redacción del diálogo se incluiría el discurso de Lysias y la contrapartida de Sócrates y pudo incluir el símil del alma alada, pero no el del carro, y acabaría con el discurso de Sócrates. La reflexión sobre el problema de la escritura la considera de la segunda redacción. Cf. p. 172.

Vamos a recordar, de pasada, los puntos capitales en los que se fundamenta la teoría del *Fedro*. A mi entender, se pueden formular de la manera siguiente: 1) el principio de la información suficiente. 2) El principio de la coherencia. 3) El principio de la unicidad de la obra

El principio de la información suficiente exige que sea necesario que se tenga un conocimiento cierto del «tema» tratado y que se proceda por división hasta el núcleo último que defina, de manera rigurosa, la cosa tratada². Con el añadido de que es también inexcusable un conocimiento exacto de la estructura del alma, en general, y una adecuación a aquella concreta a la que va encaminado lo que se dice o se escribe.

El principio de la coherencia exige que la formulación del asunto debe ser coherente con el mismo. Este principio se difumina en dos niveles : i) en el de la pura organización de la información y así se dice que en aquellos asuntos en que los tópicos son «necesarios» hay que cuidar especialmente la εὐρησις de los argumentos, mientras que en aquellos otros de tópicos difusos, además de la εὐρησις es necesario cuidar también la διάθησις³. ii) en el de la forma misma de lo dicho, en el sentido de que una forma más o menos adornada o simple convendrá según el tipo de asunto tratado y el tipo de auditorio u oyente que se tenga.

El principio de la obra como un todo orgánico puede, en cierto sentido, ser entendido como una variante especializada del principio de coherencia. El texto en que se explicita

² 265.d-266.b (ΦΑ1). Τὸ δ' ἕτερον δὴ εἶδος τί λέγεις, ὦ Σώκρατες; (ΣΩ.) Τὸ πάλιν κατ' εἶδη δύνασθαι διατέμνειν κατ' ἄρθρα ἢ πέφυκεν, καὶ μὴ ἐπιχειρεῖν καταγνύναι μέρος μηδέν, κακοῦ μαγεῖρου τρόπω χρώμενον· ἀλλ' ὡσπερ ἄρτι τὸ λόγῳ τὸ μὲν ἄφρον τῆς διανοίας ἐν τι κοινῇ εἶδος ἐλάβετην, ὡσπερ δὲ σώματος ἐξ ἐνὸς διπλᾶ καὶ ὁμώνυμα πέφυκε, σκαϊά, τὰ δὲ δεξιὰ κληθέντα, οὕτω καὶ τὸ τῆς παρανοίας ὡς «ἐν» ἐν ἡμῖν πεφυκὸς εἶδος ἠγησαμένῳ τῷ λόγῳ, ὁ μὲν τὸ ἐπ' ἄριστερά τεμνόμενος μέρος, πάλιν τοῦτο τέμνων οὐκ ἐπανῆκεν πρὶν ἐν αὐτοῖς ἐφευρῶν ὀνομαζόμενον σκαῖόν τινα ἔρωτα ἐλοιδορήσεν μάλ' ἐν δίκῃ, .. *¿a qué llamas la otra forma. Sócrates? - Consiste en ser capaz de separar en especies según las articulaciones naturales y en no intentar desgarrar ninguna parte, a manera de un mal carnicero. Sino de la misma manera que los dos discursos de ahora poco que abarcaron el tema de la falta de cordura del espíritu que les proporcionó una cierta configuración compartida. Y de la misma manera que de un cuerpo único hay órganos dobles y del mismo nombre, llamados derechos o izquierdos, así también el tema de la falta de cordura después de haberlo presentado los dos discursos como una especie naturalmente única, uno de ellos separando la parte izquierda, y volviéndola a dividir de nuevo no descansó hasta que, habiendo encontrado algún tipo de amor llamado izquierdo, lo vilipendió con total justicia...*

³ En especial en 277c, pero también en 245c. No se olvide que el mito del carro alado y la estructura del alma obedece a esa necesidad.

