



RODRIGO RESTREPO ÁNGEL

ÁRBOL. MYTHOS, LOGOS Y GRAMMA EN EL FEDRO DE PLATÓN

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
Facultad de Filosofía
Bogotá, 8 de febrero de 2017**



ÁRBOL. *MYTHOS*, *LOGOS* Y *GRAMMA* EN EL *FEDRO* DE PLATÓN

**Trabajo de grado presentado por Rodrigo Restrepo Ángel, bajo la dirección del
Profesor Alfonso Flórez, como requisito parcial para optar al título de Magíster en
Filosofía**

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
Facultad de Filosofía
Bogotá, 8 de febrero de 2017**

*Pero, en fin, que sea como plazca a la divinidad,
y que sean estas nuestras palabras.*

Fedro, 246c

TABLA DE CONTENIDOS

Carta del director	9
INTRODUCCIÓN	11
1. <i>MYTHOS</i> : EL CAMINO, EL DESVÍO, TIFÓN Y EL FÁRMACO	19
1.1. ¿A dónde vas y de dónde vienes?	19
1.2. Desviémonos por aquí	23
1.3. Tifón y el fármaco	26
2. <i>LOGOS</i> : EL AMANTE OCULTO	33
2.1. El discurso de Lisias	33
2.1.1. Nudos y semillas del discurso de Lisias	35
2.2. Las palabras y la dialéctica del <i>daimon</i>	38
2.3. El <i>mythos</i> del amante oculto	41
2.3.1. Semejanzas y diferencias con el discurso de Lisias	44
3. <i>ERGON</i> DEL <i>MYTHOS-LOGOS</i> : “ESTA HISTORIA NO ES VERDAD”	49
3.1. Este <i>logos</i> no es <i>etymos</i>	51
3.2. Breve esquema del <i>mythos-logos</i> de la <i>palinodia</i>	55
3.3. El <i>logos</i> del alma	56
3.4. El <i>mythos</i> del alma	60
4. <i>LOGOS</i> Y DIÁLOGO	69
4.1. El diálogo	72
4.1.1. Rodeo 1: La <i>logografía</i> asemeja los hombres con los dioses	72
4.1.2. Pregunta 1: ¿Cuál es la manera de escribir o no escribir bien?	73
4.1.3. Rodeo 2: Las cigarras	74
4.1.4. Pregunta 1’: Las condiciones de un discurso verdadero	76
4.1.4.1. El que habla debe ser conocedor de la verdad de lo que habla. Diálogo con la retórica	76
4.1.4.2. Todo <i>logos</i> debe estar compuesto como un organismo vivo: examen del discurso de Lisias	78
4.1.5. Pregunta 2: ¿Cómo pasó el discurso del vituperio al elogio? <i>Logos</i> como juego de semejanzas y diferencias	79

4.1.6. Rodeo 3: La dialéctica, el poder de ver lo uno y lo múltiple	80
4.1.7. Rodeo 4: El arte retórica, o lo que está escrito en los libros	82
4.1.8. Pregunta 3: ¿Cuál es la fuerza del arte?	83
4.1.9. Rodeo 5: La retórica es como la medicina	84
4.1.10. Respuesta a la pregunta 1: El método	84
4.1.11. Respuesta a la pregunta 3: El poder de las palabras es que guían a las almas. Características del retórico.	85
4.1.11.1. Diálogo con el autor	86
4.1.12. Respuesta a la pregunta 2: Lo verosímil surge por su semejanza con lo verdadero	87
4.2. La polisemia y la dialéctica del <i>logos</i> vivo	88
4.2.1. <i>Logos</i> como instrumento, organismo, música, juego, fármaco y rodeo	88
4.2.2. La dialéctica de <i>logos</i> y <i>psyche</i>	91
5. <i>MYTHOS</i> DE LA <i>GRAMMA</i>	93
5.1. Lugar y movimiento del pasaje final	95
5.2. Los diálogos sobre la <i>gramma</i>	97
5.3. Recapitulación y oración a <i>Pan</i>	104
CONCLUSIÓN	111
BIBLIOGRAFÍA	119

30 de enero de 2017

Profesor
Diego Antonio Pineda Rivera
Decano
Facultad de Filosofía
Pontificia Universidad Javeriana

Estimado Decano:

Reciba un cordial saludo.

Me es grato presentar a la Facultad el trabajo de grado titulado *Árbol. Mythos, logos y gamma en el Fedro de Platón*, con el que el alumno Rodrigo Restrepo Ángel opta al título de Magíster en Filosofía.

Rodrigo ha adelantado una brillante lectura del diálogo platónico, informada siempre por una cuidadosa lectura de la amplia bibliografía pertinente. En su ensayo el alumno ha sabido situar con precisión las diferentes líneas interpretativas de esta difícil y estudiada obra, lo que le ha permitido adelantar un estudio autónomo del texto y ofrecer así importantes aportes personales en la comprensión del diálogo.

Por todo lo anterior, estimo que esta monografía cumple de modo muy destacado con las condiciones que la Facultad ha establecido para este tipo de trabajos.

Atentamente,

Alfonso Flórez
Profesor Titular

INTRODUCCIÓN

Este trabajo nace de la constatación, surgida de la lectura del diálogo *Fedro* de Platón, de que hay en él una clara relación entre el uso filosófico del discurso retórico (*logos*), el mito (*mythos*) y la escritura (*gramma*). Estos tres modos de la palabra así como su íntima conexión constituyen, desde nuestra perspectiva, una red de ejes centrales del *Fedro*, tanto desde un punto de vista temático como desde un nivel performativo. En efecto, desde la perspectiva temática y como frecuentemente se ha señalado, este diálogo precioso, complejo y vivo trata explícitamente y en su mayor parte de la retórica. A la vez Platón nos conduce en su *Fedro* a través de una magistral exposición del uso del mito en los pasajes de la *palinodia*, las cigarras y el diálogo de Theuth y Thamus, e indica numerosas referencias a la mitología tradicional. Al mismo tiempo, el diálogo expone una sutil dialéctica sobre la escritura, no sólo porque el motivo de la discusión entre Fedro y Sócrates sea un discurso escrito, sino también por su pasaje final, uno de los más intensa y extensamente comentados, a propósito de la invención de las letras y de la escritura en el alma.

Desde la perspectiva performativa no es difícil observar que el *Fedro* problematiza explícitamente la escritura, se pregunta por el hecho de ser un texto escrito y, en este sentido, es un texto intensamente autorreferencial. En otras palabras, el *Fedro* es un diálogo que dialoga con el hecho de ser un texto, pero es también una ficción –o un *mythos*– que inquiere por el lugar del mito en la búsqueda de la verdad y es, además, un discurso que pone a dialogar a sus personajes sobre el discurso retórico. En suma, es un *logos* que, en forma de *gramma*, expone el *mythos* de dos personajes que dialogan sobre el discurso y sobre la escritura y que lo hacen con un especial uso del mito. El *Fedro* es, pues, un *logos*, un *mythos* y una *gramma* que, por medio del recurso del *logos*, el *mythos* y la *gramma*, se pregunta por

el hecho de ser un *logos*, un *mythos* y una *gramma*. Al realizar en sí mismo este profundo acto o *ergon* dialéctico, está dialogando a su vez vivamente con el lector atento y buscando sembrar en su alma el movimiento del diálogo y, con éste, el impulso del autoconocimiento.

Pero el *Fedro* no sólo dialoga consigo mismo y con su lector, sino que además, como todos los diálogos platónicos, lo hace en muchos sentidos y direcciones. De ahí que, por su riqueza temática, su belleza y su complejidad, haya sido leído recientemente desde muchos ángulos, entre los que cabe mencionar: la escritura (Derrida 1975), el autoconocimiento (Griswold 1986), la *psychagogia* y la unidad interna del *Fedro* (Asmis 1986), la idea de un supuesto giro expiatorio en la comprensión del amor por parte de Platón (Nussbaum 1986), el amor y la retórica (Ferrari 1987), la belleza (Hyland 2008), el mito (Werner 2012), la poesía (Capra 2015). Aunque muchas de estas esmeradas y agudas lecturas hayan reflexionado y abierto caminos importantes a propósito del *logos* –en especial Griswold– el *mythos* –en el caso de Brisson y Werner– y la *gramma* –con Derrida y más recientemente Hyland–, poco se ha subrayado la clara y fecunda relación entre *logos*, *mythos* y *gramma* en el *Fedro*.

La tesis de este trabajo, expuesta de un modo simple y esquemático, puede resumirse de la siguiente manera: todo discurso retórico o argumentativo, todo mito y todo texto escrito son formas análogas del uso de la palabra –o modos del *pharmakon* del lenguaje–, y son análogas en tanto que pueden conducir al alma a sumergirse en las opiniones y las apariencias, o bien recordarle la experiencia raíz de la visión de la verdad o la realidad. A lo largo del camino del *Fedro* rastreamos las referencias, usos y conexiones de *logos*, *mythos* y *gamma*. Intentaremos, en este rastreo, articular un modo de lectura del texto que tenga como ejes de su urdimbre el discurso, el mito y la palabra escrita; su trama, como veremos, se tejerá, matizará y anudará con otros hilos temáticos como el fármaco, el amor, la locura, el alma y la dialéctica.

La estructura o, mejor, el movimiento de nuestra propuesta de lectura hace eco de la interpretación anular en cinco momentos de la *República* expuesta por Eva Brann en *La música de la República* (2015). Así como la *República* puede leerse en anillos concéntricos

alrededor de un *ergon* central, así mismo es posible articular una lectura del *Fedro* que muestre las íntimas relaciones entre *mythos*, *logos* y *gramma*. El anillo exterior del *mythos* enlaza la apertura y el pasaje final –esto es, la primera escena ficticia del diálogo sobre un texto escrito con el mito de Theuth y Thamus sobre la escritura–. El anillo del medio, referente al *logos*, articula la exposición del discurso de Lisias y el primer discurso de Sócrates con el diálogo sobre la retórica y las condiciones de un discurso verdadero. El anillo o círculo central corresponde a la *palinodia*, en tanto *mythos*, *logos* y *gramma* que, consciente de sus limitaciones, se nos ofrece como un indicador o un camino indirecto hacia el recuerdo de la verdad que lo trasciende (ver cuadro 1).

Cuadro 1. Propuesta de lectura del *Fedro* en anillos concéntricos según la disposición de *mythos*, *logos* y *gamma*.

Anillo	Modo de la palabra	Tema	Líneas
Exterior	<i>Mythos</i>	Escena de apertura.	227a-230e.
Intermedio	<i>Logos</i>	Discurso de Lisias y primero de Sócrates.	230e-242a.
Central	<i>Mythos/logos/gramma</i>	<i>Palinodia</i> .	242a-257b.
Intermedio	<i>Logos</i>	Diálogo sobre la retórica.	257b-274b.
Exterior	<i>Mythos</i>	Theuth y Thamus.	274b-279c.

Ahora bien, nuestro objetivo no es establecer una estructura perfecta en la cual podamos encajar al *Fedro* en nuestros marcos y conceptos; el propósito de este escrito es dialogar con el *Fedro* y preguntarle, preguntándonos a nosotros mismos a la vez, cómo podemos hacer uso del *logos*, el *mythos* y la *gramma* para movernos hacia el recuerdo de la verdad. Buscamos, ante todo, seguir las huellas de Platón, pero no queremos encerrarlo en las pesadas jaulas de nuestros propios esquemas interpretativos sino más bien regar las semillas de sus palabras para que éstas germinen en nuestro interior. Así como Platón aprendió de

Sócrates que la filosofía es un movimiento vivo de diálogo exterior e interior, así nosotros hemos de buscar aprender de Platón cómo sus palabras escritas en caracteres externos pueden también dialogar con nuestra el alma y moverla hacia el recuerdo de la verdad.

Si el *Fedro*, como decíamos, es un diálogo intensamente autorreferencial, podemos entonces rastrear sus guiños performativos, así como sus diferentes niveles de lectura, y si, como intuimos, el eje que da unidad al diálogo es la urdimbre o la red de analogías que tejen *logos*, *mythos* y *gramma*, entonces hemos también de atender a sus ramificaciones analógicas como guiños internos del cosmos vivo del *Fedro*. Nuestra lectura, pues, atenderá especialmente a los aspectos de autorreferencialidad y analogía, pues éstos constituyen rasgos fundamentales de su vitalidad –y recordemos que “todo *logos* debe estar compuesto como un organismo vivo” (264c)–. Creemos que el constante movimiento autorreferencial y analógico del *Fedro* es una puerta de entrada para comprender su carácter dialéctico y móvil. A su vez, atender a dicha dinámica constituye una búsqueda performativa que nos devuelve hacia nosotros mismos para movernos hacia adentro, hacia nuestra alma, nuestro principio de movimiento.

Siguiendo el consejo de Sócrates, haremos este intento de lectura sin el ánimo de ser exhaustivos, sino más bien al modo de un juego –“para mí, por cierto, todo me parece como un juego que hubiéramos jugado” (265c)–. Hemos de hacerlo, además, sin olvidar el profundo carácter ambiguo y plurívoco del *pharmakon* de todo *logos*, *mythos* y *gramma*; necesitamos, pues, permanecer atentos a los recodos del camino, pues el *pharmakon*, como sabemos, puede tanto desviarnos hacia los complejos patrones de las sombras como conducirnos al recuerdo de la realidad.

Ante todo, hemos de atender al hermoso racimo de relaciones que nos presenta el mismo diálogo cuando, en la discusión sobre la retórica, Sócrates nos dice que todo *logos* debe parecerse a un organismo –con cabeza, tronco y extremidades–, pero también que es un camino o un rodeo, un juego, un fármaco y una música. Hemos de explorar las

ramificaciones, los movimientos, las polisemias, las analogías y los niveles de sentidos que hacen del *Fedro* una criatura viva.

Nuestro rastreo será así una búsqueda en varias direcciones, no obstante estará guiada por una analogía fundamental, la metáfora vegetal. El símil del árbol no es caprichoso: Sócrates –el Sócrates de Platón– nos lo indica claramente en dos giros del diálogo: en primer lugar, al señalarle a Fedro hacia el final de la apertura el árbol de *platonos* bajo cuya sombra se han de sentar a dialogar; en segundo lugar, en su intento de explicar la escritura en el alma por medio del símil de las semillas en el pasaje final. La metáfora vegetal –que a su vez señala un juego de las palabras *platonos* y Platón– retornará una y otra vez, de modo implícito y explícito, a lo largo del camino, y claramente lo hará hacia el final no sólo en referencia a las semillas, sino también a los jardines de letras y las encinas a las que los hombres antiguos escuchaban decir la verdad.

¿Cómo leer el *Fedro* de Platón sin matarlo, cómo hablar con él sin querer encerrarlo en una jaula? Ésta es la pregunta de fondo que anima este escrito, el cual busca “sencilla, simple y quizás ingenuamente” (*Fedón*, 100d) entablar un diálogo con el *mythos*, *logos* y *gramma* del *Fedro* para aprender de él. La cuestión tampoco es caprichosa. Está inspirada en las agudas intuiciones de Jacob Howland, expuestas en su artículo “Re-reading Plato: The Problem of Platonic Chronology” (1991) y a propósito de la anécdota de Olimpiodoro, según la cual Platón habría soñado, justo antes de morir, que se había convertido en un cisne y que volaba de árbol en árbol, poniendo así en problemas a los cazadores de aves. Platón, como el cisne, parece jugar con sus intérpretes, no sólo porque, como señalaba Olimpiodoro, nos elude con palabras que pueden ser entendidas de muchas maneras, sino porque al encerrarlo o matarlo perderemos al cisne vivo y móvil que buscábamos aprehender. Como apunta Howland, nuestra habilidad de escuchar las palabras de Platón depende de que seamos capaces de preservar su carácter vital. Esta habilidad, a su vez, debe estar íntimamente ligada a nuestra intención de conectar las partes y los guiños del diálogo entre sí y en relación con el todo unificado y vivo del que hacen parte.

Si Platón, al contrario de Sócrates, decidió escribir, lo hizo sabiendo que sus diálogos podrían en cierta medida trasponer las limitaciones de la escritura de las que habla el *Fedro*, a saber, que las letras son caracteres externos, mudos, repetitivos, que no pueden defenderse a sí mismos (275d-e). Si Platón busca hablarnos a través de palabras escritas es porque, de algún modo –o de muchos–, sabe que la palabra pueden transmitirnos la vitalidad que requiere nuestra búsqueda de la verdad. Dependerá de nosotros, no obstante, regar adecuadamente sus semillas y mantener un diálogo vivo con el texto, si es que queremos escuchar lo que Platón todavía tiene para decirnos.

Este trabajo se articula en cinco capítulos, que siguen el movimiento en anillos concéntricos expuesto arriba. En primer lugar, exploraremos la escena de la apertura, intentando mostrar los principales hilos temáticos y niveles de lectura que seguiremos a lo largo de nuestro escrito. En el segundo capítulo examinaremos tanto el discurso de Lisias como el primer discurso de Sócrates, sus nudos y semillas, sus semejanzas y diferencias, y propondremos una lectura dialéctica del tema del *daimon*. En el tercer capítulo nos centraremos en la *palinodia*, la cual, según nuestro esquema de lectura, constituye el centro o el *ergon* del *Fedro*; rastreando los usos que hace Platón tanto del *mythos* como del *logos* en la *gramma* viva del pasaje, buscaremos entender su paradójico gesto. En el cuarto capítulo propondremos una lectura del diálogo sobre la retórica basados en la metáfora del telar, hilando las preguntas y los rodeos alrededor del *logos*; indagaremos además en la rica polisemia que nos propone Sócrates a fin de aproximarnos a la naturaleza del discurso y veremos por qué la dialéctica constituye su condición de posibilidad. En el quinto capítulo ahondaremos en la profunda dialéctica del *mythos* de Theuth y Thamus así como en el diálogo que Sócrates entabla con su propio mito, y observaremos la sugerente y autorreferencial metáfora vegetal.

Para nuestra lectura nos hemos basado en la traducción de E. Lledó Íñigo de Gredos (2008). Hemos usado como textos secundarios de consulta la versión bilingüe de Armando

Poratti (2010) y la fluida traducción al inglés de Alexander Nehamas y Paul Woodruff publicada en el libro *Plato on Love* de C. D. C. Reeve (2006).

1. *MYTHOS*: EL CAMINO, EL DESVÍO, TIFÓN Y EL FÁRMACO

1.1. ¿A dónde vas y de dónde vienes?

Como en la apertura de una sinfonía, en la que se exponen los hilos y motivos que se tejerán y elaborarán a lo largo de la obra, el comienzo del *Fedro* es una abigarrada – a la vez que elegante– condensación de temas. Es una semilla que contiene una ramificación potencial de notas, acordes, movimientos y niveles. Mi propósito en las siguientes páginas es indicar algunos de estos motivos en su relación con el discurso, el mito y la palabra escrita. Empecemos entonces por el principio, recordando que “el principio es lo más importante en toda obra” (*República*, 377a).

Ya en la primera línea del diálogo encontramos una pregunta preñada de sentidos y niveles de lectura: “Mi querido Fedro, ¿a dónde andas ahora y de dónde vienes?” (227a). Sócrates interpela a Fedro en su camino, y Fedro le dice que viene de casa de Lisias y que va, por consejo del médico Acúmeno, “a dar un paseo por los caminos” (227a); lo invita a escuchar de qué hablaban él y Lisias, que ha compuesto un discurso escrito sobre el amor. Así pues, discurso, camino y amor aparecen desde las primeras líneas como temas íntimamente relacionados. O dicho de otro modo: hay algo en el discurso que se asemeja mucho a un camino y hay algo en el amor que se emparenta con el caminar. Los amigos, el camino y las palabras van, pues, de la mano.¹

¹ Es posible advertir, desde el inicio mismo, la relación con el *Banquete*. Recordemos que en este diálogo Apolodoro narra a Glaucón lo sucedido en casa de Agatón a lo largo del camino que conduce a la ciudad. Glaucón quiere escuchar cuáles fueron los discursos sobre el amor de los asistentes al banquete y el camino, dice, “es muy apropiado para hablar y escuchar mientras andamos” (*Banquete*, 173b). El discurso, la palabra y la escucha estarían, así, emparentados con el camino. Este parentesco será luego

La apertura del diálogo no es gratuita. Muy por el contrario, es densa, cuidadosa y nos ofrece en pocas líneas varias claves de interpretación. En un primer nivel vemos a dos personajes que se encuentran y emprenden juntos un camino para hablar de un discurso que trata del amor. No obstante, si recordamos quién es el interlocutor principal de Sócrates, se abre ante nosotros un segundo nivel de lectura. Fedro, no hay que olvidarlo, es un intelectual de su época, más aún, una suerte de “empresario intelectual” (Ferrari 1990: 4ss). El mismo Sócrates reconocerá más adelante en el diálogo –y no sin cierta ironía– que nadie más que Fedro ha logrado que se compongan tantos discursos, bien sea pronunciados por él, bien obligando de alguna forma a otros, con excepción de Simmias el tebano. (242ab). Recordemos, además, que Fedro es el padre de la idea de que los invitados del *Banquete* dediquen su encuentro a hacer discursos sobre *Eros* (*Banquete*, 177a).

