

# LA FILOSOFÍA DE PLATÓN COMO PREGUNTA POR EL SER



**TRABAJO FINAL DE MÁSTER FILOSOFÍA Y CULTURA MODERNA**

ALUMNO: CARLOS BARROSO FERNÁNDEZ

**RESUMEN:**

Este trabajo es un intento de comprensión de algunas cuestiones fundamentales del pensamiento de la Grecia Antigua, utilizando como modelo principal la filosofía de Platón. El diálogo sobre el que se ha prestado mayor atención es el Fedro, pero hemos intentado tematizar cuestiones clave que valen para la obra de Platón en su conjunto. La tesis principal que defendemos como centro del pensamiento platónico es que “el ser no es un ente”, dicho de otra manera, que “el eidos tiene un estatuto diferente al de las cosas”. Nuestra investigación intenta mostrar que esta tesis es el verdadero motivo que está detrás de todos los recursos que el ateniense despliega en sus diálogos.

**Palabras clave: Ontología, Platón, Grecia, eidos, eros, polis**

**ABSTRACT:**

This work is an attempt to understand some fundamental questions of the thought of Ancient Greece, using Plato's philosophy as the main model. The dialogue that has received the most attention is the Phaedrus, but we have tried to thematize key issues that apply to Plato's work as a whole. The main thesis that we defend as the center of Platonic thought is that "being is not an entity", in other words, that "the eidos has a different status from that of things." Our research tries to show that this thesis is the true motive behind all the resources that the Athenian displays in his dialogues.

**Keywords: Ontology, Plato, Greek, eidos, eros, polis**

## INDICE

<b>1.INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>4</b>
1.1 REFERENCIAS Y BREVE CRONOGRAMA SOBRE EL TRABAJO .....	4
1.2 BREVE INTRODUCCIÓN A PLATÓN .....	5
<b>2. EL FEDRO.....</b>	<b>10</b>
2.1 DE POETAS SOFISTAS Y LOGÓGRAPHOS. ....	10
2.2 <i>EROS</i> .....	15
2.3 EL AMOR Y LA INMORTALIDAD DEL ALMA .....	23
2.4 LOS DOS PRIMEROS DISCURSOS (LISIAS Y SÓCRATES I) .....	30
2.5 SOBRE EL <i>DAIMÓN</i> Y LA PALINODIA DE SÓCRATES.....	40
2.6 SOBRE EL ESCENARIO DEL FEDRO .....	44
<b>BIBLIOGRAFÍA .....</b>	<b>50</b>

## 1.INTRODUCCIÓN

### 1.1 Referencias y breve cronograma sobre el trabajo

Este trabajo es, ante todo, un trabajo de aprendizaje académico más que una investigación personal. En la historia de la filosofía occidental, posiblemente sea Grecia el momento más difícil de comprender de todos. A lo largo de los años hemos cobrado conciencia de la extrañeza del lenguaje griego, y las incapacidades de las lenguas modernas para traducir, en un lenguaje inteligible, las categorías y las estructuras que definen la ontología griega. Dualidades tan corrientes para nosotros como la diferencia entre mente/cuerpo o lo enunciativo y lo extralingüístico, por poner solo dos ejemplos, no se dan allí. Muchas diferencias relevantes están apuntadas a lo largo de este trabajo, por lo cual, consideramos innecesario pararnos ahora en estos asuntos, esperemos que a lo largo de su lectura vayan vislumbrándose con mayor detalle. Actualmente, aunque estamos aprendiendo griego a marchas forzadas, el conocimiento del que disponemos sobre esta lengua es aún bastante escaso como para afrontar la obra de un pensador como Platón. Es por ello que hemos tenido que trabajar las fuentes originales, siguiendo muy de cerca el análisis de algunos especialistas y académicos de la Grecia antigua. Este trabajo está basado en la brecha abierta por Martin Heidegger en sus investigaciones sobre Grecia. Han sido una ayuda casi continua algunos textos de filólogos y filósofos como C.H Khan, E.R Doods, K. Reinhardt, D. Ross, F.M Conford, I.M Combrie, A. Miguez Barciela, L.Díaz López, M. Lizano y sobre todo el trabajo de F. Martínez Marzoa. Todo lo escrito en estas páginas está sacado en gran parte de ellos, siendo el peso del profesor Marzoa el más determinante, pues es su interpretación de Platón la que ha seguido este trabajo.

Este TFM pretende ser una pequeña exégesis de la obra de Platón, dado que es imposible abarcar en un trabajo de estas dimensiones ni tan siquiera un diálogo completo, hemos optado por presentar una interpretación de ciertos pasajes del *Fedro*, quedando para otra ocasión el conectar de una manera más clara las claves de cierta parte de este diálogo con el proyecto de la obra de Platón en su conjunto. También, para leer a Platón dentro de un contexto que enmarque su proyecto, su discurso y algunos de los elementos claves que aparecen en *Fedro*, como *eros*, la *logographía* o el alma inmortal, se ha optado por presentar, en sintonía con otras obras de la literatura y el pensamiento griego, cierto marco orientativo en la significación de estos y otros asuntos

recurrentes en sus diálogos. Dado que no hemos podido ocuparnos de todo el *Fedro*, presentamos una interpretación que abarca la primera parte del diálogo: los tres discursos sobre el amor.

También hemos presentado un pequeño capítulo conectando alguno de los temas recurrentes en este diálogo con el enclave y la escena en la que se desarrolla el diálogo en sí. En los últimos años se está tomando el texto de Platón como una obra en la que los aspectos formales y “literarios” están cobrando cada vez más importancia, poco a poco estos elementos empiezan a ser tratados como asuntos de igual importancia a otros aspectos clásicos, como los argumentos debatidos por los personajes. Por ello, hemos considerado apropiado introducir algunas notas en esta línea en lo que respecta al *Fedro*. Antes de entrar de lleno en el trabajo, presentamos en el resto de esta introducción algunas notas sobre el proyecto y la filosofía platónica en su conjunto, esperemos que esto sirva de base para la lectura del resto del trabajo.

## 1.2 Breve introducción a Platón

Siempre que se habla de Platón o Aristóteles, es interesante echar mano de cierta estructura usada por ambos pensadores en algunos de sus escritos. Llamaremos a dicho modelo *estructura apofántica* y la definiremos de la siguiente manera: En todo tratar y habérselas con las cosas siempre *algo se presenta como algo*, siempre se maneja o *se dice algo como algo*. Decimos, por ejemplo, de Pedro (de algo), que ríe(algo), o de Babieca (de algo) que es blanco (algo). Dándole la vuelta a la “fórmula” podemos decir que Pedro aparece bajo la figura o el aspecto de la risa, es decir, es alguien que se me muestra de determinado modo, por ejemplo, como un “riente”. Las dos categorías con las que Aristóteles formula cada uno de los “algos” de la estructura son el *hypokeimenon* y el *kategoroiemenon*. El primero corresponde al sustrato o a la cosa de la que se predica algo, el segundo al carácter o determinación que se predica de dicho algo. Así, en “Pedro ríe”, del *hypokeimenon* Pedro, se predica el *kategoroiemenon* ríe.

A esta estructura no le reconocemos otras connotaciones más que las que acabamos de decir y de las que diremos a continuación. En particular, no asociamos la interpretación apofántica con restricción alguna de lo que hoy llamaríamos una “estructura lógica del enunciado”, pues en modo alguno se ha considerado que *hypokeimenon* y *kategoroiemenon* tengan que tener expresiones separables, ni que puedan ser traducidos exclusivamente a la fórmula *A es B*. No se trata aquí de un análisis de fórmulas ni de una supuesta estructura lógica como la de la gramática, la cual, en el momento en que escriben Platón y Aristóteles aún no se ha establecido como tal. Ni Platón ni Aristóteles tienen una concepción proposicional ni lógica sobre el decir, más bien, dicha concepción se producirá como consecuencia de lo que Platón y Aristóteles están haciendo. Quizás ellos si sean el origen de la gramática, pero, dado que son el origen de la misma, no podemos comprenderlos desde algo que, cuando ellos produjeron su pensamiento, aún no existía. Solo cuando se haya disuelto y olvidado el propósito original al que obedecen

las obras de Platón y Aristóteles podrá reinterpretarse su vocabulario y sus conceptos para fines como la gramática, pero dicho asunto pertenece ya al período helenístico.

En principio *algo se dice como algo, o algo acontece como algo* en el andar y tratar con las cosas mismas, la tiza aparece como tiza en el hecho mismo de escribir con ella en el encerado, la mesa se muestra como mesa cuando la uso para apoyar utensilios, el vaso es precisamente vaso cuando bebo de él. Por ello, la estructura *apofántica* se da en el trato y el uso con los entes. Cuando utilizamos aquí la palabra “decir” lo que estamos traduciendo es el verbo *legein*, no se está entendiendo por ello un ámbito lingüístico segregado de los acontecimientos de las cosas mismas. En ese sentido, en Grecia, decir algo es lo mismo que el moverse y el tratar con las cosas.

Lo mismo que hemos dicho para el decir también vale para el saber. Todas las palabras griegas que significan saber, remiten, de una manera u otra, a un saber manejar o saber habérselas con las cosas. No encontramos una delimitación como la moderna entre el saber teórico y el saber del perito o el experto en cierto dominio práctico. Sabios son el navegante, que sabe tratar correctamente con el ámbito de entes que tienen que ver con la navegación, o el músico, en el arte de tocar los instrumentos musicales.

Pues bien, aun sin emplear precisamente las palabras *hypokeimenon* y *kategoroumenon*, Platón es el primer autor que nos presenta esta *interpretación apofántica* del saber y del decir. Lo que ocurre, es que Platón rechaza una y otra vez aplicar esta interpretación al propio saber filosófico que pretende. Podría decirse que el saber *apofántico* es referido en Platón a la *doxa*, es decir, el saber de entes o de cosas, entendiendo por saber de cosas el saber manejar un barco para navegar, o tratar con el mármol bajo cierta determinación o criterio que permite producir una estatua. Centraremos ahora nuestra atención en por qué el saber filosófico supone una cierta ruptura o distanciamiento con el saber ordinario de las cosas.

Para todo lo posterior a la Grecia arcaica y clásica, resulta casi evidente que la filosofía asume por defecto la prosa doctrinal como su ámbito propio. No es que no se pueda hacer filosofía fuera de este formato, pero ello es siempre para nosotros una excepción o un procedimiento estilístico extraño, cualquier autor que lleve a cabo tal ejercicio está produciendo una “marca”. Sin embargo, sería un error englobar a Platón dentro de esto, porque, cuando él escribe, todavía no hay referente de prosa enunciativa como la forma en principio natural de escribir. En esta época no hay aún esta forma literaria, o para ser más correcto, está empezando a verla de una manera germinativa, pero todavía marginal. De hecho, los diálogos de Platón es una de las primerísimas obras que fueron concebidas como texto para leer, la forma “normal” de “producción literaria” de la época era la propia de los poetas, cuyas composiciones eran siempre un conjunto global al que pertenecían como aspectos determinantes el gesto, la melodía, el ritmo, el baile y la interpretación. Un autor como Sófocles no se dedicaba a escribir un texto al que, luego, otros colocaban una música y una coreografía, sino que la producción de su obra

consistía en poner a una serie de personas a moverse y a recitar unos versos con cierta melodía y ritmo. Podría entonces decirse que los diálogos de Platón si tienen ritmo o melodía, precisamente el grado cero o neutral de las mismas, ya que diseñar una obra que no contara con estos elementos era un acto intencionado, no una trivialidad como supone para nosotros escribir prosa.

Debemos, por tanto, prestar atención y considerar como parte relevante de la intención de Platón, todos los elementos que se tejen en el texto, y no exclusivamente los argumentos de los personajes. Habría que empezar por considerar la situación escénica presente en los diálogos de manera básica. Las escenas simples contienen ya un mecanismo de distanciamiento, en tanto que en las escenas del diálogo en ningún momento sale la voz de Platón en primera persona, lector y autor se sitúan a una cierta distancia de la escena del diálogo, teniendo cierta *sképsis* sobre lo que ocurre, como si fueran espectadores distanciados del encuadre de la obra que contemplan. Este primer tipo de distanciamiento básico lo denominaremos “distancia dialógica”. A este tipo de distanciamiento dialógico hay que sumarle otros muchos distanciamientos que se sobreañaden a él por mecanismos del tipo “cierto personaje le cuenta a otro, cierta conversación que tuvo con alguien que, a su vez, le contó un encuentro con Sócrates que tuvo lugar hace unos años”. Puede decirse que no tenemos ni una sola manifestación de Platón que no esté enmarcada en estos recursos. Estos distanciamientos son el reflejo del carácter de distancia o ruptura que la filosofía supone frente a la actividad ordinaria.

Aquello con lo que la filosofía trata no puede decirse explícitamente de modo directo, sino solo mostrarse mediante mecanismos indirectos de distanciamiento y *sképsis*. Ello relaciona la obra de Platón con algo muy propio de la filosofía en Grecia, los asuntos sobre los que la filosofía trata pertenecen al ámbito de la *theoría*. El *theorós* es aquel que habita en la ciudad como viniendo desde afuera, comparte, en este sentido, una cierta relación con el extranjero o el extraño, y es capaz de tomar la distancia suficiente para contemplar las reglas mismas del saber ordinario, las reglas del juego que siempre ya se está jugado, es decir, el carácter constitutivo de todo saber óptico o *apofántico*. En ese sentido la filosofía no puede ser un saber de cosas como el resto de saberes ordinarios, sino un saber que versa acerca de aquello que constituye el propio saber de las cosas.

Las expresiones platónicas con las que mejor podríamos caracterizar los dos lados de la estructura *apofántica* son la cosa y el *eidós*. Algo, una cosa, se hace inteligible y se hace presente siempre como cierta figura, bajo cierto aspecto, bajo alguna determinación, es decir, bajo algún *eidós*. Nuestro trato con las cosas siempre está regido por cierto *eidós* que nos permite conducirnos con ella de un modo u otro. Al tematizar las cosas, ya sea nombrándolas o tratando con ellas, siempre las referimos a un *eidós*, el cual no se tematiza, sino que permanece como fondo de sentido e inteligibilidad para mi trato con la cosa. Podemos, pues, expresar lo ya dicho también de la siguiente manera: en la

tematización de algo está siempre como constitutivo un *eidōs*, pero el *eidōs* mismo no se tematiza, sino que está meramente supuesto en la tematización de la cosa. O también: en el ser de algo, en que algo sea, está como constitutivo el *eidōs*, y precisamente de tal manera que el *eidōs* no es él mismo lo ente (lo que es), sino sólo aquello en lo que consiste el ser de lo ente. Si el *eidōs* es lo que está como constitutivo en el hecho de que algo sea, si es el “ser de lo ente”, entonces el *eidōs* es el tema de la filosofía. A diferencia de los saberes *apofánticos* que tematizan cosas y versan con las cosas, la filosofía tendría como asunto el tematizar el propio *eidōs*. Llamaremos discurso óntico o *doxa* al *saber apofántico*, es decir, al saber que trata sobre las cosas y qué son esas cosas, llamaremos ontología al saber que se encarga no de lo que es, sino de aquello en lo que consiste ser, es decir, del *eidōs*. El tránsito a la cuestión del *eidōs* es por lo tanto el tránsito de lo *óntico* a lo ontológico.

Pero en esta pretensión, la filosofía se encuentra con cierta paradoja. Por un lado, se trata de tematizar el *eidōs*, pero dado que el *eidōs* es aquello que precisamente queda siempre ya atrás, es decir, que no se tematiza, se lo está convirtiendo en un ente, es decir en algo que no es. El *eidōs* es “el ser”, no “lo que es”. Por lo tanto, la tematización implicada en la pregunta por el *eidōs*, ha de ser, en la misma pregunta, eliminada, suprimida. De este modo, la aporía reflejará exactamente el carácter del *eidōs* como tal, pues lo que ocurrirá será que la tematización tendrá lugar para ser suprimida, es decir, para fracasar en dicho intento. La sustracción del *eidōs* en el intento de capturarlo bajo un *quid*, será un fracaso que en realidad hará justicia al *eidōs* en tanto que *eidōs*.

Nuestra tarea ahora es establecer cómo se produce en concreto el rehusarse del *eidōs*. Seguiremos apoyándonos para ello en la articulación apofántica donde el ente es lo “que es” y el *eidōs* es “el ser”. El intento de tematizar el *eidōs* se producirá entonces, bajo la pregunta ¿Qué es ser A? Donde A puede ser silla, mesa, un pescador de caña o cualquier otro *eidōs* aparentemente trivial. El desarrollo de esa pregunta y el intento de darle respuesta consistirá en tratar de fijar la determinación que se quiere definir a partir de una determinación superior a la que llamamos género, y una diferencia específica que divide el género separando la determinación que se quiere definir del resto de determinaciones que caen bajo el mismo género. Esto supone que el género es a su vez fijable de la misma manera, a partir de un género superior a él y así sucesivamente. Este procedimiento de definición se llama en Platón *dihairesis*. Bajo este procedimiento encontramos unos géneros o *eíde* superiores que están siempre supuestos por el hecho de que, en cualquier intento de fijación de un *eidōs*, sea este *eidōs* el que fuere, dicho procedimiento se rige en todo caso por algo así como criterios referentes a qué es y qué no es un *eidōs*. Estos *eíde* siempre ya supuestos lo son precisamente en el propio intento de tematizar un *eidōs*, esto es, lo son en cada paso de la *dihairesis*, por lo cual no pueden ellos mismos ser obtenidos mediante *dihairesis*. Esto nos revela que respecto a estas determinaciones la *dihairesis* no puede partir ya de más arriba. Determinaciones de este tipo son, por ejemplo: *ser, mismo, otro, identidad o diferencia*; si nos fijamos bien, en



cada paso del proceso de definición, estas determinaciones se usan constantemente para fijar el *quid* de cualquier *eidos*. Otras determinaciones de este tipo son algunas como la idea de Bien (*tó agathon*), la idea de belleza o erós. Las dos últimas mencionadas juegan un papel importante en el diálogo que trataremos, hablaremos más adelante sobre ellas con algo más de detalle. Por lo que respecta a *tó agathon*, cuando lo traducimos por “el bien” no debe entenderse que se está hablado de bondad y maldad prioritariamente. “Bien” tiene aquí el sentido de una buena ejecución, de destreza o de pericia en el hacer. De ese modo toda acción o toda cosa que cumple con cierto *eidos*, es competente en lo que respecta a este, y presupone, por lo tanto, en cualquier buena predisposición concreta, una idea de buena competencia, destreza o saber habérselas en general. Dicho de otra manera, saber habérselas con un navío, con una mesa o con un zapato presupone un saber habérselas con las cosas en general. Esta idea presupuesta en cualquier idea que media para una actividad concreta es el *eidos* por el que hay *eidos* en general.

A estas ideas generales presupuestas en la diharesis misma la llamaremos *determinaciones fundamentales o nombres de la areté*. El diálogo de Platón comienza realmente cuando se intenta tematizar un *eidos* de este tipo. Es en el intento de encontrar *quid* a este tipo de determinaciones donde cada una de las hipótesis o intentos de definición entran en aporía y fracasan. Esto es muy claro en los diálogos de juventud como el Laques o el Eutrifón, el esquema típico de estos versa más o menos así: Ante cierta discusión sobre si *A es B* o si *A no es B*, Sócrates aparece en escena y problematiza la conversación. El no pregunta por un ejemplo de que cosa es B, sino pide una definición de en qué consiste B. Por ejemplo, no si tal acto es valiente o no lo es, sino ¿En qué consiste la valentía? Dado que el *eidos* por el que se pregunta es siempre un nombre de la areté, el intento de fijar la determinación en un *quid* tiende a fracasar una y otra vez, dejando el diálogo en aporía.