⁴ En concreto, muy al inicio del diálogo, en la primera crítica que se hace al discurso desde el punto de vista de la retórica pura, no de los contenidos o de la preparación previa del orador. 235e-236a (ΣΩ.) Φίλιτατος εἶ καὶ ὡς ἀληθῶς χρυσοῦς, ὦ Φαῖδρε, εἰ με οἶε λέγειν ὡς Λυσίας τοῦ παντὸς ἡμάρτηκεν, καὶ οἶόν τε δὴ παρὰ πάντα ταῦτα ἄλλα εἰπεῖν· τοῦτο δὲ οἶμαι οὐδ' ἂν τὸν φαυλοτάτον παθεῖν συγγραφέα. αὐτίκα περὶ οὐ ὁ λόγος, τίνα οἶε λέγοντα ὡς χρῆ μὴ ἐρῶντι μᾶλλον ἢ ἐρῶντι χαρίζεσθαι, παρῆντα τοῦ μὲν τὸ φρόνιμον ἐγκωμιάζειν, τοῦ δὲ τὸ ἄφρον ψέγειν, ἀναγκαῖα γοῦν ὄντα, εἴτ' ἄλλ' ἄττα ἔξιν λέγειν; ἀλλ' οἶμαι τὰ μὲν τοιαῦτα ἑατέα καὶ συγγνωστέα λέγοντι· καὶ τῶν μὲν τοιούτων οὐ τὴν εὐρεσιν ἀλλὰ τὴν διάθεσιν ἐπαινέτεον, τῶν δὲ μὴ ἀναγκαῖων τε καὶ χαλεπῶν εὐρεῖν πρὸς τῇ διαθέσει καὶ τὴν εὐρεσιν. *¿ Qué buen amigo eres, Fedro. ! Y tienes en verdad un*

es la famosa comparación del λόγος, en primera instancia el discurso, con un ser vivo⁵. Y dice así: *Pero creo que tú podrías afirmar por lo menos esto: que es necesario que cualquier discurso esté configurado como un ser vivo que tiene un cuerpo que le pertenece, de manera que no sea acéfalo, ni carezca de pies sino que tenga elementos medios y extremos, que estén escritos de manera conveniente entre sí y a la totalidad.* Este texto tiene un alcance mucho mayor del que aparentemente se le concede. Y sin embargo, sobre todo por el γεγραμμένα del final, tenemos que entender que el campo de aplicación abarca la creación «escrita» de discursos, algo que no estaba implícito desde el principio. Y el mismo término λόγος puede designar cualquier tipo de exposición continua sobre un asunto. Pero además tenemos que tener en cuenta la situación y el hecho de que se está hablando específicamente de un λόγος escrito, el que Fedro llevaba escondido bajo el manto. La aportación fundamental del texto consiste, por tanto, en enfocar la cuestión desde la vertiente de la obra en sí y de recoger, de manera indirecta, el debate sobre la vitalidad de la escritura, en tanto comunicación. Además quedan apuntados en el συνεστάναι, en voz activa, el principio de coherencia desde el ángulo de la obra literaria, mientras que el γεγραμμένα del final, en voz medio-pasiva morfológica y pasiva sintáctica, refleja claramente la obra como producto de un autor. Y también el tercer elemento, el receptor está marcado.

En una lectura primera, la comparación del λόγος con un ser vivo, con un ζῶον⁶ es contradictoria con la teoría esbozada en el final mismo del *Fedro* de que la obra escrita es algo muerto. Y la contradicción que parece producirse se puede salvar siempre que se insista en acotar bien los «temas» en que se producen. La comparación aparece en la zona cuya temática específica es retórica. Mientras que el rechazo de la escritura se produce en la zona siguiente y el foco de esta zona es más bien la teoría del conocimiento. Y el desplazamiento de un «tema» al otro se ha producido por la aparición de secuencias del tipo *los que enseñan y escriben de retórica*⁷. El mito de la escritura es el gozne entre los dos temas e inicia un «rema» el interrogarse por la transmisión y el almacenaje de la

carácter de oro si estás pensando que yo afirmo que Lysias ha errado absolutamente y que es posible decir algo totalmente distinto de lo dicho. Y eso no le pasaría ni al peor de los logógrafos. Vamos, sobre el tema del discurso ¿quién crees tú que puede sostener que es necesario complacer antes al no enamorado que al enamorado si se abstiene de alabar la sensatez del uno y de criticar la insensatez del otro, cosas obligadas las dos? Yo creo que estos temas hay que dejárselos pasar y perdonárselos al orador. Y que de los que son de este tipo hay que alabar no la invención sino la disposición mientras que de aquellos temas que no tienen argumentos obligados y difíciles de encontrar hay que alabar la invención además de la disposición.