Así pues, como señala Ferrari, Fedro no carece de experiencia a la hora de reunirse con oradores, sofistas y pensadores, invitarlos a dar discursos y luego intercambiar argumentos. No otra es la actitud del personaje Fedro en el diálogo que lleva su nombre. Y es justamente esta actitud la que constituye un peligro para la práctica de la filosofía –y de paso, una de las claves de lectura del *Fedro*–, a saber: que la filosofía se confunda con la mera producción e intercambio de *logoi* (Ferrari, 1990: 6).

Sócrates, no obstante, conoce este peligro y conoce también a Fedro: “¡Ah, Fedro! Si yo no conozco a Fedro es que me he olvidado de mí mismo” (228a), le dice, y acto seguido le expone con la agudeza de un adivino todo su itinerario anterior (228a-c). Este pasaje, aparte de lúcido, lúdico e irónico, llama la atención por el juego que realiza

confirmado cuando Sócrates le diga a Aristodemo, al emprender el camino a casa de Agatón: “‘Juntos los dos... marchando por el camino’ deliberaremos lo que vamos a decir” (*Banquete*, 174d). Valga señalar, junto con Werner (2012), que sólo en las primeras líneas del *Fedro* aparecen al menos nueve referencias al camino (227a5), el desvío (229a1), el liderar (229a7; 230d8; 230e1), el buscar (229a7), el guiar (230c5; 230c7), y el llegar (230e2).

con las personas gramaticales. Hablándole a Fedro de sí mismo en tercera persona, como si lo estuviese viendo desde un ámbito superior, Sócrates le muestra de dónde viene: de estar desde el amanecer escuchando a Lisias, pidiéndole una y otra vez que repitiera lo dicho, incluso escudriñando el texto escrito para encontrar lo que más le interesaba, como una especie de maniático de los discursos. Cansado de estar sentado, y quizá sabiéndose el discurso de memoria, decide salir afuera de las murallas a practicar. Pero he aquí que se encuentra con otro maniático de los discursos (228b) y, alegrándose de verlo y de compartir su entusiasmo, lo invita a que caminen juntos, no sin hacerse rogar antes de hablarle del discurso.

En este pasaje encontramos al menos otros dos temas importantes que se elaborarán a lo largo del diálogo, a saber: la manía o el entusiasmo –que se tejerán cuidadosamente en el primer discurso de Sócrates, así como en la *palinodia*– y la relación entre discurso, escritura y memoria, que se anudará en el mito de Theuth y Thamus, al final del diálogo. De momento, no obstante, baste con señalar que Sócrates conoce bien a Fedro y que, de paso, no se ha olvidado de sí mismo. Recordemos la frase que inicia el pasaje: “¡Ah, Fedro. Si yo no conozco a Fedro es que me he olvidado de mí mismo; pero nada de esto ocurre” (228a).

Con esto en mente podemos comprender el segundo nivel de lectura de la pregunta: “¿a dónde andas ahora y de dónde vienes?” (227a). Sócrates sabe *de dónde viene* Fedro: sabe de su actitud hacia los discursos, de su manía a la vez que de su tendencia a producirlos e intercambiarlos al modo de un ‘comerciante’. Sócrates está al tanto de los peligros de usar de esta manera el *logos*, pero no deja de ver en Fedro a un alma que puede ser conducida a la verdad. Por lo tanto, el filósofo quiere guiar a su joven interlocutor –como se hará explícito en la plegaria final de la *palinodia*, en la que Sócrates ruega por que Fedro se vuelva hacia la filosofía–, lo que supone apartarlo de su rol de mercader de discursos. Si, como vimos más arriba, el *logos* es como un camino, la pregunta inicial podría leerse: “mi querido Fedro, ¿qué haz hecho hasta ahora con el *logos* y hacia dónde te diriges con él?”.

La pregunta, no obstante, no está dirigida sólo al personaje Fedro. También lo está al lector que tiene entre sus manos el texto escrito de Platón. En efecto, tras una lectura cuidadosa del diálogo vamos descubriendo su fuerte carácter performativo o autorreferencial en torno al tema del *logos*. En otras palabras, el diálogo realiza en su composición lo que está diciendo y su discurrir alude directamente a lo que está formulando sobre el discurso. Dicho brevemente: su forma expone su contenido (Werner 2012: 267). El *Fedro*, como un organismo inteligente, le habla al lector de cómo comprender el *Fedro*, lo interpela y busca guiarlo. Así pues, el intento de Sócrates de guiar a Fedro hacia una vida filosófica por medio del diálogo y de la viva exposición de discursos y mitos es el mismo intento que hace Platón de guiar al lector por medio de su diálogo escrito. En este orden de ideas, la pregunta con la que Sócrates interpela a Fedro puede ser leída –en un tercer nivel interpretativo– como una pregunta de Platón al lector: “¿de dónde vienes y a dónde vas?”, o bien: “¿de qué modos has usado el discurso y las letras y cuál es tu propósito con ellas?”.

Quizá debamos, en este punto, desviarnos un poco de nuestro curso de lectura y recordar que, como dice Sócrates en su crítica a la retórica, "el poder de las palabras se encuentra en que son capaces de guiar las almas" (271d). Las palabras, podemos adelantar, son guías, recordatorios o indicadores de un lugar que está más allá de ellas, tal y como el lugar supraceleste (*topos hiperuranus*) del mito de la *palinodia* se encuentra más allá del camino circular que recorren las almas y los dioses. Sin embargo, las palabras pueden indicar también el camino inverso y sumir al alma aún más en la falsa realidad de las apariencias. En esto, como veremos, radica el poder de todo *logos*, *mythos* y *gramma*, de un modo muy similar a como un fármaco puede curar y conducir a la salud del cuerpo o, por el contrario, enfermarlo.

1.2. Desviémonos por aquí

“¿A dónde van, entonces, Sócrates y Fedro?”, podemos preguntarle a Platón. En medio de una conversación llena de juegos y de guiños, Sócrates descubre que el joven lleva bajo el manto nada menos que el discurso escrito por Lisias y le advierte que no va a dejar que practique con él si pueden leer directamente el texto. Fedro, entonces, derrotado, le pregunta: “¿Dónde quieres que nos sentemos a leer? (228d). “Desviémonos por aquí –responde Sócrates–, y vayamos por la orilla del Iliso, y allí, donde mejor nos parezca, nos sentaremos tranquilamente” (229a). Sócrates indica así el camino, que no es otro que el curso del río. Y Fedro lo invita a caminar “cabe el arroyuelo, mojándonos los pies, cosa nada desagradable en esta época del año y a estas horas” (229a). Sócrates, entonces, le pide que vaya adelante y decida dónde han de sentarse. Fedro le muestra un alto árbol bajo cuya sombra sopla una suave brisa y hay hierba para sentarse o para tumbarse.

Una vez más, como en una intrincada matriz, varios elementos y niveles de lectura se cruzan en estas pocas y aparentemente casuales líneas. En primer lugar, la aparición en escena del discurso escrito de Lisias, así como la decisión de Sócrates de leerlo. Platón anuncia aquí el tema de la escritura, al cual retornará tanto en el justo medio del diálogo, como en el mito final. En segundo lugar encontramos de nuevo la vecindad temática entre *logos* y camino: “Desviémonos por aquí” (229a), dice Sócrates, en el preciso momento en que deciden leer. El discurso escrito aparece, así, de manera implícita, como un desvío o como un rodeo. O bien, el gesto del desvío puede leerse, siguiendo a Derrida, como que el discurso escrito –el *pharmakon*– hace salir a Sócrates de sus vías habituales, de su lugar propio y de sus caminos acostumbrados (Derrida 1975: 103).

El desvío, en tercer lugar, ocurre en el río Iliso, el cual guarda resonancias mistericas relevantes para nuestra lectura. En efecto, los ríos tenían gran importancia en Grecia no sólo por sustentar la vida, sino también por el papel que jugaban en cultos religiosos tales como las ceremonias de purificación (Werner 2012: 22). Pues bien, el

área en donde discurre el diálogo de Sócrates y Fedro coincide con el lugar en donde se llevaban a cabo los Misterios Menores de Eleusis (Nelson 2000). Como señala Werner, este hecho concuerda con que en el *Fedro* aparezcan varios aspectos de dichos Misterios, tales como los pies descalzos, el cubrirse la cabeza y el acto de purificación. No podemos perder de vista, en este sentido, el hecho de que Fedro fuera acusado de sacrilegio, en el año 415 a.C., por profanar los Misterios, y que se hubiera exiliado de Atenas por tal motivo (Nails 2002: 232). Todos estos elementos nos conectan directamente con la expiación de Sócrates en la *palinodia*, a la vez que relacionan el diálogo *Fedro* con la experiencia de la iniciación mística. De momento tengamos presente la pregunta que plantea Werner: si Sócrates y Fedro se encuentran a punto de experimentar una iniciación menor, ¿de qué se trata esta experiencia?

Un cuarto elemento de este pasaje es la referencia directa al lugar o *topos* del diálogo, que hará las veces de un tercer interlocutor y que se convertirá en un importante tema de discusión y de acción dramática. Así pues, como una rama que a su vez se ramifica, este aspecto abre en sí mismo otras conexiones y niveles de lectura, y se entrelaza al mismo tiempo con algunos hilos temáticos ya señalados. El *topos* del diálogo, como le dirá Sócrates a Fedro, es atípico para él, acostumbrado a permanecer dentro de las murallas (230c-d). En efecto, el *Fedro* es el único diálogo de Platón que tiene lugar fuera de los muros de Atenas. Es posible leer en este gesto el que Platón se encuentre explorando, a su vez, más allá de su discurso filosófico tradicional, la dialéctica (Werner 2012: 21). No olvidemos al respecto que el *Fedro* es uno de los lugares más ricos del *opus* platónico para explorar su particular uso del mito. Pero también, con Zuckert (2009: 301s), podemos interpretar este movimiento de los personajes como una imagen del *daimon*, el ser que se mueve en el espacio fronterizo que separa a los dioses y los hombres. Como veremos, en varios momentos Sócrates interpela a Fedro como si se tratara de una figura divina, en estrecha vecindad con las menciones de su *daimon*. A su vez, Sócrates estaría haciendo las veces del *daimon* para

Fedro, en tanto que guía de su alma². Además, como indica agudamente Hyland (2008: 65s), el hecho de que Sócrates se encuentre más allá de sus fronteras habituales, en presencia y bajo la inspiración de la naturaleza, tiene que ver con las cuatro formas de locura divina que aparecerán en la *palinodia*, esto es, con el carácter meta-discursivo o noético de la inspiración *erótica*.

En suma, así como Sócrates se encuentra fuera de su lugar habitual en el *Fedro*, y así como busca llevar a Fedro más allá de sus creencias y costumbres, asimismo el *Fedro* puede leerse como un diálogo que nos señala ese lugar fuera de lugar, más allá de nuestros límites, ese *topos hiperuranus* al cual nos referíamos más arriba. En el acto –o *ergon*– de conducirnos a ese *topos*, el *Fedro*, como todo diálogo platónico, nos abre a una asombrosa profusión de sentidos, movimientos y niveles de significación, a la vez que mantiene una orgánica unidad y belleza. No es un camino lineal, sino más bien una constelación de temas, sentidos y relaciones, que indican, comunican y reflejan siempre algo más allá de sí mismos. Es preciso, pues, transitar con atención este camino vivo.

² Una vez más, a propósito del tema del *daimon*, así como en la estructura del texto y su división en una serie de discursos sobre *Eros* y *Psyche* –además de la aparición del personaje Fedro– observamos la cercanía de este diálogo con el Banquete. Además, escuchamos una sutil pero clara resonancia con el *Alcibíades I*. Al formularle la pregunta a Fedro –¿de dónde vienes y a dónde vas?– Sócrates estaría repitiendo, de un modo nuevo, la misma cuestión que ya le había planteado a Alcibíades en el primer diálogo que lleva su nombre: “Yo creo que si algún dios te dijera: ‘Alcibíades, ¿prefieres seguir viviendo con lo que ahora tienes o morir al punto si no puedes conseguir nada más?’ estoy seguro de que preferirías la muerte”. Así pues, ‘¿De dónde vienes?’ es otra manera de preguntar: ‘¿qué es lo que tienes?’. Y de modo análogo: ‘¿a dónde vas?’, sería otra manera de inquirir: ‘¿qué quieres conseguir?’. En el *Alcibíades I* el dios pregunta a través de Sócrates, y pregunta concretamente sobre la satisfacción del estado en que se encuentra el hombre y sobre sus esperanzas. En el *Fedro* Sócrates interroga sobre el curso de su camino y sus esperanzas futuras. Sócrates, en este orden de ideas, estaría representando a *Eros*, el dios que aborda a Alcibíades, al hacer él mismo la pregunta a Fedro. Sería pues, al decir de Zuckert (2009), una imagen de *Eros*.

1.3. Tifón y el fármaco

Fedro y Sócrates salen de las murallas y se adentran en el campo. En cuanto sus pies tocan el río Iliso –momento en que el texto pasa a otro estadio de desarrollo–, Fedro le pregunta a Sócrates si no es ese el lugar en el que se cuenta que Bóreas raptó a Oritía. “Sí que se cuenta” (229b), le dice Sócrates. Fedro insiste, haciendo notar lo propicio que resulta el lugar y las aguas diáfanas para el jugueteo de unas muchachas. Sócrates, sobrio, lo corrige: “No fue aquí, sino dos o tres estadio más abajo” (229c). Fedro insiste de nuevo: “Pero dime, por Zeus, ¿crees tú que todo ese mito es verdad?”. Fedro pregunta por el valor de verdad del mito en el mismo momento en que el texto nos indica que nuestros personajes, en su paso a través del río, entran en otro lugar, en otro *topos* y en otros caminos. La respuesta de Sócrates es un desvío:

Si no me lo creyera, como hacen los sabios, no sería nada extraño. Diría, en ese caso, haciéndome el enterado, que un golpe del viento Bóreas la precipitó desde las rocas, mientras jugaba con Farmacia y que, habiendo muerto así, fue raptada, según se dice, por el Bóreas. Hay otra leyenda que afirma que fue en el Areópago, y que fue allí y no aquí donde la raptaron (229cd).

Sócrates, en efecto, podría apoyar una tesis ‘naturalista’, como la de los sofistas, médicos y demás intelectuales de su época. En ese caso, Sócrates mismo no sería un extraño (*atopos*). No obstante, no parece ser éste su abordaje del mito –y tampoco el de Platón–. Según Daniel Werner (2012: 23), Platón nos presenta aquí, en la cuidadosa puesta en escena de este lúcido pasaje, una especie de caución hermenéutica: así como Sócrates y Fedro han entrado en lugares peligrosos, donde soplan los vientos del norte en el verano y juegan las ninfas –esos espíritus femeninos dotados de un carácter salvaje y que se asocian al juego y a la danza– asimismo nosotros, los lectores, hemos de estar atentos, pues estos lugares no están exentos de riesgo. El principal peligro es, quizá, ser desviados de la filosofía bajo el poderoso efecto del mito, la retórica y la palabra escrita. Pero además estamos en riesgo, como Oritía, de ser raptados por un dios.

La pregunta de Fedro, como recalca irónicamente el desvío de Sócrates, hace eco de un problema de su tiempo, la puesta en cuestión del mito. Es preciso abordar el problema con cuidado, en primer lugar, porque se ha tendido a cristalizar en un simplista movimiento de ‘conversión’ del espíritu griego de la mentalidad mítica a la mentalidad racional. Lo que usualmente se señala como el ‘milagro griego’ es ese aparente paso lineal y desarrollista del *mythos* al *logos*. No obstante este discurso, creído y sostenido por académicos a lo largo de siglos, como bien señala Werner, puede no ser más que un conveniente mito (Werner 2012: 5s). La relación entre *mythos* y *logos*, vista con cuidado, no es una simple oposición³. El vínculo entre uno y otro, especialmente en Platón, es más complejo de lo que aparece en principio. El tema lo exploraremos más a fondo cuando nos encontremos en la *palinodia*; no obstante, de momento, valga decir que hay en Platón una deliberada ambigüedad entre las voces *mythos* y *logos*, una ambigüedad que debemos tener en mente en nuestra lectura del *Fedro*. En efecto, como señala Diskin Clay (2007), aunque en variadas ocasiones nuestro autor trace una clara línea divisoria, la distinción no se sostiene; lo que presenta como una verdad es muy frecuentemente mentado y tratado como un *mythos*, a la vez que muchas historias tradicionales –que consideraríamos mitos desde nuestra perspectiva– son llamadas *logoi*. Esto ocurrirá de un modo evidente, como decíamos, en la *palinodia*.

Pero volvamos a Sócrates y al pasaje que veníamos leyendo:

Pero yo, Fedro, considero, por otro lado, que todas estas cosas tienen su gracia; sólo que parecen obra de un hombre ingenioso, esforzado y no de mucha suerte (229d).

³ Siguiendo el planteamiento de Werner (2012), así como el de otros comentaristas como Beecroft (2006), recordemos que en su sentido más básico, cuando leemos a Homero, un *mythos* es simplemente algo que alguien dice; alude, pues, a muchos modos del discurso, y no solo a lo que nosotros entendemos como mito. Desde luego, el *mythos* en el uso pre-platónico (e incluso en el mismo Platón) no se antepone a *logos*.

Este hombre, al que podríamos llamar, siguiendo a Clay (2007), un *philomythos*, tendría que estar enmendando continuamente la imagen y las historias de los Centauros y las Quimeras, y para ello necesitaría mucho tiempo:

A mí, la verdad, no me queda en absoluto [tiempo] para esto. Y la causa, oh querido, es que, hasta ahora, y siguiendo la inscripción de Delfos, no he podido conocerme a mí mismo. Me parece ridículo, por tanto, que el que no se sabe todavía, se ponga a investigar lo que ni le va ni le viene. Por ello, dejando todo eso en paz, y aceptando lo que se suele creer de ellas, no pienso, como ahora decía, ya más en esto, sino en mí mismo, por ver si me he vuelto una fiera más enrevesada y más hinchada que Tifón, o bien una criatura suave y sencilla que, conforme a su naturaleza, participa de divino y límpido destino (229e-230a).

Sócrates, pues, no está interesado en el estatus de verdad de los mitos, lo que deja fuera de lugar la pregunta de Fedro. Al leer el pasaje con atención vemos que la respuesta de Sócrates tiene dos sentidos: por un lado, a Sócrates no le concierne hacer los mitos verosímiles, al modo del *philomythos*. No es que no crea que no sean verdad. Simplemente no tiene tiempo para ello. Pero, por otro lado –y como bien observa Taylor–, a Sócrates no le incumbe tampoco la mera ‘racionalización’ o ‘naturalización’ de las historias tradicionales, como bien podía incumbirle a muchos intelectuales de su época. Lo que le importa es un problema mayor, desde luego, el de conocerse a sí mismo (Taylor, 1963: 301). Es por esta razón que unas líneas más adelante dirá que los árboles no le enseñan nada, y sí lo hacen los hombres de la ciudad (230d), una aseveración que se tornará ambigua conforme avancemos en nuestra lectura, como veremos.

Desde este lugar atípico, lo que resulta aún más interesante es el uso que hace Sócrates de la figura mítica de Tifón en su crítica del mito. Un poco en ironía, un poco en serio, Sócrates nos recuerda que lo que le atañe es observarse a sí mismo para descubrir si se ha convertido en un monstruo más enrevesado e hinchado que Tifón o en una criatura suave y sencilla, como el árbol que tienen justo enfrente y al que se encaminaban en su desvío (230a). Tifón, recordemos, es un inmenso monstruo alado

que alcanzaba el cielo, parte humano y parte bestia, con cabezas de dragón por dedos y cientos de serpientes en sus muslos. Es una criatura no sólo violenta sino compleja. Está compuesta de partes heterogéneas que no forman una unidad orgánica (Werner 2012: 37). A esta figura Sócrates contrapone la de una criatura suave y sencilla, que participa de lo divino. Y acto seguido señala el plátano de sombra hacia el cual se dirigían, dando a entender implícitamente que la criatura mansa y simple bien podría ser como ese árbol.

Así, pues, Sócrates, eludiendo la pregunta sobre la ‘verdad’ del mito, termina usando el mito para su propósito. No toda interpretación del mito es, como anota Griswold en este sentido, una pérdida de tiempo. Si la interpretación resulta de ayuda en el conocimiento de sí mismo, como es el caso de la imagen de Tifón, entonces es una imagen útil: una imagen que –sin dejar de ser imagen– conduce a la verdad. Dejando de lado la preocupación por racionalizar el mito, así como la de hacerlo verosímil, Sócrates conserva la imagen a fin de ayudarse en el conocimiento de sí mismo (Griswold, 1986: 39).