El resto de los diálogos en cierta manera cumplen con el esquema principal planteado en los primeros, pero las pretensiones y la estructura de los mismos explora asuntos más complicados e introducen nuevos recursos para que *eidos* brille en su propio carácter de tal. El Fedro, diálogo del que estudiaremos una parte, es un diálogo algo más complejo porque introduce, por ejemplo, algunos recursos meta-dialógicos, los veremos con detalle en su epígrafe correspondiente, baste aquí lo expuesto como introducción, pero antes de pasar al siguiente capítulo haremos un pequeño apunte; No debe perderse de vista que las determinaciones aparentemente triviales, como zapato o pescador de caña, lo son, en el sentido de que de entrada no se ve por lo que respecta a ellas un fracaso al intentar tematizarlas. Aparentemente no parece problemático responder a la pregunta ¿qué es un zapato? La remisión de estas ideas a las determinaciones fundamentales mediante el procedimiento de la *dihairesis* no destruye su aparente trivialidad, pero hace que esta solo sea aparente, no suprimen la diferencia de carácter, es decir, son ideas que siguen siendo definibles, pero solo si damos por

consabido y no problematizamos las determinaciones fundamentales de las que dependen; como ocurre en el Sofista, qué sea pescador de caña es cosa trivial solos si damos por consabido que es *tékhne* y que no lo es (la cual es una determinación fundamental). Por lo cual, el carácter huidizo de aquello que siempre ya queda atrás afecta a todas las determinaciones.

## 2. EL FEDRO

### 2.1 De poetas sofistas y logógraphos.

El diálogo *Fedro* tiene como a una de sus figuras centrales un personaje que habla y sobre el que se habla, pero que no sale en ningún momento él mismo<sup>1</sup>. Este protagonista indirecto, cuyo nombre es Lisias, ha producido un “discurso escrito” que Fedro ha estudiado y lleva bajo el brazo cuando se encuentra con Sócrates en la primera línea del diálogo. Como sabemos, es precisamente para oír el discurso de Lisias que Sócrates sigue a Fedro hasta la sombra de un Plátano a las afueras de la ciudad. Más adelante daremos algunas indicaciones del papel que juega este hecho insólito, que el diálogo se desarrolle en el campo, más allá de las murallas de la Polis. Pero de momento diremos algunas cosas de Lisias.

Por un lado, Sócrates lo llama *poietés* (234e6, 236d5) en varias ocasiones. Pero también Fedro dice que lo llaman *logográphos* (257c6) en tono de desprestigio. Otra palabra del mismo campo “semántico”<sup>2</sup> que aparece en el texto para catalogar a una serie de “escritores” que se distinguen de Safo o Anacreonte es *syngrapheús* (235c3) ¿Qué tienen en común estas palabras? ¿En qué sentido pueden aplicarse a Lisias? Todas en cierto modo refieren a personajes que hacen discursos, que fabrican “decires” de una manera perita o experta. En Grecia un *sophós* es un experto, un sabio en cierta materia o destreza. Los ejemplos por antonomasia de sabios son el carpintero o el navegante, el primero es un experto en el arte de tratar la madera, el segundo un experto en el arte de la navegación. Pero aparece en Grecia, al menos desde la época arcaica, la figura de un sabio que no es sabio en una destreza o materia particular, sino que es sabio en todo, un *sophos* “a secas”. Una manera de referirse a la especialidad de estos personajes es decir que son expertos en *legein*, que es el verbo que nosotros solemos traducir por decir. Ser un experto en *legein* es lo mismo que decir que no se es un experto en esto o

<sup>1</sup> Es interesante observar que Lisias hace acto de presencia, aunque no habla en ningún momento, en otro diálogo de Platón *La República* (Marzoa 2007: 21)

<sup>2</sup> No nos referimos a que sean palabras con la misma raíz etimológica, sino a que son palabras que comparten entre ellas cierto tono o tema que las relaciona entre sí para un hablante griego de la época.

aquello concreto, sino en algo así como en lo que siempre en cada caso ya estamos, aquello en lo que siempre ya nos movemos estemos haciendo lo que estemos haciendo.

Es importante matizar que ser un experto en el *logos* es serlo en algo más que en meras palabras lingüísticas. Logos no hace referencia simplemente a representar una realidad externa que está de un lado con un aparato lingüístico que está del otro. En Grecia no hay la distinción realidad/ habla que para nosotros es tan evidente, lenguaje y realidad son una y la misma cosa. “El decir” es hacer aparecer la cosa misma (literalmente), prueba de ello es que la palabra poeta proviene precisamente de *poietés*, que significa “productor” a secas, el que se las sabe haber con las cosas sin especificación alguna. El poeta es alguien que es capaz de decir y de moverse como un carpintero, como un médico, como un navegante etc... y es capaz de hacer aparecer a cada uno de ellos como lo que son. En ese sentido, un experto concreto, por ejemplo, un médico, es capaz de moverse como médico y ejercer y decir apropiadamente en calidad de médico porque lo es, mientras que el poeta es capaz de moverse así, pero también de otras múltiples maneras. Es un sabio que ejerce de todo y por lo tanto de nada en concreto.

Véase para ello por ejemplo el diálogo *Ión*. Allí Sócrates conversa con un rapsoda, que es un cantor de textos poéticos, y precisamente le plantea la siguiente dificultad: ¿Quién es más apto para juzgar el aparecer del arte de la medicina en una obra de Homero? ¿El médico o el rapsoda? Es obvio que el médico. Y si el rapsoda sabe algo sobre ello, eso es porque conoce él mismo el saber de la medicina, y lo conoce en todo caso en calidad de médico, no de rapsoda. Así podríamos seguir con cualquier otra especialidad. En () se dice que el rapsoda puede habérselas con los “apareceres” del poeta no porque sea sabio en nada (pues solo sabe de la poesía que no es ningún saber) sino porque está inspirado por un Dios. Nótese que esto mismo afecta en último término también al poeta, porque si este es capaz de hacer lo que hace, y hablar de cosas múltiples de una manera ejemplar, no es porque sea diestro o sabio en ninguna de esas cosas, sino porque está inspirado por un Dios.

Existe en este diálogo y en otros una fuerte sospecha hacia la figura de ese “experto a secas” que posee una técnica que le permite hablar o hacer cualquier cosa. El saber o la técnica siempre tiene que ser un saber o una técnica sobre algo, no sobre todo a la vez, porque si un solo saber, o un solo decir, sirviera para tratar con cualquier cosa, entonces no habría diferentes saberes o técnicas, sino solo una misma técnica con la cual tratarlo todo. La pluralidad de las cosas, que en principio son diferentes las unas de las otras, habrían sido reducidas a una especie de Uno-todo homogéneo. Es por eso que muchas veces escuchamos a Sócrates decir que el poeta no es un sabio en nada, que lo que hace es *mímesis*. Que su decir es en todo caso un puro reflejo, un “decir débil” de cosas de las que un verdadero experto en cierta materia tiene un “decir fuerte”. Por eso se nos dice por ejemplo que el poeta imita las cosas al hacer como si se condujese con ellas, que lo hace inspirado por un Dios, pero que él mismo no es capaz cuando sale de su letargo de hacer verdadero uso de esos saberes. Porque frente a un médico que cura

enfermos o a un navegante que tripula navíos ¿A cuántos enfermos ha curado el poeta? ¿O cuántos barcos ha tripulado? Es obvio que en ambos casos ninguno. Lo que de algún modo salva la figura del poeta es que este atribuye su ejercicio a una piedad divina, su actividad puede llevarse a cabo bajo un “no saber”, una especie de *hybris* o de desmesura en la que, bajo inspiración, es capaz de ejercer el poema gracias al poder de las musas y de la divinidad a la que convocan al inicio de sus decires.

Pero en la Grecia clásica, aparecen una serie de nuevos personajes que de algún modo son herederos de este “decir débil” de los poetas, pero que por otra parte son diferentes a ellos. Encontramos en estos una nueva actitud en cierto modo desligada de la anterior. Estos personajes conocidos popularmente como los *sophistés*, los famosos sabios de la polis que vemos discutir con Sócrates una y otra vez en los diálogos de Platón, tienen la pretensión no solo de ejercer un “decir débil”, sino de tomar el decir débil como “decir fuerte”, es decir como verdadera sabiduría. No atribuyen ya una desmesura (*hybris*) a ese ejercicio que imparten, sino que lo ven precisamente como un acto de sensatez y cordura. Su manejo en el decir, diestro en el *legeín* mismo bajo el calificativo de retórica, no se presenta ya como un proceder desmesurado o propio de inspiraciones divinas, sino como una herramienta necesaria para el ejercicio de la ciudadanía y la argumentación en la polis. La figura del sofista va ligada al florecimiento de la polis misma, al fenómeno y el proyecto político de los griegos. Y ello es así porque el ejercicio del sofista es una de las caras visibles de lo que la polis es en sí misma.

El proyecto polis, el cual podemos resumir como el impertinente intento por hacer relevante y explícito el propio estatuto que gobierna a la comunidad (y que nosotros identificamos con fenómenos “políticos” como son la *isonomía* en un principio y la *demokratía* en un período más avanzado), es no otra cosa que tomar una distancia crítica para poder tematizar, explicitar y tratar con aquella ley que nos rige de antemano, sea cual sea en cada caso el proyecto particular que estemos haciendo. Manifestación trivial de esto es que la ley se explicita y se fije en la escritura, pero también que se discuta cuáles deben ser esas leyes. No es que antes no hubiera escritura o fijeza, pero esta adquiere una importancia cada vez más relevante cuando este proyecto se va desarrollando. Tomar distancia crítica, preguntarse por el estatuto que nos rige, implica no darlo por supuesto y guiarnos como nos hemos guiado siempre, sino preguntarnos y cuestionar cual es y cómo debe ser dicha ley. Entra por lo tanto en juego la argumentación y para ello la figura del sofista se hará relevante en tanto que su uso del logos en general es determinante para que cada ciudadano pueda defender sus discursos en ese espacio vacío que se llama el ágora. El proyecto de tematización de la ley, es también al mismo tiempo un proceso de igualdad ante la ley, donde se tiende a abolir las diferencias irreductibles entre unos y otros hombres y sus acciones singulares. Por otro lado, la antigua economía de regalos por *philía* deja paso a un proceso de monetización que tiende a igualar bajo la uniformización de los *dracmas* las cosas que se intercambian.

El proyecto polis es por tanto un proyecto de igualdad y uniformización, pero por ello mismo es también un proceso de pérdida de la singularidad y la irreductibilidad de las cosas. Y eso es importante, porque Grecia es tanto una cosa como la otra, es decir, es el proyecto de esta igualdad y transparencia, pero es también la irreductibilidad de los lazos y vínculos únicos e insustituibles. La polis es también Antígona anteponiendo sus deberes para con su hermano, el último de la estirpe de Edipo, aunque para ello tenga que desobedecer el criterio público dictado<sup>3</sup>. O es Aquíles poniendo en jaque a los aqueos por no dar reconocimiento a la timé y singularidad que le corresponde<sup>4</sup>. O es también una comunidad, un nosotros frente a un ellos, los que hablamos griego frente a los que no hablan, los bárbaros. Grecia no es tanto un reconocer que todo es igual y todo vale lo mismo sino algo así como esto: A es A y B es B, ni A es lo mismo que B, ni B es lo mismo que A, pero el hecho de que A sea A si es lo mismo que el que B sea B. Reconocer que todo es importante, que cada cosa es importante y singular es algo así como reconocer que *todo está lleno de dioses*, que cada cosa es única e irreductible. Pero el hecho de reconocer que *todo está lleno de dioses* es algo así como la pérdida o la disolución de los dioses. Tematizar ese “lo mismo” en el que en cada caso ya estamos y por el que cada cosa es singular es, de algún modo, romper esa irreductibilidad y crear un espacio uniforme. Mientras se mantenga esa tensión, mientras aún la uniformización no sea lo trivial, mientras el logos no sea un saber positivo en sentido fuerte, estaremos en Grecia. Cuando esa situación no sea algo a lo que se tienda, sino que sea por así decirlo una situación obvia, entonces estaremos ya fuera de Grecia, en el helenismo y la disolución de las polis.

El sofista es por tanto un personaje sospechoso, se lo relaciona con esta tendencia a la disolución y a la uniformización de las cosas. En nuestros manuales escolares solemos llamar a este fenómeno sofístico con el término *relativismo moral* donde los discursos valen lo mismo y solo cabe diferenciarlos no por carácter singular alguno, no porque su contenido sea más verdadero o falso, sino por su efectividad o beneficio, por la manera en que esté construido. Se atiende por tanto a un “cuidado de la forma” retórica y se tiende a una “trivialización del contenido”. Esta tendencia a la homogenización de los discursos puede representarse también como un cierto proceso hacia la escritura “a secas”, a una prosa tética y fijada donde los decires no son singulares e irremplazables, sino que pueden producirse de una manera fijada y repetible. Los sofistas se caracterizan por escribir discursos para que otros los compren, los repitan y los lean de memoria para causar el efecto buscado. Es un discurso “falto de ser”, donde el que habla puede no creer en lo que dice. Es por eso que a los fabricantes de “decires débiles” se les llama *logográphos*.

---

<sup>3</sup> Para una profundización en la interpretación de la Antígona de Sófocles de una manera detallada consúltese Miguez Barciela 2019: 99-113. También prestar especial cuidado a las notas sobre Antígona que Holderlin escribió en su traducción de la tragedia.

<sup>4</sup> Véase en general Miguez Barciela: 2016

Se aprecia una diferencia relevante entre los decires de los poetas antiguos como Safo, Homero o Anacreonte y estos discursos “modernos”. El decir de los poetas antiguos era un decir cuidado y singular en el sentido de que no era simple texto para leer. Píndaro, Sófocles o Esquilo no componían simple y llanamente un texto, sino que el texto o la palabra era solo una parte de ese decir. Junto con el texto, iban formando parte del mismo el ritmo, el gesto, la melodía y la danza. Tendríamos que decir más bien que un poeta como Píndaro no escribe un texto para leer, sino que pone a una serie de personas a moverse, a cantar, danzar y expresarse de cierta manera<sup>5</sup>. Ello es una muestra del cuidado de sus decires, del empeño por decir las cosas de un modo singular que haga justicia a su irreductibilidad. Frente a ello, la tendencia a la uniformización tiende a relativizar todos estos caracteres mencionados para quedarse en una prosa tética donde la melodía, el gesto o el ritmo tienden a ser suprimidos. Ello es así en decires expertos como la Historie, del que tenemos ejemplos en Heráclito Heródoto o Tucídides. Este último, al tratar de deslindar su trabajo de tradiciones poéticas anteriores reconoce que su discurso se encuentra emparentado con ciertos discursos a los que designa con la palabra *logográphoi*, y aunque no cita nombres es razonable entender que se refiere a esa tradición cuyo referente principal para nosotros es Heródoto<sup>6</sup>. Por otra parte, los diálogos de Platón que también son uno de esos decires que destacan por su propia condición de decir, por su pericia en el *legeín* mismo, son una muestra de texto donde el ritmo, la melodía o el movimiento se encuentran en un grado cero. Por tanto, la tendencia a suprimir todos esos elementos que acompañaban los discursos es algo que ocurre en los decires cuidados en general en el devenir de Grecia. La palabra *syngrapheús*, que podemos traducir por escritor, hace referencia por tanto a los decires cuidados donde el ritmo, la melodía y el gesto se van relativizando frente a los discursos de los poetas arcaicos. Por tanto, es posible llamar a todos estos “escritores” poetas, de hecho, como ya hemos señalado se les llama así en varias ocasiones en este mismo diálogo, lo que no ocurre es que se le llame *syngrapheus* o *logográphoi* a Safo Homero y el resto de poetas arcaicos. La sofística es por tanto una de las caras visibles del proyecto polis, que en su estado avanzado se muestra como un proceso que deja atrás algo. No se trata de rechazar a los sofistas como si la cuestión fuera algo así como: sofistas si o sofistas no. La sofística es una situación en la que se está, un estado de la cuestión que es fruto del “Acontecimiento Grecia”, de lo que ese fenómeno es en sí mismo, su fruto tardío o maduro. La situación propia no cabe rechazarla o afirmarla sino reconocerla, situarse y orientarse desde ella. En ese sentido los diálogos de Platón son también un discurso propio de la situación sofística, un hacerse cargo del mismo problema solo que adoptando una distancia interna sobre el mismo. Sí la sofística es un movimiento espontáneo de la propia marcha de la situación, los diálogos son una estrategia para hacer cierta crítica interna sobre dicha espontaneidad en la que se está,

---

<sup>5</sup> Para un estado más amplio de la cuestión Martínez Marzoa: 2006.

<sup>6</sup> Véase Martínez Marzoa 2009: 7-13

intentado hacerse cargo del logos sin trivializarlo. Eso y no otra cosa es el acontecer del diálogo mismo, la diferencia irreductible entre la cosa y el logos, entre el ente y el *eídos*.

Con todo lo matizado hasta aquí podemos entender ahora que Lisias es uno de esos personajes a los que se les llama en *Fedro logographos*, bajo una actitud sospechosa, aunque sin perder de vista que eso no reduce su condición de *poietés* o *sophos* en general.

## 2.2 eros

Si el protagonista del diálogo es un *logógraphos*, no es casualidad la elección de que el discurso por él producido y que Fedro pronuncia bajo la sombra del plátano tenga como temática a *eros*. Sí fuera una decisión inocente lo normal sería ver a Lisias fabricando algún tipo de escrito que versara sobre un pleito o algún asunto público de la polis ¿Por qué elige Platón que el discurso de Lisias, sobre el que se monta todo el diálogo, trate precisamente de *eros*? Veremos cómo el desarrollo de la temática de *eros* en los tres discursos que se pronuncian en el diálogo, sirve a Platón para plantear por el lado del “contenido”, una problemática complementaria que apunta hacia la crítica o distanciamiento del proyecto sofista. Crítica que se hace por el lado de la “forma” de una manera explícita en la segunda parte del diálogo, donde Sócrates define y matiza sus distancias y diferencias con la práctica de la retórica y la escritura de los sofistas.

Por otra parte, como bien sabemos, Platón suele echar mano de esta figura (*eros*) para tratar temas relacionados con la idea de belleza (*tò Kalón* o *tò Kallos*) y la actividad misma de la filosofía. La idea de belleza es uno de los nombres de la *areté* que vimos en la introducción de este trabajo, uno de esos nombres bajo el que se presenta el carácter de *eídos* en cuánto tal. Platón suele usar específicamente *tò kalón* cuando quiere hacer un especial ahínco en el carácter de irreductibilidad del ser de la cosa como algo singular que no se deja trivializar o reducir a otras cosas. *Tò kalón* es por tanto un concepto ontológico que significa ser, y que es especialmente usado para señalar ese carácter irreductible del ser de la cosa en Grecia. Este asunto es especialmente difícil para nosotros los modernos, porque no atribuimos valor ontológico a la belleza.

Cuando se trata del *eídos* de la belleza y de los asuntos de *eros*, suele echarse mano de una figura disimétrica compuesta de dos polos distintos. La figura, que es habitual en la época, es la de la relación erótica entre un muchacho joven y bello con un hombre maduro y reputado. El par utilizado es *erómenos/erastés*, a veces también *Tà paidiká/erastés*. El muchacho (*tà paidika*) es alguien joven que aún está en edad de formación. La raíz “*pai*”, que es también la que encontramos en la palabra *paídeia* significa algo así como “figura anónima” “algo que no tiene aún identidad” “un indefinido que no tiene todavía una esencia clara o fija”. Qué para referirnos a ello se



utilice el singular neutro del plural refuerza esta idea. Este muchacho busca formación o sabiduría en su contrapuesto, el *erastés*, cuyo carácter es ser la figura de alguien reputado en la polis, alguien cualificado que tiene cierta sabiduría y pericia<sup>7</sup>. El interés del *erastés* por *tà paidika*, al que encuentra sumamente bello, es siempre un interés de tipo erótico, está interesado en una relación de índole sexual y amorosa con él. Tenemos por tanto que el joven es bello pero inexperto, y el *erastés* es experto, pero no-bello. El que está regido por eros es siempre el *erastés*, no *tà paidiká*, quién resulta más bien ser el objeto de deseo. Por lo tanto, la figura que se monta es el par amante/ enamorado. El *erastés* está enamorado del bello joven, el cual accede a mantener relaciones con él a cambio de algún tipo de interés de otra índole, que suele estar relacionado con la adquisición de sabiduría y reputación, con conseguir al fin y al cabo una definición, un nombre, una identidad (volveremos sobre esto).