⁵ 264,c,1 ΣΩ.) 'Ἀλλὰ τόδε γε οἱμαί σε φάναι ἄν, δεῖν πάντα λόγον ὡς περ ζῶον συνεστάναι σώματι ἔχοντα αὐτὸν αὐτοῦ, ὥστε μήτε ἀκέφαλον εἶναι μήτε ἄπουν, ἀλλὰ μέσσα τε ἔχειν καὶ ἄκρα, πρέποντα ἀλλήλοις καὶ τῷ ὅλῳ γεγραμμένα. Interesante la ocurrencia σε φάναι ἄν que es donde veo la presencia del receptor, por encima de un uso simple de un impersonal de segunda persona.

⁶ Y así se llama en el diálogo a un ser humano concreto, a Sócrates, al alma, al conjunto alma y cuerpo y a la obra literaria.

⁷ Las recurrencias son tan llamativas como: 266d, 269b, 269c, 271c, 272b, 273b, 274b. Y siempre en las mismas secuencias.

información. En este sentido es en el que se produce el rechazo a la escritura. Es decir, Platón rechaza la escritura como medio eficaz de transmitir saberes operativos aunque sea capaz de transmitir saberes factuales⁸. No se puede olvidar que la marginalidad evidente del tema de la escritura queda un poco en entredicho por la mención expresa que se hace de libros y escritos desde el inicio mismo del diálogo⁹. Por ello no puede entenderse aisladamente el mito de la escritura, sino en el contexto del diálogo entero.

Los tres principios enunciados tienen, y ello constituye la cuota mayor de originalidad de la teoría propuesta, una doble vertiente. Son todos ellos de naturaleza bifronte. Es decir, se enfocan tanto al creador de la obra como al receptor de la misma y a la obra en sí. De ahí que resulten tan artificiosas las divisiones desde otros puntos de vista. Platón considera las tres vertientes con una fuerza muy similar. El problema es que no siempre las tres tienen la misma carga funcional. No siempre ha enfocado los tres elementos sino que lo usual es que enfoque a uno de ellos y los otros dos aparezcan desdibujados. No se debe olvidar nunca, por otra parte, el contexto y el cotexto de cada una de las secuencias porque se corre el riesgo de perder de vista la situación de comunicación en que se producen los textos y de malinterpretar lo que se dice.

Pasando ya al *Lysis*, éste tiene, por lo menos, dos articulaciones distintas. Hasta 210 el tema principal del discurso es cómo debe hablarle el amante al amado y está introducido de una manera muy tangencial. Es especialmente en esta zona donde encontramos que se han llevado a la práctica algunos de los principios programáticos presentados por Sócrates en el *Fedro*. Dicha zona está nítidamente definida por una reflexión de Sócrates a sí mismo¹⁰, en el fin, como recurso es poco frecuente aunque en este diálogo se emplea en más ocasiones, y un diálogo con tercera persona y situación de lugar en su inicio.

La preocupación primera de Sócrates es saber si Hipotales sabe cómo debe hablarse a aquella persona que se ama: (204 e-205a) ἵνα εἰδῶ ἐὶ ἐπίστασαι ἃ χρὴ ἔραστον περὶ

⁸ W. WIELAND, *Platon und die Formen des Wissens*, p.14-27. y K. GAISER, *Platone come scrittore filosofico*, (Napoli 1984) 80ss. Un rechazo mucho más fuerte de la escritura suponen J.G. DE VRIES *A commentary on the Phaedrus of Plato* (Amsterdam 1969) ad loc. y R. HACKORTH, *Plato's Phaedrus*, (Cambridge 1952). La postura de G.R.F.FERRARI, *Listening to the Cicadas* (Cambridge 1987) 220-222, representa un punto medio y, a la vez, tiene la ventaja de ampliar el marco de referencia de lo dicho sobre la escritura. En el mismo sentido, de asociar discurso escrito y no: M.H. PARTEE, *The Authority of Beauty*, (Salt Lake City 1981) 186.