Sócrates es, pues, un *atopos*, un extraño. Y lo es al menos en dos sentidos. En primer lugar, como vemos, no se sitúa ni en la línea de los que defienden a los mitos, como tampoco en la de aquellos que buscan explicarlos. Sócrates no descrea del mito, lo usa, pues sabe de su poder para conducir a las almas. En segundo lugar, Sócrates es un *atopos*, un forastero, pues él mismo está fuera de su lugar habitual. La sensibilidad que muestra a la sombra del árbol, a la frescura del agua, a la brisa y al césped, al aroma de flores y al canto de las cigarras, lo hacen parecer un “hombre rarísimo”, como dice Fedro (230c). Sócrates, que cree que los campos y los árboles no quieren enseñarle nada (230d), quizá se empieza a dar cuenta de que los lugares, las cigarras y los árboles también hablan, como la encina de la que se dirá al final del diálogo que pronunció las primeras palabras proféticas (275b). Es justamente en este punto dramático del diálogo cuando, de un modo casi imperceptible, Sócrates le señala a Fedro el árbol: “Por cierto, amigo, y entre tanto parloteo, ¿no era éste el árbol hacia el que nos encaminábamos?” (230a). Quizá Sócrates le esté indicando implícitamente a Fedro que en su naturaleza

también está la posibilidad de asemejarse a una criatura suave y sencilla, como el árbol. O quizás esté implicando que los *mythoi* y los *logoi* deban imitar a aquellas criaturas, si es que han de conducir a los hombres al conocimiento de sí mismos. Tal vez Platón nos esté diciendo veladamente que su *Fedro*, aunque complejo e hinchado como Tifón, puede leerse también al modo en que contemplaríamos un árbol y puede, como esta criatura suave y sencilla, indicarnos la luz del sol.

No olvidemos que el propósito de todo *mythos* y todo *logos* –y en última instancia de toda palabra dicha o escrita– es justamente el de conducir y guiar a las almas, como lo expresará claramente Sócrates en su crítica a la retórica (261a, 271c). Ese, como veremos, es su poder. Hemos anotado ya que el tema de la *psychagogia* o la conducción del alma es un tema fundamental del *Fedro*, que corre como una corriente desde la pregunta con que Sócrates interpela al joven intelectual. En este punto, al final de la apertura, el tema vuelve a aparecer, de un modo más bien implícito. Sócrates le dice a Fedro que, al invitarlo a hablar de un discurso sobre el amor, ha encontrado un *pharmakon* para que salga de los límites de la ciudad y para seguirlo, de ser necesario, por toda Ática (230d).

Recordemos la poderosa equivocidad del *pharmakon*: un veneno que puede ser, a la vez, un remedio, tal como sucede con un hechizo o encantamiento (Pabón 1967). El discurso, el mito y la palabra escrita son, pues, fármacos poderosos, que o bien pueden conducir a las almas a la ilusión, o bien al verdadero conocimiento de sí mismas. Y recordemos que Oritía, al ser raptada por el Bóreas, jugaba con la ninfa Farmacia en las aguas del Iliso. A este respecto señala Clay que la presencia de Farmacia –la Ninfa de las drogas y la medicina– parece ser un detalle introducido en la historia por Platón. En efecto, el tema de Oritía y Bóreas aparece en vasos griegos, pero en ninguno se nota la presencia de la Ninfa (Clay 2007: 213). ¿Es éste un guiño del propio Platón sobre su uso del *logos*, el *mythos* y la *gramma*? ¿Acaso al introducir un detalle nuevo en una historia tradicional, un detalle sobre el poder del *pharmakon*, no nos está señalando nuestro autor una profunda característica de su propio uso del mito, así como del diálogo que

tenemos entre las manos? Habrá que esperar hasta la *palinodia* y el mito final para poder abordar cabalmente estas preguntas.

Vemos cómo la apertura del *Fedro* constituye un denso y unificado tejido de hilos, que se irán anudando y desarrollando, matizando y aclarando a lo largo del diálogo. Hasta aquí, he intentado mostrar un poco de la complejidad temática del texto, de sus varios niveles y sentidos de lectura. Al mismo tiempo, he buscado no perder el eje sobre el cual pienso que descansa el diálogo, a saber: el papel del discurso, el mito y la palabra escrita en la guía del alma hacia el conocimiento de sí misma. Este eje es el tema que le otorga unidad a un diálogo tremendamente rico, vivo y versátil, un poco a la manera de un árbol, cuyo complejo ramaje sólo comprendemos cuando observamos que desde el tronco –o desde el brotar mismo de la semilla– fluye una fuerza que, por caminos y recodos, por desvíos y rodeos, conduce ineludiblemente la materia hacia el sol del que se alimenta.

2. LOGOS: EL AMANTE OCULTO

2.1. El discurso de Lisias

La estructura del discurso de Lisias es simple. Consiste básicamente en una comparación entre las ventajas del no amante sobre las desventajas del amante. A cada ventaja que ofrece el no amante se contraponen una desventaja del amante, algunas veces de manera implícita. Es una especie de contrapunto. No hay que ser muy audaz para darse cuenta de que el retórico que lo ha escrito se expresa al modo de un vendedor que quiere exaltar su producto sobre el de su competidor. No hemos de extrañar que sea un discurso por el que Fedro, en tanto que empresario intelectual, se sienta atraído. Notemos, además, que Fedro es puesto en el rol de un juez o un comprador sobre el que recae la decisión de dar sus favores al mejor postor.

Podemos leer entonces el *logos* de Lisias elaborando una lista de los aspectos sobre los cuales, según dice, el no amante supera al amante:

- El no amante no se arrepiente del bien que haya podido hacer. El amante sí, tan pronto se aplaca su deseo.
- El no amante no obra a la fuerza, sino que delibera sobre sus propias cosas: es más libre, dice Lisias. El amante, inferimos, sí obra bajo una fuerza que no controla: es esclavo de su pasión.
- El amante concibe el amor como un asunto de dar y deber, es decir, como una transacción. El no amante no ‘cobra’ las penalidades que el amor le pudo haber causado.

- El amante es capaz de enemistarse con los demás a fin de hacer algo grato a los ojos de su amado, incluso con quienes antes fueron amantes suyos. El no amante, inferimos implícitamente, no se crearía tales enemistades.
- Los enamorados son pocos: la elección es difícil. Los no enamorados son muchos: por tanto, hay una mayor probabilidad de encontrar el de su predilección.
- Los enamorados quieren ser objeto de admiración; arden en deseos de hablar y vanagloriarse de sus logros. El no amante prefiere lo que realmente es mejor, en lugar de la opinión de la gente.
- Al conceder el joven sus favores al amante, la gente rumorará sobre ellos al saber que los amantes no tienen otra ocupación que andar tras sus amados. De los no amantes, en cambio, no se reprochará nada al verlos juntos dialogar.
- Son muchas las cosas que conturban a los enamorados: temen la riqueza de los ricos y la cultura de los cultos: “se guardan del poder que irradie cualquiera que posea una buena cualidad (...) te dejan limpio de amigos” (232d); así, si el amado piensa en su propio provecho termina teniendo disgustos con su amante. El no amante, por su parte, no tendrá celos de quienes frecuenten al amado; piensa que el trato con otros redundará en provecho del amado.
- En el amante predomina el deseo hacia el cuerpo y no hacia el carácter, cuando desaparezca este deseo, no es claro si seguirá la amistad. Con el no amante no hay este temor, pues cultiva la amistad antes que el deseo del cuerpo; el no amante va tras el provecho futuro y no tras el placer momentáneo.
- El amado no se hace mejor con el amante, pero sí con el no amante. Dice Lisias: “Y, en verdad, que es cosa tuya el hacerte mejor, con tal de que me prestes oídos a mí y no a un amante” (233a). El amante, en efecto, dedica alabanzas a todo lo que el amado hace o dice, se le conturba la mente y hace de pequeñas cosas grandes problemas. El no amante, no será dominado por *eros*, sino por sí mismo. Poniéndose en la posición del no amante, Lisias promete perdonar “los errores involuntarios e intentaré evitar los voluntarios. Éstas son las señales que indican la larga duración de una amistad” (233c).

El problema fundamental con el amante, según expone Lisias a mitad de su discurso, es que está aquejado de un mal, una manía o una enfermedad: “Porque ellos mismos reconocen que no están sanos, sino enfermos, y saben, además, que su mente desvaría; pero que, bien a su pesar, no son capaces de dominarse” (231d). Ésta es la razón de fondo de todo su argumento. Es por esto que el joven, si es que ha de ver el asunto de un modo sensato y teniendo a la vista su mayor bien, ha de conceder sus favores al no amante, antes que al amante. La conclusión de Lisias, fría y calculada, es que “no debe derivarse, pues, daño alguno de todo esto, sino mutuo provecho” (234c). Desde luego, es la conclusión de un negociador de profesión apelar al provecho mutuo luego de haber mostrado todas las desavenencias que recaerían sobre el amado al prestar oídos al amante.

2.1.1. Nudos y semillas del discurso de Lisias

El *logos* de Lisias busca seducir al joven con el extraño argumento de que no lo ama. Es a primera vista un argumento paradójico que, no obstante, descansa sobre una afirmación en parte verdadera: los amantes padecen de un cierto tipo de locura de la que derivan muchos males. El no amante, por el contrario, ha logrado el dominio de sí. Al ponderar sobre su propio beneficio y con buen sentido, el joven debería preferir la relación que le propone el no amante.

El discurso tiene, a mi modo de ver, tres problemas básicos. En primer lugar, está salpicado de referencias a la importancia de cuidar el propio beneficio (Griswold 1986: 47). En palabras del no amante, al escucharlo a él –y no al amante– el joven no sufrirá de mala reputación, evitará posibles enemistades, conservará sus amigos y su libertad y se asegurará un futuro estable disfrutando los bienes de quien lo seduce. Estas son, en pocas palabras, las ventajas de las que gozaría al dejarse persuadir por el no amante. Se trata de una propuesta basada en un cálculo de los riesgos y los beneficios en un mercado del deseo (Griswold 1986: 47). Pero, ¿sobre qué se está negociando? Sobre el deseo erótico, desde luego: “De mis asuntos tienes noticia y has oído, también, cómo

considero la conveniencia de que esto suceda” (230e-231a), son las palabras con las que empieza el discurso. Implícitamente, desde luego, el no amante está hablando de la satisfacción del deseo sexual.

Es justamente este motivo implícito del *logos* de Lisias –la satisfacción del deseo erótico del no amante– lo que mina su propio argumento. En realidad, el no amante no se ha liberado del deseo físico (*epithymia*), sino que con aire de frialdad y autocontrol, ha puesto el discurso al servicio del mismo deseo. De su insistencia en el propio interés podemos inferir que el no amante está a todas luces pensando en su propio beneficio. En otras palabras: el *ergon* del discurso contradice al propio *logos* (Griswold 1986: 48). Es por esto que –como nos lo hará ver Sócrates– el no amante no es más que un amante disfrazado y su interés no es otro que el del amante. El no amante, pues, no es más que un amante más astuto.

Esto nos lleva a un segundo problema del *logos*. El no amante cree saber quién es. Más aún, parece bastante satisfecho con el dominio que ha logrado de sí mismo y del deseo erótico: “no seré dominado por el amor, sino por mí mismo” (233c), promete Lisias. Este no amante no parece tener el menor interés en conocerse a sí mismo y es aquí donde reside la causa profunda de su impiedad y su soberbia. Desde luego, no se pregunta qué sea el amor, sino que se limita, en el ámbito de la *doxa*, a mostrar cómo el amor conduce a los amantes a actos de locura y celos que redundan, cómo no, en una mala reputación. Preocupado por el interés y por la estima social, no se ha dado a la tarea de investigar en qué consista la locura de *eros*. Quizá por eso necesita escribir un discurso a fin de seducir al joven, porque al hacerlo puede esconderse detrás de las palabras y evitar lo que el encuentro en un diálogo vivo y real podría suscitar en su alma.

Todo lo cual nos conduce al tercer problema del discurso de Lisias, a saber, que no tiene principio ni partes. Empieza con una alusión a “mis asuntos” y luego despacha una lista de ventajas y desventajas, lista que luego de un rato se torna más una repetición que un verdadero argumento. En este sentido, el discurso más parece una cantinela circular que un *logos* vivo, con cabeza y extremidades, como más adelante

señalará Sócrates que debe ser un discurso. Su repetitividad carente de vida, así como su estilo impersonal parecen mostrar, en un nivel performativo, las deficiencias de la palabra escrita (Griswold 1986: 50).

No obstante, no debemos desechar sin más este primer discurso sobre el amor. Si es que el amor es como un caminar, el discurso de Lisias representa un primer paso dentro de un movimiento mayor. Y si bien en la forma no aplica las reglas de la retórica y en el contenido sea un argumento que se mina a sí mismo, contiene también las semillas de una verdadera comprensión de *eros*. En primer lugar, el amor, como afirma Lisias y como veremos en la *palinodia*, tiene mucho de locura. No obstante, hay siempre algo de razón en la locura, como dice Nietzsche (2007: 43) o, en palabras de Sócrates: “si fuera algo tan simple afirmar que la demencia es un mal, tal afirmación estaría bien. Pero resulta que, a través de esta demencia, que por cierto es un don que los dioses otorgan, nos llegan grandes bienes” (244a).

Encontramos un segundo aspecto rescatable del discurso de Lisias en lo que afirma sobre el cuerpo del amado. Así no sea del todo creíble –pues hemos descubierto que su interés es el mismo del amante, a saber, la satisfacción de su deseo erótico–, el *logos* de Lisias apunta a una verdad cuando constata el predominio “entre muchos de los que aman, [de] un deseo hacia el cuerpo, antes de conocer el carácter del amado” (232e). Lisias no está diciendo en su discurso que no desee el cuerpo del joven o que no busque satisfacer ese deseo, pero sí alude claramente a que no será dominado por ese tipo de amor, sino por sí mismo (233c). Este desapego, o este dominio de la razón sobre el deseo corporal, será un aspecto de la imagen del auriga y los caballos del mito de la *palinodia*.

Una tercera semilla verdadera del *logos* de Lisias se encuentra no en el contenido de dicho *logos*, sino en el nivel del *ergon*. El hecho de que Lisias componga un discurso para seducir a un joven muestra que existe una relación entre el amor –así sea el amor oculto de un amante disfrazado– y el discurso. No olvidemos que esta relación es uno de los hilos que, desde las líneas iniciales, tejen el texto del *Fedro*: el amor a los discursos que comparten Sócrates y Fedro es el motivo mismo del diálogo.

Por expresarlo de un modo más bien intuitivo –antes de que exploremos este tema más a profundidad en la *palinodia*–: hay siempre algo en el *logos* que se alimenta de *eros* y quizás hay algo en *eros* que necesita del *logos*.

2.2. Las palabras y la dialéctica del *daimon*

Inmediatamente acaba de leer el discurso, Fedro toma la palabra: “¿Qué te parece el discurso, Sócrates? ¿No es espléndido, *sobre todo por las palabras que emplea?*” (234c-d, cursivas nuestras). Sócrates le responde:

Genial, sin duda, compañero; tanto que no salgo de mi asombro. Y has sido tú la causa de lo que he sentido, al mirarte. En plena lectura me parecías como encendido. Y, pensando que tú sabes más que yo de todo esto, te he seguido y, al seguirte, he entrado en delirio contigo, ¡oh tú, cabeza inspirada! (243d).

En su respuesta podemos leer, de un lado, que Sócrates opera una transferencia: ha pasado de ser un amante de los *logoi* a ser un amante de Fedro; del otro lado, y en este mismo sentido, que antes de iniciar su primer discurso ha asumido para sí el papel del amante (Asmis 1986: 159). Con un tono un tanto desinteresado, confiesa que sólo ha prestado atención a lo retórico del *logos* y que le ha parecido un poco repetitivo. El discurso de Lisias no ha capturado a Sócrates, pues es un discurso sin vida. Sin embargo, Sócrates no lo rechaza de plano. No está diciendo que “Lisias se equivocó de todas todas” (235e); en efecto, dado su argumento –que hay que conceder favores al que no ama antes que al que ama–, parece indicada e incluso imprescindible (236a) la disposición del discurso. “Yo creo que esto es asunto en el que hay que ser condescendiente con el orador y dejárselo a él” (236a).

Fedro, no obstante, insiste en que el mérito de Lisias es que ha dicho todo lo que podría decirse sobre este tema. Claramente, el joven no ha captado el punto de Sócrates,

a saber, que no basta lo meramente retórico: la cuestión del amor no se agota en las palabras, aunque quizás precise de ellas a fin de guiar al alma propia así como a la del amado. Siguiendo a Zuckert podemos decir que, aunque Sócrates y Fedro se han declarado amantes de los discursos, su amor no es el mismo: Fedro, como ocurre en el *Banquete*, quiere ser halagado y entretenido en concursos de discursos –en los que él aparezca como juez–; Sócrates, en cambio, “busca el autoconocimiento al mirar el reflejo de sí mismo en el alma de otro” (Zuckert 2009: 307s). Es evidente cómo Fedro está obsesionado por las palabras y por quién sea capaz de decirlas mejor que otros. De ahí su pregunta: “¿crees que algún otro de los griegos tendría mejores y más cosas que decir sobre este tema?” (234e). Sócrates, sin dudarlo, le responde que hay sabios varones y mujeres que han hablado y escrito sobre esto más y mejor (235b).

Podemos ver aquí, en el interludio de los dos primeros *logoi*, un punto importante en el camino que nos propone el *Fedro*, un camino que a través del *logos* nos va acercando –junto con Fedro y Sócrates– hacia el conocimiento de la verdad o de nosotros mismos. El punto es el siguiente: a diferencia de Lisias, Sócrates se declara ignorante. Sin embargo, se siente capaz él mismo de pronunciar un mejor discurso que el del retórico. Sabe que lo ha oído de otras fuentes, “tal vez de Safo la bella, o del sabio Anacreonte, o de algún escritor en prosa” (235c). Notemos que Sócrates no asume en principio la responsabilidad de lo que va a decir, pues lo ha tomado de otros, ni de cómo lo va a decir, pues está inspirado por las Musas y por el dios (Griswold 1986: 53). Las causas de su discurso son externas –a diferencia de la verdadera *anamnesis*, como veremos en el mito final–, no obstante sus fuentes son más nobles que las de Fedro, aspecto que el filósofo quiere hacerle notar al joven. Este primer discurso de Sócrates será, pues, un paso más en la vía hacia el verdadero conocimiento, aunque aún no sea un *logos* verdadero.

Antes de entrar en el análisis del primer discurso de Sócrates quisiera examinar un poco más a fondo tema del *daimon*. Tras hacer sus críticas y exponer que ha habido hombres y mujeres sabios que han dicho más y mejores cosas que Lisias sobre el amor, Sócrates confiesa: “Pues verás. Henchido como tengo el pecho, duende (*daimon*) mío,

me siento capaz de decir cosas que no habrían de ser inferiores” (235c). Al parecer, el filósofo le está adjudicando a Fedro, por analogía, la función de su propio genio, ese que siempre se levanta cuando está a punto de hacer algo. Sin embargo, las cosas no son tan simples con el *daimon*. En un pasaje anterior (228a-c) habíamos visto cómo Sócrates, jugando hábilmente con las personas gramaticales, le hablaba a Fedro de sí mismo en tercera persona, aunque con una aguda intimidad y conocimiento de su personalidad. Como si estuviese ubicado en un lugar con una perspectiva superior, como si pudiera ver el alma y los actos del joven desde un punto de vista privilegiado, Sócrates termina dándole una orden, pero como si el propio Fedro se relacionase consigo mismo en tercera persona: “Así que tú, Fedro, pídele que lo que de todas formas va a acabar haciendo, que lo haga ya ahora” (228c). De un modo análogo a como el *daimon* se relaciona con Sócrates, a saber, como si fuese una parte de sí mismo que, con una perspectiva interior o superior sobre su vida, le habla en tercera persona y le ordena actuar de una manera o de otra, Sócrates haría las veces del *daimon* de Fedro. Lo curioso es que Fedro también representaría o le daría voz al *daimon* del filósofo. Esa es, tal vez, la razón de que Sócrates, en repetidas ocasiones, compare a Fedro con un ser divino o encantador: “me parecías como encendido” (234d), “eres encantador” (235e), “divino eres” (242b).

Observemos que es aparentemente en obediencia a Fedro que Sócrates emprende tanto su primero como su segundo discurso. Tal como obedece a su *daimon*, Sócrates obedece también a Fedro. El filósofo incluso declara que Fedro es el causante directo de que él diga sus discursos: “de todo esto eres tú la causa” (238d), le dice al joven en medio del primer discurso, y más adelante, antes de empezar la *palinodia*, le recuerda: “como puedes comprobar, parece que has llegado a ser la causa de que todavía haya que pronunciar otro discurso” (242b). Observemos, además, que las alusiones de Sócrates al encanto o al carácter divino de Fedro aparecen muy cerca de estos pasajes (235e; 242b).

¿Qué quiere decir que Sócrates haga las veces del *daimon* para Fedro y que Fedro haga las veces del *daimon* para Sócrates? Quiere decir que el *daimon* se manifiesta en la relación y en el diálogo. Es en el encuentro, en el mirarse a uno mismo

en los ojos del otro, y no sólo en las palabras, que aparece el intermediario entre los dioses y los hombres. Es a través de la relación con el otro que podemos entonces relacionarnos con nuestro *daimon*. Es a través de la voz del otro que nuestro *daimon* nos encuentra y nos pregunta de dónde venimos y hacia dónde vamos. Y es a través del otro que el *daimon* nos invita a emprender un nuevo camino o un nuevo *logos*.