Habría que tratar de explicitar porque *eros* se presenta como una divinidad adecuada para expresar aquello que es el asunto del diálogo. ¿Quién es eros? ¿De qué tipo de dios se está tratando aquí? Por de pronto *eros* no es un dios como lo son Atenea, Ares o Zeus, no es un dios al que se rinda culto ni al que se levanten templos como se hace con los dioses del Olimpo<sup>8</sup>. La divinidad de eros es vinculada con una fuerza cosmogónica. En Hesíodo tras la abertura del *caos*, se mencionan Gea y Tártaro y después *eros el que desata a los miembros y somete por igual a dioses y hombres* (Teogonía versos 116 ss.). También en Parménides (B 13) se nos dice que la diosa concibió primero a *eros*. Tampoco son pocas las referencias en el *Banquete* a la antigüedad de *eros* donde interpretamos “antiguo” no en un sentido “temporal diacrónico” sino fenomenológico, es decir, del mismo modo que *logos* o *cosmos* son *arkhé* en Heráclito. En este sentido eros es un tipo de figura que conecta con oscuras divinidades antiguas sobre las que se asienta la claridad del Olimpo mismo. Así, Zeus asienta su reinado sobre la subyugación de Crono, lo que nos recuerda de algún modo que la claridad del olimpo no lo es todo, sino que esta se establece y resplandece sobre algo que queda siempre atrás. Que Zeus no lo puede todo, queda atestiguado en el reclamo que Tetis hace a Zeus para que reconozca Aquiles tras su confrontación con Agamenón (Ilíada I 505-510). Tetis es otra de esas figuras emparentadas con la divinidad extra-olímpica. Si ella puede exigir a Zeus que cumpla con lo que le pide es porque tiene una deuda con ella. Así lo recuerda sin explicitarlo demasiado Aquiles<sup>9</sup> conversando con su madre (Ilíada I 395- 406), donde

<sup>7</sup> Sobre este tipo de relaciones en la antigua Grecia consultar Dover: 1978

<sup>8</sup> “eros no es un dios en el sentido en que lo son Afrodita, Ártemis o Apolo, es decir, él no es una figura visible, del orden de la presencia, sino precisamente un invisible, o más bien una no figura antecedente en el sentido de que antecedente es el ocultamiento por lo que se refiere a la presencia; algo de fondo y primero en cuánto a que no puede incluirse sin más en la clara presencia de las cosas, sino que más bien conecta con algo así como en qué consiste en el caso de la cosa ser” (Miguez Barciela 2008: 299).

<sup>9</sup> Según Holderlin Homero es el poeta griego por excelencia porque el movimiento de su poesía va desde el *fuego del cielo* hacia la *claridad de la presentación* (. El decir de Homero es un decir *naiv* donde las cosas aparecen en una atención absolutamente detallada. Esta claridad de la presentación en el que las cosas van apareciendo se arranca de lo aórgico (un fondo no explícito, aquello que siempre queda ya atrás) que vertebra y da sentido a lo que aparece en el poema. Puede apreciarse esto en el “contenido”



hace mención a cierta rebelión y un atamiento a Zeus y como Tetis convocó a cierta figura que lo liberó de las ataduras. Tetis es además *una diosa marina cuya especial posición le permite ejercer de mediadora entre lo mortal y lo divino* (Miguez Barciela 2008: 102-103). Ella es *quien sabe del fondo de lo divino, esto es: de lo mortal<sup>10</sup>; pero también por encarnar ella misma(...) los límites de lo divino, los mismos límites a causa de los cuales fue arrojada a su desafortunado matrimonio* (Miguez Barciela 2008:103). Vemos que ella es una figura intermedia entre los Dioses y los hombres, una diosa quizás cargada de miseria y pobreza ante lo divino, pero por eso mismo fuerte ante lo divino mismo. Ella se casó con un mortal y engendro hijos con él para evitar una nueva generación de Dioses, su unión con lo mortal es de algún modo lo que ha sostenido y permitido mantenerse a los dioses como lo que son. Si traemos a colación la historia de Tetis es por la relación que tiene con la descripción de *eros* que se hace en Banquete 203a, 204b. Se dice allí que también *eros* es una figura intermedia entre inmortales y mortales. Hijo de Poro y de Penía, a medio camino entre la abundancia y la escasez, es la conexión entre lo divino y lo humano, podría decirse que es el “es” del “A es B”. La ligadura o el “entre”, el juntar que a la vez es discriminar, lo que podríamos llamar “el reunir” que es el significado de *logos* desde tiempos antiguos (Otto 1951: 33). Es necesario aclarar por qué Platón conecta la figura de *eros* con el filósofo. Creemos, por todo lo dicho, que no se trata de que el filósofo este en camino del *eidos* pero nunca termine de alcanzarlo y tenga que conformarse con ser un amante de la sabiduría. Se trata más bien de que el saber sobre el que el filósofo versa es un tipo de pericia que consistiría en distinguir entre la cosa y el *eidos*, ser capaz de mostrar mediante su procedimiento la conexión y la diferencia entre uno y el otro estatuto. El proceso del

---

de la *Ilíada* si prestamos atención a que frente a la trama principal que se narra subyacen como fondo no- tematizado ciertas menciones implícitas a otros asuntos implicados en la trama que la vertebran y le dan sentido. Pero estos asuntos no se explicitan ni se tematizan más que de una manera fugaz y casi siempre encorsetados bajo ciertos mecanismos de distanciamiento (como sucede por ejemplo en la *éfrasis* del escudo de Aquiles). La *Ilíada* no-dice porque Aquiles tiene que morir pronto, pero sí que lo menciona en su conversación con Tetis tras el inicio de la cólera. Es de hecho lo primero que él le dice a su madre antes de contar lo que ha sucedido con Agamenón “*Madre, ya que me diste a la luz para una vida efímera* (*Ilíada* I 352). Y justamente antes (*Ilíada* I 346-350) *la lejanía, el mar* y otras figuras como el *ilimitado ponto* podría interpretarse como mecanismos de distanciamiento para pronunciar una frase como esa que menciona el sentido de la trama: Que Aquiles tiene que morir (Miguez Barciela 2008: 102-104). Para una lectura de este pasaje (Kirk 1985:73- 89; Reinhardt 1960: 196). En relación con esto, Reinhardt ha llamado la atención sobre la necesaria exclusión de ciertas historias de la “forma” del epos de Homero (Reinhardt 1957:205) Sobre las ideas de Hölderlin recogidas aquí pueden encontrarse en las *Frankfurter Ausgabe* (FHA XIV 132-133)

<sup>10</sup> Que los inmortales no lo pueden todo conecta en estrecha relación con cierto pasaje de Heráclito (DK:22 B62). Siguiendo la traducción de Heidegger y Fink, allí parece sugerirse que *lo que en la muerte mueren los mortales es la vida de los inmortales*, y por tanto lo que en *la vida viven los inmortales es la muerte de los mortales*. Habría que recordar también que *el morir de la vida* y *el vivir la muerte* es la guerra (*pólemos*) (DK:22 B 56). El *pólemos* es la abertura, la tensión o el *logos* que separa y junta a los mortales y a los dioses, haciendo que los mortales sean los mortales y los inmortales sean los inmortales teniendo cada uno al otro como su límite necesario. El trecho mismo, el “entre” el movimiento o tránsito mismo entre lo uno y lo otro es el *logos*, encarnado en lo que estamos diciendo en esas figuras intermedias entre lo divino y lo mortal. Para una lectura sobre el significado de la vida y la muerte en Heráclito (Lizano 2004: 79-93).

diálogo mismo, el fracasar una y otra vez en el intento de determinar a *eidōs* bajo una definición es en realidad un éxito, pues ese permanente sustraerse a la presencia es por decirlo así su “auténtica naturaleza”. El *eidōs* está presente como tal precisamente cuando es no-presente, cuando es no-dicho. Presentarse se presentan las cosas, decirse se dicen las cosas, no el “en que consiste ser cosa de la cosa”. El diálogo mismo, el asunto del filósofo, es la pregunta por el ser, es decir, mostrar precisamente que todo ser ente implica un dejar atrás algo cuya única presencia es el sustraerse a la presencia misma. Por ello la carencia experimentada es, por así decirlo, no un defecto que vendría de algo externo, sino el único modo de dar reconocimiento al *eidōs*. Parece por lo tanto que a *eros* se lo relaciona con la experiencia del límite, con un modo de hacer relevante aquello ya siempre dejado atrás (con hacer relevante a *eidōs* en su condición de tal).

Hasta ahora hemos hablado de *eros* como dios, como fuerza primigenia del cosmos, esto en cierta manera lo emparenta con figuras divinas previas al Olimpo. Pero *eros* es también aquello que se manifiesta en lo que nosotros llamamos relaciones humanas. Se puede traducir aquella experiencia en la que está presente *eros* como deseo sexual/amor sin una distinción clara entre una cosa y la otra. Ahora bien, hay que tener cuenta que se habla de *eros* en el momento de la contemplación de la figura bella como la tendencia o deseo que mueve hacia dicha figura en tanto que aún no se tiene, hay *eros* cuando todavía no hay cumplimiento, por eso *eros* es aquello que mueve hacia la unión con lo amado o deseado. Es un problema moderno que para nosotros halla cierta ambigüedad y cierta necesidad de distinguir entre lo que es un dios y un sentimiento, pues para un griego ambos aspectos eran dos caras de lo mismo<sup>11</sup>. Al respecto Olof Gigon dice:

*Eros es la fuerza que hace surgir las generaciones de los dioses y mantiene en curso el devenir del mundo. Pero este mismo Eros es también el que se apodera del interior del hombre, el que une, en Homero, a Paris y Helena y el que, por lo tanto, ha desencadenado la guerra de Troya. (...) Eros es uno y el mismo tanto en la vida del hombre como en la vida del universo* (Gigon 1985: 29)

Recuérdese también que Sócrates después del discurso de Lisias y del suyo propio dice que algo falla, que hay que volver a repetir el discurso porque después de todo se ha estado hablando de un dios (Fedro 242d9).

Dicho esto, pasemos a precisar un poco en que consiste este deseo erótico. Ante todo, *eros* es desarraigo, pérdida del suelo donde se pisa, un deambular por caminos donde nadie puede hospedarse. Experimentar la belleza es en parte cometer *hybris*, pues la belleza es el fondo una cosa terrible, es la presencia del dios en la cosa, por eso se dice de Helena que es terriblemente bella, porque ella es nada más y nada menos que la

---

<sup>11</sup> Las distinciones entre mayúsculas y minúsculas para distinguir al dios (*Eros*) de la palabra en su uso corriente (*eros*) presente en nuestras ediciones son un fenómeno propiamente helenístico (Nock 1924: 153).

nacida de Zeus; el dios de los dioses es el que brilla en ella. Por otra parte, no es otra cosa que el deseo por Helena, la contemplación irresistible de su belleza, lo que desencadenará la guerra de Troya<sup>12</sup> y pondrá a la flota aquea en un camino de distancia y desarraigo en un viaje por el mar. Un viaje y una guerra que son el romper con la tranquila presencia de las cosas des-trivializándolas por completo.

Contemplar la belleza es una cosa terrible porque, de alguna manera, es prestar atención al fondo opaco que se esconde tras la inocente “presencia”. Detrás de la cosa esta el dios, aquel fondo sobre el cual hay cosas, aquello que en la presencia siempre queda ya atrás, el *arkhé*. Contemplar la belleza es, en el fondo, que se haga presente aquello que rehúye a la presencia, el insolente acto de tematizar aquello que siempre queda ya atrás, el juego al que siempre ya se está jugando, la estructura o el armazón por el que las cosas son cosas. En por ello que eros es desarraigo, distancia; pero no una distancia en la que quepa instalarse más allá de las cosas, sino la pura distancia de la que no cabe tomar ya distanciamiento alguno.

Testigo de ello son algunos fragmentos de Safo (LP 47,130). Se destacan allí frente a la experiencia de *eros* una serie de expresiones: “estremecimiento”, “tensión contradictoria”, “falta de recursos” (*amékhanos*). Allí se confirma qué ante la distancia, uno está falto de suelo o de apoyo donde asirse, es el afuera de la caverna en el que uno no puede quedarse y del que solo cabe retornar (*Politeia* 516 e3-6). Por eso en los mitos platónicos donde *eros* aparece, en la contemplación de la belleza de las cosas, hace despegar al alma hacia el *eidos*, pues este es el nombre que en Platón tiene el ser, aquella estructura o armazón por el que las cosas son cosas. Y por ello no es casualidad que en una comedia como las *Nubes* de Aristófanes al filósofo se le represente en el aire, en la pura distancia. También es la razón por la que en el dialogo que luego expondremos se relacione al enamorado con un loco y al amor con la mántica (Fedro 244 c1-2).

Sócrates no desmentirá a Lisias, seguirá aceptando que el amor es locura, aunque se esforzará por diferenciar dos tipos de locura como veremos (Fedro 265 a). No es casualidad que Afrodita este en disputa precisamente con Atena, el amor es sinónimo de desmesura, de pérdida del *nóos*, de incapacidad para el discernimiento y el juicio adecuado de cada cosa. Donde brilla eros se nubla el juicio. No otra cosa es lo que discurso de Lisias y el primer discurso de Sócrates nos recuerdan. Sería conveniente que el joven y bello muchacho pasara su tiempo con alguien que no lo ama, pues sería pernicioso para él que se entregue a un loco enamorado que no sabe lo que hace y que obrará de una forma poco justa y serena con él (Fedro 213 a 234 c9).

---

<sup>12</sup> Por esa belleza Grecia marchará a Troya y la hija de Zeus resultará ser destructora de naves, de hombres y de ciudades, mostrándose que la belleza ha resultado ser destrucción y muerte. Algo de esto se muestra y se esconde en la referencia a su boda como *kedos* (Esquilo, *Agamenón* 700), que señala al vínculo entre esposos como cuidado del otro, que a la vez es cuidado de los muertos, y conecta con algo que tiene que ver con el lamento funerario (Roense i Simó 2019: 9).

Si recordamos el símil de la línea (*Politeia* 509 d8- 511e7) habría que colocar al enamorado en el mundo de las apariencias, en la subdivisión más baja del mundo de los sentidos, puesto que no actúa en él criterio alguno para discernir entre que es fiel copia del *eidos* y que un simple espejismo del mismo. El amor es amor desmesurado. Pero existe otro tipo de amor, un amor *des-mesurante* que Sócrates defenderá en su segundo discurso (249 d6-e7) y que Lisias no ha sabido diferenciar del amor desmesurado (sobre esta imposibilidad del sofista para distinguir la locura volveremos cuando analicemos su discurso). La desmesura de este segundo amor no es un carecer de criterios, sino el reconocimiento de algo que por su naturaleza no puede reconocerse como se reconocen las cosas, el reconocer el *eidos* en su verdadero carácter. El primero es un amor desmesurado, el segundo es un amor des-mesurante por divino ¿No hay una locura de este segundo tipo en Sócrates? Empeñarse una y otra vez en encontrar una definición para algo que no se deja nunca atrapar de esa manera es algo propio de un loco enamorado, de un philo-sophos.

Con respecto a esta locura divina habría que recordar la posesión del dios que resaltamos antes con respecto al poeta y el aedo en relación al *Ión*. Recordamos en el capítulo anterior como Sócrates atribuía a ese “saber a secas” que se presentaba como un “aparente” “saber de todo” no conocimiento humano alguno, al cual corresponde siempre un saber específico, sino un saber o decir logrado gracias a la inspiración divina. Eso podría también formularse desde la perspectiva erótica de la siguiente manera: El poeta es en realidad un amante que es capaz de encontrar en las cosas la belleza irreductible de las mismas. Su trato con las cosas es divino porque en su decir las hace aparecer poniendo de manifiesto el fondo nunca explícito que las hace ser irreductibles a la trivialidad. El poeta atiende a la cosa resaltando el dios que habita en ellas, el carácter divino, el ser que se oculta tras la tranquila patencia de las cosas; es decir, la belleza que las hace aún misteriosas, irreductibles, no triviales. En cierta manera todo *poietes* es en realidad una especie de artista. Pues producir algo a partir de ciertos materiales consiste no en reducir los materiales a cierto producto, sino en reconocer o descubrir en el material mismo el carácter o figura que el material mismo es de una manera todavía oculta. Para denominar esos materiales de construcción, que no son pura materia inerte, podríamos echar mano de una palabra griega como *hýle*. Esta palabra Aristóteles la utiliza a menudo para explicar el ser, específicamente para hacer mención de lo subyacente, aquello que se sustrae en el mostrarse. Al respecto de este término nos dice Marzoa:

*Desde la moderna ciencia física una estatua no es una estatua; es materia dispuesta de determinado modo en el espacio y constituida por partículas que están unidas entre sí por varias fuerzas. La ciencia moderna reduce todo a un mismo tipo de realidad (...) La ciencia moderna sabe, por ejemplo, que los colores no son otra cosa que determinadas zonas de frecuencia de procesos ondulatorios electromagnéticos; pero con esto lo que hace es suprimir el color, porque los números no son color alguno, de la misma manera que la estatua tampoco es estatua. Para un griego sin embargo el que sabe de colores es precisamente el artista, y es el artista el que*

*conoce los materiales, el que sabe que es el mármol o el bronce (...) es el arte y no otra cosa el verdadero conocimiento de los materiales; es en la obra de arte donde estos son descubiertos, donde se les reconocen sus caracteres propios. La estatua, por ejemplo, descubre lo que se puede hacer con un trozo de mármol. Sin embargo, la presencia la determinación, la figura de la obra de arte no son los materiales; la figura es de los materiales, pero estos son en ella precisamente el dentro, la consistencia, lo que solo se manifiesta rehusándose (...) el que en la obra de arte acontezca de un modo fundamental la oposición entre la figura ( el que es la estatua misma) y el sustrato (el fondo subyacente) nos explica que la palabra hýle que designa los materiales, aparezca ahora como termino correlativo a morphe, para designar el sustraerse que pertenece a todo mostrarse. (Marzoa 1974: 70-71).*

Por esto mismo acudimos al adjetivo irreductibilidad para remarcar el carácter bello de algo. Lo que nosotros entendemos por conocimiento es precisamente reducir un fenómeno a otra cosa, los colores a ondas, una mesa a un conjunto de átomos; de algún modo nosotros, conocer lo identificamos con traducir cierto fenómeno cualitativo en una realidad tratable físico-matemáticamente. Por el contrario, lo que nosotros entendemos por arte es justamente lo contrario, es la imposibilidad de reducir a un proceder conceptual físico-matemáticamente construible, cierta figura misteriosa a la que llamamos bella. Pero precisamente por no poder hacer eso, por no poder encontrar para dicha figura un concepto que la haga repetible y construible, nosotros no la consideramos un ente, sino figura o representación. En cambio, lo que habría que entender, es que en Grecia se dice que algo “es”, precisamente cuando es bello, es decir, cuando no se deja conceptualizar ni reducir. Así que, en cierta manera, todo el que sabe lo que las cosas son lo sabe porque es un artista, y todo artista lo es porque sabe lo que las cosas son. Pero ¿Qué ocurre cuando no se trata de hacer aparecer cierta cosa determinada sino de hacer aparecer el todo? Cuando no se trata de un saber específico sobre un determinado ente, sino sobre el saber sobre el ente en cuanto tal, cuando no se trata de un hacer aparecer una cosa sino de hacer aparecer el ser mismo. ¿No es eso lo que le ocurre al poeta? Aquel que produce, no regiones específicas de lo ente como hacen los saberes específicos, sino el ente en general. Ocurre en estos casos que el ser mismo tiene que mostrarse en su doble condición de presencia/ausencia, como un emerger a la luz que se arranca a cierto fondo oculto que queda atrás. Esta doble condición debe darse en el productor por antonomasia, que es el dios Hefesto, de un modo paradigmático:

*La actividad del dios famoso por su saber es, por un lado el simple y genérico poeîn: hacer, producir en el sentido de mostrar, descubrir, hacer aparecer; por otro lado, es esencial que en la relación entre la producción y el artista haya algo así como una grieta: Hefesto, el hacedor por excelencia, es el mismo un contrahecho, el diestro en el arte es un torpe en la vida; sólo así se preserva la distancia que rige todo verdadero poieîn y toda adecuada relación con la belleza, solo así la cuestión de la belleza permanece como fuente y sentido de toda cosa bella. Estamos de nuevo ante la cuestión de que aquello en lo que consiste ser de toda cosa no puede ser a su vez cosa alguna. Por esto también eros la causa de todo nacimiento y generación, es el mismo estéril y carece de padres; por eso el cantor que ve las cosas desde el cielo y de la tierra y el*

*corazón de los hombres tiene que ser el mismo ciego (...) ¿Quién podrá ser, después de lo dicho sobre la necesaria carencia de Hefesto en cuanto artífice de lo bello, su constante compañera, la compañera que no es en absoluto el mismo pero está siempre junto a él? Xaris, la hermosa. (Barciela: 2008: 194)*

Lo que, siguiendo a Barciela, se constata aquí es lo siguiente; aquello que es - lo que significa que es consistente, que es bello - lo es porque tiene un *eidos* – es decir, porque tiene consistencia, porque tiene belleza. Hay por tanto dos estatutos: lo que es bello (lo ente) y la belleza (el carácter o la condición de ente). Y dado que el *eidos* no es una cosa, sino solo, por así decirlo, el Otro estatuto de la experiencia del ser (aquello en lo que consiste ser), siempre queda ya atrás. Incluso habría que decir que el *eidos* no es solo ausencia, sino que es presencia, brillo, esplendor, dado que, si la cosa brilla, si la cosa es presente, lo es precisamente porque tiene *eidos*. Para de algún modo respetar estos dos estatutos - que el ser es aparecer y ausentarse - tendrá que ponerse de manifiesto esta doble condición de presencia-ausencia, de riqueza-pobreza. Y es por este sentido que aquellos procesos que reflejan el acontecimiento ser, como es el caso de Hefesto y su producción, debe darse al mismo tiempo un producto excelente y un productor contrahecho. También en el caso del poeta Homero o del adivino Tiresias, encontramos que precisamente por ver y decir de una manera excelente son ellos mismos ciegos. También la figura de *eros* que es causa de todo engendramiento es el mismo a su vez estéril, y también Sócrates, quien compara su oficio con el de las parteras que ayudan a engendrar cuando ellas mismas son estériles.