⁹ Casi en la línea de J. FERRIDA, «La pharmacie de Platon», *La Dissemination*, (1972) 71-197. Se sostiene que lo que empieza como un epílogo se vuelve casi el tema.

¹⁰ 210, e, Καὶ ἐγὼ ἀκούσας αὐτοῦ ἀπέβλεψα πρὸς τὸν Ἱπποθάλῃ, καὶ ὀλίγου ἐξήμαρτον ἐπῆλθε γάρ μοι εἰπεῖν ὅτι Οὐτῶ χρὴ, ὃ Ἱπποθαλες, τοῖς παιδικοῖς διαλέγεσθαι, ταπεινοῦντα καὶ συστέλλοντα, ἀλλὰ μὴ ὥσπερ σὺ χαννοῦντα καὶ διαθρύπτοντα. κατιδὼν οὖν αὐτὸν ἀγωνιῶντα καὶ τεθορυβημένον ὑπὸ τῶν λεγομένων, ἀνεμνήσθην ὅτι καὶ προσεστὸς λαυθάνειν τὸν Λύσιον ἐβούλετο· *Y yo, oyéndolo, miré a Hipotales y por poco no cometo una imprudencia, pues se me pasó por la imaginación decirle: así, Hipotales, hay que hablarle a los amados, humillándolos y rebajándolos y no como tú inflándolos el orgullo y enervándolos. Pero al verlo en tensión y estupefacto por lo que se decía recordé que quería que su presencia le pasara desapercibida a Lysis.*

παιδικῶν πρὸς αὐτὸν ἢ πρὸς ἄλλους λέγειν. *Para que yo vea si sabes qué es conveniente que el amante diga de su amado, ante este o ante otros.* El mismo motivo es recurrente más abajo y queda suficientemente claro: Sócrates no quiere saber el género literario, ni el tipo de metro que usa Hipotales sino sólo la διάνοια¹¹, la estructura mental que los genera. A lo mismo, pero con más matices, parece dirigirse la crítica de Ctesipo que insiste en que Hipotales no sabe decir «nada nuevo» respecto a su amado y que recurre a los mismos tópicos que toda la ciudad se sabe respecto a los ilustres progenitores del muchacho. El carácter burlesco del pasaje entero es bien visible en el uso de expresiones casi proverbiales¹², frente a la solemnidad desproporcionada de vocabulario de lírica coral. Es el mismo principio que hemos visto en *Fedro* de que en los temas que no son de tópicos obligado la «inventio» merece una consideración especial. Y si la crítica no está en boca de Sócrates si hay en las palabras de éste una continuidad de recurrencia. Aparecen términos del género contra el que se dirigen los dardos de Ctesipo, en la forma en que lo usa Hipotales¹³. La crítica específica de Sócrates se basa en la poca eficacia del tipo de discurso empleado por Hipotales. Un poeta no puede ser bueno si con su poesía no consigue sino hacerse daño¹⁴. Y, en este caso el daño, o mejor la falta de utilidad de la poesía se formula de una manera muy concreta: 206,α, ὅστις οὖν τὰ ἐρωτικά, ὧ φίλε, σοφός, οὐκ ἐπαινεῖ τὸν ἐρώμενον πρὶν ἂν ἔλη, δεδιὼς τὸ μέλλον ὅπῃ ἀποβήσεται, καὶ ἄμα οἱ καλοί, ἐπειδὴν τις αὐτοὺς ἐπαινῆ καὶ αὐῆξη, φρονήματος ἐμίμλωνται καὶ μεγαλαυχίας ἢ οὐκ οἶει; *Aquel que es un experto en las cosas del amor, querido,*

¹¹ Y el mismo término también en *Fedro* 228d para referirse a la secuencia de argumentos y no a la expresión exacta.