Resulta indicativo de este carácter relacional, como señala Zuckert (2009 p. 303), que tanto en el *Fedro* como en el *Banquete* Sócrates recurra siempre al discurso indirecto para hablar de *eros*, como si hubiese algo en *eros* que exigiera este tipo de discurso. Más adelante, el mismo Sócrates dirá que su primer *logos* no es de otro que de Fedro y que ha sido proferido por el filósofo bajo el embrujo del joven (242a). Su autor, en cualquier caso, no es Sócrates, sino que el *logos* ha venido a él a través de la relación, esto es, a través del *daimon* del joven. Pues bien, si el *daimon*, siguiendo la lectura de Zuckert (2009: 301s), representa el movimiento de los personajes fuera de sus límites acostumbrados –en tanto que él mismo se mueve en el espacio fronterizo que separa a los dioses y a los hombres–, podemos interpretar que Platón, quizá, nos esté indicando algo tan simple y profundo como que en todo diálogo genuino salimos de nosotros mismos y de nuestros límites para conocernos un poco mejor a través del otro. Al menos esto parece ser así en el *Fedro*.

2.3. El *mythos* del amante oculto

A diferencia del discurso de Lisias –que como vimos es una lista más bien caprichosa de ventajas y desventajas–, el primer discurso de Sócrates se articula a partir de momentos definidos y estructurados. Para usar el mismo símil que aparecerá más adelante en la reflexión sobre la retórica, este discurso se asemeja a un organismo vivo –con cabeza, pies, medio y extremos (264c) –, al menos en su forma. No obstante, Sócrates sabe que su contenido es vergonzoso, por lo que decide hablarle a Fedro “con

la cabeza tapada, para que, galopando por las palabras, llegue rápidamente hasta el final, y no me corte, de vergüenza, al mirarte” (237a).

Propongo leer este primer discurso de Sócrates a partir de la siguiente estructura:

0. Preludio o invocación a las Musas (237a-b): aunque no hace parte del discurso, lo anuncia. Valga recalcar que, como si se tratara de un poeta, Sócrates llama a las melodiosas (*ligeiai*) Musas. Y las llama para que lo ayuden a “agarrar este mito” (237a). El *logos* que está a punto de pronunciar es anunciado nada menos que como un *mythos*.
1. Marco del discurso o introducción: a fin de recalcar su carácter de historia (Poratti 2010: 238, siguiendo la traducción de Hackforth 1952), en su sentido amplio y básico de “algo que alguien dice” (Werner 2012: 9) o de una historia que se cuenta (Poratti 2010: 238), este primer *mythos* de Sócrates empieza, cómo no, como un cuento: “Había una vez un adolescente, o mejor aún, un joven muy bello, de quien muchos estaban enamorados” (237b). Uno de esos muchos, más astuto que los demás, “intentaba convencerle de que tenía que otorgar sus favores al que no le amase, más que al que le amase” (237b), es decir, a él mismo. Aquí Sócrates, de entrada, expone tanto la situación como el argumento del discurso. De paso, y de un modo muy elegante, revela que el supuesto no amante no es en realidad más que un amante más astuto que los otros.
2. Principio o llamado a la definición (237b-d): siguiendo el símil del discurso como un organismo vivo este pasaje bien podría ser la cabeza del argumento. Es un llamado de atención a definir de antemano los términos del discurso, pues “la mayoría de la gente no se ha dado cuenta de que no sabe lo que son (*ousia*), realmente, las cosas” (237c). Dicha *ousia* debe buscarse, dice Sócrates aquí, en la concordia o el acuerdo. Es preciso deliberar primero “sobre qué es el amor y cuál es su poder” (237c); en segundo lugar, hay que indagar “si es de provecho o daño lo que trae consigo” (237d).

3. Deliberación y definición de *eros* (237d-238c): si el anterior pasaje corresponde a la cabeza, éste bien puede ser el tronco del argumento. La deliberación parte de algo que “está claro para todos” (237d), es decir, de una *doxa*. Según esta opinión general, el amor es un deseo (*epithymía*). Es sabido también que los que no aman también desean a los bellos, pero es preciso distinguir al que ama del que no lo hace. Sócrates entonces establece una distinción entre “dos principios que nos rigen y conducen” (237d). Uno de ellos es un deseo natural de gozo que, cuando predomina, recibe el nombre de desenfreno; el otro es “una opinión adquirida, que tiende a lo mejor” (237d) y que cuando predomina, reflexionando con el lenguaje, recibe el nombre de sensatez. La reflexión termina con la esperada definición de *eros* como:

[el] apetito que, sin control de lo racional, domina ese estado de ánimo que tiende hacia lo recto, y es impulsado ciegamente hacia el goce de la belleza y, poderosamente fortalecido por otros apetitos con él emparentados, es arrastrado hacia el esplendor de los cuerpos (238b-c).

4. Comentario de Sócrates (238c-d): en este punto el filósofo da un salto metadiscursivo a fin de comentar el modo en que está hablando. Le dice a Fedro que tiene la impresión de experimentar un “transporte divino” (238c), pues está siendo arrebatado por las Musas. De ahí que todo parezca sonar como un ditirambo. “De todo esto eres tú la causa” (238d), declara Sócrates, que advierte en todo ello una amenaza que quizá pudieran evitar. Es preciso, dice, dejar todo “en manos del dios” (238d) y volver al *logos*.
5. Daños al amado (238d-241d): dada la definición del amor, y según el orden anunciado, resta evaluar los provechos o daños del amor. El principio o definición de donde parte Sócrates es el mismo que ya había anunciado Lisias: el amante sufre de una enfermedad, es un esclavo del deseo; necesariamente, dice el filósofo, querrá que su amado le proporcione gozo: hará de él su propio esclavo. No querrá que sea igual o superior a él, sino inferior y más débil (238e-239a), esto es: ignorante, cobarde, incapaz

de hablar, torpe. El daño que hace el amante al amado puede dividirse en cinco grupos: (a) el daño a la inteligencia o el querer mantenerlo ignorante, el más grande de perjuicio de todos; (b) el daño al cuerpo o el mantenerlo débil; (c) el daño a sus bienes o el deseo de que pierda sus posesiones más entrañables y divinas; (d) la desgracia de tener que soportarlo como una “pegajosa realidad” (240e); (e) el hecho de que cuando termina la relación el amante se vuelva infiel, al no poder cumplir sus promesas. Puesto que ha cambiado, se ha vuelto razonable y sensato, y deja así de lado al amado.

6. Final fallido (241c-d): en las líneas finales Sócrates hace una rápida recapitulación de lo que ha dicho, de atrás hacia adelante –un poco a la manera en que ya lo había hecho Lisias y siguiendo las reglas de la retórica–: el amado que da sus favores al amante se ha puesto “en las manos de una persona infiel, descontenta, celosa, desagradable, perjudicial para su hacienda, y no menos para el bienestar de su cuerpo; pero, sobre todo, funesto para el cultivo de su espíritu” (241c). Concluye con el punto central, a saber, que la amistad del amante no brota del buen sentido, sino del apetito que quiere saciarse: ““como a los lobos los corderos, así les gustan a los amantes los mancebos”” (231d).

2.3.1. Semejanzas y diferencias con el discurso de Lisias

Fedro, desde luego, se da cuenta de que falta una parte en el discurso, la que expone las ventajas de amistar con el no amante. Pero Sócrates ya se ha puesto de pie y se dispone a partir. Sabe que su discurso ha sido vergonzoso –de hecho, desde antes de empezar ha anunciado que lo sería–. Parece molestarle que su voz “empezaba a sonar épica y no ditirámbica” (241e) y que, de seguir, las Musas se apoderarían de él. El discurso, hasta el punto en que se corta, es sin duda mejor que el de Lisias: en su precisión, en su estructura y orden de exposición, en el cuidado con las palabras e incluso en su penetración psicológica. No obstante, no es verdadero. El criterio para saber si un discurso es realmente valioso y útil no radica en que sus palabras sean correctas y elegantes, ni siquiera poéticas. Incluso teniendo cabeza y extremidades, el

discurso de Sócrates no está vivo. Como veremos en el capítulo cuarto, por muy buena que sea la técnica retórica, si no hay un conocimiento real de lo que se habla, el discurso será vano y, en consecuencia, vergonzoso. Dicho de otro modo, la ignorancia no puede esconderse detrás de un manto de palabras bien dispuestas. Ésta es la razón explícita de que Sócrates se haya ocultado debajo de su manto. Éste sería un primer nivel de lectura del gesto de Sócrates.

Podemos, no obstante, intentar otros niveles de interpretación de este gesto dramático. Una de las lecturas que propone Griswold (1986: 56) es que en su ocultamiento Sócrates está haciendo las veces de espejo para Fedro. Le está mostrando lo que es –un retórico que expone discursos no verdaderos– y al mismo tiempo le está mostrando que eso es vergonzoso. Sócrates, recordemos, dirá apenas unas líneas más abajo que “el anterior discurso era de Fedro, el de Mirriunte, e hijo de Pítocles” (244a).

En la *palinodia*, como veremos, Sócrates se quita el manto de la cabeza, de modo que Fedro pueda verlo directamente a los ojos mientras pronuncia su *mythos*. Se le da la oportunidad de reconocerse a sí mismo (Griswold 1986: 56), así como de experimentar el recuerdo o la intelección directa a través de los ojos de Sócrates. En este caso el discurso y su realización (*ergon*) se dan al unísono: no hay contradicción entre el nivel de las palabras y lo que están diciendo. Recordemos que ese era el primer y principal problema del discurso de Lisias: que su *ergon* contradecía al *logos* en el sentido de que estaba usando el discurso de un modo utilitario, a fin de encontrar su propio beneficio y colmar su propio deseo erótico. El no amante de Lisias no era más que un lobo más astuto o un amante oculto bajo el manto del no amante. El discurso de Sócrates quiere mostrar, vía el gesto o *ergon* del ocultamiento, que si bien las palabras son correctas según la *doxa* y la retórica, la verdad no se puede ver en los ojos del amado. Mediante su acto, expone que el *logos* no resuena con el *ergon*. Este es el tercer nivel de lectura del ocultamiento de Sócrates.

Ahora bien, si ambos discursos tratan de lo mismo, ¿hay alguna diferencia entre uno y otro? Si la hay, ¿en qué radicaría? La diferencia, a mi modo de ver, estriba en que Sócrates sabe que su primer discurso es contradictorio. Lisias, soberbio, cree que su

discurso es correcto y está plenamente satisfecho con él, tal como parece estar satisfecho con el supuesto dominio de sí. Al final, incluso, pide al joven que añada algo más si le parece que hace falta en su *logos*. Lisias cree que se conoce a sí mismo, sin embargo no puede escapar del ámbito de la *doxa*. En efecto, parte de la opinión de que el amor es un tipo de enfermedad y busca una buena reputación, es decir, una buena opinión de los demás sobre él y su relación. Sócrates también parte de la *doxa*, pero en su discurso hay una clara una voluntad de conocimiento. En primer lugar, porque sabe que el no amante es un amante oculto. En segundo lugar, porque busca definir los términos y principios de su discurso. En tercer lugar, porque no apela al beneficio propio, sino a la inteligencia del amado –y señala que el mayor daño es que el amante busque privarlo de ella–. Y en cuarto lugar, porque Sócrates no queda en absoluto satisfecho con su primer *logos*. Así pues, si el discurso de Lisias se mina a sí mismo, sin darse cuenta de ello, el de Sócrates es un deliberado intento fallido, cuyo fin es conducir a Fedro a un auténtico conocimiento del amor y de sí mismo. En otras palabras, se implementa aquí una estrategia pedagógica para guiar a Fedro y no una hábil estratagema para satisfacer el deseo erótico de otro.

El problema de ambos discursos es, en conclusión, su punto nodal, esto es, su definición de *eros*. En ésta radica la impiedad de ambos *logoi*. Y podemos también ver en ella la ambivalencia del *logos* en tanto que *pharmakon*. Para recalcar lo dicho más arriba: no basta la corrección en las palabras ni es condición suficiente que el discurso siga las leyes de la retórica. Si, como veremos, quien dice el discurso no *sabe* de lo que está hablando –en este caso del amor y el alma–, el discurso no solo será vano e ilusorio, sino impío.

El discurso de Sócrates, al intentar una definición de *eros* y al organizarse de un modo estructurado, da un paso más allá del discurso de Lisias en dirección a la verdad. El error es que su definición parte de la opinión, de algo “que está claro para todos” (237d), como bien lo indica Griswold (1986: 57). Este es el argumento central del discurso de Lisias. Y es en este punto nodal donde se operará la expiación de la *palinodia*. En palabras de Sócrates: “si fuera algo tan simple afirmar que la demencia es

un mal, tal afirmación estaría bien. Pero resulta que, a través de esta demencia, que por cierto es un don que los dioses otorgan, nos llegan grandes bienes” (244a).

Para resumir sucintamente lo expuesto hasta ahora podemos decir que mientras en el discurso de Lisias hay una contradicción entre el *logos* y el *ergon* –y que en esta contradicción se mina a sí mismo–, el primer *mythos-logos* de Sócrates expone un *ergon* fallido, aunque –valga repetirlo– deliberadamente fallido. En tanto que deliberado, es un recurso pedagógico para conducir al alma de Fedro un paso más allá.

3. *ERGON* DEL *MYTHOS-LOGOS*: “ESTA HISTORIA NO ES VERDAD”

A punto de cruzar el río Sócrates se detiene. Fedro le pide que se queden dialogando sobre lo que han dicho, pues el sol cae a plomo y es casi mediodía. A la manera de un fractal –o de una semilla en cuyo código se prefigura el árbol entero–, el breve pasaje que introduce la *palinodia* anuda en unas pocas líneas (242a-244a) los principales hilos temáticos del diálogo: el discurso y el amor. En efecto, estas breves líneas suman veinticinco las menciones al discurso, el mito, la escritura, las palabras, el decir y el hablar en, y trece las referencias al amor, los amantes y el enamorado. Justo al mediodía, con el sol sobre las cabezas de Sócrates y Fedro, Platón busca recordarnos de qué trata su diálogo y nos prepara para conducirnos a un nuevo *logos*.

A diferencia de los *logoi* anteriores, este *logos* será un *mythos*, una metáfora. Su aproximación a la verdad no será literal sino analógica. Más que ostentar la verdad y contenerla, la *palinodia* quiere indicarla, mostrarla a través de una imagen imperfecta. En este sentido, el *ergon* de la *palinodia* es paradójico: alcanza su meta porque sabe que no puede alcanzarla. Es un *ergon* que de antemano se sabe fallido. Sócrates es consciente de que todo *logos*, así como todo *mythos* y, por ende, toda *gramma*, son sólo medios imperfectos para mostrar, en el mejor de los casos, que la verdad es una experiencia que trasciende el lenguaje. Todo *logos* es un fenómeno de la caverna (Werner 2012: 98). Y, no obstante, en tanto que *pharmakon*, tal como lo anunciaba Platón en la apertura (230d), un *logos*, un *mythos* o, en nuestro caso, una *gramma*, puede tener el poder de conducirnos a la verdad o, mejor, al recuerdo de la experiencia de la verdad.

Desde luego, como discurso y como gesto metafórico, el *logos-mythos-gramma* de la *palinodia* supera a los anteriores discursos del *Fedro*. Si el *logos*, como veremos, es un camino, entonces el *logos-mythos* de la *palinodia*, en el contexto de la progresión de *logoi* de este diálogo, está mucho más cerca de la verdad que sus antecesores. No es casualidad que el sol se encuentre en el cénit en el momento en que Sócrates lo pronuncia. La *palinodia*, en efecto, no sólo está ordenada de un modo más perfecto, sino que su contenido no peca contra el amor ni la locura. Además es un discurso inspirado, resultado él mismo de la locura erótica de la que habla. Es un organismo vivo tanto en su forma, al imitar la belleza estructural de un árbol que se ramifica, como en su contenido, puesto que está preñado de palabras aladas, como semillas que Sócrates quiere plantar en el alma de Fedro. Estas palabras, uniendo forma y contenido, buscan figurar a su vez la forma alada del alma. Si es que van a hablar de algo alado, deben ellas mismas ser aladas. Su padre, el Sócrates de Platón, nos advertirá repetidamente de los límites de sus palabras y de su imposibilidad de contener la verdad. No obstante debe usarlas, consciente de que no podemos dejar de emplearlas para intentar mostrar lo que se encuentra más allá de ellas.

Por orden de su *daimon*, pues, Sócrates decide regresar y purificarse. Los discursos dichos hasta ahora son terribles, no sólo por su simpleza sino por su impiedad (242d). “Si el Amor es, como es sin duda, un dios o algo divino, no puede ser nada malo. Pero en los discursos que acabamos de decir, parece como si lo fuera” (242e), argumenta Sócrates. Este ha sido el primer error: que se ha hablado del amor desde la ignorancia; hay una total incomprensión de lo que es el amor y resulta necesario corregir su significado. Sin embargo, la impiedad abarca no sólo lo dicho sobre *eros*, es decir, el contenido, sino también el uso que se ha hecho de los *logoi*, esto es, la forma: “su simpleza fue realmente exquisita, puesto que sin haber dicho nada razonable ni verdadero, parecía como si lo hubieran dicho” (242d).

En esta segunda razón para la expiación se nos muestra la característica fundamental de todo *logos*: que puede usarse tanto para conducir a la verdad como para alejarnos de ella. Todo *logos* es un *pharmakon*, y todo *pharmakon*, como sabemos,

manifiesta una delicada equivocidad y una profunda ambivalencia (Derrida 1975: 102). La impiedad de los dos primeros discursos radica en que, tanto en su forma como en su contenido, han envenenado el alma con una imagen falsa del amor y lo han hecho con apariencia de razonables y verdaderos. Han sembrado una mala hierba con apariencia de buena. El poder farmacológico del discurso se ha usado para enredar al alma en la trama de las apariencias, en un espejismo engañoso del amor mostrado por medios ilusoriamente verdaderos. De ahí la necesidad de la purificación.

3.1. Este *logos* no es *etymos*

“¡Esta historia no es verdad!” (*Ouk est’ etymos logos houtos*). Sócrates, citando a Estesícoro, usa este recurso lógico para purificarse. Desde luego, para purificar un daño generado por un *logos*, será preciso hacer uso de un nuevo *logos* para enmendar el daño. Esto obedece a las reglas analógicas de la medicina. Sócrates usa la fórmula poética dos veces (243a, 244a). La negación y la paradoja de negar lo dicho constituyen, no obstante, sólo la primera parte del acto expiatorio. La segunda parte es cantar de nuevo, cantar un canto distinto, un canto purificado. El gesto purificador es, pues, complejo y vale la pena examinarlo con cuidado, dado el foco de nuestra investigación. Un gesto tan sutil y profundo no puede ser encasillado en una sola interpretación, *so pena* de perder de vista el genio polisémico de Platón.

Hay al menos cuatro niveles de lectura de esta paradójica frase que se niega a sí misma. En primer lugar, en un sentido más bien literal y siguiendo el desarrollo interno del diálogo, el personaje Sócrates da un giro respecto de su segundo discurso, se descubre la cabeza y se dispone a corregir lo dicho, a saber: que el amor, siendo divino, no puede ser malo; que la locura es un don de los dioses; que el alma es un organismo vivo mucho más complejo de lo que propone la *doxa* expuesta en los dos discursos anteriores.

Una segunda forma de interpretar el inicio de la *palinodia* resulta de observar cuidadosamente el contexto literario, histórico y semántico de la expresión. Según la propuesta de Alexander Beecroft (2006) hemos de captar un complejo juego en los elementos de esta frase, que se ubica en uno de los puntos climáticos del *Fedro*, justo al mediodía y en medio del canto de las cigarras. Beecroft empieza su análisis de la frase por el final, con el pronombre demostrativo *houtos*. Nos muestra que Platón elige, de una gama de posibles pronombres (*ho*, *hodes*, *houtos* y *ekeinos*), aquel que indica un objeto cercano a quien está escuchando, algo que le concierne directamente tanto al orador como a su público y que se encuentra a la vista de ambos: es un pronombre vívido, que señala directamente al objeto en cuestión.

Logos, el objeto indicado, tiene un contexto más complejo. ¿Por qué está diciendo Platón que un *logos* es falso? ¿No se está contradiciendo, o quizá purificando, de alguna creencia en la superioridad del *logos*? Beecroft nos propone observar con cuidado el contexto de la cita de Estesícoro. También nos encamina a contrastar su uso con el uso que la épica hace de *mythos*. *Mythos*, en el contexto del género épico – inherentemente cargado de panhelenismo –, hace referencia al discurso de autoridad de un individuo, por lo general en una situación de batalla o de afirmación de la autoridad (Beecroft 2006: 51ss). Pero *mythos*, en la tradición lírica en la que se inscribe Estesícoro, es también la palabra ligada al ritual, que es siempre local y, por lo tanto, en tensión con el carácter panhelénico de la épica. Al decir ‘*logos*’ Sócrates está exponiendo una tensión de sentidos que se relacionan con la autoridad, pero también con la veracidad de los discursos. *Logos*, indica Beecroft citando a Bruce Lincoln, es la palabra del débil, de las mujeres o de los inferiores (Beecroft 2006: 51ss). Cuando Estesícoro rechaza la historia del rapto de Helena como un *logos*, está en realidad rechazando la tradición panhelénica y sus discursos de autoridad: está rompiendo su pretendido dominio al proclamarse a sí misma como *mythos*.