En relación a esto haríamos bien en rescatar la figura disimétrica presentada anteriormente en el par amante-enamorado. Dijimos que es el amante el regido por *eros*, y que él no es bello. Puede uno ligarlo por tanto a la estirpe de los ciegos y cojos pero sabios antes mencionados. Por otra parte, el amado no está enamorado, no está regido por *eros*, pero es bello, podemos por tanto darle el estatuto de lo que antes apareció como obra bella salida de la acción de los no-bellos. Obsérvese también que el interés del joven por el amante es que este encuentra cierto prestigio en ser reconocido, y de algún modo determinado y definido por parte de alguien que es un hombre experimentado y sabio. De algún modo, esa indefinición que hay en la expresión *ta paidika* refleja - como los materiales de construcción (*hýle*) de la obra de arte – necesidad de que alguien desvele o descubra su forma, su figura o determinación, necesitan de alguien que lo dote de consistencia, necesitan una pauta, una norma, un *eidos*, que es justamente lo que representa la otra parte del modelo, el *erastés*. Así el modelo presenta la diferencia ontológica que venimos definiendo a lo largo del ensayo entre la cosa (lo bello) y el *eidos* (la belleza).



### 2.3 El amor y la inmortalidad del alma

Sin duda alguna, en Platón eros tiene que ver con la inmortalidad del alma. Muchas veces en los diálogos hemos escuchado a Sócrates defender la inmortalidad del alma; en relación a eros la inmortalidad del alma es presentada en el Banquete durante el relato de Diotima. Gracias al amor el alma del hombre puede elevarse hasta la contemplación de la idea misma de belleza; al que alcanza dicho lugar los dioses lo aman, *y si a algún hombre es dado ser inmortal es a él* (Banquete 212 a3-4). La inmortalidad del alma en los diálogos es uno de los temas que más se ha discutido en la relación de Platón con el orfismo y el pitagorismo. Parece claro que Platón hace uso de la doctrina de la transmigración y la inmortalidad del alma atribuida al pitagorismo, pero hasta qué punto Platón fue un pitagórico en sentido fuerte o más bien hizo un uso interesado de ciertos esquemas pitagóricos para la elaboración de sus mitos es una cuestión hartamente discutida (Bernabé 2011: 97-143). Por otra parte, habría que ver hasta qué punto el pensamiento de esta escuela nos ha llegado trastocado por la recepción helenística medieval ya no solo del orfismo y el pitagorismo, sino también de los usos que Platón ha hecho de estos elementos en su obra (Bernabé 2011: 211-230). De todas maneras, el pitagorismo tal y como se suele entender de manera acrítica, es un movimiento atípico dentro del pensamiento arcaico y clásico, por ello no es descabellado dejarlo entre paréntesis e intentar leer en constelación a Platón con la concepción arcaica y clásica del alma o de la muerte<sup>13</sup>. En esta vía Miguel Lizano ha interpretado este pasaje del relato de Diotima encontrando elementos para leer la inmortalidad a la que se alude bajo otra significación que entronca con otros pasajes de la Grecia arcaica y clásica.

Lizano se apoya en una incoherencia que Dover interpreta como falacia argumentativa (Dover 1980: 144-145) donde Diotima dice:

Primero: que el amor es siempre deseo de poseer el bien, o que siempre deseamos poseer el bien (Banquete 206a 9)

Luego: que deseamos poseer el bien siempre (Banquete 206a 11-12)

Y por último, de aquí parece deducir que si deseamos poseer el bien siempre (en todo momento), según se acordó antes, entonces nuestro deseo es deseo de inmortalidad. (207a)

---

<sup>13</sup> Pensamos por supuesto en la vía abierta por Heidegger en *Sein und Zeit* y en su concepción sobre el Dasein como ser-para-la-muerte. También en su lectura hermenéutico-fenomenológica de los textos de la Grecia arcaica y clásica. Aunque a un lector ingenuo podría parecerle que en Heidegger podemos encontrar por un lado una doctrina o teoría propia (por ejemplo en *Sein und Zeit*) y por otra parte una labor de exégesis de textos, en realidad toda la obra de Heidegger no ha consistido en otra cosa que en leer (fenomenológicamente) la propia historia de la filosofía incluso en obras aparentemente doctrinales como *Sein und Zeit* (Leyte 2005: 9-28).

Al respecto dice Lizano:

*Es ese aei de a9 y a12, referido a la posesión del bien, el que en principio no está avalado por razonamiento alguno (...) Y si acaso podría sería posible entenderlo como “en todo momento (de nuestra vida)”- y no se ve como el continuo deseo de poseer el bien podría distinguirse del deseo de poseer el bien en todo momento – el carácter de falacia se impone decididamente cuando de ahí se infiere que el amor es amor de inmortalidad, pues que deseemos poseer el bien siempre, es decir, en todos los momentos de nuestra vida, no significa que deseemos que esa posesión y esa vida acaben nunca (Lizano 2020: 11)*

Lizano conecta este asunto con el pasaje del diálogo entre Sócrates y Agatón donde se dice que desear seguir teniendo lo que se tiene no puede desearse para ahora, puesto que ahora ya se tiene, sino de cara al futuro, en un presente posterior (Banquete 200b 9- 200e 1)<sup>14</sup>. Sobre ello Lizano dice:

*Dado que ningún momento de la vida aparece como el último, carente de futuro- último solo se puede decir válidamente para el pasado-, resulta que futuro lo hay a lo largo de toda la vida. Consecuencia de ello es que mientras vivimos no podemos tener una felicidad perfecta, pues si la tuviéramos desearíamos seguir teniéndola, y ello sería ya prueba de que aún faltaba algo y nuestra felicidad no era perfecta. El bien, pues, en algún respecto nos falta “siempre” Pero ¿Cuál es la causa esencial de ese estado de constante falta? El que nuestra vida aún no está acabada, aún no está entera, aún queda o falta un resto (loipón<sup>15</sup>) por decidir y determinar (...) mientras el juego de la vida todavía se está jugando, ese resto de indeterminación que es el futuro compromete todo eventual carácter de bueno que a cualquier cosa pudiéramos atribuir (...) ese estar el aún todo de la vida por decidir es, pues, la carencia esencial, que en ningún momento se colma: siempre nos falta... que la vida este entera. Y eso habida cuenta de que la vida este entera = “siempre”, parece que ha de poder expresarse diciendo que lo que no falta es “siempre”, aei. (...) porque esencialmente nos falta “siempre”, por eso nos falta siempre algo (Lizano 2020: 14-15)*

Este carácter de entera figura, de carácter de “siempre” frente a una temporalidad sucesiva (ahora, ahora, ahora) .... Conecta fuertemente con el significado que en griego arcaico y clásico tiene la palabra alma (psykhé). A esta se la relaciona siempre con la

---

<sup>14</sup> “(200B9) Pues si aun siendo fuerte, quisiera uno ser fuerte, decía que dijo 10Sócrates, y siendo rápido rápido, y siendo sano sano... Que a lo mejor podría uno creer que, en esos casos y otros semejantes, los que son (200C) así y tienen esas cualidades desean eso mismo que tienen, de modo que, para que no nos engañemos, por eso lo digo. Pues ellos, Agatón, si lo piensas, tienen necesariamente en el presente cada una 4 de esas cosas que tienen, tanto si quieren como si no, y, lo que es eso, a fin de cuentas, ¿quién podría desearlo? Sino que cuando diga alguien que Yo, que estoy sano, quiero también estar sano, 7 y siendo rico quiero también ser rico, y deseo eso mismo que tengo, le diríamos que Tú, hombre, (200D) que posees riquezas y salud y fuerza, quieres poseer también esas cosas en el futuro, porque lo que es en lo ahora presente, quieras o no, ya las tienes. Conque mira si, cuando dices eso: yo deseo lo presente, quieres decir otra cosa que esto: quiero que lo ahora presente esté también en el tiempo futuro presente. ¿No estaría conforme? Decía que Agatón estuvo de acuerdo. Y que Sócrates, en fin, dijo: ¿No es eso entonces amar aquello que aún no está a disposición ni se tiene, a saber, el tener esas cosas en el 10futuro preservadas y presentes?( 200E) Desde luego, que dijo”. (Banquete 200b9-200e)

<sup>15</sup> Palabra de frecuente uso en la Grecia clásica para designar el futuro, el porvenir.



muerte. Cuando uno muere pierde el thymós, pero esto significa sencillamente que uno deja de tener impulso y aliento. Sin embargo el caso de la psykhé<sup>16</sup> es algo distinto. En la muerte se pierde la vida, pero se gana algo así como otro estatuto: ganar el ser que consiste en el no-ser<sup>17</sup>; o dicho con palabras de nuestra lengua: uno ya no “está” sino que “es”, adquiere su reconocimiento, su definición, su figura (*eidós*). En un pasaje de Heródoto, cuando Cresos pretende para sí el título de más “feliz” (*eudaimoníe*), Solón le contesta que eso aún no puede decirse hasta saber si su *aión* (el tiempo de vida<sup>18</sup>) ha acabado bien, hasta saber que sus días han acabado bellamente (I 32 5-7).

Esta misma idea la recoge Aristóteles en *Ética a Eudemo*: *Por eso lo de Solón es bello, lo de no considerar feliz al que vive hasta que no alcance el télos: pues nada incompleto (atelés) es feliz, ya que no es un todo (hólón)* (*Ética a Eudemo* II 1, 1219b6-7).

En tiempos de Platón (también de Heródoto), de algún modo se encuentra ya la contraposición de cuerpo (*soma*) frente a alma. Podría entenderse que en estos textos “el cuerpo del hombre” o al menos el cuerpo no desligado del alma, designa aquello que tiene, en mayor o menor medida y por más o menos tiempo, una u otra de aquellas cosas que pueden constatarse en alguien sin esperar a que haya muerto, en ello no hay propiamente figura, hay indefinición, y no porque falten cosas que hayan de añadirse aún a las habidas, lo cual sigue siendo cuerpo, sino por algo mucho más radical, a saber, que nada de lo habido ni de lo por haber es ni esto ni aquello, nada está definido en cuanto a su verdadero ser y sentido, si no es en el marco de la figura unitaria, y esta solo se constituye con la muerte. Esta contraposición entre alma y cuerpo se dará en diálogos

---

<sup>16</sup> A sí en la *Ilíada* la psykhé de Patroclo visita a Aquiles en la tienda para pedirle que le entierre pronto. Para un griego que no hubiera funerales tras su muerte era algo terrible, dado que era dejarlo a uno en cierto sentido en la indefinición, indeterminado. El duelo y el entierro era honrar la finitud o el final de una vida que empieza y acaba dando lugar a una figura unitaria. Es curioso observar en el pasaje: *Y llevo el alma del mísero Patroclo, en todo parecida a él mismo, en la talla y en los bellos ojos y en los ropajes que vestía en torno su cuerpo* (*Ilíada* XIII 65-65, trad Crespo 1982: 455) La psykhé es similar a él mismo, pero no es ya el mismo – sino su psykhé – pero tiene su mismo aspecto. Aquiles aprende el estar-muerto cuando al intentar abrazar a su amigo no consigue asirlo, es entonces cuando se da cuenta de que en las mansiones del Hades hay algo que “es”, el alma que es el *eidós* (figura, aspecto, determinación), pero se ha perdido la *phrénes* (el percibir, el estar en sí uno mismo).

<sup>17</sup> Este es el significado arcaico de la palabra alma. Para ilustrar la fase más antigua de este uso pueden servir los primeros versos de la *Ilíada* donde se dice que lo que allí se va a cantar envió al Hades muchas “fornidas almas de héroes”, mientras que “a ellos mismos” los hizo pasto para los perros y festín en el que cada una de las aves de rapiña tuvo su parte (*Ilíada* I 3-5). Lo que se contrapone aquí a las almas, son “ellos mismos”, no sus cadáveres. Lo que ahí se denomina como “fornido” podría hacer alusión a lo que en otros pasajes (como el de alma de Patroclo frente Aquiles citado anteriormente) se deja claro, a saber: que las almas no son ellos, pero reúnen todos los caracteres y rasgos de ellos.

Al respecto de este pasaje dice Marzoa: *el alma es lo que va al Hades, y la palabra “hades” (hádeles con variantes) será oída a menudo por los propios griegos de época clásica de un modo que, desde luego, etimológicamente es falso, pero constituye testimonio de las conexiones semánticas sincrónicas de las palabras, a saber, como a-idés. Es decir, invisible; el Hades es el estatuto de no-presencia; así, pues, lo que hay en el Hades, o sea, el alma, es por de pronto el peculiar modo de presencia que consiste en la no-presencia, es la presencia, la figura, de quien definitivamente no está presente* (Marzoa 1996: 93)

<sup>18</sup> Así, por ejemplo, Aquiles dice de Patroclo tras su muerte que le han quitado el *aión* (*Ilíada* XIX 27)

como el *Fedon*. En otros como *Fedro* o *República* la contraposición se complejizara más, asignando al alma una parte sensitiva (relacionada con el cuerpo) y una parte inteligible (relacionada con lo que hasta aquí habíamos llamado simplemente alma a secas)<sup>19</sup>.

Para comprender un poco mejor el sentido de lo que estamos diciendo - solo aproximativamente, no estamos diciendo que sea lo mismo - podemos traer a colación la idea que Sócrates repite en varios diálogos (por ejemplo, *Politeia* 601d-e 602 a) donde se nos dice que el productor de flautas encuentra el veredicto de su producción en el juicio del flautista que la toca y que solo “al final”, una vez que está ya “terminada”, puede juzgarse, al tocarla, si aquello es efectivamente una flauta o no. Del mismo modo, quiénes hemos sido, y cuál es “la esencia de nuestra vida” solo puede saberse al final, en la muerte (“tan tarde como el productor sabe lo que ha producido cuando el usuario lo juzga”). A nuestro juicio, debe entenderse que ese es el sentido de algunos pasajes míticos de los diálogos, como por ejemplo los dioses que juzgan y las almas que deciden en conjunto unitario toda una vida en el mito de Er (*Politeia* 614 b3 – 621b9). Allí, por un lado, las almas al final de su vida son juzgadas por dioses que no se equivocan ni yerran en su juicio (cosa imposible ni para el mejor usuario de flautas). Por otro lado, tras beber del río del olvido (*lethe*), es cada alma la que tiene que tomar en una sola decisión unitaria el ser de una vida entera antes de encarnarse en cuerpo, decisión que será juzgada al final de la vida de nuevo.

Volvamos al Banquete; Con todo lo dicho parece que tenemos buenas razones para pensar que este “siempre” sí que tiene que ver con la inmortalidad, y entonces sí que tendrían sentido las palabras de Diotima. Pero la inmortalidad ya no entendida de una manera “trivial” como un seguir viviendo infinitamente, sino in-mortalidad como acabamiento o visión de conjunto sobre la propia vida. Sobre ello comenta Lizano:

*El intento de entender la aparente falacia como razonamiento válido ha hecho aparecer los argumentos de Sócrates y Diotima como constataciones fenomenológicas, que “nos descubren cosas” (...) Ahora el siempre al que Diotima se remite ha adquirido un nuevo sentido. Y con él la inmortalidad: bajo esa denominación habremos de entender ahora aquella determinación, entereza o completitud de la vida sin la cual no hay bien carente de ambigüedad (...) Esa es, pues la noción de inmortalidad que la necesidad del razonamiento nos hace leer en las palabras de Diotima. Pero se trata de una noción lo suficientemente apartada del sentido inmediato y trivial de la palabra para que mantengamos esa interpretación en suspenso hasta que el texto no las confirme. (Lizano 2020: 16)*

Lizano encuentra esas “señales” en el texto justo en un pasaje discutido por la filología donde el texto vuelve a resultar “incoherente” (Dover 1980: 150, Rowe 1998: 186, L. Strauss 1992: 219). En cierto momento de la conversación entre Sócrates y Diotima se

---

<sup>19</sup> Al respecto E R Dodds ha escrito: *el mismo pasaje de Homero, que en el Fedon había servido para ilustrar el diálogo del alma con las “pasiones del cuerpo”, se convierte en la República en un diálogo interno entre dos “partes del alma”* (Dodds (1951), trad Araujo (1980): 200)

produce un “fundido al negro” que marca un corte entre un espacio temporal y otro<sup>20</sup>. Nótese que antes del corte Sócrates siempre informa de su reacción ante cada una de las cosas que va diciendo Diotima, como normalmente hacen en los diálogos los interlocutores que conversan con Sócrates. Pero justamente se reserva su reacción en lo último que dice Diotima antes del corte: Que necesariamente se sigue de nuestro decir que el amor lo es de la inmortalidad (Banquete 207 a3-4). Justamente lo que sigue al fundido en negro es una señal gramatical relevante en las palabras de Sócrates. “Todo eso me enseñaba (edídaske 207a5) cuando disertaba (lógous, poioîto, 207 a5-6) de las cosas del amor, y una vez me preguntó (éreto 207 a6)”. Sócrates hace un juego verbal

---

<sup>20</sup> Transcribimos todo el fragmento del que vamos a hablar en las siguientes páginas para facilitar el seguimiento:

206A11 Entonces, en suma, dijo, el amor es de que el bien sea siempre de uno. Pura verdad es lo que dices, dije yo. Siendo, en fin, que eso es siempre el amor, dijo ella, ¿de qué manera habría que perseguirlo y en qué acción para que el interés y el esfuerzo se llamara amor? ¿Cuál es esa obra? ¿Puedes decirlo? Si así fuera, Diotima, dije yo, de veras que no te admiraría por tu sabiduría ni te vendría a ver para aprender eso mismo de ti. Pues yo te lo diré, dijo. Que es ello la procreación en lo bello así según el cuerpo como según el alma. Adivinación requiere, dije yo, lo que sea que estés diciendo, que no te entiendo. 206C Pues yo, dijo ella, lo diré más claro. Que es que conciben, dijo, Sócrates, todos los hombres así según el cuerpo como según el alma, y cuando llegan a cierta edad, nuestra natura desea procrear. Pero procrear en lo feo no puede, sino en lo bello. Pues la 5-6reunión de varón y mujer es procreación. Y es ésta una cosa divina, y esto es lo que en el viviente, siendo mortal, hay de inmortal: la concepción y la generación. Pero eso en lo desajustado es imposible que se 206Dproduzca. Y desajustado es para todo lo divino lo feo, pero lo bello es ajustado. Conque Diosa-del-Destino y Diosa Comadróna es en el nacimiento Beldad. Por eso, cuando a algo bello se acerca lo que concibe, se pone contento y se derrama de alegría y procrea y engendra, pero cuando se acerca a algo feo, se contrae sombrío y apenado y se aparta y se encoge y no engendra, sino que, reteniendo lo concebido, a duras penas lo soporta. De ahí, en fin, que a lo que concibe y a lo que ya está henchido es mucha la excitación que le surge 206Een relación con la belleza, debido a que lo que la tiene le libera de un gran dolor. Pues no es, Sócrates, dijo, de la belleza el amor, como tú crees. Sino ¿de qué? Del engendramiento y la procreación en la belleza. Bien, dije yo. Sin vuelta de hoja, dijo. Ahora bien, ¿por qué del engendramiento? Porque es el engendramiento algo siempre habido e inmortal en cuanto en un mortal es posible. 207AY es inmortalidad lo que necesariamente se desea con el bien, a partir de lo acordado, si es que el amor lo es de que el bien sea siempre de uno. Necesariamente, en fin, se sigue de este decir que el amor lo es también de la inmortalidad. **Todo esto, pues, me enseñaba, cuando disertaba de las cosas del amor, y una vez me preguntó:** ¿Cuál crees, Sócrates, que es la causa de ese amor y ese deseo? ¿No te das cuenta de en qué terrible estado se ponen todas las bestias cuando desean engendrar, así las pedestres como las aladas, todas enfermando 207By poniéndose de amores, lo primero tocante a acoplarse unas con otras, luego a la cría de lo que ha nacido, y en su favor están dispuestas tanto a mantener lucha las más débiles con las más fuertes como a morir por ellos, tanto sufriendo ellas mismas la tortura del hambre para criarlos a ellos como haciendo todo lo demás? 6Porque los hombres, dijo, podría pensarse que lo hacen por cálculo y razón, pero las bestias, ¿qué causa hay de que se pongan 207C tan de amores? ¿Me lo puedes decir? Y yo por mi parte decía que no lo sabía, pero ella dijo: ¿Es que piensas ser algún día competente en las cosas del amor si no entiendes eso? **Pues por eso precisamente, Diotima, como ahora mismo te he dicho, estoy aquí contigo, sabiendo que me hacen falta maestros.** Venga, ve diciéndome la causa así de esto como de lo demás que tiene que ver con las cosas del amor. Bien, pues entonces, dijo, si das crédito a que es de aquello por natura el amor, de lo que muchas veces tenemos acordado, no te maravilles. Pues aquí, 207Dpor la misma razón que en aquello, la natura mortal busca en lo posible ser siempre e inmortal, y le es posible sólo así, por el nacer y llegar a ser, porque siempre deja atrás algo distinto que es nuevo en vez de lo viejo. ... (Banquete 206 a11-207d3)

entre una acción inacabada en curso, representada en los imperfectos, y una acción acabada como “hecho cerrado”, “de una vez”, en el aoristo. Habría aquí una ruptura o desgarramiento entre ese tiempo de la vida y esa perspectiva de conjunto sobre la vida misma que venimos caracterizando como el límite. La dificultad reside en que esa parte de la conversación representada en los imperfectos como repetida muchas veces, que corresponde justo con el momento antes del corte, es reproducida en el texto como una conversación mantenida en una ocasión determinada, lo cual dificulta ver cuál es la relación temporal entre el momento antes del corte y el de después. Pero puede apreciarse que este juego verbal, justo tras el corte, podría ser una marca para que prestemos atención a que lo presentado en la primera parte del corte es solo una de las muchas veces que esa conversación se da. Por ejemplo, cuando tras los reproches de Diotima por la incapacidad para responder a su pregunta Sócrates le responde: “Pues precisamente como ahora mismo te he dicho estoy aquí contigo, sabiendo que me hacen falta maestros” (207 c5-6) ¿Ahora mismo? ¿Cuándo? Lizano conecta ese “ahora mismo” con un momento antes del corte (206 b5-6) donde Sócrates le expresa a Diotima su admiración y que ha venido aprender de ella. Y también, en otro momento (207 c8-9), Diotima utiliza el argumento de que la physis mortal busca ser siempre inmortal en el engendramiento y el amor con los otros, tomando dicha sentencia como algo ya acordado antes muchas veces. ¿Pero eso ha sido acordado muchas veces? En realidad, solo una, justamente antes del fundido en negro (206e7-207-a4), justamente donde se llega a la conclusión de que el amor mortal se une a otro para engendrar por deseo de inmortalidad. Se rebela por lo tanto que lo presentado antes del corte es una conversación que se ha mantenido muchas veces, incluso se nos muestra que la vez representada ha sido la primera pues no hay en el pasaje antes del corte referencias a cosas asumidas que no se nos hayan dicho.

Dice Lizano:

*Una vez por lo tanto después de la cual hubieron de tener lugar muchas otras veces. Y precisamente esas dificultades de comprensión, o a su expresión verbal puede referirse ahora Sócrates con un “como ahora mismo te he dicho” ¿Se ve lo que asoma tras el corte narrativo? Algo después de lo cual ha tenido lugar “muchas veces” ha sucedido “ahora mismo” exactamente lo requerido para que tenga efectiva representación la ruptura con el “aun no”, que el paso gramatical del imperfecto al aoristo tiene lugar solo gramaticalmente. En virtud de la paradoja temporal a la que da ocasión, el fundido al negro de Sócrates representa aquella ruptura con el “aun no” o con la sucesión del tiempo – la muerte-, en la que tiene lugar el acabamiento o “todo de una vez” que es la “inmortalidad” (Lizano 2020: 20)*

Aquellos que se han percatado de estas rupturas temporales en el texto han solido interpretar que la conversación después del corte es la continuación de otra muy similar a la relatada antes del corte, de modo que el “ahora mismo” no remitiría a la página anterior. Pero es preciso darse cuenta que la figura de Diotima, tal como Sócrates la ha introducido, pareciera ser más bien un invento suyo, con lo cual todo el relato de los

diálogos con ella tiene carácter de ficción y no pretendería narrar suceso alguno acontecido, sino solo que aquello tenga coherencia y verosimilitud como relato. Y en el caso de que Diotima fuera real, hay un principio de coherencia narrativa que rige para todo relato, pues relato es siempre selección, y ningún narrador está obligado a reproducir detalles solo porque sean reales. Sobre todo, si se trata de detalles que inducen a un falso sentido, como resultaría aquí si realmente Sócrates pretendiera referirse a otra conversación distinta como Rowe o Strauss sugieren. En caso de que Sócrates quisiera que entendiéramos eso, tendría la obligación de suprimir los indicios que apuntan a que “ahora mismo” se refiera justo a la conversación antes relatada.

Se refiere por último Lizano a cierto rasgo de la exposición de los “misterios perfectos y contemplativos” (*télea kai epoptiká*) del amor (210 a1) que se explica a través de la reconstrucción aquí expuesta. Confirmando todo lo que hemos dicho antes, Diotima construye su exposición de la siguiente manera:

*(...) han de superarse varias etapas hasta que ya viniendo a cumplimiento (pròs télos 210 a-e) en las cosas del amor “de repente” (exaiphnes 210 e4) se divisa la belleza en sí misma, por mor de la cual eran todos los anteriores trabajos. Cuando tras una caracterización del peculiar modo de ser de la belleza en sí misma (211 a-b), se vuelve a recapitular esa manera correcta del proceder por etapas, en vez de un “de repente”, en la culminación encontramos dos referencias al acabar (teleutân) (...) Si con su juego narrativo Sócrates se las arreglaba para sugerir una especie de abolición del tiempo, ahora tras las dos referencias al acabar, Diotima evita referirse a ese “estadio” mediante modos de referencia que impliquen tiempo, como es claro por “en ese lugar en la vida” (entaûtha tòu bíou) (211 d 1) y “si es que en algún lugar” eíper pou állothi (211 d2). Evitación del todo natural tras nuestra reconstrucción. Y solo en ese “estadio” podría alcanzarse la inmortalidad” (Lizano 2020: 22-23)*

Únicamente ahí (*entaûtha... monakhoû*) (212 a2-3), “en ese lugar en la vida” le será posible al hombre, contemplando la belleza, procrear verdadera areté, ser amado de los dioses, y, si es que es dado a algún hombre ser inmortal es a él (212 a3-7). Expresado en un lenguaje mítico, podemos decir que esa inmortalidad que se concede al que alcanza la idea de belleza gracias a *eros*, no puede entenderse como “inmortalidad vulgar”, como un seguir viviendo permanentemente. Para empezar porque teleutân significa terminar, cerrar, completar; por otro porque nada se habría adelantado viviendo “una vida eterna”, con ello no haríamos otra cosa que proseguir continuamente en un estado de “aún no” o carencia esencial que caracteriza la vida mortal (Lizano 2020: 23). *No podemos dejar de reconocer aquello que Heródoto ponía en boca de Solón (y Solón atribuía al dios) de que mejor le es a un hombre estar muerto que vivir* (Lizano 2020: 23). Se trata del relato de Cleobis y Bitón, hijos de la sacerdotisa de Hera, y cuya historia era para los griegos un ejemplo de vida moral y plena a pesar de una muerte joven, lo cual no debe verse como un aspecto negativo<sup>21</sup>. Ambos cargaron un carro hacia una

<sup>21</sup> Recuérdese que el ejemplo por antonomasia para todos los griegos es Aquiles, el mejor de los aqueos. Cuyo brillo consiste en no otra cosa que en encarar el límite, la muerte. Su ser consiste en ser teniendo

ceremonia de la diosa debido a que los bueyes no querían andar. Debido a esto, Hera le ofreció a la madre concederle lo que más quisiera para sus hijos. Ésta respondió que quería que se le ofreciera lo mejor posible para un ser humano. Hera por lo tanto les concedió la muerte (Heródoto I,31 2-5)<sup>22</sup>. En este pasaje del Banquete, la expresión no es “mejor le es a un hombre estar muerto que vivir” (Heródoto Historia I 31 3)<sup>23</sup>, sino, “ahí es donde merece la pena vivir”, lo cual conduce a pensar que, si es en la muerte donde el hombre de “verdad” vive, eso podrá formularse diciendo que ese hombre es inmortal.

## 2.4 Los dos primeros discursos (Lisias y Sócrates I)

Debemos ahora recuperar las figuras disimétricas presentadas en el apartado 2.2. Allí establecíamos una contraposición entre el *erómenos* y el *erástes*, y caracterizamos la función que cumplían ambas figuras en el modelo. Tradujimos *erómenos* por amante, resaltando como su atributo fundamental su condición de bello. Frente a él, el *erástes* era la figura del enamorado, el personaje que está regido por *eros*. Este modelo juega un papel importante en los tres discursos que se pronuncian en *Fedro*, aunque Platón se encarga de establecer fuertes modificaciones en los dos primeros. Estas alteraciones cobran sentido si leemos, como hacíamos en nuestra interpretación, la dualidad amante/enamorado desde la perspectiva *eidos/cosa*, donde lo ente es aquello presente respecto al cual el ser queda siempre ya atrás. Alterar el modelo tendrá graves consecuencias en la comprensión del ser mismo, graves consecuencias que, específicamente, podemos decir que son paralelas y similares al proceso de la reducción del ser a ente que se va imponiendo durante la situación sofística. No es casualidad que, el discurso en el que se producen la mayor de estas modificaciones, sea producido por alguien a quien se considera un sofista, y que, por otra parte, dicho discurso sea un texto escrito para leer por otro, fenómeno del que ya hemos hablado y que relacionábamos con la sofística y el ejercicio del *logographos* en 2.1.

Que el centro del diálogo sea un logos pronunciado por un sofista y que, el resto de los discursos que son pronunciados por Sócrates, vengan a abalar o a corregir lo que en dicho logos se pronuncia, nos obliga a prestar una especial atención a las modificaciones del modelo que allí se producen. El discurso esta puesto en boca del amante, como si fuera él mismo el que lo articulara ante un joven muchacho, con el propósito de

---

en cuenta el límite (el no-ser), en cierto sentido el ser-para la-muerte es la figura por antonomasia del héroe (Volveremos sobre esto en relación a una Oda de Píndaro más adelante).

<sup>22</sup> También en ese pasaje se cuenta la historia de Telo, que tras haber gozado de buenas condiciones políticas y familiares murió tras una brillante actuación en el campo de batalla recibiendo el reconocimiento de sus conciudadanos (Heródoto Historia I 30 3-5)

<sup>23</sup> La misma idea reaparece en boca de otro sabio y también en conexión con una perspectiva unitaria sobre la vida en Historia VII 46 3-4



seducirlo y ganarse sus favores. Pero lo curioso es que, precisamente, el amante confiesa desde el principio que él no está enamorado del joven, argumentando que esto lo convierte en el mejor candidato para ser su pareja frente a otros que están encandilados de su belleza y obnubilados por ella. El discurso expone una serie de situaciones y constata las desventajas de estar en compañía de alguien cuyo enamoramiento lo lleva a una posición de locura y desmesura en el juicio de sus acciones. La conclusión a la que se llega es que el mejor amante es, precisamente, el que no está enamorado, siendo este la mejor compañía posible para el mancebo por lo que respecta a sus propios intereses.

No entraremos en un debate sobre la supuesta verdad de este discurso, ni sobre si nos parecen convincentes los argumentos expuestos en él. Tampoco hablaremos sobre su supuesta "pobreza formal" frente a los posteriores discursos de Sócrates, como algunos comentaristas han apuntado. No se trata aquí de discutir con Lisias ni con Sócrates en modo alguno, sino de comprender qué es lo que se juega en el estado naciente de la filosofía en Grecia, y de cómo en el diálogo de Platón pueden encontrarse claves para dicha comprensión. Por ello, centraremos nuestra atención en la alteración del modelo antes expuesto (el del amante/enamorado).

Nos encontramos ahora con un amante que no ama, que no experimenta la belleza ni la errancia propia a la que empuja eros. El discurso apuesta por el establecimiento de una relación medida y ordinaria en un ámbito que, en principio, está relacionado con lo divino y lo extraordinario, y al que solo puede el hombre acercarse cometiendo cierta desmesura o impertinencia. Ya hemos estado examinando en los apartados y capítulos anteriores la problemática tematización de aquel fondo o principio bajo el que todo se sustenta; sabemos por ello que hacer discurso de ello implica una cierta insolencia o *hybris*, y también sabemos que dichos problemas aparecen en los diálogos de Platón bajo el rótulo de ciertas ideas fundamentales a las que hemos denominado "nombres de la *areté*", de las que *eros* es uno de los nombres bajo el que aparece dicho asunto. Mientras que en los decires de los poetas antiguos la insolencia venía acompañada por la piedad divina, relación ya indicada en los pequeños apuntes que hicimos sobre el *Ión* en capítulos anteriores, aquí nos encontramos con una postura propia de la sofística donde se pretende tratar el asunto desde la óptica propia de la medida y la cordura propia del mortal, dejando al margen la relación con lo extraordinario, la locura y la piedad divina. Se aborda el problema de un saber o un ejercicio que no pertenece a ámbito alguno determinado del mismo modo como se trataría con los saberes particulares del navegante o el médico, tomando como decir fuerte el decir débil. En otras palabras, se toma un discurso que en modo alguno puede ser un discurso de cosas, como si lo fuera, "ontificando" el problema del ser como si se tratara de un asunto de cosas.

Esto puede verse con claridad, si reflexionamos en cómo debe tratar un pretendiente con su joven pretendido según el discurso de Lisias. El amante no será vencido por el

amor ante el mancebo, sino será dueño de sí mismo en su trato con él (233 c2), tampoco caerá en enojos ni emociones como lo haría un enamorado por el estado alterado en que se encuentra, sino que su enojo o alabanza para con el muchacho serán fundamentados bajo la templanza y la moderación (*sophrosyne*) (233 c3-5), en otras palabras, *ta paidiká* será tratado del mismo modo que se trataría a cualquier otro<sup>24</sup>, en virtud de sus capacidades y sus méritos, sin alabarle o menospreciarle arbitrariamente como haría un enamorado enfermo.

En este sentido vemos aflorar en el discurso sofístico lo que en la *polis* es un proceso cada vez más consolidado, la tendencia a la nivelación homogénea de todos los individuos bajo un patrón común. El amor, gracias al cual, la singularidad irreductible en una figura terriblemente bella, es contemplada por un enamorado que experimenta lo divino tras las cosas, es tachado aquí de locura (*hybris*) e incapacidad de discernimiento y juicio. Otra manera de decirlo es la siguiente: En Grecia, en principio, ser y belleza caminan de la mano, lo cual conduce a una paradoja. Todo lo que es, lo es porque tiene *eidos*, porque tiene tras de sí algo que queda siempre ya atrás y que hace que cada cosa sea lo que es. Si todo cuanto es resulta bello, entonces ¿Cómo es posible distinguir que algo sea bello frente a que algo no lo sea? ¿Por qué algo debería ser tratado de una forma diferente a como se tratan el resto de las cosas? Anunciar o constatar que en todo hay dioses, que en cada cosa habita el dios, es lo mismo que el origen de la fuga de los dioses. Si todo es bello, entonces nada lo es relevantemente. Esta paradoja, que es otra cara del proyecto polis, lleva como callejón sin salida a la disolución de las diferencias y la nivelación homogénea de todo bajo un patrón común.

---

<sup>24</sup> Aclaremos que “cualquier otro” no debe entenderse aquí de la misma forma que en la Modernidad. Mientras permanezcamos en Grecia, los iguales son siempre los miembros de la comunidad, aquellos con los que se comparte *philia*. Es interesante observar que, acto seguido a lo mencionado en 233c, el discurso de Lisias conecta “el juicio mesurado” en absoluta sintonía con “el amor por los amigos y los parientes” (233 d1-5). Por ello debemos entender “cualquier otro” más bien como “cualquier de los míos”. Para percibir esta distancia que nos separa de los griegos, podemos contrastar ambos mundos con el problema del deber. La palabra griega *aidós*, que nosotros solemos traducir por “vergüenza”, tiene, en efecto, mucho que ver con la conducta y la discriminación de conductas. Lo doloroso de la vívida imagen que de su porvenir tiene Andrómaca sabiendo que será la viuda de Héctor, la incita a suplicar a su marido que no enfrente a Aquiles en batalla. A ello responde Héctor: *Ciertamente, a mí, mujer, me preocupan todas esas cosas. Pero de forma mucho más terrible tengo vergüenza (aidéomai) en relación con los troyanos y las troyanas de largos vestidos, si como un cobarde (kakós) lejos huyo de la guerra* (Ilíada VI 441-442). La *aidós* opera, como regulación de la propia conducta, por referencia a la anticipación de una sanción externa; por *aidós* se descarta cierta conducta, en tanto se anticipa la mirada de desaprobación que otros tendrán si descubren que uno no ha actuado como por *aidós* debe actuarse. Para desaprobación una conducta uno siempre se mira desde los ojos de los otros, pero la gran diferencia entre Grecia y la modernidad, es quiénes son esos otros. Desde el punto de vista de la modernidad el otro es cualquiera, tal y como recoge Kant en su formulación del imperativo categórico, una acción es acorde al deber cuando puede valer como ley universal tanto a mí como a cualquier otro. Sin embargo, cuando se trata de Grecia, los otros siempre son “los míos”; en el caso de Héctor en el pasaje anterior, la vergüenza no la siente el héroe ante cualquiera, sino precisamente ante los troyanos. Mientras que en la modernidad la conducta se juzga desde el punto de vista de un observador cualquiera, en Grecia el observador-sancionador es siempre un otro situado en un enclave concreto.



Como ya adelantamos en 2.1, la sofística es una situación donde dicha tendencia está más consolidada. Esto no debe verse como algo bueno ni malo, sino simplemente como un cierto reconocimiento de lo que está aconteciendo en dicho momento en la *polis*. Visto de esa forma, podemos incluso decir, que Lisias está, en el fondo, respetando profundamente lo divino, reconociéndolo como lo que es. En cierta manera su discurso es acorde a lo que está pasando, a saber, que los dioses se están esfumando y que Grecia es el camino por el que eso está llegando a ser.