¹² 205β—δτὸ γὰρ ἔραστὴν ὄντα καὶ διαφερόντως τῶν ἄλλων τὸν νοῦν προσέχοντα τῷ παιδί ἴδιον μὲν μηδὲν ἔχειν λέγειν ὃ οὐχὶ κἂν παῖς εἶποι, πῶς οὐχὶ καταγέλαστον; ἃ δὲ ἡ πόλις ὅλη ἄδει περὶ Δημοκράτους καὶ Λύσιδος τοῦ πάππου τοῦ παιδὸς καὶ πάντων περὶ τῶν προγόνων, πλούτους τε καὶ ἵπποτροφίας καὶ νίκας Πυθοῖ καὶ Ἰσθμοῖ καὶ Νεμέα τεθρίπποις τε καὶ κέλῃσι, ταῦτα ποιεῖ τε καὶ λέγει, πρὸς δὲ τούτοις ἔτι τούτων κρονικώτερα. *¿Cómo no va resultar risible que el enamorado del niño, que le dedica más atención que nadie, no tenga nada personal que decir, que todo lo que dice puede decirlo hasta un niño? Esas cosas que toda la ciudad celebra de Demócrates y de Lysis, el abuelo del niño, y de toda su parentela, sus riquezas, sus caballos, sus victorias en los juegos píticos, ístmicos y nemeos con cuádrigas y carros, de todo ello hace poemas y habla e incluso de cosas mucho más del tiempo de Cronos que éstas.* El tono coloquial, burlesco e hiperbólico del último término es claro. Importante también insistir en la burla implícita en el carácter poético de términos como τεθρίπποις, ἵπποτροφίαις, κέλῃσι. Cierta aliteración en la repetición de secuencias con labial sorda: πάντων — παιδὸς — πάντων — περὶ — προγόνων — πλούτους. En la misma idea de falta de novedad incide otro término que es casi refrán 205,δ,, ἄπερ αἱ γραῖαι ἄδουσι,

¹³ 205δ νενικηκένα ποιεῖς τε καὶ ἄδεις εἰς σαυτὸν ἐγκώμιον; 205,ε εἰς σὲ τείνουσιν αὐταὶ αἱ ὠδαί. τῷ ὄντι ἐγκώμα ὡσπερ νενικηκότι, ἐγκώμα περὶ τῶν παιδικῶν,

¹⁴ (206β) καίτοι οἶμαι ἐγὼ ἄνδρα ποιήσει βλάπτοντα ἑαυτὸν οὐκ ἂν σε ἐθέλειν ὁμολογήσαι ὡς ἀγαθός ποτ' ἐστὶν ποιητής, βλαβερός ὢν ἑαυτῷ. *A mi parecer, de un hombre que se daña con su poesía, tú no estarías dispuesto a convenir que es un buen poeta, porque para sí mismo es dañino.* Importante que se introduzca la idea con una asimilación entre la caza y el arte de la seducción, por llamarlo de alguna manera, la misma asimilación en *Banquete* donde se le llama a Eros, temible cazador 206α Ποῖός τις οὖν ἂν σοι δοκεῖ θηρεύτης εἶναι, εἰ ἀνασοβοῖ θηρεύων καὶ δυσσαλωτότεραν τὴν ἄγραν ποιοῖ; El vocabulario para referirse a los efectos de la poesía es el esperable: 206β κηλεῖν

*no alaba al ser amado antes de tenerlo, porque teme por dónde vaya a salirle en el futuro. Y también porque las personas hermosas cuando uno las alaba y encarece su valor se llenan de pensamientos soberbios y de actitudes displicentes*¹⁵. Interesa que tengamos en cuenta los términos específicos: φρονήματος ἐπιμίπλανται καὶ μεγαλαυχίας, porque en la zona final va a hacer, es un recurso muy platónico, un cruce entre los dos elementos enunciados y va a emplear el compuesto μέγα φρονεῖν.