Al no reconocerla como *mythos* está acusando su autenticidad, es decir, su *etymos*, el tercer elemento para dilucidar la fórmula de la *palinodia*. *Etymos*, indica Beecroft, es una verdad de carácter demostrativo: debe probarse con el curso de los

acontecimientos. Esta verdad es simple y directamente observable (*houtos*) y no depende de la autoridad de quien dice el discurso. En efecto, Estesícoro no usa el adjetivo *alethes*, que nos indicaría, de nuevo, la verdad de un discurso proclamado por una autoridad o la verdad (*aletheia*) de un discurso que sería verdadero en sí mismo, por virtud de la autoridad que lo pronuncia. De manera que Estesícoro, en un acto performativo de disenso, está acusando a esa autoridad de una falta de *etymos*, es decir, de una falta de veracidad o verificabilidad (Beecroft 2006: 55ss). Observemos a este respecto que en el pasaje de 229a-e la pregunta de Fedro, a propósito de Tifón y Oritía se refiere a si los *mythoi* son *alethes*. La respuesta gestual e inmediata de Sócrates es la de señalar los lugares cercanos, en una acción muy epicórica –en el sentido que indican *houtos* y *etymos*–, así como la de abrir otras posibilidades de interpretación, a saber: que la historia de Oritía aconteció en otro lugar y que estaba jugando con la ninfa Farmacia cuando fue raptada por Bóreas.

Así pues, tal y como Estesícoro pone en duda en el gesto de la *palinodia* el poder de lo panhelénico y sus pretensiones de universalidad, asimismo Sócrates, con su gesto simbólico, pone en entredicho la pretendida autoridad de los *logoi* retóricos como el de Lisias o el suyo propio. El acto o *ergon* de Sócrates –y con él el de Platón– será el de introducir su propio *mythos*, a propósito del alma y el amor, y de su relación con la verdad. Podemos interpretar el gesto de Sócrates, pues, como una ruptura ante la pretensión de autoridad de los *logoi* retóricos y, al mismo tiempo como una reinterpretación del lugar y el papel del *mythos*, en tanto que *logos* alegórico de lo que no se puede nombrar con palabras. El mito, en este sentido implícito y performativo que nos indica hábilmente Platón, si bien no es verdadero en un sentido literal (*alethes*), es no obstante útil y veraz (*etymos*) para hablar de la realidad del alma. Platón reconoce una profunda utilidad en el mito y le da cumplimiento (Brisson 1998: 7), al punto que ve la necesidad de crear sus propios mitos, o bien de reinterpretar los ya existentes. *Mythos* y *logos*, en consecuencia, no son categorías que se opongan radicalmente: aparecen más bien como modos de la palabra, que o bien pueden ser falsos, o bien pueden conducir a la verdad.

Una tercera lectura haría del gesto una provocadora acción metafórica en la que el *Fedro* haría las veces de símil de la leyenda egipcia de Estesícoro. Así como Estesícoro desdijo de la historia conocida y aceptada por la mayoría, cantando un mito según el cual Helena habría llevado una vida pacífica y piadosa durante la guerra, asimismo Fedro, Fedro el brillante, el centelleante y hermoso Fedro de Mirriunte, no habría sido exiliado de Atenas junto con Alcibíades por la mutilación de los Hermes y la profanación de los Misterios Eleusinos (Nussbaum 1995: 283). Fedro, nos estaría diciendo esta lectura, no habría caído presa de la manía y la impiedad, empujado por sus pasiones. En lugar de mutilar las estatuas del dios, estuvo orando a Pan, hijo de Hermes. En lugar de profanar los Misterios, hizo parte de una visión y de una iniciación filosófica. A pesar de las apariencias, de la *doxa* y de la historia, en un orden de realidad que no por metafórico resulta menos profundo, Fedro habría estado con Sócrates hablando del amor y del discurso, intentando comprender la verdad sobre *eros*. Tanto la leyenda egipcia de Estesícoro como el diálogo del *Fedro* contradirían así la moral arraigada de una *doxa* según la cual el amor es una locura que conduce a la impiedad.⁴

Hay una cuarta lectura posible de la frase “esta historia no es verdad”. Sin excluir las interpretaciones precedentes, el gesto de la *palinodia* sería un llamado de atención al lector, a quien le diría, un poco a la manera de la paradoja de Epiménides: “amigo, este *logos* no es verdad, es sólo una alegoría, una imagen”. No obstante, no sería un astuto juego sofista que niega la validez de lo que está diciendo, como efectivamente lo hace la paradoja del Cretense. Platón sabe que todo *logos* es un *pharmakon*, un remedio que puede conducir el alma a la verdad. Incluso siendo falso o aparente tiene la capacidad de reflejar o indicar la verdad. Así como un árbol, en su apariencia física, se nutre de la luz del sol y en este sentido nos habla del sol y nos indica el sol, así mismo este *logos* vivo del *Fedro* sería una imagen, un mito, una

⁴ Nussbaum (1995: 283s), siguiendo a Hackforth y a Dover observa que la fecha dramática del diálogo habría tenido lugar entre los años 411 y 404, mientras que la inscripción que daría cuenta del exilio de Fedro dice que su exilio tuvo lugar entre los años 415 y 404, lo que haría históricamente imposible que estuviera en Atenas en la fecha dramática del diálogo.

apariencia que nos conduce a la verdad. Volviendo a la pregunta de Fedro sobre la verdad (*aletheia*) de los mitos (229a-e), este *logos*, que es a la vez un *mythos* y una *gramma*, no es *alethes*. En rigor ningún *logos*, *mythos* o *gramma* puede serlo. A lo más que pueden aspirar es a ser *etymos*, veraces, en la medida en que nos indiquen la verdad y nos lleven hacia ella. Pero la verdad trasciende todo lenguaje, pues no es una cuestión de palabras sino de visión.

3.2. Breve esquema del *mythos-logos* de la palinodia

Detengámonos un momento para observar la estructura arbórea del segundo discurso de Sócrates. Según Griswold (1986: 74) la *palinodia* puede dividirse en dos secciones: 1) la exposición y discusión de las tres formas tradicionales de locura y 2) la *apodeixis* –la prueba o demostración–, que defiende la cuarta forma de *mania* y que se divide a su vez en tres: el argumento sobre la auto-moción e inmortalidad del alma, el mito (que incluye la imagen del alma, el banquete divino, el proceso de la *anamnesis* y la experiencia interna de *eros*) y la plegaria final. De un modo más esquemático, podemos esbozar el movimiento del discurso central del *Fedro*, así:

1. Exposición y discusión de las tres formas tradicionales de locura (244a-245a)
 - 1.1. La locura profética (244a-d)
 - 1.2. La locura expiatoria (244d-e)
 - 1.3. La locura poética (244a-b)
2. *Apodeixis* (245c-257b)
 - 2.1. Auto-moción e inmortalidad del alma (245c-246a)
 - 2.2. Mito (246a-257a).
 - 2.2.1. La imagen del alma, el banquete divino y la *anamnesis* (246a3-250c6)
 - 2.2.2. Los dioses y *eros* (250c7-253c6)
 - 2.2.3. El amor experimentado desde adentro (253c7-257a2)
 - 2.3 Plegaria a *eros* y conclusión (257a-b)

Vale la pena notar, como decíamos, cómo se ramifica la estructura del discurso central del *Fedro* y cómo anuda de un modo elegante los temas de la locura, el amor, el alma y el recuerdo. Estamos ante un *logos*, un *mythos* y una *gramma* que, vistos con cuidado, exponen tanto en su forma como en su contenido palabras vivas y aladas y palabras que hablan del alma, palabras a la vez inspiradas por la locura de *eros* y sobre la locura de *eros*, palabras que hablan del recuerdo del *topos hiperuranus* y que buscan conducirnos al recuerdo de ese *topos*. La *palinodia*, en suma, es un acto (*ergon*) de la palabra que muestra lo divinas, amorosas e inspiradas que pueden llegar a ser las palabras tejidas en un solo *mythos*, *logos* y *gramma*. No haremos una lectura exhaustiva de este pasaje ni nos guiaremos exactamente por esta estructura formal. Seguiremos en nuestro rastreo, intentando ver y seguir, en el tupido ramaje escrito de la *palinodia*, los temas del mito y el discurso, cómo se muestran y se tejen entre sí, cómo buscan conducirnos más allá de sí mismos.

3.3. El *logos* del alma

La corrección de Sócrates, su nuevo canto, comienza por la razón de fondo que exponía el discurso de Lisias: el amante está loco y de su locura sobrevienen muchos males. Lo primero que el filósofo debe corregir es esta confusa *doxa* sobre la *manía*, pues, como dice Sócrates, no es tan simple afirmar que la demencia sea un mal. De hecho, vista con cuidado, resulta ser un don de los dioses (244a); de ahí la necesidad de exponer las tres formas tradicionales de la locura y de mostrar que no son causa de males sino, por el contrario, de muchos bienes. “Así pues –concluye Sócrates–, no tenemos por qué asustarnos, ni dejarnos conturbar por palabras (*logos*) que nos angustien al afirmar que hay que preferir al amigo sensato y no al insensato” (245b).

Ahora bien: Sócrates sabe que no sólo ha de corregir el significado de la locura, sino también el del amor. Tras exponer que no toda locura es causa de males, debe

asumir la tarea de probar que la cuarta forma de manía, aquella generada por *eros* “nos es dada por los dioses para nuestra mayor fortuna” (245c). Para ello, no obstante, es necesario que antes intuyamos (*noesai*) “la verdad sobre la naturaleza divina y humana del alma, viendo qué es lo que siente y qué es lo que hace” (245c). En otras palabras, antes de comprender a *eros* es preciso comprender a *psyche*. Éste ha de ser el orden de la demostración (*apodeixis*).

Valga aclarar que es la *palinodia* como un todo, y no sólo el pasaje sobre la inmortalidad del alma, la que debe ser tomada como una prueba. Tal carácter de prueba radica en que tanto el argumento de la inmortalidad como el discurso mítico que le sigue intentan mostrarnos algo (Werner 2012: 48). Justo antes de comenzar su demostración, Sócrates hace un par de aclaraciones sobre la naturaleza de la prueba. Dice, en primer lugar, que será creída (*piste*) por los sabios, pero no por los demasiado inteligentes (245c). La prueba será convincente y creíble, no verdadera (*alethes*) en un sentido estricto. Aquellos que esperan una demostración lógica, rigurosa y verdadera pecan de demasiado sutiles o de excesivamente inteligentes, de modo similar a los materialistas que buscan demostrar los principios físicos de los mitos. Los sabios, por el contrario, entenderán el nivel en el que busca hablar la *palinodia*, que no puede ser otro que un nivel alegórico e indirecto y, no obstante, conducente a la visión de la verdad. Dicho de otro modo, la verdad no recaerá sobre el *logos-mythos* a ser expuesto, sino más bien sobre la experiencia de observación o intelección directa a la que apunta ese *logos-mythos*. Para recalcar lo dicho un poco más arriba, el *logos-mythos* indica la verdad, pero la verdad no puede ser otra cosa que una experiencia noética. Y volviendo a la cita de Estesícoro: el *logos-mythos* de la *palinodia* no pretende ser *alethes*, esto es, verdadero en sí mismo y por virtud de quien lo proclama, sino más bien *etymos*, es decir, demostrativo o indicativo de algo que es directamente observable (*houtos*). De ahí la segunda aclaración de Sócrates: “Conviene, pues, en primer lugar, que intuyamos (*noesai*) la verdad sobre la naturaleza divina y humana del alma, viendo (*idonta*) qué es lo que siente (*pathe*) y qué es lo que hace (*erga*)” (245c). La *palinodia*, pues, no nos proveerá la verdad sobre el alma, pero sí nos indicará, de un modo creíble y

convinciente, la experiencia de esa verdad. En este sentido será confiable e indicativa (*etymos*) de la verdad.

Pero no vayamos tan rápido y volvamos a la cita que acabamos de leer: para intuir la verdad del alma debemos, pues, ver (*idonta*) que ella misma siente o padece (*pathe*) y que, a su vez, hace o logra (*erga*). En esta breve caución que antecede a la demostración propiamente dicha Sócrates ya nos está indicando que el alma es, en sí misma, una fuerza de auto-movimiento: es lo que padece (*pathe*) y lo que hace (*erga*), es el movedor y lo movido (Griswold 1986: 81).

El resto de la demostración consiste en una doble vuelta, un poco más lenta, de esto mismo. Parafraseando esquemáticamente a Sócrates: toda alma es inmortal; toda alma se mueve siempre; no puede dejar de vivir ni puede perder su propio ser, que es movimiento; es por tanto la fuente del movimiento; ese es su principio ingénito, pues no procede de algo externo a sí mismo; por la misma razón es imperecedero; de modo que, como decía al principio –y ésta es la primera vuelta–, es inmortal lo que por sí mismo se mueve; este es el ser (*ousía*) del alma y su concepto (*logos*); todo cuerpo al que le viene de afuera el movimiento es inanimado; al que le viene de adentro, “desde sí mismo y para sí mismo” (245e), es animado; por lo tanto lo que se mueve a sí mismo es el alma, que es ingénita e inmortal –aquí se terminaría la segunda vuelta del argumento– (245c-246a).

La demostración no es silogística porque no es lineal. Obedece a una forma más bien circular, espiral o reticular. Consiste en una serie de proposiciones o movimientos en torno a los temas del alma, la vida, la inmortalidad y, cómo no, el movimiento, temas desde luego sinónimos entre sí. Sócrates –y con él Platón– estaría anudando en esta demostración una intuición profunda, que no puede más que presentar enredando dicha intuición en un conjunto de principios expuestos de un modo y luego de otro, a la manera de un tema con variaciones o de un sistema complejo y auto-referente: el alma es vida que se mueve a sí misma sin cesar: la vida es movimiento animado eternamente: el movimiento imperecedero es la vida que anima lo vivo: el principio eterno es el

movimiento que se anima a sí mismo. En resumen, y como ya nos lo había anunciado, el alma es la fuerza automotriz.

Quisiera detenerme ahora y en las próximas páginas en los momentos de la *palinodia* en los que Sócrates expone lo que se puede –y lo que no se puede– decir del alma. No sólo son varias las cauciones que nos da Sócrates en este pasaje sobre el lenguaje y sus límites, sino que nos ofrece claves interpretativas preciosas para nuestra lectura del *Fedro*. En primer lugar, dice Sócrates que por el hecho de ser inmortal lo que por sí mismo se mueve, “nadie tendrá reparos en afirmar que esto mismo es lo que constituye el ser (*ousía*) del alma y su propio concepto (*logos*)” (245e). Dicho de otro modo: al preguntarnos en un acto dialéctico por la definición del alma, o por cuál es su ser (*ousía*), podemos decir que es la fuerza que se mueve a sí misma y que por lo tanto es inmortal. Este es el único *logos* posible cuando nos proponemos exponer qué es *psyche*.

Podemos no obstante inquirir también cómo es el alma, pedir su descripción, lo cual requeriría “toda una larga y divina explicación” (246a). Ahora bien, decir a qué se parece, “es ya asunto humano” (246a). Vemos aquí, una vez más, el cuidado orden del discurso de Sócrates. Sólo podemos aproximarnos a una descripción luego de haber establecido el significado del alma: sólo después de entender el qué podemos hablar del cómo. El *logos* dibuja aquí una bifurcación natural, necesaria para el orden orgánico de su movimiento. Pues bien, una descripción extensiva y rigurosa de *psyche*, como nos dice Sócrates, resulta imposible desde un punto de vista humano, por fuerza parcial y limitado; sería más bien una tarea para dioses. No obstante, hay una posibilidad, muy humana y muy platónica, que consiste en encontrar símiles o analogías. Observemos la semejanza de este giro metafórico –a partir del cual, en rigor, comienza el mito del alma y el banquete divino– con el pasaje introductorio a la imagen del sol del libro VI de la *República*:

-¡Por Zeus! –dijo Glaucón–. No te detengas, ¡oh Sócrates!, como si hubieses llegado ya al final. A nosotros nos basta que, como nos explicaste lo que eran la justicia, templanza y demás virtudes, del mismo modo nos expliques igualmente qué es el bien.

-También yo, compañero –dije–, me daría por plenamente satisfecho. Pero no sea que resulte incapaz de hacerlo y provoque vuestras risas con mis torpes esfuerzos. En fin, dejemos por ahora, mis bienaventurados amigos, lo que pueda ser lo bueno en sí, pues me parece un tema demasiado elevado para que, con el impulso que llevamos ahora, podamos llegar en este momento a mi concepción acerca de ello. En cambio estoy dispuesto a hablaros de algo que parece ser hijo del bien y asemejarse sumamente a él; eso si a vosotros os agrada, y si no lo dejamos (*República*, 506d-e).

Aunque la correspondencia no es directa, pues en un caso Sócrates hablará del alma y en el otro del bien, el giro y la caución implícita sobre los límites del *logos* son, valga decirlo, análogos. Hay cosas que escapan al ámbito del lenguaje, y no obstante podemos hablar de ellas metafóricamente. Platón nos ha hecho un guiño al decirnos que el sol –precisamente la metáfora que usa en la *República* para hablar del bien en sí– en este justo momento dramático se encuentra sobre las cabezas de Sócrates y Fedro (242a). La analogía está mediada por un tercer elemento, el cual, en uno y otro caso, nos remite a lo divino y al conocimiento más allá de lenguaje.

3.4. El *mythos* del alma

El siguiente momento en el que Sócrates se refiere explícitamente a los límites del *logos* se sitúa apenas unas líneas adelante. Tras exponer muy brevemente la imagen del auriga y los caballos –en la cual podemos percibir un eco de la tripartición del alma de la *República*–, el filósofo establece una distinción entre dos categorías de lo “viviente” o lo psíquico: lo mortal y lo inmortal. El *logos-mythos* de nuevo se bifurca, como las ramas de un árbol, pues necesita de toda la precisión posible; deben quedar expuestas todas las diferencias y matices en las palabras, si es que queremos que sean realmente útiles y si es que el *logos-mythos* ha de indicarnos la verdad. Hay, pues, dos

tipos de *psyche*. Ambas tienen en común que a su cargo se encuentra lo inanimado y que recorren el cielo (246b): mueven a la materia y se mueven a sí mismas. Pero se diferencian en que mientras el alma perfecta y alada –implícitamente inmortal– surca las alturas y gobierna el *Cosmos*, la que ha perdido sus alas necesariamente cae a la deriva y se agarra a algo sólido; compone, junto con el cuerpo, el ser vivo mortal.

Ahora bien, el alma inmortal, de nuevo nos dice Sócrates, no es susceptible de “razonarse con palabra (*logou*) alguna” (246c). Este es uno de los lugares en que más claramente expone el *Fedro* el límite de toda palabra o, dicho en los términos de esta investigación, de todo *logos*, todo *mythos* y toda *gramma*. Dada nuestra condición humana y mortal, nuestro lenguaje queda necesariamente preso de la caverna, mientras la experiencia de lo inmortal ha de trascender a nuestras palabras (Lledó, trad. 2008: 346, cita 55). En efecto, no hemos visto (*idonta*) ni intuido (*noesai*) suficientemente lo inmortal pues el estado de nuestra alma, mientras seamos humanos, es mortal. No obstante, este límite natural del lenguaje no implica una restricción absoluta. Tenemos la posibilidad de la metáfora y, en tanto que almas vivientes, nos es dado hablar de *psyche* de un modo indirecto. Podemos, como dice Sócrates, “figurarnos (*plattomen*) a la divinidad, como un viviente inmortal, que tiene alma, que tiene cuerpo, unidos ambos, de forma natural, por toda la eternidad” (246c).

En un sentido estricto, pues, no podemos hablar de lo inmortal. No podríamos siquiera nombrar a los dioses. No obstante, de algún modo, necesitamos hacerlo y lo hacemos, aunque sea de un modo falso, a través de una imagen o reflejo, haciendo uso de un curioso *pharmakon* –el lenguaje–, una apariencia que indica la realidad, una mentira que conduce a la verdad, de un modo similar a como el árbol indica el sol y conduce a él. Este asunto no es fácil y nos lleva directamente a una paradoja. De ahí que, en último término, dependa de la divinidad: “Pero, en fin, que sea como plazca a la divinidad, y que sean éstas nuestras palabras” (246c), concluye Sócrates.

Aparte de las muchas razones, implícitas y explícitas, para usar el mito, expuestas de manera prolija y aguda por Werner (2012), pienso que ésta es la razón de fondo de su uso, o al menos la que nos ofrece este diálogo. El mito –y con él la metáfora

y la analogía— es la más bella y eficaz manera de atravesar la paradoja y los límites del lenguaje cuando el alma se pregunta por su propio ser y por las demás cosas de las que no es posible razonar con palabra alguna.

En efecto, como leemos unas líneas más abajo, no sólo la descripción del alma escapa al *logos*. También trasciende todo posible lenguaje aquel lugar supraceleste (*topos hiperuranus*) que se encuentra “al otro lado del cielo” (247c) y que constituye la meta del viaje de los dioses, los *daimones* y las almas, así como el alimento del que todas ellas se nutren:

A ese lugar supraceleste, no lo ha cantado poeta alguno de los de aquí abajo, ni lo cantará jamás como merece. Pero es algo como esto —ya que se ha de tener el coraje de decir la verdad, y sobre todo cuando es de ella de la que se habla—: porque incolora, informe, intangible esa esencia cuyo ser es realmente ser, vista sólo por el entendimiento, piloto del alma, y alrededor de la que crece el verdadero saber, ocupa, precisamente, tal lugar (247c-d).