Justo tras finalizar el discurso de Lisias, es interesante para nuestro análisis que nos detengamos en algunas de las cosas que comentan Sócrates y Fedro al respecto del mismo. En 234c 9-11, después de terminar de leer en voz alta, Fedro nos dice que el discurso es excelente en todo, pero especialmente en los *onómata*. La expresión suele ser traducida en las ediciones castellanas del texto como “palabras” o “léxico”, dando a entender que el discurso es excelente sobre todo por las palabras empleadas. Cuando un lector moderno lee esto, inmediatamente sobreentiende una diferenciación entre la forma y el contenido, siendo el discurso un mensaje significativo, el cual puede ser expresado con palabras y recursos mejores o peores, y siendo esto último, precisamente, en lo que más destaca en el discurso de Lisias. Interpretar las cosas de esta manera es un completo malentendido, primero porque dicha diferencia no puede estar aún establecida en un texto de la era clásica, y segundo porque dicha interpretación hace absolutamente ininteligible y contradictorio las siguientes líneas de la conversación. Para nosotros resulta evidente diferenciar entre decir algo, y que ese decir esté bien o mal dicho, pero en griego, decir es prácticamente sinónimo de decir bien. Tenemos un ejemplo claro en 235b1, allí Fedro parece decirle a Sócrates que los reparos que acaba de pronunciar no son objeción alguna contra el discurso. Pero lo que pone en el texto griego es *oidèn légeis Sócrates*, que literalmente es “no dices nada Sócrates” o “no dices Sócrates”. Algo similar encontramos en otro pasaje cuando Sócrates dice algo del tipo “¿digo algo?”, es decir, ¿estoy diciendo algo, o simplemente balbuceo sin decir nada?

Tenemos, por tanto, que en griego cuando se dice algo, se dice bien, sino directamente no se dice nada. Esta extrañeza, casi imposible de argumentar con coherencia con las herramientas y los conceptos de una lengua moderna, es debida a que en Grecia aún no hay la diferencia entre por un lado la secuencia lingüística de palabras y por otro las cosas. El logos no es un discurso lingüístico frente a una supuesta realidad material, sino que el logos es el articular y andar con las cosas en su trato, ya sea hablando o actuando. Como ya explicábamos en capítulos anteriores, pertenece al logos juzgar una tiza en el simple acto de manejarla para escribir en la pizarra, o usar el zapato para caminar seguro. En otras palabras, el andar o saber tratar con las cosas es, a su vez, lo mismo que el comparecer de las cosas mismas. Las cosas no comparecen en otro lugar que en el trato y en el uso con ellas. Que el decir la cosa es lo mismo que el que esta aparezca, puede también entenderse como el clásico problema griego de que lo mismo es parecer

que ser. Ser algo es siempre ser *phenómeno*. En nuestra concepción moderna es casi trivial el tender a distinguir como algo contrapuesto lo que parece con lo que es. Para nosotros es prácticamente punto de partida el hecho de que algo puede parecer algo sin efectivamente serlo, mientras que para el griego el punto de partida es la identidad entre el tener una apariencia y que ello corresponda al ser de la cosa. En realidad, ambos caminos son un trayecto que en último término llegan al punto de partida del camino inverso. Para nosotros es cierto que algo puede parecer oro y no serlo, pero si exhaustivamente analizamos y ponemos a prueba cierta cosa y se rebela como algo distinto a lo que parecía, es qué en último término, bien observada tampoco lo parecía. Un parecer, si es mera apariencia ilusoria, es siempre desbancado por otro parecer más potente y resistente, si consiguiéramos analizar algo hasta sus últimas consecuencias la cosa se nos mostraría en su verdadera apariencia, es decir, parecería eso que verdaderamente es.

Desde el punto de vista griego el problema sigue el camino contrario, para ellos resulta evidente que lo que es también lo parece. Lo que trae de cabeza a más de un griego es la dificultad que les supone pensar en la posibilidad de un parecer que no se corresponda con el ser. ¿Cómo es posible que algo aparezca (es decir, sea) y resulte no ser? O formulado de otra manera ¿Cómo es posible que el error (que no tiene consistencia) sea? Dilemas clásicos que en nuestros manuales suelen aparecer como el problema del movimiento, del no-ser o de la diferencia y la identidad tienen que ver con esta dificultad griega para la que algunos pensadores inventaron cierto sistema de conceptos. La palabra *ónoma*, usada por Fedro en este pasaje, se contrapone en la historia del pensamiento con la expresión *rhema*. Esta contraposición nace precisamente para resolver algunos conflictos que tienen que ver con las problemáticas que acabamos de plantear, y son precisamente Platón y Aristóteles los primeros en usarlas filosóficamente. Tanto Platón en el *Crátilo*, como Aristóteles en el *De interpretatione* utilizan este par de nombres para describir la estructura dual del logos. Esta estructura, en griego *ti katá tinos*, algo como algo, anuncia que en toda cosa que acontece, o lo que es lo mismo, en todo aquello que se dice, algo siempre se muestra o aparece como algo. Un sujeto (*ónoma*) siempre aparece bajo cierto carácter o aspecto (*rhema*). De ese modo, la tiza aparece como algo para escribir cuando la uso para pintar en la pizarra, o el zapato como algo para andar cuando camino. El error consiste en dar un uso inadecuado a la cosa en cuestión, como cuando me como la tiza, o uso unas sandalias para andar un día de lluvia. En el caso del decir, gracias a esta “formulación” (*ti katá tinos*), puede empezar a concebirse un decir peor frente a uno mejor sobre el mismo asunto, porque ambos actuarían como dos *rhemata* aplicables a un mismo *ónoma* en cuestión.

Por todo lo que venimos diciendo, lo importante es la estructura en el actuar y andar con las cosas, no tomar esto como el sujeto y el predicado de una mera enunciación lingüística al margen de las cosas.

Esta contraposición del logos es, en el fondo, la misma que la partición dual platónica entre la cosa y el *eidos* de la que venimos hablando todo el trabajo, siendo la cosa correspondiente a *ónoma* y el *eidos* correspondiente a *rhema*. Por falta de tiempo no desarrollaremos este paralelismo con más detalle. Cabe decir que, en el uso que Fedro hace de *ónoma* en el pasaje comentado, dicha expresión no está contrapuesta a *rhema*, aunque si tanto Platón como Aristóteles (sobre todo el primero de ellos) echaron mano de estas palabras en algunas ocasiones para tratar algunos de los problemas antes mencionados, es porque, en cierta manera, esas palabras ponían el acento en cierta significación que encaja bastante bien con el papel que cumplen en la contraposición que articula Platón y posteriormente Aristóteles. En el contexto del pasaje comentado, que el discurso destaque especialmente en los *ónoma* significa que hace relevante de una manera magistral el asunto sobre el que se está tratando, que lo toma en consideración de una forma privilegiada, que el asunto comparece o se hace presente. Como puede verse, para nada significa entonces que lo relevante es el uso de palabras que adornarían un mensaje. Lo que el discurso consigue según Fedro es nombrar<sup>25</sup>, en el sentido en que todavía se dice en castellano que un poeta nombra las cosas, es decir, que hace aparecer las cosas, las muestra, las exhibe, es capaz de hacerlas relevantes y ponerlas en el punto de mira. Nombrar entonces quiere decir se capaz de encontrar los recursos para referirse o reconocer algo. Según Fedro, la grandeza del logos de Lisias viene por lo tanto por las cosas que el discurso es capaz de nombrar y de referenciar.

Al mismo tiempo que alaba el discurso, Fedro invita a Sócrates a que dé su parecer sobre el mismo. Acto seguido, en 234d1-7, Sócrates contesta elusivamente dándole la razón a Fedro en todos los elogios que este ha proferido, pero dudando hasta qué punto el mérito es de Lisias o del propio Fedro que ha pronunciado el discurso<sup>26</sup>. Fedro percibe esto como una especie de broma o provocación y, acto seguido, en las líneas siguientes, vuelve insistir sobre las virtudes del discurso, con ello pretende concretar su afirmación anterior de que estamos ante un gran discurso. En 234e 1-4, le pide a Sócrates que se tome en serio lo que está diciendo, y que considere si acaso algún otro griego podría poner de manifiesto (hacer aparecer), acerca del mismo asunto (*prágma*), más cosas y de mayor importancia. Fedro está tratando de explicitar de un modo más exhaustivo lo que ya dijo en la intervención anterior, a saber, que el discurso es muy bueno por la cantidad y la pertinencia de los recursos que ha presentado en relación al asunto del que se trata. Fedro piensa que ningún griego ha conseguido antes traer a presencia (articular, decir) tantas cosas relevantes para que la cosa se haga presente o se

---

<sup>25</sup> También “nombre” es una de las típicas traducciones de *ónoma*.

<sup>26</sup> Esta respuesta, aunque es en parte una broma, nos recuerda a los lectores modernos algo que para un griego es evidente, el hecho de que en la producción de un discurso forman parte indisolublemente aspectos que desde nuestra mirada actual consideramos separados, tales como la melodía, el ritmo, la puesta en escena, el texto... Como adelantábamos en capítulos anteriores, es precisamente el diálogo de Platón una de las primeras producciones que fueron concebidas como texto escrito para leer. Siendo lo normal producir bajo todos los aspectos antes mencionados, el hecho de “escribir” un texto que aplanar todo esto, es una opción marcada y relevante, y no simplemente escritura trivial.

manifieste del modo que lo hizo en la *poesis* de Lisias. Vemos en estos usos del lenguaje como Fedro parece hacer referencia a los dos aspectos antes mencionados como *ónoma* y *rhema*, aunque sin tener clara la distinción y haciendo uso de ambos indiscriminadamente.

Sócrates reacciona con sorpresa ante esta última intervención de Fedro, y de algún modo introduce cierta contraposición que recuerda a la de *ónoma/rhema* para distinguir entre lo que sería el referirse a cierto asunto y el cómo se refiere uno a ello. La contestación que sigue en 235 a1-3 presenta ciertos elementos ambiguos que dan lugar a varias posibilidades interpretativas. En la mayoría de las traducciones se considera que Sócrates dice haber prestado atención exclusivamente a la forma en que el discurso ha sido pronunciado y que, en lo que respecta al contenido del discurso, ni siquiera el propio Lisias lo podría defender seriamente. Lo que se traduce por “la forma del discurso” es en el texto *tò rhetorikón*, el otro elemento de la contraposición no tiene en el texto griego una palabra clara, es en realidad una partícula que puede traducirse por “en lo que respecta a lo otro”. Frente a ello, la interpretación que aquí se defiende y que es más acorde con muchas de las explicaciones anteriores sería algo como lo siguiente: “He estado prestando atención (a saber, durante la lectura del discurso) solamente al arte mismo del decir (*tò rhetorikón*) que hay en él, y ni siquiera me pareció que eso ni siquiera al propio Lisias pudiera parecerle suficientemente convincente”. Lo que entendemos aquí por “arte del decir” (*tò rhetorikón*) intenta deshacer la contraposición forma/contenido y entender la expresión como el decir en su conjunto, tanto en lo que refiere a su “forma” como su “contenido”. Se trataría entonces de aquello que para el *logos* o el discurso es relevante, entendiendo *tò rhetorikón* como un sinónimo del decir mismo, o de lo que tiene que ver con el decir en general. De todas formas, el texto presenta cierta ambigüedad sintáctica que hace posible defender ambas posturas, aunque nosotros creemos que es más consecuente con el resto del texto esta segunda opción.

Acto seguido, en las siguientes líneas (235 e 3-5) se presenta una respuesta al por qué el discurso no resulta demasiado convincente. Sócrates esboza la opinión de que el discurso dice lo mismo varias veces y que parece que jugase a demostrar que es capaz de decir una misma cosa de una manera y de otra. La protesta de Fedro contra esta apreciación es, desde luego, fácil de entender, pues a primera vista no parece que en el discurso de Lisias haya repeticiones. Qué es lo que Sócrates ha tomado aquí por repetición se entenderá considerando el propio discurso que Sócrates pronunciará a continuación (237b-241d)

En principio el desafío de este segundo discurso consiste en defender lo mismo que en el primero, pero haciendo algunas correcciones por esa extraña objeción que acabamos de presentar, y por la cual Sócrates ha criticado a Lisias en su condición de dicente. Esto implica que Sócrates no puede estar en desacuerdo totalmente con lo que Lisias ha defendido. Sí Sócrates es capaz de compartir en su discurso algo de lo que dice Lisias, es

porque se acepta que en el mismo hay algo de verdad, y que hasta cierto punto Lisias acierta, toca la cosa o el asunto en su logos, sino no sería imposible hacer un buen discurso sobre el tema, porque sería imposible decir algo a secas sobre ello. Ya hemos visto que conseguir decir algo es sinónimo de conseguir acertar o decir bien.

Antes de comenzar el discurso como tal, Sócrates modifica ligeramente el modelo *erastés/erómenos*. Mientras que en el discurso de Lisias el pretendiente del joven era alguien que no lo amaba, Sócrates introduce como narrador del discurso a un pretendiente enamorado del muchacho, pero que finge no estarlo para ganarse su favor. Bajo nuestra clave interpretativa, parece que Platón realiza este gesto para tomar cierta distancia de Lisias y encuadrar el discurso del filósofo, representado aquí por Sócrates, en un nivel superior. Sabemos que el filósofo tematiza el *eidos* y, por tanto, trata de los asuntos del ser como si se tratara de un ente, en este sentido no se diferencia con claridad del sofista. Pero, por otro lado, sabemos que su proyecto consiste en demostrar que del *eidos* no puede haber un saber positivo, porque el *eidos* no es un ente. Por lo tanto, todo proyecto que intente darle al *eidos* el estatuto que le corresponde tiene que fracasar para, en cierta manera, llegar a ser un éxito. Es por ello que, aquellos que se presentan como sabios sobre un asunto del que no cabe saber positivo alguno, solo pueden ser "impostores". Esta es la crítica platónica al proyecto sofístico, y, bajo nuestra interpretación, es el sentido último de los diálogos. Pero en los diálogos de Platón, al fracaso en la tematización del *eidos* debe anteceder un momento de intento de definición y de ontificación del mismo. Dado que, en este diálogo, el primer discurso de Sócrates representa ese momento, resulta pertinente esta modificación del modelo (*erastés/erómenos*) por el motivo siguiente: Del mismo modo que la idea se "disfraza" de ente solo para mostrarse posteriormente que no lo era, el narrador del discurso se disfraza de falso no-enamorado bajo el que en realidad se esconde un verdadero amante.

El discurso empieza propiamente en 237b9, y lo hace con algo que suena muy socrático. Este gesto nos recuerda a lo que ocurre en los diálogos de juventud, en donde ciertos personajes discuten sobre asuntos que tienen que ver con virtudes como la valentía o la piedad etc... Y defienden sus posturas con proposiciones del tipo: ser valiente es hacer x cosa, o ser piadoso es comportarse de y manera. Ante esta situación, Sócrates pregunta por aquello que en dicha discusión se está dando por supuesto y pide una definición de ello que no sea una proposición de tipo ejemplo, sino que responda a algo del tipo qué es la valentía o qué es la piedad como paso previo a juzgar o considerar cierto asunto como valiente o como piadoso. Antes de juzgar algo tienes que tenerse una comprensión previa de aquello que sirve como *eidos* o criterio de juicio. Transcribimos el comienzo:

*En todo, muchacho (paí), hay un solo punto de partida para quien pretende deliberar (buléisethai) bien: hay que conocer aquello sobre lo que se delibera (bulé), o será inevitable que se yerre en todo (ánánke). Pero a la mayoría de la gente no se da cuenta de que no conoce el ser*

*(ousía) de cada cosa. Por eso, como si ya lo supieran, no se ponen de acuerdo al principio de la investigación y, al ir avanzando, es probable que paguen por ello, pues no estarán de acuerdo ni cada uno consigo mismo ni entre sí. Que no nos suceda, pues, a ti ni a mí lo que reprochamos a los demás, y ya que a ambos se nos plantea la cuestión de si hay que buscar preferentemente la compañía del enamorado, o del que no lo es, establezcamos de común acuerdo una definición (hóros) de amor (eros), qué es y qué es capaz de hacer (dynamis), y con esto a la vista como referencia, indagemos si proporciona provecho o perjuicio (237b9-d4)*

Vemos como el discurso comienza con la pretensión socrática de preguntar por el *eidos* de aquello de lo que se habla, en este caso el *eidos* por el que se pregunta es *eros* y la cuestión correspondiente es ¿Qué es ser un amante? ¿En qué consiste estar enamorado? Solo así sabremos con seguridad cuando nos la hemos con algo que cumple con ese modo de ser y cuándo no, y también sólo así podremos discutir qué es inherente a ese modo de ser y a aquello que no lo tiene. Ahora bien, si se posee la indicada delimitación de ser, entonces diversas ocurrencias particulares de ese mismo modo de ser amante aparecen en efecto como casos de lo mismo, y entonces en el discurso de Lisias habrá reiteración, aunque en sentido trivial no la haya; reconocer que Joaquín es capaz de llorar y que Álvaro es capaz de llorar empieza a ser reiteración cuando la capacidad de llorar se vincula con “ser hombre”; describir como ruinosa esta y aquella y la otra situación erótica pasa a ser reiterativo una vez que la ruina se ha vinculado con *éros*. Esta es la crítica del primer discurso de Sócrates al de Lisias, en el fondo ambos llegarán a las mismas conclusiones, solo que Lisias emplea el *eidos* de un modo todavía implícito en cada una de sus descripciones *ónticas*. Su discurso consiste en manejar el *eidos* en las distintas situaciones en la que el enamorado realiza actos perjudiciales en lo que respecta al mancebo. Por su parte, el discurso de Sócrates es de corte ontológico porque tematiza el *eidos* amor, e intenta encontrarle una definición para luego juzgar cualquier caso concreto donde dicho *eidos* esté operando.

Transcribimos a continuación el pasaje de las líneas siguientes donde Sócrates empieza a indagar sobre una definición para *eros*:

*Que el amor es cierta clase de deseo (epithymía), es algo claro para todos; sabemos, además, que también los que no están enamorados desean a los hermosos. ¿En qué distinguiremos entonces al que ama del que no ama? Hay que tener presente que en cada uno de nosotros hay dos clases o tendencias (dýo tiné eston idéa) que nos gobiernan y conducen, y a las que seguimos por donde nos llevan: una es el deseo (epithymía), el cuál es innato (inmediato) (emphitos oüsa) y se refiere a placeres (edonón), la otra una opinión adquirida (mediada) (epíktetos doxa) que se refiere a lo mejor. Estas dos tendencias, presentes en nosotros, a veces están de acuerdo, a veces en conflicto, y a veces nos domina una, a veces la otra. Cuando se trata de una opinión que nos conduce a lo mejor y nos domina con el razonamiento, a este dominio se le llama templanza (sophrosyne); y si es el deseo el que nos arrastra sin mediación alguna hacia el placer y nos gobierna, a este gobierno se le llama intemperancia (hybris) (237 d4-238 a3)*

La definición se lleva a cabo por un proceso de *dihairesís*. Partiendo de un género se va introduciendo diferencias específicas que van especificando subgrupos y especies



(eidos) que van delimitando y definiendo diversos conceptos más concretos hasta llegar a la definición buscada. Como ya adelantábamos en nuestra introducción, este es un procedimiento típico de los diálogos de Platón cuando se intenta definir un *eidos*. Es interesante observar la ironía que Platón introduce cuando hace estos procedimientos dialécticos, ya que en realidad muchas veces ni siquiera se los toma demasiado en serio, véase el ejemplo por antonomasia de definición bajo este procedimiento que se pone como ilustración en algunos diálogos: El hombre es el bípedo implume, donde el género es bípedo y la diferencia específica es ser implume. También, en el prólogo de este discurso, el cual ya hemos comentado, Sócrates nos avisa que deberíamos guardar cierta ironía y no tomarnos totalmente en serio el discurso que pronuncia un enamorado que finge no serlo para ganarse el favor del muchacho que quiere seducir.

Volvamos al intento de definición de *eros*. El género del que se parte es el deseo (epithymía). Pero tanto el que ama como el que no ama tiene deseos, por lo cual hace falta otro tipo de diferenciación para distinguir al enamorado del que no. El texto introduce dos determinaciones o ideas que nos rigen. La primera es el deseo, el cuál es innato o inmediato, algo bajo lo cual no hay *skepsis*, ni distancia y que nos guía ciegamente. La segunda es una cierta pauta o determinación que, a diferencia de la mera inmediatez, comporta una cierta adquisición y un cierto trato mediado o filtrado ya por algún criterio. Mientras que el deseo es algo pura y simplemente óptico, la pura presencia de la cosa sin pauta ni criterio, la *doxa* es por así decirlo una *onticidad* mediada por un estatuto ontológico, por cierta pauta o regla que discrimina y permite establecer un juicio medido y fundado. Esta distinción nos recuerda fuertemente a la que existe entre el comerciante y el guardián en la *Politeia*, donde el primero es guiado por un impulso desenfrenado, mientras que el segundo frena su impulso y es guiado por lo que se suele traducir por una opinión fundada; la palabra que aparece en *Politeia* para nombrar el carácter del guardián que controla sus impulsos inmediatos gracias a la mediación de la razón es *sophrosyne* (templanza). Justamente, el nombre que en *Fedro* se introduce para caracterizar esta segunda idea a la que hasta ahora hemos llamado “opinión adquirida” es también templanza (*sophrosyne*), mientras que el nombre que se reserva para el deseo desenfrenado de locura es desmesura (intemperancia) (*hybris*). Podemos caracterizar entonces que se establecen dos estatutos ópticos. Una presencia óptica inmediata en la que no media eidos alguno, y una presencia óptica mediada por un eidos sin tematizar, pero supuesto y dejado atrás en el funcionamiento de la pauta en la acción. Mientras que el deseo inmediato se refiere a placeres, la *doxa* es mediación y juicio fundamentado que se refiere al reconocimiento de lo mejor.