Sócrates no va a ofrecer una exposición teórica de cómo debe hacerse sino una demostración práctica. Y en ella, en el dialogo que tiene con Lysis, se siguen también las líneas maestras definidas en el *Fedro*. Se inicia la conversación con la relación de las primeras preguntas, banales aparentemente, de Sócrates a Lysis y a Ctesipo: cuál de ellos es mayor, más noble, más completo. Pero sólo son banales en apariencia, si no se piensa que por las respuestas sí se deduce un conocimiento del tipo de alma al que se encamina la charla y, verdaderamente, el tenor expositivo es siempre absolutamente proporcionado al oyente. Ello explica que no haya porqué suponer que la doctrina del *Lysis* es el embrión de la del *Banquete*, sino, dadas las recurrencias en puntos concretos, que son exposiciones para auditorios distintos. La introducción en el asunto que interesa, la φιλία, se hace por medio del método de divisiones. Sócrates empieza de lo más general, el amor filial, y plantea desde el principio un binomio sobre el que discutir: el amar a alguien implica siempre el deseo de la felicidad del amado. La entrevista se polariza inmediatamente en el contenido que hay que asignarle a la expresión «ser feliz»¹⁶ e inmediatamente se asocia libertad con felicidad. Pero las marcas del término también son un tanto banales: se es libre cuando no se aguantan contravenciones en ningún sentido y cuando se puede hacer justamente lo que se desea. La discusión avanza hasta llegar al acuerdo de que uno puede hacer lo que le parezca en aquellos asuntos de los que tiene conocimiento¹⁷. Desde el punto de vista de los términos claves hay una serie de incidencias del término φρονεῖν¹⁸, empleado para expresar que los demás le concederán autonomía a uno en aquellas cuestiones en las que «tenga un pensamiento mejor». Tales incidencias se cierran en una expresión que recoge, asimismo, un término que anticipaba muy al principio del diálogo el sentido en que iba a desarrollarse la discusión, me refiero al φρονήματος ἐπιμίπλανται καὶ μεγαλαυχίας οἷόν τε οὖν ἐπὶ τούτοις, ὃ Λύσι, μέγα φρονεῖν, ἐν οἷς τις μήπω φρονεῖ; (-) Καὶ πῶς ἄν; ἔφη. (-) Εἰ δ' ἄρα σὺ διδασκάλου δέη, οὐπω φρονεῖς. (-)

¹⁵ Literalmente «lo miran a uno por encima del hombro».

¹⁶ 207d.

¹⁷ 210,b,1á ἄν φρόνιμοι γενόμεθα, ἅπαντες ἡμῖν ἐπιτρέψουσιν, Ἕλληνές τε καὶ βάρβαροι καὶ ἄνδρες καὶ γυναῖκες, ποιήσομέν τε ἐν τούτοις ὅτι ἄν βουλώμεθα, καὶ οὐδείς ἡμᾶς ἐκὼν εἶναι ἐμποδιεῖ, ἀλλ' αὐτοὶ τε ἐλευθέροι ἐσόμεθα ἐν αὐτοῖς καὶ ἄλλων ἄρχοντες, ἡμέτερά τε ταῦτα ἔσται-ὀνησόμεθα γὰρ ἅπ' αὐτῶν-εἰς ἃ δ' ἄν νοῦν μὴ κτησώμεθα, οὔτε τις ἡμῖν ἐπιτρέψει περὶ αὐτὰ ποιεῖν τὰ ἡμῖν δοκοῦντα,... *En aquellas cuestiones en las que tengamos conocimiento todos se remitirán a nosotros, griegos, bárbaros, hombres y mujeres y actuaremos en ellas como nos parezca y nadie nos obstaculizará deliberadamente, sino que nosotros mismos seremos libres en estas cuestiones y mandaremos sobre otros y será nuestra posesión -pues recogeremos los frutos-. Pero en aquellas cuestiones en las que no tenemos entendimiento nadie nos dejará hacer lo que nos plazca.*

¹⁸ 209 c, d, e.