Ni siquiera los verdaderos poetas serán capaces de cantar la esencia. No obstante Sócrates, una vez más, renueva su empeño en hablar de esa esencia que es la verdad y, de la cual, por ende, es preciso decir la verdad. Es necesario, además, tener coraje para decir la verdad, sobre todo cuando es de ella de la que se habla. El profundo gesto de los pasajes anteriores se repite una vez más: tras una clara caución sobre los límites del lenguaje humano persiste, sin embargo y al mismo tiempo, en la naturaleza del hombre, la necesidad de hablar de aquello que trasciende sus propios límites. En esto consiste el paradójico y profundo *ergon* de todo *logos*, todo *mythos* y toda *gramma*.

¿Por qué tenemos la imperiosa necesidad de nombrar lo que no se puede nombrar? En primer lugar, y siguiendo la exposición de Sócrates, porque eso que no se puede nombrar, pero que se puede ver, es el alimento y el bienestar de toda alma (247d); todas las almas se empeñan en divisar “la llanura de la Verdad” (248b), puesto que en esta llanura crece el pasto adecuado tanto para el auriga como para el ala. Y en segundo lugar, porque es la reminiscencia (*anamnesis*) de dicha visión la que nos constituye

como seres humanos. Si bien es cierto que, según la *palinodia*, tras la primera generación el alma puede elegir encarnarse en un animal –y por lo tanto algunos animales pueden guardar en su alma el recuerdo de la verdad–, el principio rector aquí es que “nunca el alma que no haya visto la verdad puede tomar figura humana” (249b). Somos humanos porque en algún momento de los grandes ciclos cósmicos hemos divisado aquel lugar supraceleste y no podemos sustraernos al influjo de ese recuerdo, por más escondido que se encuentre en nuestra memoria.

Pero volvamos a la cita de arriba y examinemos por un momento la función de las palabras en la descripción de la verdad como “incolora, informe, intangible esa esencia cuyo ser es realmente ser (*ousia ontos ousa*)” (247c). Notemos cómo las palabras mismas apuntan a su propia insuficiencia: todas son formas negativas de descripción. Así pues, en el intento valiente de decir la verdad de la verdad, a lo más que puede aspirar el lenguaje humano es a expresar lo que ésta no es. La verdad escapa a toda percepción y por lo tanto es sin color, sin forma y sin tacto (Werner 2012: 98s). Usando el lenguaje, en un gesto agudamente performativo, Platón está exponiendo, al mismo tiempo, los límites del lenguaje.

Es el filósofo, como justamente nos advierte Sócrates, el que mejor mantiene en su memoria estos recordatorios de la visión de la verdad. Por eso su mente es alada y se aparta de los humanos menesteres para ocuparse, entusiasmada, de lo divino. Luego del largo rodeo por la imagen del alma, el banquete divino y la *anamnesis*, Sócrates retorna al principio de su *palinodia* a fin de exponer la cuarta forma de locura, la del enamorado o amante de los bellos (249e):

Y aquí es, precisamente, a donde viene a parar todo ese discurso (*logos*) sobre la cuarta forma de locura, aquella que se da cuando alguien contempla la belleza de este mundo y, recordando la verdadera, le salen alas y, así alado, le entran deseos de alzar el vuelo, y no lográndolo, mira hacia arriba como si fuera un pájaro, olvidado de las de aquí abajo, y dando ocasión a que se le tenga por loco (249d-e).

Todo lo que se ha hablado largamente en el pasaje es “en gracias al recuerdo” (250c) y al anhelo de la visión noética de la verdad. Lo que se ha expuesto en tan cuidadas imágenes no tiene por objeto otra cosa que despertar el recuerdo de la visión de la verdad. El *mythos-logos* de la palinodia está, digámoslo de nuevo, en función de la visión, que lo trasciende al ser por definición no-proposicional y no discursiva (González 1998). De ahí también que las palabras y metáforas usadas en el pasaje restante de la *palinodia*, que trata de la experiencia interna del amor del alma encarnada y de la locura amorosa del filósofo (253c-257a), obedezcan en buena parte a la visión, al ojo y a los fenómenos ópticos, ligados al burbujeo y al brote de las alas por efecto del recuerdo de la belleza.

Sólo unas pocas menciones al discurso, el mito y las palabras salpican el resto de la *palinodia*. En 253c-d, Sócrates nos recuerda que seguimos en el ámbito del *mythos* y concretamente del símil que describe el alma como una imagen compuesta de tres partes. De algún modo estamos rodeando a esta imagen, o la imagen nos está rodeando. Apenas una línea más adelante nos dice que el caballo blanco es “seguidor de la opinión verdadera y, sin fusta, dócil a la voz y a la palabra” (253d-e), en contraste con el negro, que es sordo y apenas obediente al látigo y los acicates. Un poco más abajo aparecen dos citas que exponen, aunque de manera más bien implícita y sutil, la función de las palabras en relación con la visión, a saber, que primero ocurre, por vía de la vista, el recuerdo de la belleza y la aproximación del amante al amado; sólo en segundo lugar aparecen las palabras y la conversación. En 254d, elaborando sobre la domesticación del caballo negro, se nos dice que, aun habiendo sido humillado por el auriga en su impulso primario, es obligado junto con el caballo blanco a aproximarse al amado para decirle palabras. Y en 255b, en el momento en que se cuenta cómo el amante cuida del amado como si se tratara de un dios, dice Sócrates que el amado resulta conturbado al sentir la benevolencia de aquél, una vez que ha aceptado su compañía y conversación. De nuevo, en uno y otro lugar, observamos que la precisión sobre el orden jerárquico del conocimiento se mantiene: en todo momento prima la experiencia de la visión sobre el uso del *logos*, las palabras y la conversación.

Queda, desde luego, comentar la oración a *Eros*, que concluye la *palinodia* y que anuda, tal y como abría en su principio, los temas del *logos* y al amor. Sócrates, en un devoto *ergon*, ofrenda su *mythos-logos* como una dádiva al dios, a fin de obtener el “perdón por las primeras palabras y [la] gracia por éstas” (257a-b). Nos recuerda que el propósito de su discurso mítico era expiatorio y no sin ironía se deshace de la culpa por sus anteriores palabras impías acusando a Lisias:

Y si en lo que, tanto Fedro como yo, dijimos antes, hay algo duro para ti, echa la culpa a Lisias, padre de las palabras, hazle enmudecer de tales discursos y volver, como ha vuelto su hermano Polemarco, a la filosofía, para que este amante suyo no divague como ahora, sino que simplemente lleve su vida hacia el Amor con discursos filosóficos (257a-b).

El punto de la plegaria de Sócrates es que tanto Lisias como Fedro –y como él mismo– puedan *volver* a la filosofía, el “amoroso arte que me has dado” (257a). En este retorno escuchamos un eco del viaje de vuelta del alma al lugar supraceleste, desde luego. Pero también podemos asumir, de boca de Sócrates, una especie de admonición filosófica, a saber: que las palabras que desconocen la verdadera naturaleza del Amor no merecen ser dichas por el filósofo, pues el *logos* filosófico, si es que ha de ser un recordatorio de la verdad, no puede desligarse de la locura de *eros*. Como decíamos al principio de este escrito, hay algo que une y hermana al *logos*, el camino, el amor y los amigos. Recordemos cómo la búsqueda de la verdad y la locura del amor a la verdad por parte del alma *constituyen* el brotar mismo de las alas, que germinan tanto en el momento en que el enamorado contempla la belleza de este mundo como cuando la comunica (249d-e). El enamorado, el filósofo, es como un pájaro (249d) –y no olvidemos que los pájaros viven en los árboles–. Dirigir nuestra vida hacia el Amor con *logoi* filosóficos, nos recuerda Sócrates, es el camino para no quedarnos divagando entre palabras ilusorias o para no seguir encadenados distinguiendo sombras en el mundo de las apariencias, como parece aún estar Fedro. En otras palabras: la filosofía sin *eros* no puede ser filosofía, a riesgo de quedarse como un mero producto de

argumentos sombríos, quizá correctos en su método, pero exentos de la vida y de las alas del amor.

Establezcamos, a manera de conclusión, algunas ideas o posibilidades de lectura de la *palinodia* en función del *mythos*, el *logos* y la *gramma*. En primer lugar, siguiendo a Nussbaum (1995), observemos un hecho simple: que Sócrates desarrolla en un discurso mítico algunas de sus enseñanzas más profundas sobre el alma y el amor. Lo hace a través de un cuidado y elaborado sistema de símiles. ¿Qué quiere decir esto? En un sentido implica que la filosofía puede constituirse como “una actividad inspirada, maníaca y de amor a las Musas” (Nussbaum 1995: 301). El discurso de Sócrates es el de un filósofo poeta inspirado, el mismo filósofo erótico del que está hablando su propio discurso. Esto no quiere decir, no obstante, que Platón le adjudique al mito un estatus superior que al discurso o, como veremos, al diálogo. Quiere decir que teniendo en cuenta los límites del lenguaje humano, el mito, la metáfora y la figuración (*plattomen*) operan como una forma no sólo útil sino bella de hablar de lo que no se puede hablar. Para usar los mismos términos de la *palinodia*, aunque esta historia no pueda ser verdad, es útil y bella en tanto señala la verdadera experiencia de la verdad.

En segundo lugar, siguiendo a Ferrari (1990: 124), este discurso mítico filosófico inspirado tiene la función de generar un movimiento en el alma. Si el alma es aquella fuerza capaz de moverse a sí misma, entonces, pensando en ella y figurándola, podemos cambiarla, por virtud de su propia actividad. Sócrates no sólo corrige el contenido de los discursos anteriores cambiando el significado del *eros* y de la *manía*, sino que consigue, por vía de una nueva forma discursiva, una explicación integrada de la complejidad del alma, articula sus impulsos conflictivos en un símil, la explica como parte de un sistema más complejo y más orgánico, más lleno de vida y de alma. Observemos que, por virtud de la analogía, en una historia mítica podemos reconocernos como agentes, viéndonos reflejados en las imágenes. Es de este modo que nuestra investigación a través del *mythos-logos* puede cambiarnos. Como veremos en el siguiente capítulo, a propósito del diálogo sobre el *logos*, el poder farmacológico de las palabras radica “en que son capaces de guiar a las almas” (271c-d). En el hecho de

hablar sobre el alma, y de hacerlo de un modo inspirado y metafórico, Sócrates –y con él Platón– busca afectar y mover el alma de Fedro –y del lector–, guiándola hacia otra forma de experiencia o, mejor, hacia el recuerdo de la experiencia primigenia de la verdad.

En tercer lugar, y siguiendo a Griswold (1996: 218), resulta claro que la *palinodia* es una progresión en el orden de los discursos dichos hasta ahora. Pero no sólo representa una victoria en el contexto del orden de los discursos expuestos. En tanto que mito, la *palinodia* retoma y anuda la pregunta por Tifón y Oritía y la verdad de los mitos. Su *ergon* consiste en exponer la paradoja profunda del *logos*, el *mythos* y, en un nivel meta-discursivo, de la propia *gramma* que tenemos entre manos como lectores. De ahí la insistencia de Sócrates en mantener a la vista, de modo autoconsciente, las limitaciones de su propio discurso mítico. Y de ahí que la expresión que gobierne a todo el pasaje sea la paradoja de su purificación: *ésta historia no es verdad*. Con todo, y recordando que nos encontramos ante la paradoja misma del lenguaje, la *palinodia* representa la mejor aproximación posible a la verdad en el contexto de nuestro diálogo. Por esta razón constituye el *ergon* del *Fedro*, ubicado en su centro formal, de un modo análogo a como el tema del rey filósofo se ubica en el justo centro de la *República*.

Si continuamos el símil con la *República*, la imagen del alma –expuesta justo cuando el sol se encuentra en el cenit y nuestros personajes dialogan a la sombra del *platonos*– correspondería a la salida del filósofo de la caverna y a su visión de los objetos que se encuentran fuera de la gruta, a la luz del día (*República*, 516a-b). El lugar supraceleste correspondería, suponemos, a la visión misma del sol, “el autor de todas aquellas cosas” (*República*, 516b-c), de modo análogo a como el *topos hiperuranus* constituye el alimento y el bienestar de toda alma (247d). No obstante, al mismo tiempo que el mito de la *palinodia* representaría por analogía la ‘salida’ de la caverna, nos estaría mostrando también el retorno a ella, tal y como se expone el camino del filósofo en el libro VII de la *República* (516e-517a, 518a-b, 519d-520d). El mito, en efecto, empieza en el ámbito más alejado de la experiencia mundana y, paso a paso, en una

escalera descendente –para usar la analogía del *Banquete*– termina con la descripción de la experiencia del amor desde adentro del alma humana, viviendo una experiencia humana en este mundo.

Si bien dentro de la caverna el filósofo no puede acceder a una visión clara de las cosas que se encuentran fuera de ella, sí le es dado recordarlas y, por medio del discurso y el diálogo, ha de guiar a otros al recuerdo de la belleza y la verdad. Esta es la labor que debe realizar el personaje de la caverna, así como la que intenta llevar a cabo Sócrates con Fedro. Siguiendo la observación de Griswold (1996: 106), la *anamnesis* está directamente relacionada con la *dianoia* y el *logos* (249b-c), de un modo similar a como la intelección noética está ligada a la visión directa (247c). El *nous* contempla la verdad, mientras la *anamnesis* la ve indirectamente, o la recuerda; el *nous* ve y se alimenta de la esencia, mientras la *anamnesis*, vía el diálogo y el discurso, la digiere; el *nous* actúa como la boca, la *dianoia*, el discurso y el diálogo, como el estómago (Griswold 1996: 107). Este procesamiento, este descender a la caverna y esta guía del alma (*psychagogia*) vía el diálogo y el mito son justamente los problemas de los que se ocupará, tanto en su forma como en su contenido, el resto del *Fedro*.

4. LOGOS Y DIÁLOGO

El pasaje que examinaremos a continuación, a saber, el diálogo sobre el arte de hablar y escribir bien, aunque no tan citado ni comentado como la *palinodia*, no es por eso menos importante. Si bien el dramático y poético mito que acabamos de leer, tanto por su forma como por su contenido tiende a raptarnos como una visión profética, hemos de recordar que el diálogo aún no ha terminado. A pesar de las críticas, ya rancias, que acusan la falta de articulación del *Fedro* precisamente por el giro que toma en este punto, el movimiento que opera Platón aquí constituye por el contrario un bellissimo contra-canto que, en forma de diálogo, dialoga con el camino de los *logoi* recorrido hasta ahora. En este sentido –que dialoga consigo mismo–, el *Fedro* realiza aquí un gesto profunda y performativamente dialéctico. Como gesto, como *ergon*, nos señala que, en la filosofía, no basta con la mera visión noética de la verdad. Es preciso, en nuestra experiencia humana y dentro de los límites del lenguaje, digerir continuamente nuestras visiones a través del tipo de retórica a la que llamamos diálogo filosófico (Howland 1992), pues es justamente el diálogo, en su movimiento dialéctico, erótico y lógico, el que nos conducirá de nuevo de las apariencias al recuerdo de la verdad. Es en el encuentro con el otro, en el mirarse a uno mismo en los ojos del otro como en un espejo (*Alcibíades I*, 132c), que recordamos el camino de retorno.

Ahora bien, el gesto dialéctico de este bello e intrincado pasaje no radica únicamente en que dialoga consigo mismo. Dialoga explícitamente, en breves momentos y de boca de Sócrates, con la retórica, con los retóricos y con el ‘autor’ –en una inesperada pregunta que Sócrates parece hacerle a Platón–. El diálogo, en su momento dialéctico, dialoga en todas las direcciones y con todos los implicados en el tema del *logos* y la *gramma*. Implícitamente, valga observar, este pasaje nos está

indicando, con más claridad que nunca, que el diálogo está dialogando con nosotros, sus lectores, invitándonos y guiándonos en un íntimo acto *psychagógico*, tal y como se anunciaba ya desde la primera línea. El diálogo, pues, dialoga en muchos niveles y sentidos. Es necesario que así sea, en tanto que la dialéctica constituye, como veremos, la condición de toda retórica verdadera.

Parafraseando a Griswold (1996: 241, 61), el desarrollo mismo del *Fedro* sugiere una intensa y reflexiva defensa del diálogo y reafirma la confianza de Platón en la dialéctica como el medio (*medium*) comprensivo e indispensable para filosofar. Esta confianza y esta defensa, como apunta Howland (1992) en su diálogo con Griswold, constituye una respuesta a todos los que, como Derrida (1975), sostienen que ningún discurso filosófico puede sostener acerca de sí mismo que sea un discurso sobre la verdad; todo *logos*, desde la perspectiva derridiana, no sería sino un encapsulamiento solipsista, un discurso sobre el discurso o un nunca acabado ejercicio en el auto-comentario (Derrida 1975).

Quizá Derrida esté él mismo tan encapsulado en su propio discurso que no pueda advertir la radicalidad de la forma dialogal de la filosofía de Platón, en tanto que decisión fundamental de relacionarse con la esencia misma de la filosofía (Flórez 2011). El diálogo, en tanto gesto de apertura, movimiento y reciprocidad, constituye la posibilidad misma de la filosofía. Es justamente ahora que Sócrates emprenderá el momento más filosófico del *Fedro*, el examen de las condiciones necesarias del *logos*, si es que, como pedía en su oración a *Eros*, queremos y podemos simplemente llevar nuestra vida hacia el amor con discursos filosóficos.

En el presente capítulo intentaremos seguir los caminos, los ejes, los nudos y las enramadas, los rodeos y giros del pasaje, buscando hilar con lo dicho en los anteriores capítulos, los temas relativos al *mythos*, el *logos* y la *gramma*. Lo haremos al modo en que observaríamos el acto de tejer en un telar, siguiendo la sugerencia del Extranjero eleata en el *Político* (277e-278e). Si estamos intentando leer a Platón no está de más seguir sus propias sugerencias y su *paradeigma* para aprender a hacerlo. Así, en nuestra lectura, la urdimbre –el conjunto de hilos que se mantienen en tensión en el eje vertical–

la constituirán las *preguntas* clave que guían los giros de la conversación; mientras que la trama –el contra-hilo horizontal que se teje y entrelaza en la urdimbre– se hilará siguiendo los diferentes *rodeos* temáticos. Intentaremos no perder de vista, además de estos dos ejes estructurales, las preguntas secundarias, así como los diálogos ficticios que Sócrates entabla, como vimos, con la retórica, los retóricos y el ‘autor’. Podemos, para tal efecto, adelantar en un breve esquema esta lente en forma de telar a través de la cual leeremos el pasaje:

- Rodeo 1: La *logografía* asemeja los hombres a dioses (257b-258d).
- Pregunta 1: ¿Cuál es la manera de escribir o no escribir bien (258d-e)?
- Rodeo 2: El mito de las cigarras (258e-259e).
- Pregunta 1’ : Las condiciones de un discurso verdadero (259e-265c):
- i. El que habla debe ser conocedor de la verdad de lo que habla. Diálogo con la retórica (259e).
 - ii. Todo *logos* debe estar compuesto como un organismo vivo: examen del discurso de Lisias (264c).
- Pregunta 2: ¿Cómo pasó el discurso del vituperio al elogio? *Logos* como juego de semejanzas y diferencias (265c-d).
- Rodeo 3: La dialéctica como poder y condición necesaria del *logos* (265d-266d).
- Rodeo 4: El arte retórica, o lo que está escrito en los libros sobre la estructura formal de la retórica (266d-267e).
- Pregunta 3: ¿Cuál es la fuerza del arte (268a)?
- Rodeo 5: La retórica es como la medicina (268b-270c).
- Respuesta a la pregunta 1: El método (270c-271c).
- Respuesta a la pregunta 3: El poder de las palabras es que guían a las almas. Cómo escribir con arte (271c-272b).
- i. Diálogo con el autor (272b-c).
- Respuesta a la pregunta 2: Lo verosímil surge por su semejanza con lo verdadero (272c-274b).

A través de este recorrido a manera de matriz leeremos el rico y complejo diálogo sobre la retórica, intentando mostrar cómo se anudan y desarrollan los hilos temáticos que venimos rastreando a lo largo del diálogo. Al final del capítulo, y buscando sintetizar el pasaje y sacar algunas conclusiones, exploraremos la polisemia del *logos*, esto es, el conjunto de analogías e imágenes con las que Sócrates expone las cualidades y condiciones de un discurso vivo y verdadero. Dedicaremos también algunas líneas a señalar la sutil dialéctica entre *logos* y *psyche*.

4.1. El diálogo

4.1.1. Rodeo 1: La *logografía* asemeja los hombres con los dioses

Justo después de acabada la plegaria de Sócrates a *Eros*, Fedro une sus súplicas a las del filósofo y de inmediato compara el discurso pronunciado con los dos anteriores: no sólo le ha salido mucho más bello que su anterior *logos*, sino que el de Lisias ahora parece pobre. Entonces Fedro, implicando que el discurso de Lisias resulta ahora un tanto ridículo, introduce el tema de la *logografía* y lo vergonzoso que les resulta a los más poderosos y respetables en las ciudades “poner en letra a las palabras” (257d) y dejar escritos propios por el miedo a la opinión que se puedan formar de ellos en tiempos futuros.