Será dentro de uno de estos dos ámbitos establecidos en el que habrá que buscar el amor como un tipo concreto de tendencia, concretamente dentro del campo del deseo desmesurado.

*Pero la hybris tiene muchos nombres- pues tiene muchos miembros y muchas formas- y cuando una de estas formas llega a hacerse notable, da a quien la lleva su nombre, ni noble ni digno de*

*ser adquirido. Si el deseo que ejerce su gobierno sobre el juicio acerca de lo mejor y de lo mejor (doxa) y sobre los demás deseos tiene que ver con la comida se llama glotonería (...) el deseo desmesurado que, imponiéndose a la opinión inclinada hacia lo recto, conduce al goce de la belleza (kallos) y, fuertemente reforzado por los deseos de su misma naturaleza, triunfa en su tendencia hacia la belleza del cuerpo, toma el nombre de esa misma fuerza y es llamado éros. (238 a3- c5)*

El amor sería por tanto un tipo de tendencia inmediata, no sometida a medida, que conduce al goce de la belleza. Es interesante que la palabra belleza tal como aparece en 238 c es un tipo de sustantivo abstracto que remarca la idea de que la belleza que se persigue aquí es una belleza completamente ilimitada y sin figura ni definición (*horós*). La belleza así entendida, está más cerca de lo puramente óptico, sin forma ni figura alguna, pura voluptuosidad amorfa, que de algo bien definido y bien delimitado, por lo tanto, no se está tratando aquí con ente alguno, sino con una deformación sin medida ni inteligibilidad alguna.

En la segunda parte de este discurso, Sócrates, con la definición de eros en la mano, detalla caso por caso, a la manera de Lisias, los perjuicios del encuentro con un enamorado. No seguiremos esa parte del discurso dado que es muy parecido al de Lisias, y creemos con lo aquí contado, haber revelado cuales son las claves que diferencian este segundo discurso del primero. Mientras que Lisias hablaba del amor desde una perspectiva óptica, Sócrates lo hace tematizando explícitamente una postura ontológica.

## 2.5 Sobre el *daimón* y la palinodia de Sócrates

Estuvimos viendo en la introducción, que el diálogo de Platón tiene como contenido, ciertos eíde fundamentales a los que denominábamos “nombres de la areté”. Allí dijimos algo por lo que respecta a la *idea de bien* como uno de ellos, y dejamos señalado que *eros* es otro de esos nombres. Ya hemos relacionado largo y tendido en el epígrafe 2.2 el por qué éros es un nombre que tanto Platón, como en otras partes de la cultura griega, apunta al mismo problema que más tarde se bautizará como el problema del ser, por lo tanto, a estas alturas tiene que haber quedado medianamente claro porque dicho asunto es discutido en varios diálogos de Platón. Dijimos en 1.2 que el diálogo consiste en el impertinente intento de tematizar y dar reconocimiento al eidos, esto sucedía en los diálogos de juventud cuando Sócrates preguntaba qué es A. Entonces se hacía el intento de fijar un quid para dicha determinación, produciéndose un hundimiento interno en cada uno de los intentos de definición. De esta manera se reconocía al eidos precisamente en su estatuto propio de no-onticidad, ya que cuando se lo trataba como un ente y se lo intentaba tematizar, el asunto acababa siempre en fracaso. El diálogo es por tanto el reconocimiento del *eidos* como tal.



Utilizaremos la expresión *momento positivo* cuando nos refiramos a la tematización del *eidos* como un ente, llamaremos *momento negativo* cuando el *eidos* sea remarcado en su no-onticidad. Ambos momentos no tienen por qué darse por separado en el diálogo, de hecho, en muchos de ellos así ocurre, pero precisamente en los pasajes que estamos siguiendo en *Fedro*, encontramos dos lugares donde cada uno de los momentos tiene mayor preponderancia. Hasta donde hemos visto, entre el discurso de Lisias y el primer discurso de Sócrates se ha producido un tránsito de un plano óptico a la cuestión ontológica, se ha pasado de describir situaciones eróticas a dar una definición de eros. Si el asunto quedará como está, el diálogo de Platón no sería lo que es. Hemos presenciado en el primer discurso de Sócrates una fijación positiva del *eidos* que no ha sido aún desmentida.

Este es el motivo por el que interviene la divinidad (τὸ δαιμόνιον), sin la cual Sócrates se instalaría en el momento positivo, en el momento de la posición del *eidos*. Este momento no reconoce el *eidos* en su condición de tal, en su diferencia respecto del estatuto cosa, y es precisamente esta diferencia lo que guarda la irreductibilidad (la divinidad) de cada cosa, como hemos estado viendo en algunos epígrafes anteriores, concretamente al final de 2.2. La intervención de τὸ δαιμόνιον aparece en *Fedro* justo cuando Sócrates se disponía a dar por válida la tesis de su primer discurso (242b5-c11)<sup>27</sup>. La presencia de la divinidad es la marca de que, a partir de este momento, está planteada la cuestión de cómo puede decirse el otro estatuto (el *eidos*) en su condición de tal.

Ya avisamos en la introducción que la estructura del *Fedro* es bastante más compleja que la de los diálogos de juventud. Si revisamos la primera transcripción que recogimos sobre el primer discurso de Sócrates en el apartado anterior, concretamente en 237b9-d4, veremos que allí Sócrates no solo ha producido un intento de definición, sino que además lo ha dicho. Antes de preguntar qué es eros, Sócrates ha hablado del procedimiento metodológico general de buscar, para todo asunto sobre el que se juzga, las bases o las reglas con las cuales se juzga, es decir, no solo ha dicho: convendríamos que nos preguntáramos qué es A", sino también esto otro; para disputar correctamente sobre si esto es A o si lo otro es B, conviene siempre analizar en que consiste ser A o en que consiste ser el B del que se trata. Por lo tanto, no solo se ha puesto a preguntar, sino que ha enunciado dicha pregunta explicitando un cierto protocolo o método general. En este sentido el diálogo no solo ha acontecido como pasaba en las primeras obras de juventud, sino que se ha tematizado y si ha hecho el mismo objeto de tema. Por ello, en *Fedro* no encontramos solo diálogo, sino también meta-diálogo. Por lo tanto, en el primer discurso de Sócrates se ha iniciado un proceso meta-dialógico, con la peculiaridad de que hasta ahora se ha dicho solo el momento positivo, el que pretende

<sup>27</sup> Soc.- (...) Y parece que ahora nuevamente te has hecho responsable de que yo tenga que pronunciar cierto discurso

Fedro.-(...) ¿Cómo y que discurso?

Soc.- Cuando me disponía a cruzar el río, se me presentó la señal demónica (Τὸ δαιμόνιον) que se me manifiesta habitualmente- y me retiene en lo que yo estoy cada vez a punto de hacer-. Y me pareció oír como una voz que venía de allí y que no me permitía partir sin purificarme, como si hubiera cometido una falta contra lo divino(...) Fedro 242b5-c11)

ser la definición del eidos. Por lo tanto, ahora debe decirse explícitamente, es decir, meta-dialógicamente, el segundo momento y no solo que este acontezca sin más. Aquí es cuando nos encontramos ante la impertinencia de tematizar meta-dialógicamente un asunto como este, pues se trataría de decir que el eidos no es una cosa. Si ahora se trata de decir y no que acontezca simplemente, el carácter del eidos en cuanto tal, el discurso que se emplee será necesariamente inadecuado.

Todo el decir es siempre apofántico, es un discurso sobre las cosas, por lo tanto, cualquier logos del que disponga Platón para tematizar meta-dialógicamente el momento negativo tratará al eidos como un ente. Ante estas situaciones, los recursos de sobre-distanciamiento meta-dialógico que Platón utiliza son básicamente dos, los símiles y el mito. En *Fedro* se echa mano del discurso mítico para abordar esta situación, esa es la razón por la cual el segundo discurso de Sócrates (244 a5-257 a3) es totalmente diferente de los dos discursos anteriores. Antes se razonaba, se daban argumentos, ahora se cuenta un relato fantástico, donde el carácter óntico del discurso no solo no se evita, sino que se acentúa insistentemente para que se note drásticamente la esencial inadecuación del lenguaje para tratar el asunto que se está intentando tematizar. En estas historias se hace referencia a los eíde tratándolos como si fueran cosas; no solo no se disimulará esto, sino que, más bien al contrario, dado que no puede evitarse, se lidiara con ello por la vía de exhibirlo de una manera aparatosa. Entonces tanto los eide como las cosas, aparecerán ambos como cosas, sólo que en un nivel y lugar o ámbito diferentes. Mientras que las cosas pertenecerán a un mundo sensible, los eide aparecerán como entidades reales situadas en un mundo suprasensible. Eros es presentado en la narración como un tipo de mántica divina (hablaremos a continuación de ello) que empuja al alma al contemplar las cosas bellas de este mundo, a remontar el vuelo para elevarse hasta la idea de belleza. Eros insufla a través de la belleza el recuerdo en el alma de aquel lugar suprasensible donde habitan los dioses inmortales contemplando las ideas, y hace crecer de nuevo las alas del carro, las cuales se rompieron en un momento atrás en el tiempo, antes de que el alma cayera al mundo terrenal y quedara prisionera del cuerpo. Vemos como empiezan a aparecer muchos de los elementos que hemos estado revisando en los capítulos anteriores bajo un discurso mitificado.

El alma (*psykhé*), que se contrapone al cuerpo, y que como ya dijimos es aquello que está relacionado con la figura unitaria, la delimitación y la visión contemplativa del juego, aparece aquí como una estancia intermedia entre el mundo sensible y el inteligible, siendo la parte divina en nosotros que nos permite recordar y volver a nuestro lugar de origen. Aparece caracterizada en tres partes contando míticamente algunos de los asuntos que ya se han contado en el diálogo. El auriga, que es la parte racional del alma, controla dos caballos que representan los dos estatutos que ya vimos en el anterior discurso de Sócrates; el caballo blanco es el representante de la *sophrosyne*, mientras que el negro representa el deseo insaciable, la locura amorosa. Al contrario de lo que se expuso en el discurso anterior, el amor no arrastra por la fuerza del caballo negro a hundirse en lo terrenal, sino que ayuda a remontar el vuelo y guiar al carro hacia el otro mundo. Todo se ha vuelto un relato plástico, encauzado a hablar

como se habla y se manejan las cosas, mediante movimientos y tránsitos de los entes de unos lugares a otros.

Dado que el mito presentado es muy complejo y necesitaríamos casi un trabajo entero solo para hablar de él, no entraremos en detalle sobre este tercer discurso, baste con lo apuntado sobre su sentido dentro del diálogo.

Por último, haremos un breve apunte sobre esa caracterización del eros como una manía en este tercer discurso. Para ello echaremos mano de un pasaje conocido de la *politeia* que presenta el otro tipo de recurso meta-dialógico que mencionamos, el símil. Las diferencias entre lo que aquí llamamos mito y símil son sutiles. Digamos que, mientras que el mito cuenta una historia que no pretende representar fielmente nada, el símil si pretende ser imagen o alegoría de algo que se defiende. Un ejemplo de símil, y que de hecho vamos a comentar muy brevemente es el símil de la línea (Politeía). Recordemos que allí se divide una línea en dos partes de las que a su vez se subdividen otras dos en cada una de ellas. Tendríamos como espacios segregados una casilla 1 y una casilla 2, y luego en cada casilla dos sub-casillas, conteniendo 1 a 1.1 y 1.2 y 2 a 2.1 y 2.2. Las particiones 1y 2 son lo que comúnmente llamamos la *doxa* y la episteme, es decir, el mundo sensible y el mundo inteligible, el estatuto de las cosas y el estatuto de las ideas. Dentro de 1, 1.1 representa el deseo sin mediación ni criterio que examinamos en el segundo discurso de Sócrates. Frente a él, 1.2 representa la *doxa*, es decir la opinión adquirida y mediada por una pauta de discernimiento. Tenemos aquí las dos tendencias de las que hablamos en el discurso anterior, el deseo y la *doxa*. Perteneciendo el primero a lo que tachábamos como *hybris* (desmesura) y el segundo a al discernimiento medido. En 2, es decir, en la casilla del *eidos*, tenemos 2.1, que representa el *eidos* tematizado como un ente, lo que hemos llamado el momento positivo de la definición, por último, tenemos 2.2 que representaría el momento negativo, el reconocimiento del *eidos* como *eidos*. Hemos traído este esquema para intentar diferenciar dos tipos de manías de las cuales, el discurso de Lisias y el primero de Sócrates solo parecen contemplar uno. En ambos logos se habló todo el tiempo de eros como un tipo de locura que pertenecería a 1.1. Lo que diferencia a la postura de Lisias de la de Sócrates I es que, mientras que el primero defiende esto desde una posición óptica, es decir, desde la posición 1.2, el segundo lo hace desde una posición ontológica, es decir 2.1. Ambos discursos son materialmente el mismo solo que tratando el asunto desde una perspectiva diferente, Lisias desde el trato con las cosas guiado por un *eidos* pero sin tematizarlo, y Sócrates I desde la tematización positiva del *eidos*, esto es, tratando al *eidos* como una cosa. Ambos discursos pertenecen al terreno de la cordura, y parece que desde ese terreno toda locura o manía es vista como algo perteneciente a 1.1. Falta por hablar del amor como manía en el tercer discurso, cuya posición habría que colocar en 2.2. Ciertamente en este discurso el amor sigue siendo locura, pérdida del discernimiento, pero no precisamente por no tomar distancia alguna como en el caso de 1.1, sino por instalarse en la distancia misma. Este es el amor que aparece en los poemas de Safo o de Hesíodo, es el delirio divino, el trance en el que entran los poetas al convocar a las musas al inicio de sus discursos, y es también la inspiración divina con la que Sócrates explicaba la maestría de los discursos de Homero

y los rapsodas en el *Ión*. Se trata aquí de la divinidad tal y como las hemos venido entendiendo a lo largo de todo este trabajo y que conecta con la actitud del *theorós*, aquel que es capaz de cometer la impertinencia (la locura) de intentar contemplar aquello en lo que siempre ya se está. Lo que diferencia a la sofística de la filosofía es que la primera ha intentado tratar de estos asuntos como si se tratara de un saber ordinario, de un ejercicio “cuerdo”, mientras que la filosofía, al igual que el ejercicio mímico de la poesía antigua, sabe que sobre estos problemas no puede tenerse un saber en sentido fuerte como el que se tiene en el trato con las cosas, sino solo una aspiración a saberlo. No se puede ser dueño de este asunto, sino solo un “amigo” o un “amante” del mismo.

## 2.6 Sobre el escenario del Fedro

Hemos reservado el último epígrafe del trabajo para hacer una serie de consideraciones sobre los aspectos escénicos que se presentan en el Fedro, lo cuales creemos que no son un mero adorno para presentar ideas conceptuales, sino que juegan un papel que puede iluminar y complementar la parte argumentativa del diálogo. Veremos como una lectura atenta de ciertas conversaciones que se producen en torno a la escena dialógica puede ayudarnos a entresacar algunas pautas generales para la comprensión de los temas principales del diálogo.

Además, en este sentido el Fedro es un diálogo muy peculiar, la cantidad de referencias que se hacen al paisaje y al entorno sobrepasan con creces la de la mayoría de diálogos de Platón. Es común a otros diálogos que se hable sobre el entorno, tanto sentido espacial como temporal (Esteban Santos 1994:297), al principio y al final del diálogo, a modo de inicio y cierre. Pero en el *Fedro* las referencias a la escena donde se desarrollan las conversaciones son constantes, lo cual nos hace pensar que Platón tuvo muy en consideración, como un aspecto relevante en la comprensión de este diálogo el enclave donde situar la escena. Por otra parte, cabe destacar que este es prácticamente el único diálogo que se desarrolla fuera de Atenas, en medio del campo, a las afueras de la ciudad. Seguiremos para el desarrollo de este capítulo parte del análisis escénico que ha realizado Lucas Díaz López en su artículo *El Fedro y su escena*. Señalaremos solo tres interrupciones del discurso donde lo escénico aparece en la conversación, cuya localización estructural está situada en tres momentos de inflexión importantes en el diálogo.

El primer momento que comentaremos está situado justo antes de la lectura del texto de Lisias por parte de Fedro, y puede considerarse como la bisagra que sirve de resumen a lo acontecido anteriormente y como preludio bloque donde se pronuncian los tres discursos sobre eros:

*FEDRO- ¡Asombroso Sócrates! Me pareces un hombre rarísimo, pues tal como hablas, semejas efectivamente a un forastero que se deja llevar, y no a uno de aquí. Creo yo que, por lo que se ve, raras veces vas más allá de los límites de la ciudad; ni tan siquiera traspasas sus murallas.*

*SÓCRATES.-No me lo tomes a mal, buen amigo. Me gusta aprender [philomathés gàr eími]. Y el caso es que los campos y los árboles no quieren enseñarme nada; pero sí, en cambio, los hombres de la ciudad. Por cierto, que tú sí pareces haber encontrado un señuelo [phármakon] para que salga. Porque, así como se hace andar a un animal hambriento poniéndole delante un poco de hierba o grano, también podrías llevarme, al parecer por toda Ática o por donde tú quisieras, con tal que me encandiles con esos discursos escritos. Así que, como hemos llegado al lugar apropiado, yo, por mi parte, me voy a tumbar. Tú que eres el que vas a leer, escoge la postura que mejor te cuadre y, anda, lee.*

*FEDRO.-Escucha, pues. (...) (230c-e)*

Tal como señala Díaz López, se presenta en el texto la contraposición ciudad-naturaleza, la cual venía perfilándose en toda la parte previa del diálogo, desde que Sócrates y Fedro se encuentran en las murallas de la ciudad y durante el paseo hasta llegar al Plátano donde se recuestan a leer el discurso de Lisias. Cabe destacar también la diferencia entre Sócrates, tal y como se lo caracteriza en este fragmento, y los sabios a los que el mismo Sócrates alude durante el trayecto hacia el Plátano cuando narra el mito de Bóreas (229b5-230 a9).

*FEDRO.- Dime, Sócrates ¿no es más o menos por aquí, junto al Iliso, donde se dice que Bóreas raptó a Oritia?*

*SÓCRATES.- Así se dice, en efecto (...)*

*FEDRO.- Nunca le presté atención. Pero dime Sócrates, por Zeus ¿tú crees que esa historia es verdadera?*

*SÓCRATES.- Si fuera incrédulo, como los sabios, no sería nada original. Me haría el sabiondo y diría que el viento Bóreas la empujó a las piedras cercanas mientras jugaban con Farmacia y que, por haber muerto así, se dijo que fue raptada por Bóreas- o del Areópago; pues también se cuenta la historia de este modo, que fue arrebatada de allí y no de aquí. Por mi parte, Fedro, creo que estas explicaciones tienen su encanto, pero requieren demasiada inteligencia y esfuerzo (...) Por eso dejo estas cuestiones tranquilas, me atengo sobre ellas a lo aceptado y, como decía, no las examino a ellas si no a mí mismo (...) (229b5- 230 a4)*

Los sabios se esfuerzan por separar los asuntos que tienen que ver con los hombres de los aspectos que tienen que ver con la naturaleza, y tienden a corregir a los mitos que confunden y entrelazan cuestiones de un campo en el otro. Solo el mantenimiento de lo “natural” como “natural”, asegura el mantenimiento de lo “humano” como “humano”. Sócrates respeta esos mitos y no intenta cambiarlos, incluso le repele la idea de esa corrección, su actitud es bien diferente de la de los sabios, pero ante todo él es un investigador de sí mismo, lo cual lo sitúa en el terreno de lo humano que es el que

verdaderamente dice que le importa. Es precisamente por un asunto humano, por el amor que profesa por los discursos, que ha salido de la ciudad y se ha instalado en la naturaleza. Este primer momento, pues, nos presenta dos series contrapuestas y excluyentes: lo natural, los campos, los árboles, etc. y lo humano, la ciudad, el aprendizaje, el “mí mismo”, etc. La dualidad de aspectos parece mostrarse como una contraposición excluyente de planos entre lo humano y lo natural. *Ahora bien, mientras que la actitud sabia insiste en esa oposición rígida, la actitud socrática, como se verá, no se va a limitar a dejar ambos planos en esa mutua exterioridad* (Díaz López 2013: 91). Por último, al pasaje hasta aquí visto sigue el bloque de los discursos eróticos, donde se muestran ciertas contraposiciones acordes a las aquí presentadas. Por ejemplo, en el primer discurso de Sócrates el dominio del deseo inmediato y los placeres del cuerpo, como era el caso del enamorado cegado por eros (hybris, que en lo que estamos viendo representa el ámbito de la naturaleza) y por otra el dominio de sí mismo bajo la doxa y la sophrosyne (que representa el ámbito de lo humano).