Ἄληθῆ. (-) Οὐδ' ἄρα μεγάλόφρων εἶ, εἴπερ ἄφρων ἔτι. (210d) *¿es posible entonces, Lysis, tener un pensamiento soberbio en aquellas cuestiones que uno todavía no conoce? ¿Y cómo sería?, dijo. Y, como es lógico, si tú necesitas un maestro, todavía no tienes conocimiento—Cierto—. Ni, en consecuencia, eres persona de un pensar soberbio, puesto que todavía eres persona sin conocimiento*¹⁹.

El segundo momento es el establecimiento de la condición previa para despertar afecto o amor: Ἄρ' οὖν τῷ φίλοι ἐσόμεθα καί τις ἡμῶς φιλήσει ἐν τούτοις, ἐν οἷς ἂν ὤμεν ἀνωφελεῖς; Οὐ δῆτα, ἔφη. (-) Νῦν ἄρα οὐδὲ σὲ ὁ πατήρ οὐδὲ ἄλλος ἄλλον οὐδένα φιλεῖ, καθ' ὅσον ἂν ἦ ἄχρηστος. *¿es posible entonces que seamos amigos de alguien y que alguien nos tenga afecto por aquello en lo que somos inútiles?—De ninguna manera, dijo—. Entonces ni tu padre a tí, ni ninguna otra persona a nadie le tiene afecto si resulta de ninguna utilidad.* Y lo que es todavía más importante, el principio de la utilidad no rige sólo en este aspecto sino que es un principio de validez universal cuyos ecos hemos encontrado al principio del diálogo donde se dice que un poeta no es bueno si se daña, es decir, si no resulta útil a sí mismo.

La unidad de contenido de la sección queda perfectamente articulada con ello y responde al principio de que un discurso, una obra literaria, debe tener partes distintas pero bien ensambladas entre sí y bien nítidas. El ensamblaje de las piezas lo provoca la repetición de dos hilos dominantes: el principio de utilidad y, en menor medida, el tema del pensamiento soberbio.

II

Desde el punto de vista de la estructura literaria del diálogo, las diferentes secciones se configuran por medio de dos procedimientos genéricos, de naturaleza distinta, que pueden darse juntos, o no: por medio de la aparición de un interlocutor nuevo y por medio de un cambio en la configuración formal. Al cambiar el interlocutor cambia el universo compartido y conocido por hablante y oyente y como recurso es productivo para introducir información nueva. En el segundo caso lo que suele producirse es un desplazamiento temático por medio de variaciones puramente formales: una de las más frecuentes es la separación de secciones por medio de cambio de diálogo de preguntas y respuestas breves a un monólogo más o menos largo.

En el caso que nos ocupa hay cambio de interlocutor, de Lysis a Menéxeno, (211a) y la segunda zona del diálogo se inicia propiamente con una casi priamel en prosa: (211d-e) Ἄλλ' ἐρήσομαι, ἦν δ' ἐγώ. καί μοι εἰπέ, ὦ Μενέξενε, ὃ ἂν σε ἔρωμαι. τυγχάνω γὰρ ἐκ παιδὸς ἐπιθυμῶν κτήματός του, ὥσπερ ἄλλος ἄλλου. ὁ μὲν γὰρ τις ἵππους

¹⁹ Imposible traducir el juego de palabras. En opinión de C.J. Classen, *Sprachliche Deutung als Triebkraft platonischen und sokratischen Philosophierens*. (München 1959) 102-104, el juego entre la forma simple del verbo y la formada con el adjetivo no era perceptible para un griego. Es una expresión de cómo la etimología se vuelve un mecanismo de expresión.