“*Delicioso recodo*”, exclama entonces Sócrates. Con esta expresión podemos leer un guiño directo en al menos dos registros o niveles. De un lado la expresión indicaría que Sócrates se dispone a efectuar un recodo, como el “largo recodo del Nilo” (257e), a propósito del tema de los discursos escritos; estaría, pues, con este recurso, introduciendo el pasaje entero del diálogo sobre la retórica. Del otro lado podemos interpretar la exclamación, una vez más, como un gesto de Platón al lector, en el que llama su atención sobre el hecho de tener entre sus manos un discurso escrito. Así, de un modo implícito, el escritor estaría sugiriendo que todo *logos* escrito vendría a ser una suerte de delicioso recodo o rodeo. Observemos cómo en el inicio de esta segunda parte

del *Fedro* Platón retoma el tema principal de los *logoi* escritos, tema planteado desde la apertura misma del diálogo e incluso desde su primera línea, en la que Sócrates le preguntaba a Fedro de dónde venía y a dónde iba. Así como todo escrito parece ser un rodeo o un camino indirecto hacia la verdad –aquella intuición noética que escapa a las palabras–, asimismo el paseo por los caminos que han emprendido Sócrates y Fedro para hablar de los discursos al lado del río representaría un acto análogo a la lectura del *Fedro*, de un modo similar a como las almas de la *palinodia* dialogan y hacen uso de las palabras para despertar el amor que las conduce a recordar. El *Fedro* es, pues, un delicioso recodo.

En realidad, nos dice Sócrates, “nada tiene de vergonzoso el poner por escrito las palabras” (258d). En el fondo, todos admiran el arte de la *logografía* porque los asemeja a dioses inmortales (258c). De ahí que, un poco en ironía y un poco en serio, Sócrates muestre las estrategias políticas comunes para que otros alaben los discursos propios. Así pues, no hay que vituperar a Lisias por el hecho mismo de escribir (258c). Lo vergonzoso no consiste en poner por escrito las palabras, sino en no hablar ni escribir bien.

4.1.2. Pregunta 1: ¿Cuál es la manera de escribir o no escribir bien?

Entonces Sócrates plantea la pregunta que guiará todo el pasaje. Vale la pena notar con Derrida (1975) que éste diálogo sobre la retórica transcurre entre dos preguntas sobre la palabra escrita, a saber: “¿Cuál es, pues, la manera de escribir o no escribir bien?” (258d), y: “¿Sabes, por cierto, qué discursos son los que le agradan más a los dioses, si los que se hacen, o los que se dicen? (274b). Una abrirá el pasaje que estamos leyendo, la otra lo cerrará para dar inicio al mito de Theuth y Thamus.

El diálogo sobre la retórica –el telar cuyo funcionamiento estamos intentando observar– está, pues, enmarcado en la cuestión de la *gramma*, de la que constituye un rodeo en clave dialéctica. En otras palabras, para examinar la escritura hemos de hablar y preguntar. Vemos, de nuevo, el mismo gesto subversivo que ya había adelantado Platón en la *palinodia*: así como la fórmula de Estesícoro –“este *logos* no es verdad”–

ponía en duda el poder de lo panhelénico y sus pretensiones de universalidad, así Platón está cuestionando ahora la pretendida autoridad de los *logoi* retóricos tradicionales al proponer su propia retórica viva en forma de diálogo.

El punto de la buena escritura, como veremos, no consiste en formular unas reglas formales que definan el arte, sino más bien en ser capaces de aplicar la dialéctica para encontrar las condiciones de un buen discurso escrito. Se trata, como dice Sócrates, de examinar de cerca “a Lisias o a cualquier otro que alguna vez haya escrito o piense escribir, ya sea sobre asunto público o privado, en verso o como poeta, o sin verso como un prosista” (258d). Hemos de preguntarnos una y otra vez, sobre el tema de la escritura, hemos de recabar en él, de buscarlo y volver a preguntar, rodeando y girando desde uno y otro lado.

4.1.3. Rodeo 2: Las cigarras

En efecto, ni el *logos* ni el diálogo se mueven en línea recta. Un discurso vivo se asemeja más al recorrido de un río, a la figura de una rama o, más aún, al sistema de una enramada o de un telar. Apenas planteada la primera pregunta clave de la urdimbre Sócrates empieza otro rodeo de la trama. De acuerdo con Werner (2012: 134) el mito de las cigarras, presentado en el punto crucial del diálogo, sirve para llevar a cabo la transición de la primera parte “retórica” a la segunda parte “dialógica” del *Fedro*. Pero Werner no parece notar que ya estamos inmersos de lleno en la parte dialéctica y que el mito es una profunda reflexión sobre el acto mismo de dialogar; tampoco es, como opina De Vries (1969: 193), un “intermezzo relajante”⁵. Por el contrario, el mito, en el contexto del diálogo, está poniendo a prueba si nos hemos quedado dormidos, arrullados por la armoniosa música del propio diálogo.

Pues bien, los hombres que se tornaron cigarras lo hicieron por virtud de una cierta *manía*, al quedar “embelesados de gozo” (259b-c) con el nacimiento de las Musas y el canto, al punto de morir por olvidarse de comer y beber. Siguiendo a Ferrari (1990:

⁵ Para una revisión de las principales interpretaciones del mito de las cigarras ver Werner (2012: 134, nota 5).

27ss), es preciso leer con atención la advertencia del mito: la *manía* de los discursos, de la que Sócrates se ha declarado él mismo enfermo, tiene un doble filo, pues al igual que los hombres perezosos caen dormidos con el canto de las cigarras al mediodía, así los amantes de los discursos corren el riesgo de quedarse dormidos en el placer de dialogar y cantar, de un modo similar a como esos hombres antiguos se olvidaron de comer y beber y murieron. Notemos que Fedro, apenas unas líneas antes, ha alabado justamente este tipo de placer, a saber, el de hablar de los discursos: “¿y por qué otra cosa se habría de vivir, por así decirlo, sino por placeres como éstos?” (268e).

No obstante, Sócrates sabe que, si es que ha de merecer el don de las cigarras, el filósofo debe evitar este riesgo. Pero, ¿en qué consiste el don de las cigarras? Consiste, en primer lugar, en “no necesitar alimento alguno desde que nacen y, sin comer ni beber (...), [no dejar de] cantar hasta que mueren” (259c). El don, en primer lugar, es una *manía*. Pero en segundo lugar, consiste en tornarse intermediarias, esto es, en ir “a las Musas a anunciarles quién de los de aquí abajo honra a cada una de ellas” (259c). Las cigarras son *daimones*, intercesoras entre las Musas y los hombres. No es casual que Sócrates las asemeje a las sirenas. Así pues, tornarse un intermediario, un *daimon*, hace parte del don que, tal vez, impartirían las Musas a los hombres que no duerman su pensamiento con el canto de las cigarras al mediodía, o bien que, siendo amantes de los discursos, no caigan presa del placer del dialogar con el pensamiento dormido. El filósofo, pues, no ha de dormir su pensamiento en el placer de las palabras, si es que se ha de convertir en un guía de otros en el recuerdo de la verdad.

El mito de las cigarras es, pues, una forma autorreflexiva de *psychagogia* (Werner 2012: 134); cumple la función de advertirnos sobre el riesgo de ser presa del puro placer de hablar y dialogar y así, de caer en el sueño de la *manía*. Se precisa siempre de una dialéctica para que el *logos* y el alma sigan en movimiento. En este caso, en palabras de Griswold, se trata de una “dialéctica que fluctúa entre la locura (*mania*) y la sobriedad (*sophrosyne*)” (1996: 153ss); entre la locura del puro canto y la templanza del pensamiento despierto y las riendas tensas.

4.1.4. Pregunta 1': Las condiciones de un discurso verdadero

Tras esta preciosa advertencia, Sócrates puede volver entonces a su pregunta, a saber, cuál es la causa de que “un discurso hablado o escrito” (259e) sea o no sea bueno. La pregunta, observemos, está ahora ampliada, pues no sólo pregunta por los discursos escritos, sino también por los hablados. Sócrates propone dos condiciones: en primer lugar, que “el pensamiento del que habla debe ser conocedor de la verdad de aquello sobre lo que se va a hablar” (259e); en segundo lugar, que “todo discurso debe estar compuesto como un organismo vivo” (264c). Detengámonos brevemente en cada una de ellas.

4.1.4.1. El que habla debe ser conocedor de la verdad de lo que habla. Diálogo con la retórica

La primera condición retoma un punto fundamental que habíamos leído ya en la *palinodia*, esto es, que la intelección noética tiene prelación sobre el *logos*. A modo de contraste, Platón nos recuerda, en boca de Fedro lo que se dice sobre la retórica, representando de este modo a la *doxa*. ¿Y qué se dice? Que no hay que aprender lo que de verdad sea justo sino lo que opine la gente; y que no hay que aprender lo verdaderamente bueno y hermoso, sino únicamente lo que lo parece (259e-260a). La retórica, desde el punto de vista de la opinión, no sería otra cosa que un juego de apariencias. Sócrates, de modo tanto irónico como imaginativo, responde que hablar de este modo es como hacer pasar a un asno por un caballo.

Entonces tiene lugar el primer diálogo ficticio del pasaje, a saber, el diálogo con la retórica que, ante lo dicho por Fedro, replicaría:

‘¿qué tonterías son esas que estáis diciendo, admirables amigos? Yo no obligo a nadie que ignora la verdad a aprender a hablar, sino que, si para algo sirve mi consejo, yo diría que la adquiriera antes y que, después, se las entienda conmigo. Únicamente quisiera insistir en que, sin mí, el que conoce las cosas no por ello será más diestro en el arte de persuadir’ (260d).

Notemos que en esta breve intervención la retórica da un paso más allá del punto de la *palinodia*. Lo que nos está sugiriendo aquí Platón es que hay una dialéctica entre la verdad y la retórica, pues si bien es verdad que quien quiera hablar bien ha de aprender primero la verdad, no basta ese aprendizaje para persuadir. El arte retórico, para ser tal, precisa tanto del conocimiento de la verdad como de la técnica retórica misma. En efecto, precisa Sócrates:

¿No es cierto que, en su conjunto, la retórica sería un arte de conducir las almas por medio de las palabras, no sólo en los tribunales y en otras reuniones públicas, sino también en las privadas, igual se trate de asuntos grandes como pequeños, y que en nada desmerecería su empeño por versar sobre cuestiones serias o fútiles? (261a-b).

Como bien observa Asmis (1986), ésta es la primera vez que aparece en nuestro diálogo la palabra *psychagogia*, que según ella constituiría el tema que hila y une al polisémico *Fedro*. Desde su lectura, el diálogo constituye una progresión desde la exposición de un modo erróneo de *psychagogia* hasta la exposición de una retórica verdadera. El *Fedro*, en este orden de ideas, establecería una comprensión diferente y más amplia del arte de las palabras que la expuesta por Gorgias en su diálogo homónimo (*Gorgias*, 452e). Platón, indicativamente, alude a Gorgias en este justo en este pasaje y, de boca de Fedro, como vimos, nos recuerda lo que se suele pensar de la retórica, a saber: que es un arte de las apariencias y que tiene su uso en los juicios y en las intervenciones públicas. En esta línea Sócrates nos propone una visión completamente diferente, a saber: que no se trata de persuadir usando las apariencias, sino de “conducir a las almas por medio de las palabras” (261a); y que la retórica no se limita a las asambleas políticas sino que se extiende a los ámbitos privados y a los asuntos grandes como a los pequeños.

Tras ofrecernos esta nueva definición, y como si diera una puntada en el telar, Sócrates retoma el tema de las semejanzas y la verdad. En efecto: “cuando alguien tiene opiniones opuestas a los hechos y se engaña, es claro que ese engaño se ha deslizado en

él por el cauce de ciertas semejanzas” (262b). Por lo tanto, dice a línea seguida, el que va a la caza de opiniones e ignora la verdad, dirá siempre opiniones. El ejemplo evidente es lo que ocurrió con Lisias y Sócrates en los dos primeros discursos, al decir que el Amor es dañino tanto para el amante como para el amado. Ambos, siguiendo a esta errónea *doxa*, hicieron discurrir sus discursos por un cauce equivocado (263e). El lenguaje opera por semejanzas, es decir, obedece a una ley analógica, y sigue el curso que aquéllas le den. Si el padre de las palabras desconoce la verdad y va a la caza de opiniones, confundirá al que las recibe aún más en el mundo de las apariencias y las opiniones. De ahí que, como primera condición, “el pensamiento del que habla debe ser conocedor de la verdad de aquello sobre lo que se va a hablar” (259e).

4.1.4.2. Todo *logos* debe estar compuesto como un organismo vivo: examen del discurso de Lisias

Mientras que la primera de las condiciones propuestas por Sócrates para responder a su pregunta clave es de fondo, la segunda es de forma. Como vimos, consiste en que “todo discurso debe estar compuesto como un organismo vivo, de forma que no sea acéfalo, ni le falten los pies, sino que tenga medios y extremos, y que al escribirlo, se combinen las partes entre sí y con el todo” (264c). Ya Sócrates nos ha dicho, unas líneas antes, que los argumentos (*logoi*) son como “bien nacidas criaturas” (261a). Y si hemos leído con cuidado, notaremos que ya nos ha mostrado este punto, además, de un modo performativo, tanto en su primer discurso –al seguir una estructura arbórea, como en la *palinodia*, al usar imágenes vivas y al exponer, de nuevo, un orden cuidadosamente ramificado.

Para mostrar este punto Sócrates vuelve entonces al comienzo del discurso de Lisias. Así como la primera vez acusó en este *logos* un asunto de contenido –que equivocaba el significado del amor al compararlo con el deseo–, en esta segunda oportunidad le critica un asunto de forma: que empieza por el final y “atraviesa el discurso como un nadador que nadara de espaldas y hacia atrás, y empieza por aquello que el amante diría al amado, cuando ya está acabando” (264a). El discurso es circular,

no tiene un principio claro. Tampoco opera a partir de definiciones y, como dice Sócrates, va diciendo lo que buenamente se le ocurría (264b). En conclusión, no sólo no conoce la verdad de lo que habla sino que no está compuesto como un organismo vivo.

4.1.5. Pregunta 2: ¿Cómo pasó el discurso del vituperio al elogio? *Logos* como juego de semejanzas y diferencias.

Sócrates decide continuar con los otros dos discursos a fin de examinar el hecho de que fueran contrarios. Aquí surge una segunda pregunta de la urdimbre: “¿cómo pasó el discurso del vituperio al elogio?” (265c). En otras palabras: ¿cómo es que el *logos* puede pasar de desviarnos de la verdad a conducirnos a la verdad? Pues el *logos* ciertamente tiene la capacidad de desviarnos y de abrir los significados; el *logos*, digámoslo de nuevo, es polisémico y opera al mismo tiempo en varios sentidos y niveles.

Notemos que apenas una línea antes Sócrates ha confesado su perplejidad ante el carácter ‘farmacológico’ del *logos*: “Y no sé de qué modo, intentando representar la pasión erótica, alcanzamos, tal vez alguna verdad, y, tal vez, también nos desviamos a algún otro sitio” (265b). Todo *logos*, recordemos, es un desvío, un rodeo, como el recodo de un río. Profundamente ambivalente, al conducirnos a un lugar nos lleva también a otro. Así Sócrates, al decir un discurso que pretendía persuadir, ha llegado a entonar, “comedida y devotamente, un cierto himno mítico a mi señor y el tuyo, el Amor, oh Fedro, protector de los buenos muchachos” (265c).

El *logos*, pues, hilando lo dicho hasta ahora, tiene varias características: (a) puede de conducir a las almas; (b) debe estar compuesto como un organismo vivo; y (c) constituye un rodeo o un desvío. Sócrates da en este momento una puntada más en torno al tema del discurso y lo abre performativamente en un nuevo sentido: “Para mí, por cierto, todo me parece como un juego que hubiéramos jugado” (265c). El discurso operaría a la manera de un juego, un juego de desvíos, semejanzas y diferencias. Quizá sea ésta una de las características más poderosas del lenguaje: que nos induce a creer y por ende a hacer cosas con base en analogías, apariencias y relaciones. En esto radica su

carácter farmacológico y de ahí que, como veremos, Sócrates opere con el *logos* a la manera de un médico, por semejanzas de almas y discursos. El lenguaje es una extraña criatura que conduce de un lugar o a otro, o en varias direcciones a la vez, por lo que el filósofo debe no sólo buscar continuamente el recuerdo de la verdad, sino también saber usar el discurso de manera que, con las semejanzas y diferencias apropiadas, sea capaz de guiar a otra alma a ese recuerdo.

4.1.6. Rodeo 3: La dialéctica: el poder de ver lo uno y lo múltiple.

Tiene entonces lugar un tercer rodeo de la trama, la introducción de la dialéctica, de la que Sócrates se confiesa amante:

Y de esto es de lo que yo soy amante, Fedro, de las divisiones y uniones, que me hace capaz de hablar y de pensar. Y si creo que hay algún otro que tenga como un poder natural de ver lo uno y lo múltiple, lo persigo ‘yendo tras sus huellas como tras las de un dios’ (266b).

¿Qué es la dialéctica? ¿Qué es eso que ama Sócrates? Es en primer lugar un poder, el poder de *ver* lo uno y lo múltiple. Recordemos aquí que de un modo análogo había ya definido al alma como una fuerza; y observemos, una vez más, que no es un poder de decir, sino en primer lugar de ver. Esa es la razón de que, en segundo lugar, la dialéctica sea la condición necesaria del *logos*. Es por esto, por ser una capacidad de la visión y no del lenguaje, que la dialéctica no entra en la categoría del *logos-mythos-gramma*. Por analogía, la dialéctica es lo que le da la capacidad médica a la filosofía, pues la medicina también opera por la relación de semejanzas y diferencias.

¿En qué consiste, visto un poco más de cerca, este poder? Platón nos recuerda, en este agudo pasaje, que es preciso, de un lado, que el dialéctico sea capaz de llegar a una visión de conjunto que abarque “todo lo que está diseminado” (265d). Se trata de una primera capacidad, digamos, globalizadora o delimitadora. Y esto, delimitar o globalizar, es lo que hizo Sócrates tanto en su primero como en su segundo discurso al definir, en primer lugar, el Amor, pues toda claridad y coherencia en un *logos* ha de

seguirse naturalmente a partir de una definición (265d). Del otro lado, las articulaciones y divisiones de las ideas deben seguirse naturalmente (265d); es preciso, en palabras de Sócrates, poder ver “las ideas siguiendo sus naturales articulaciones, y no ponerse a quebrantar ninguno de sus miembros, a manera de un mal carnicero” (265e). Habría, entonces, en segundo lugar, una capacidad articuladora o divisoria.

Si aplicamos esta forma dialéctica de ver a la locura generada por *Eros*, observaremos que, habiendo un solo Amor, éste puede ser a su vez siniestro o divino. Volvamos a verlo: hay un Amor que es dos. Aquí no hay un pensamiento lineal, del cual el uno se divide en dos. A lo que nos invita Platón, si es que nos vamos a tomar en serio su perspectiva polisémica y orgánica, es a que seamos capaces de ver y de intuir que, siendo una sola idea, definida y delimitada, es también y al mismo tiempo dos. En esta paradoja radica el poder del *pharmakon*. Como indica Sócrates, el Amor sería, en este sentido, análogo al cuerpo humano (265e-266a), que es uno solo dividido en dos, o como un árbol que, de nuevo, siendo un solo organismo tiene en su naturaleza el ramificarse en muchas partes. Notemos, por lo demás, que el *Fedro* mismo, siendo un solo *logos* y una sola *gramma* es a la vez muchos *logoi* y muchos *mythoi*. No sería bello, nos dice Sócrates, quebrar esta articulación, a la manera torpe de un mal carnicero (265e), pues el lenguaje está vivo y tiene un poder. Si volvemos a observar, con calma, el hecho de que el Amor sea uno y a la vez dos, veremos que *eros* es en este sentido análogo a *logos*, en tanto que puede conducirnos, de manera siniestra hacia las apariencias, o guiarnos hacia el recuerdo de la verdad. El amor, como el discurso, parece ser alguna especie de *pharmakon*, una entidad viva y ambivalente. Sócrates, valga anotar, ya nos ha preparado de un modo implícito para esta relación en la línea inmediatamente anterior, al recordarnos que hay “dos formas de locura; una, debida a enfermedades humanas, y otra que tiene lugar por un cambio que hace la divinidad en los usos establecidos” (265b).