El segundo enclave del diálogo que rescatamos de la mano de Díaz Lopez es el célebre mito de las cigarras, justo después del bloque de los discursos eróticos.

SÓCRATES.-Bien, creo que tenemos tiempo. Y me parece además, como si, con este calor sofocante, las cigarras que cantan sobre nuestras cabezas, dialogasen (dialegómenos) ellas mismas y nos estuvieran mirando. Porque es que si nos vieran a nosotros que, como la mayoría de la gente, no dialoga (dialegoménous) a mediodía, sino que damos cabezadas y que somos seducidos por ellas, debido a la pereza de nuestro pensamiento (dianoíán), se reirían a nuestra costa, tomándonos por esclavos que, como ovejas, habían llegado a este rincón, cabe la fuente, a echarse una siesta. Pero si acaso nos ven dialogando (dialegoménous) y sorteándolas como a sirenas, sin prestar oídos a sus encantos, el don que han recibido de los dioses para dárselo a los hombres, tal vez nos lo otorgasen complacidas.

FEDRO.-¿Y cuál es ese don que han recibido? Porque me parece que no he oído mencionarlo nunca.

SÓCRATES.-Pues en verdad no es propio de un varón amigo de las Musas (philómouson), el no haber oído hablar de ello. Se cuenta que, en otros tiempos, las cigarras eran hombres de esos que existieron antes de las Musas, pero que, al nacer éstas y aparecer el canto, algunos de ellos quedaron embelesados de gozo hasta tal punto que se pusieron a cantar sin acordarse de comer ni beber, y en ese olvido se murieron. De ellos se originó, después, la raza de las cigarras, que recibieron de las Musas ese don de no necesitar alimento alguno desde que nacen y, sin comer ni beber, no dejar de cantar hasta que mueren, y, después de esto, el de ir a las Musas a anunciarles quién de los de aquí abajo honra a cada una de ellas. En efecto, a Terpsícore le cuentan quién de ellos la honran en las danzas, y hacen así que los mire con más buenos ojos; a Érato le dicen quiénes la honran en el amor, y de semejante manera a todas las otras, según la especie (eîdos) de honor propio de cada una. Pero es a la mayor, Caliope, y a la que va detrás de ella, Urania, a quienes anuncian los que pasan la vida en la filosofía (en philosophíai) y honran su música. Precisamente éstas, por ser entre las Musas las que tienen que ver con el cielo y con



los discursos divinos y humanos, son también las que dejan oír la voz más bella. De mucho hay, pues, que hablar, en lugar de sestear, al mediodía.

FEDRO.-Pues hablemos, pues. (258e-259d)

Encontramos aquí una nueva contraposición entre dialogar, que aparece insistentemente a lo largo del fragmento y que podemos considerar algo propiamente humano, y el sestear, propio de los esclavos que podemos interpretar como algo natural. Sin embargo, la gran diferencia con la contraposición de la escena anterior, es que aquí, ambas cosas se presentan como una actitud relativa a la presencia y el ruido de las cigarras. Ese ruido pertenece al ámbito de lo natural, y, desde el punto de vista de los sabios debería separarse del ámbito humano, a cada espacio lo suyo: *en la ciudad se dialoga, en el campo se sesteá* (Díaz López 2013: 93), sin embargo, la propuesta de Sócrates es insistir en el diálogo, esto es, *en seguir llevando a cabo esa actividad de lo uno (lo "humano", el "diálogo") en lo otro (lo "natural", el "campo")* (Díaz López 2013: 93).

La contraposición no se presenta ya desde un punto de vista excluyente, sino que se sugiere una síntesis entre ambas posturas, buscando la componenda entre los dos aspectos, seguir dialogando allí donde lo fácil sería sestear. Con el mito se nos narra que solo de esa manera puede aspirarse a un don divino dotado por las musas. Lo divino, por lo tanto, alude a una síntesis de un plano con el otro, siendo la filosofía un ejercicio propio de los que llevan a cabo esta piedad o favor con lo divino, así lo dice Sócrates cuando habla de Urania.

Por otra parte, las similitudes que hay entre este mito y el anterior sobre Bóreas, es que en ambos tienden a sintetizarse y mezclarse entre sí aspectos propios de lo humano y aspectos propios de lo natural; así, de la misma manera que el mito nos decía que Bóreas raptó a Oritia, en vez de decir que el viento la empujó, en el mito de las cigarras se nos habla de unos hombres, que por sestear y dejar de dialogar se hundieron en lo natural y se convirtieron en cigarras. Vemos por la presencia de la síntesis en ellos, que los mitos ponen en juego la noción de lo divino. Frente a esta actitud sintética, la actitud sabia tendería a separar, como ya hizo con el mito de Bóreas, el lado natural del lado humano; las cigarras no son hombres ni los hombres son cigarras, y las cigarras son simplemente seres naturales que no guardan una especial relación con lo divino. Los sabios, desatendiendo la enseñanza del mito, creerían estar cuidando de lo humano, es decir encargándose de sí mismos, pero en realidad el mito nos está dejando ver que aquellos hombres que precisamente se hunden en lo natural y se convierten en cigarras son precisamente los que no son capaces de llevar a cabo la síntesis, los que se entregan al sesteo trivial como los esclavos del parlamento, y son incapaces de hacer lo más difícil, dialogar en el campo y conseguir mantenerse en lo divino. Esto nos recuerda a por qué



Sócrates aludía antes a la profundidad de los mitos de la que los sabios no se percataban considerándolo un tipo de relato que lo confundía todo y que había que modificar.

Frente a ello, la actitud socrática opta por mantener el mito tal y como estaba, atendiendo así al imperativo y sosteniendo el “dialogar” frente al ruido de las cigarras, revelándose así su conducta solidaria de esa síntesis de lo divino. La actitud de Sócrates es la búsqueda de la síntesis, la de los sabios es mantener la escisión. Ciertamente hay sabiduría en los sabios, pues están distinguiendo aspectos que de suyo son ámbitos diferentes, pero no alcanzan la piedad ni la divinidad en su ejercicio. La divinidad es la componeda y la relación entre un ámbito y el otro propia de la actitud socrática, que se halla marcada desde el comienzo por el principio délfico: conócete a ti mismo. Para los sabios solo hay dos caminos, el natural y el de lo humano, y ambos se contraponen entre sí, del mismo modo que en el discurso de Lisias y en el primero de Sócrates había dos disposiciones contrapuestas y en conflicto, la locura del deseo desmesurado y la actitud cívica, templada y cuerda. Todo lo que cayera fuera del ámbito de la cordura era tachado de manía. Solo en el tercer discurso (la palinodia de Sócrates) se reconoce que hay una dimensión más, un ejercicio que desde el punto de vista del cuerdo es imposible distinguir de la locura trivial, pero que es en realidad una actitud divina, de ese modo tal y como ya apuntábamos, la filosofía compartía con el amor un tipo de locura que es respeto y reconocimiento de la divinidad misma.

Pasamos al tercer y último momento que analizaremos, se trata del pasaje donde Sócrates realiza una plegaria a Pan.

FEDRO.-Así será. Pero vámonos yendo, ya que el calor se ha mitigado.

SÓCRATES.-¿Y no es propio que los que se van a poner en camino hagan una plegaria?

FEDRO.-¿Por qué no?

SÓCRATES.-Oh querido Pan, y todos los otros dioses que aquí habitéis, concededme que llegue a ser bello por dentro, y todo lo que tengo por fuera se enlace en amistad (philía) con lo de dentro; que considere rico al sabio; que todo el dinero que tenga sólo sea el que puede llevar y transportar consigo un hombre sensato (sóphron), y no otro. ¿Necesitamos de alguna otra cosa, Fedro? A mí me basta con lo que he pedido.

FEDRO.-Pide todo esto también para mí, ya que son comunes las cosas de los amigos.

SÓCRATES.-Vayámonos. (279b-c)

Se retoma aquí la dualidad, ahora desde el punto de vista de lo externo (natural) y lo interno (mí mismo) (Esteban Santos 1994:311). Sócrates lanza una plegaria al dios Pan, que es un dios híbrido, del tipo de los que hemos visto en capítulos anteriores, mitad hombre mitad macho cabrío e hijo de Hermes, al que se le relaciona en Crátilo 408d con el logos. Estamos por lo tanto ante una de esas figuras divinas que pertenecen al tránsito entre lo divino y lo humano, entre por así decirlo la perspectiva de la figura cerrada y la vida en tránsito que vimos en los capítulos anteriores. La plegaria es pues un último

intento de componeda entre las dos caras hasta aquí vistas, la filosofía es el intento de hacerse cargo del juego al que siempre ya se está jugando, algo que solo puede verse y contemplarse desde una mirada externa, esa es la mirada de los dioses que viven la muerte de los mortales. Dado que al hombre no le es posible tener un saber positivo sobre estos asuntos debe reconocerlos desde la única perspectiva sobre ello a la que puede aspirar, la perspectiva del mortal, por ello Sócrates pide primero por su sí mismo, y por los aspectos de lo humano; primero, lo de “dentro”, lo de “mí mismo”; “y todo lo que tenga por fuera” (lo exterior, lo natural, el cuerpo) “se enlace en amistad con lo de dentro”. La composición de lo uno y de lo otro, si bien hace primar un aspecto, no excluye lo otro, sino que lo tiene en cuenta: no es superación de uno de los lados por el otro, sino como si uno de los dos lados fuese también y al mismo tiempo el vínculo entre los dos. Es precisamente desde la perspectiva del mortal, del que no puede experimentar el juego en su conjunto más que en la forma de la ausencia, desde donde a un hombre le cabe reconocer estos asuntos. El saber sobre “el ser” desde la perspectiva del hombre es la filosofía, la cual reconoce que sobre estos asuntos no puede tenerse nunca un saber positivo, sino solo una pretensión y un esfuerzo por saber, reconociendo y experimentando el carácter huidizo del asunto, su carácter de no-ser, aquello que, precisamente por ser en lo que siempre se está, tiene *siempre que quedar ya atrás o siempre estar por-venir*.

## BIBLIOGRAFÍA

### Fuentes:

AAVV (1981 ss.) Platón, *Diálogos* Madrid: Gredos

Poratti, A. Platón (2010) *Fedro* Introducción y traducción Bilingüe por A. Poratti Madrid: ISTMO

Gil Fernández, L. Platón (2003) *Fedro* Introducción y notas por L. Gil Madrid: Alianza editorial

Martinez Marzoa, F. (1996). *Ser y diálogo. Leer a Platón* Madrid: ISTMO

### BIBLIOGRAFÍA GENERAL

Bernabé, A. (2011) *Platón y el orfismo. Diálogos entre religión y filosofía*. Madrid: Abada editores

Burger, R. (1980) *Plato's Phaedrus. A defense of a philosophic art of writing* Alabama: The University of Alabama Press

Burnet, J (1900) *Plato's Phaedo* Oxford: Oxford Press

Burnet, J (1920) *Early Greek Philosophy*, London: A.C Black

Casertano, G. *Il Fedro di Platone: struttura e problematiche* Napoli: Loffredo Editore

Cobb, W.S (1993) *The Symposium and the Phaedrus. Plato's erotic dialogues* Albany: State University of New York Press

Cornford, F. M (1982) *La teoría platónica del conocimiento* (Cordero, N, trad) Barcelona: Paidós

Crespo, E. (1982) *Homero Ilíada* traducción, prólogo y notas de E. Crespo Madrid: Gredos

- Crombie, I.M (1979) *Examen de las doctrinas de Platón I* (Torán, A, trad) Madrid: Alianza Universidad
- Crombie, I.M (1979) *Examen de las doctrinas de Platón II* (Torán, A, trad) Madrid: Alianza Universidad
- Detienne, M (1997) *L'invention de la mythologie*. Paris: Gallimard
- Detienne, M (1986) *Los maestros de la verdad en la Grecia arcaica* (Herrera,J,J Trad) Madrid: Taurus Ediciones
- Díaz Lopez, L (2016) *Piedad y distancia. Un estudio sobre la Grecia Clásica* [Tesis doctoral] Madrid: Universidad Complutense de Madrid
- Dillon, M (2002) *Girls and womens in Classical Greek Religion* London and New York: Routledge
- Dixsaut, M (2003) *Platon: Le désir du comprendre* Paris: Vrin
- Dover, K.J. (1978) *Lysias and the Corpus Lysiacum* Berkeley: University of California Press
- Dover, K.J. (1980) *Plato, Symposium*. Cambridge: Cambridge Classical studies
- Dodds, E.R (1980) *Los griegos y lo irracional* (Araujo,M, trad) Madrid: Alianza Editorial
- Eggers-Lan,C. (1987) *El Fedón de Platón* Buenos Aires: Aguilar ediciones
- Ferrari, G.R.F (1987) *Listening to the Ciadas. A study of Plato's Phaedrus* Nueva York: Cambridge Classical studies
- Frutiger, P. (1976) *Les mythes de Platon; Étude philosophique et littéraire* Nueva York: Arno Press
- García, Calvo A (1981) *Lecturas presocráticas I* Zamora: Lucina
- García, Calvo, A. (1985) *Razón común. Lecturas presocráticas II* Zamora: Lucina
- Gigon, O *Los orígenes de la filosofía griega* (Carrión, Gútiez, M trad) Madrid: Gredos
- Grube, G.M.A *El pensamiento de Platón* (Calvo Martínez, trad) Madrid: Gredos
- Havelock, E. A. (2002) *Prefacio a Platón* (Buenaventura, R, trad) Madrid: Antonio Machado libros
- Heidegger, M. y Fink. (1986) *Heráclito* (Muñoz, J trad) Barcelona: Ariel
- Heidegger, M. (2007) *De la esencia de la verdad* (Ciria, A, trad) Madrid: Herder
- Hesíodo (2010) *Teogonía* (Perea, Morales, B trad) Madrid: Gredos
- Holderlin, F. (2001) *Ensayos* (Martínez, Marzoa, F trad) Madrid: Hiperión
- Hyland, D. A (2008) *Plato and the Question of Beauty* Bloomington: Indiana University Press
- Jaeger, W. (1962) *Paideia: Los ideales de la cultura griega* (Xirau, J, trad) México: Fondo de cultura económica
- Kahn, C.H (1973) *The verb Be in Ancient Greek*. Dordrecht: Hackett Publishing
- Kahn, C.H (2010) *Platón y el diálogo socrático* (Bossi, B trad) Madrid: Escolar y Mayo Editores

- Kirk, G.S. Y Raven, J.E (1970) *Los filósofos presocráticos*. Madrid: Gredos
- Lavilla de Vera, J. (2014) *El logos y la filosofía. Una relectura del Fedro* [Tesis doctoral] Barcelona: Universitat de Barcelona
- Lizano Ordovás, M (2020). *Aún no. Interpretaciones sobre Platón*. Madrid: La Oficina Editores
- Macías, J.M. Safo (2007) *Poesías*. Barcelona: DvD Ediciones
- Martinez Marzoa, F (1994). *Historia de la filosofía I*. Madrid: ISTMO
- Martinez Marzoa, F (2006). *El decir griego*. Madrid: Antonio Machado
- Martinez Marzoa, F (2007). *Muestras de Platón*. Madrid: ABADA EDITORES
- Miguez Barciela, A (2008) *Problemas hermenéuticos en la lectura de la Iliada*, [Tesis doctoral], Barcelona: Universitat de Barcelona
- Miguez Barciela, A (2014). *La visión de la Odisea*. Madrid: La Oficina Editores
- Miguez Barciela, A (2016). *Mortal y fúnebre. Leer la Iliada*. Madrid: Dioptrías
- Mas S. (1999). *Holderlin y los griegos*. Madrid: La balsa de Medusa
- Nock, A.D. (1924) *Eros, the child*. Cambridge: Cambridge Press
- Nuño Montes, J.A. (1962) *La dialéctica platónica: su desarrollo en relación a la teoría de las formas* Caracas: Universidad Central de Venezuela
- Nussbaum, M.C (2003) *No es cierto ese decir: Locura, razón y retractación en el Fedro* (Ballesteros, A, trad) Madrid: Antonio Machado
- Peñalver Gómez, P. (1986) *Márgenes de Platón: La estructura dialéctica del diálogo y la idea de exterioridad* Murcia: Universidad de Murcia
- Pieper, J. (1965) *Entusiasmo y delirio divino: Sobre el diálogo platónico "Fedro"* (García, C, trad) Madrid: Ediciones Rialp
- Planinc, Z. (2001) *Homeric Imagery in Plato's Phaedrus* Columbia and London: University of Missouri Press
- Pòrtulas, J. (2009): *Introducción a la Iliada: Homer, entre la historia i la llegenda* Barcelona: Fundació Bernat Metge-Alpha
- Reale, G. (2003) *Por una nueva interpretación de Platón* (Pons, M, Trad) Barcelona: Herder Editorial
- Reinhardt, K. (1957) *Von werken und Formen* Godesberg:
- Reinhardt, K. (2010) *Sófocles* (Villanueva, F. trad) Madrid: Gredos
- Roense i Simó, A (2019) *Venganza de Sangre. Aproximación a la Oresteia*. Madrid: La Oficina editores
- Ross D. *La teoría de las ideas de Platón* (Diez, Arias, J. trad) Madrid: Catedra
- Rowe, C. (1984) *Plato* Brighton: Harvester Press

Rowe, C. (2007) *Plato and the art of philosophical Writing* Cambridge: Cambridge University Press

Rowe, C. (1998) *Plato, Symposium*. Warminster: Classical texts

Strauss, L. (1992) *On Plato's Symposium*. Chicago: University of Chicago Press

Tugendhat, E. (1958) *Ti kata tinos*. Freiburg: Albert Karl

Vernant, J.P (1992) *Los orígenes del pensamiento griego* (Ayerra, M, trad) Barcelona: Paidós Editorial

Wieland, W (1982) *Platon und die Formen des Wissens*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht

#### **ARTICULOS Y CAPÍTULOS:**

Díaz, López L. (2013) "El Fedro y su escena." *Revista Kinesis*, Vol. V, nº 9: 87-98.

Díaz, López L. (2017) "El Sócrates de Platón" En: Leyte, A. eds. *La historia y la nada*. Madrid: La Oficina editores

Ledesma, F. (2016) "Amor, lenguaje y olvido. Sobre la memoria y la desmemoria en los diálogos" *Logos. Anales Del Seminario De Metafísica*, 49: 91-109

Martínez, Matías P. (2014) "Entre dioses y hombres: Para una interpretación sobre el problema de lo divino y lo sagrado en el pensamiento de Martin Heidegger" *Logos Anales del seminario de Metafísica* Vol. 31, 1: 155-176

Martínez, Matías P (2015) "De la Polis al Estado Moderno: una aproximación al problema de lo político en Heidegger" *Logos Anales del seminario de Metafísica* Vol.32,2: 451-475

Miguez, Barciela, A (2008) "Belleza, amor y desarraigo. Sobre Helena en la Ilíada" *Δαίμων. Revista de Filosofía* 45: 41-45

Miguez, Barciela, A (2011) "Notas a República 595 a- 602b" *Ontology studies* 11: 55-64