ἐπιθυμῆί κτᾶσθαι, ὁ δὲ κύννας, ὁ δὲ χρυσίον, ὁ δὲ τιμάς· ἐγὼ δὲ πρὸς μὲν τοῦτα πράως ἔχω, πρὸς δὲ τὴν τῶν φίλων κτήσιν πάνυ ἔρωτικῶς, καὶ βουλοίμην ἄν μοι φίλον ἀγαθὸν γενέσθαι μᾶλλον ἢ τὸν ἄριστον ἐν ἀνθρώποις ὄρτυγα ἢ ἄλεκτρούνα, καὶ ναὶ μὰ Δία ἐγωγε μᾶλλον ἢ ἵππον τε καὶ κύννα-οἶμαι δέ, νῆ τὸν κύννα, μᾶλλον ἢ τὸ Δαρείου χρυσίον κτήσασθαι δεξαίμην πολὺ πρότερον ἑταῖρον, μᾶλλον <δὲ ἢ αὐτὸν Δαρεῖον-οὕτως ἐγὼ φιλέταιρός τίς εἶμι. *Si que te lo diré, dije yo, y contéstame, Menéxeno, a lo que voy a decir: Yo, desde que era niño, deseo tener una cosa, como cualquier otra persona desea cualquier otra cosa. El uno desea tener caballos, el otro oro, el otro honras. Pero yo, respecto a todas estas cosas estoy tranquilo, pero en cambio estoy muy ansioso de tener amigos y preferiría tener un buen amigo antes que tener la mejor codorniz que sea posible en cautividad o el mejor gallo y ¡por Zeus! yo, antes que tener un caballo ¡y por el perro! me parece que antes que tener un perro, e incluso antes que tener el oro de Darío preferiría tener un amigo, e incluso antes que ser Darío, tan ansioso de tener amigos soy.*

Las ampliaciones de la prosa hacen que las expresiones queden muy repetidas. En sentido estricto se puede hablar de pastiche a partir de: ὁ μὲν γὰρ τις ἵππους ἐπιθυμῆί κτᾶσθαι.... Los elementos formales son claros: el uno desea poseer ... el otro.... pero yo en cambio... Se trata siempre de formas de poesía de opinión, que abren un poema y aquí cumplen la misma función, en la medida en que inician una zona del diálogo con un punto de vista distinto²⁰. En ellas la expresión de las ideas de los demás sirve de contraste y trampolín para la expresión de las propias. Y son las propias las que se desarrollan. La estructura de la información es muy paralela, si entendemos los siguientes elementos: A (ἵππους — Κύννας) B (χρυσίον — τίμας) X (ὄρτυγα — ἄλεκτρούνα). La secuencia es entonces: A-B-C-A-B. Las interjecciones crean un tipo de estilo totalmente coloquial y en especial la típicamente socrática que casi es demasiado redundante con el κύννα de la oración. Los elementos que expresan la secuencia de apetencias de Sócrates tienen una gradación muy peculiar: se asciende de una escala inferior a la estándar, hasta el nivel medio, y cuando se insiste en él los elementos no aparecen como entidades más o menos abstractas sino determinadas y concretas: el oro de Darío, o, en vez de tener honras, ser Darío. Espectacular es el juego de palabras del cierre que recoge, como en una composición en anillo, pero a la manera platónica con un compuesto el tema y la información nueva que él plantea: τὴν τῶν φίλων κτήσιν πάνυ ἔρωτικῶς... κτήσασθαι δεξαίμην πολὺ πρότερον ἑταῖρον... φιλέταιρός²¹.

Por supuesto, en torno a estos términos claves: φιλία, ἑταῖρον y, aunque en el fondo y de manera oblicua, también ἔρωσ, se articulan todas las discusiones que siguen a este

²⁰ Ya observado por D. PAGE, *Sappho and Alcaeus*, (Oxford 1955 (1987)) 56. Ejemplos muy conocidos Safo, fr. 16, Píndaro, I 5.

²¹ Importante es el término «posesión» que condiciona mucho el entendimiento de la relación de amistad o amor, en la medida en que implica siempre una concepción objetual del amado que no se plantea como transitiva.

proemio y que están ya mucho más centradas en la definición del concepto φίλος ψφιλία que la sección que precede. Desde el punto de vista de la trama conceptual del diálogo la priamel en prosa anticipa los términos que van a ser recurrentes. Desde el punto de vista compositivo tiene dos virtualidades: por una parte anticipa y enlaza, por contraste, con las citas de poetas que van a constituir como desarrollos parciales de la oposición de pareceres que está implícita en la priamel²², y por otra, como desviación de la norma, porque ni es esperable el trasvase de la estructura lírica a prosa ni se mantiene el tono de los elementos elegidos, tiene fuerza como signo poético, en el sentido más amplio del término.

²² En 212 e, 214a, 215d.