‘¿Es esto el arte de los discursos?’, pregunta Sócrates (266c) refiriéndose a Lisias, a Trasímaco y al mismo Fedro. ¿Es el arte de ellos, con el que se hicieron sabios en el hablar, “con tal de que quisieran traerles ofrendas como a dioses” (266c), algo

similar al poder de ver lo uno y lo múltiple? Fedro acepta que no es así. Pero no parece captar el fondo de la pregunta de Sócrates. En efecto, acusa su propia ignorancia a renglón seguido, al decirle a Sócrates que no han tratado el tema de la retórica, sin entender que la dialéctica *es* la condición necesaria de todo discurso. Fedro, después de todo, parece no estar listo para los discursos filosóficos. No obstante, Sócrates, entre compasivo e irónico, acepta entrar en el examen de la retórica y los adornos del arte y hablar de “todo eso que se encuentra escrito en los libros que tratan del arte de las palabras” (266d).

4.1.7. Rodeo 4: El arte retórica, o lo que está escrito en los libros

Empieza entonces un cuarto rodeo de la trama, preciso y esquemático, pero no sin el juego vivo del diálogo, sobre lo que suele llamarse el arte retórica que está escrita en los libros. Notemos cómo el *Fedro* mismo, en tanto gesto metafórico, estaría jugando con la seriedad de estos discursos retóricos, del mismo modo como la *palinodia* de Estesícoro constituía un gesto crítico, expresado en un juego de palabras, sobre los *logoi* panhelénicos. El diálogo vivo parece ser un mejor método para acercarnos a la verdad que la retórica que está escrita en los libros. No es necesario, empero, expulsar del diálogo a la retórica formal, si es que puede integrarse como una articulación de un todo más amplio. Vale la pena entrar en un diálogo con la retórica misma, si es que queremos comprender desde todos los ángulos y articulaciones el poder del *logos* en el profundo campo del amor y el alma. Observemos que el gesto de Platón no expulsa ni rechaza el arte retórica “que está escrita en los libros” (266d), sino que la asume dentro de la forma más completa del diálogo, a fin de buscar la verdadera utilidad de las palabras en un contexto articulado. No debemos perder de vista, por lo demás, que la pregunta sobre el hablar y el escribir es el marco que abraza todo este pasaje.

Un discurso, pues, según el arte de la retórica, necesita en primer lugar un proemio; en segundo lugar, una exposición; en tercer lugar, los indicios y en cuarto, las probabilidades; luego debe haber, “según creo” (266e), una confirmación y una superconfirmación; una refutación y una superrefutación. Sócrates muestra un extenso

conocimiento tanto de los contenidos del arte retórica como de los retóricos y sofistas: nombra a Teodoro, a Eveno de Paros, a Tisias y a Gorgias, a Pródico y a Hippias, a Polo, a Licimnio y a Protágoras. Todos, dice Sócrates, han llegado al mismo parecer sobre el final de los discursos, en el que debe recapitularse, punto por punto, lo más importante de lo dicho.

4.1.8. Pregunta 3: ¿Cuál es la fuerza del arte?

Este breve rodeo por el arte retórica nos conduce, guiados por Sócrates, a otra pregunta fundamental, la tercera de la urdimbre que guía nuestra lectura, a saber: “cuál es la fuerza del arte” (268a). El contraste es importante: pasamos de un examen formal del arte retórica a un asunto que, sin duda, no se ha tratado a satisfacción, y que concierne directamente al contenido o a la intuición noética. Recordemos entonces que el alma se ha definido varias veces, en el pasaje de la *palinodia*, como una fuerza, y que ahora es el arte de las palabras el que es definido de ese modo. Es preciso *ver*, pues, en palabras del filósofo, “más a la luz” (268a) cuál es esa fuerza, esa alma o esa vida del arte de las palabras, y cuándo surge. Es una fuerza, valga advertir, muy poderosa, aunque su trama sea poco espesa (268a).

La pregunta queda, de momento, sin respuesta, pues parece necesario dar aún otro rodeo para poder entrar en el fondo de la cuestión. No obstante queda indicada la relevancia del contenido frente a la concepción puramente formal de la retórica que se acaba de exponer. Sócrates formula de repente una pregunta que mal podemos parafrasear así: ¿crees que los grandes retóricos Adrasto y Pericles, mucho más sabios que nosotros, en lugar de increpar a los malos retóricos que creyeron que por tener los conocimientos previos podían hacer y enseñar la retórica, no nos dirían que hay que perdonarlos y no increparlos con palabras duras? (269a-b). Tener los conocimientos previos, esto es, el conocimiento formal del arte no constituye el arte mismo. De ahí que debamos examinar un poco más la cuestión del arte.

4.1.9. Rodeo 5: La retórica es como la medicina

Tiene lugar entonces un quinto y hermoso rodeo, que expone las analogías de la retórica con las artes de la música, la tragedia y la medicina, la última de las cuales recorre el *Fedro* como una corriente subterránea, casi subliminal, y que sin duda dialoga con este mismo tema en la *República* y las *Leyes*. Detengámonos pues en el símil con la medicina ya que, al decir de Sócrates, la medicina y la retórica tienen las mismas características (270b). En primer lugar, en ambas conviene precisar la naturaleza de lo que tratan: el cuerpo en el caso de la medicina y el alma en el del arte de las palabras. No sólo por la rutina, sino por el arte, la medicina le da al cuerpo la medicación y el alimento que lo harán saludable y fuerte; la retórica le ofrece palabras y prácticas de conducta al alma, “que acabarán transmitiéndole la convicción y la excelencia que quieras” (270b). La fuerza y salud del alma dependen entonces de las palabras y prácticas de conducta que pueda ofrecerle el verdadero retórico. En segundo lugar, el símil es relevante en que sólo es posible comprender adecuadamente la naturaleza (270b), tanto del alma como del cuerpo, si no se la “desgaja de la naturaleza en su totalidad” (270b). Ni el cuerpo ni el alma, como tampoco el *eros* o el *logos* pueden comprenderse fuera de su contexto de relaciones. Todo está en diálogo y en relación. Así pues, en la buena retórica siempre habrá algo de terapéutico, de un lado porque le da el *pharmakon* y el alimento que necesita para aliviar la enfermedad del alma; del otro, porque la vuelve a articular a la totalidad de la que hace parte.

4.1.10. Respuesta a la pregunta 1: el método

Expuestos todos los elementos de la urdimbre y recorridos los recodos de la trama, la parte final del diálogo sobre la retórica se dedica a anudar los temas en tres respuestas a las preguntas clave que operan como las notas fundamentales del pasaje. Como si hubiese recorrido los caminos de un campo, o como si hubiese explorado el espacio atravesándolo como las ramas de un árbol, Sócrates vuelve al tronco, esto es, a la pregunta inicial para responderla de modo completo. Así como Hipócrates y los Asclepiadas no pueden hacer uso de su arte sin un método, así mismo es preciso aplicar

uno para discurrir sobre la naturaleza de cualquier cosa, en nuestro caso del arte retórica (270c-d). Sin este método, nos advierte Sócrates, el arte “se parecería al caminar de un ciego” (270e). Pero no debe ser ciego ni sordo el retórico ni el que va detrás de una técnica: “es evidente que si alguien ofrece palabra con técnica, pondrá exactamente de manifiesto lo esencial de la naturaleza de aquello hacia lo que se dirigen sus discursos. Y esto supongo que será el alma” (270e).

El *Fedro* nos está hablando aquí, una vez más, de sí mismo, tanto en su nivel literal o socrático, como en su nivel meta-discursivo o platónico. El discurso, en efecto, no puede solamente hablar de sí mismo y no debe quedarse encerrado en sí mismo, como sostiene Derrida (1972). Aunque es preciso que el discurso dé cuenta de sí mismo, ha de hacerlo porque se encuentra en función de aquello de lo que habla y que necesariamente lo supera. El lenguaje habla de sí mismo y, a la vez y sobre todo, de lo que refleja y que está más allá de sí mismo, a saber, *psyche*. Y debe hacerlo porque su función *psychagógica* es la de guiar el alma hacia el recuerdo que está más allá del discurso. Debe, en primer lugar, indicar la salida de sí mismo al mostrar la naturaleza de lo que habla, y si es una o si tiene muchos aspectos (271a); en segundo lugar, a través de qué actúa y sobre qué, y qué es lo que padece y por efecto de qué, esto es: su poder y su pasión (270d-e; 271a); en tercer lugar: debe persuadir, estableciendo tanto los géneros de discursos y de almas, adaptando como un médico cada género de discurso a cada tipo de alma y enseñando qué alma se deja persuadir por ciertos discursos y a causa de qué.

El método, el camino, no es una vía de reglas formales y partes vacías. El método de la buena arte retórica se articula a partir de la capacidad del discurso mismo, esto es, del poder que tiene sobre el alma, pues es el alma hacia donde van dirigidas las palabras.

4.1.11. Respuesta a la pregunta 3: El poder de las palabras es que guían a las almas. Características del retórico.

¿Y cómo se debe escribir con arte?, surge la pregunta. Entonces Sócrates revela, en una frase simple pero cargada de sentido, cuál es ese poder de las palabras, y cierra

con esta puntada la pregunta que había dejado abierta algunos rodeos atrás: “el poder de las palabras se encuentra en que son capaces de guiar las almas” (271c-d). Sócrates está insistiendo en la función *psychagógica* del discurso; Platón está poniendo de manifiesto lo que está haciendo en el *Fedro*.

Así pues, para complementar el método recién expuesto, Sócrates hace una lista de las características del maestro del arte de las palabras. Primero, es necesario que el que pretenda ser retórico no sólo conozca todas las formas del alma y sus especies, sino las especies y estilos de discursos (271d); segundo, que sepa qué tipo de discurso tiene el poder de persuadir a qué tipo de alma y debe poder enseñarlo; tercero, que pueda reconocer el tipo de hombre y su naturaleza cuando lo tenga enfrente; por último, que sea capaz de reconocer la oportunidad de hablar o callar, de usar éste o aquel modo del *logos* en el momento apropiado. Sólo entonces habrá llegado “a la belleza y perfección en la posesión del arte” (272a).

4.1.11.1. Diálogo con el autor

Parece, así, después de varios rodeos y preguntas, que Sócrates ha dado una respuesta suficiente a la pregunta que abría el pasaje. Entonces ocurre algo inesperado. Tal y como ha establecido un diálogo imaginario con la retórica y con los retóricos antiguos, Sócrates entabla una conversación con el “autor”. El pasaje es breve y puede fácilmente pasar desapercibido. No obstante representa un bellissimo guiño metadiscursivo: “¿Qué pasa entonces?” dirá tal vez el autor, ‘¿os parece bien, Fedro y Sócrates, así? ¿O se deben aceptar otras propuestas al hablar del arte de las palabras?’” (272b). Detengámonos un instante y observemos de cerca este gesto. El autor dialoga con su propio diálogo, como lo haría un artesano que toma distancia de su telar para hablar con él. Platón, el autor del diálogo *Fedro*, habla con los personajes de su propio discurso y hace hablar a los personajes con él mismo. Él sabe que, de algún modo, sus componentes están vivos y que, por ende, tienen un poder. Les habla, no sin un cierto gesto lúdico, como si pudieran responderle. Tal vez, por usar las palabras de Platón, tal vez podamos ver que su discurso-mito-escrito en forma de diálogo está vivo y, tal vez,

seamos capaces nosotros de dialogar con él. El diálogo de los personajes con el autor se convierte así en un guiño del diálogo al lector para que, tal vez, no se quede dormido en el placer del dialogar, sino que mantenga su intelecto despierto y dialogante.

Sócrates y Fedro, no obstante, le responden al autor en el nivel en el que está teniendo lugar la discusión. Para Sócrates es preciso examinar si hay “un camino más corto y más fácil que a la retórica nos lleve, y no tener, así, que recorrer uno largo y escabroso, cuando el que hay ante nosotros es corto y llano” (272b). ¿Existe una manera más fácil y corta de hablar del arte de las palabras? Nos invita entonces a que escuchemos algo que ha oído de algunos, pues no está de más “prestar oídos al lobo” (272c).

4.1.12. Respuesta a la pregunta 2: Lo verosímil surge por su semejanza con lo verdadero

Anudando ahora el tema de lo verosímil y lo semejante que había empezado en un rodeo anterior, Sócrates vuelve de nuevo sobre la naturaleza de toda analogía y de toda imagen. En tono profundamente irónico retoma lo que la opinión común dice de la retórica y que ha sido expuesto brevemente por Fedro al comienzo de la discusión (259e-260a), a saber: que el retórico no necesita tener conocimiento de la verdad, lo justo y lo bueno, ni tampoco de los hombres. En otras palabras, que no hace falta remontarse alto ni dar largos rodeos en este asunto, pues el retórico no debe más que buscar siempre lo verosímil y lo convincente (272d-e). De este modo, Sócrates no sólo contrasta lo que suelen decir los retóricos de su propia arte con lo que él mismo acaba de exponer, sino que, de manera agudamente performativa, pone en su justo lugar a esta capacidad de ver y exponer las semejanzas. En efecto, la retórica no puede limitarse a buscar lo verosímil, pues justamente lo verosímil surge en la gente por su semejanza con lo verdadero. En otras palabras: lo verosímil es tal en tanto que se parece a lo verdadero. Sócrates, una vez más, entabla un diálogo ficticio, esta vez con Tisias, a quien le dice: “las semejanzas, discurríamos hace un momento, nadie mejor para saber encontrarlas que quien ve la verdad” (273d). La semejanza, y con ella todo arte que se

valga de ella y de lo verosímil, ha de estar en función de la verdad. O bien, toda semejanza sólo tiene sentido por su semejanza con lo verdadero.

Si la retórica y, por extensión, todo *logos*, todo *mythos* y toda *gramma* son juegos con las semejanzas y las diferencias, sólo tienen sentido verdadero si están en función de la verdad. De nuevo volvemos a la jerarquía que exponíamos en nuestra lectura de la *palinodia*: que antes de todo discurso es necesaria una intelección directa de la verdad y que quien ha de pronunciar discursos más vale que se haya esforzado en recorrer el camino, o el largo rodeo, de ser grato a los dioses en su búsqueda de lo verdadero, en lugar de emplear el tiempo en complacer a los compañeros de esclavitud (274a). Sólo aquél será, además, bello, en la medida en que “quien con lo bello se atreve, soporte también lo que soportar tenga” (274a-b).

Con esta bella frase sobre lo bello, el diálogo sobre la retórica vuelve a la pregunta sobre la escritura, que, como veíamos, enmarca este vivo y complejo pasaje. Parece que ahora estamos listos para examinar “la conveniencia o inconveniencia del escribir, y de qué modo puede llegar a ser bello o carecer, por el contrario, de belleza y propiedad” (274b). Parece ser que estamos listos para el acorde final: el mito de Theuth y Thamus. No obstante, detengámonos un poco para ver el telar de nuevo.

4.2 La polisemia y la dialéctica del *logos* vivo

4.2.1. *Logos* como instrumento, organismo, música, juego, fármaco y rodeo

¿Cómo interpretar un telar de palabras tan intrincadamente tupido? O para usar la anécdota de Olimpiodoro (Howland 1992), ¿cómo contemplar al cisne sin querer cazarlo? El solo el hecho de plantear una estructura para interpretar este pasaje puede ser vista como el intento de encerrar el cisne y no podemos evadir que haya algo de cierto en eso, pues todo *logos* será siempre imperfecto. Es esta imperfección la que queda abierta, porque la estructura no puede, ni pretende, amarrar todos los cabos. El cisne se escapa antes de ser encerrado y, por suerte, hemos podido apreciarlo un poco

más de cerca. Sin embargo, parece necesario verlo desde otra óptica, o tal vez contemplar más detenidamente un matiz de la textura, para que nuestro diálogo con el texto pueda dar, tal vez, algún fruto más.

Quizá la mejor manera en que podemos interpretar un texto tan rico sea intentando ver sus articulaciones, para usar las palabras de Sócrates, o bien observar sus aperturas de sentido. Antes de pasar al mito final sobre la escritura, detengámonos brevemente en un aspecto que enriquece y colorea el pasaje que acabamos de examinar, a saber, la polisemia de la que Platón hace uso para definir o, mejor, rodear y articular al *logos*. Intentemos retomar sólo algunos hilos del telar, para captar esta apertura, esta unidad en lo múltiple que nos está proponiendo el *Fedro* respecto del *logos*, el *mythos* y la *gramma*.

En primer lugar recordemos el consejo que Sócrates pone en boca del arte de la palabra, un consejo para todo el que quiera hacer uso de dicha arte: que antes adquiera la verdad y sólo después haga uso de ella. Si no se conoce la verdad, de poco o nada sirven las palabras. Sin embargo, nos dice la retórica, “el que conoce las cosas” (260d), sin dicha arte no será diestro en persuadir, esto es, en guiar y conducir a otras almas. En otras palabras: el arte sin la verdad estaría vacía, pero la verdad sin el arte no tiene manos ni poder de persuasión. De manera que en tanto que *techné*, todo *logos* actúa como un instrumento. Pero un instrumento no a la manera de un artificio –un martillo o un cuchillo– sino como un organismo, pues los argumentos (*logoi*) son como “bien nacidas criaturas” (261a) y “todo discurso debe estar compuesto como un organismo vivo” (264c). Podríamos pensar, analógicamente, que un organismo sin vida está muerto, vacío; pero la pura vida sin un organismo no tiene capacidad de actuar. Todo *logos* es, pues, un instrumento que necesita de la verdad; pero la verdad necesita a su vez del *logos* para poder comunicarse, aun cuando, en tanto que verdad, se encuentre más allá de las palabras. El *logos* debe ser un instrumento vivo.

Ahora bien, la cualidad de ser un instrumento vivo no es la única de que nos habla Sócrates. Los discursos “divinos y humanos” (259d), de los que son Musas Calíope y Urania, son también como cantos, movimientos del alma hacia los dioses y

hacia ese lugar supra celeste del que se alimenta su mejor parte. La analogía con el canto no es explícita, pero es clara. La deducimos del mito de las cigarras y del hecho –plenamente mostrado en la *palinodia*– de que la filosofía puede ser una actividad inspirada por la locura divina. Es por eso que las cigarras anuncian ante Calíope y Urania a aquellos “que pasan la vida en la filosofía y honran su música” (259d). Si la filosofía es, pues, como la música, entonces todo *logos* o diálogo filosófico es como un canto.

En tanto que música, los *logoi* son como juegos. Este carácter lúdico del *logos* no sólo se advierte implícito en el aire juguetón que manifiesta este pasaje, y en el hecho mismo de estar escrito en forma de diálogo, sino que se llega a explicitar en boca de Sócrates en dos ocasiones: “quien conoce la verdad, jugando con palabras, puede desorientar a los que le oyen” (262d); y “para mí, por cierto, todo me parece como un juego que hubiéramos jugado” (265c). El *logos*, como veíamos, es un juego sutil de semejanzas y desemejanzas, o “un arte con el que alguien sería capaz de hacer todo semejante a todo” (261e).

No obstante su carácter lúdico, el *logos* no es de por sí inocente ni falto de poder, pues es “por el cauce de ciertas semejanzas” (262b) que el engaño se infiltra en la opinión de los hombres (261e-262d). Hemos visto, en este sentido, que el juego de semejanzas que constituye a todo *logos* puede tanto conducir al alma al recuerdo de la verdad como ceñirla aún más al mundo de las apariencias. De ahí su profundo y ambivalente carácter de *pharmakon*, como hemos surayado a lo largo de este escrito y como Sócrates mismo advierte desde la apertura del diálogo. De ahí, también, la reiterada necesidad de Platón de asemejar a la retórica con la medicina.

No olvidemos, por último, el símil con el que empieza este pasaje sobre la retórica: todo *logos*, hablado o escrito, retórico o en forma de mito, es un rodeo o un recodo como el del Nilo. Y lo es, como veíamos, en varios sentidos. Pues así como toda *gramma* verdadera es un rodeo o un camino indirecto hacia la verdad –tal y como veíamos en el *mythos* de la *palinodia*–, asimismo el paseo por los caminos que han emprendido Sócrates y Fedro para hablar de los discursos al lado del río representa un

acto análogo a la lectura del *Fedro*; y así también las almas de la *palinodia* dialogan y hacen uso de las palabras para despertar el amor que las conduce a recordar. Este diálogo sobre la retórica es también un recodo, un “delicioso recodo” (257d), como lo anunció Sócrates en su inicio, cuando Fedro le preguntaba sobre la *logografía*. El diálogo *Fedro*, como *mythos*, como *logos* y como *gramma* es, pues, un recodo, un rodeo o un camino. Pero no es un camino lineal. Se trata de un recorrido que no es recto sino reticular y manifiesto en varios niveles. Así pues, un discurso es un diálogo que dialoga consigo mismo y, a la vez, en múltiples direcciones. Sócrates mismo lo dice de la *palinodia*, en la que, sin saber bien de qué modo, al intentar describir la pasión erótica, “alcanzamos, tal vez, alguna verdad, y, tal vez, también nos desviamos a algún otro sitio” (265b). Todo *logos*, *mythos* y *gramma* ha de encontrarse profunda e inevitablemente entretejido de polisemia, analogía y dialéctica.

4.2.2. La dialéctica de *logos* y *psyche*

Todo *logos* es, como vimos, un instrumento vivo, un organismo, una música, un juego y un camino. Y todo *logos* verdadero tiene un sentido, un propósito, y es el sentido de la palabra de los sabios lo que hay que adivinar (260a), si es que vamos a escuchar a Sócrates. ¿Cuál es pues el *telos* de dicho *logos*? Nos dice Sócrates que si alguien ofrece una palabra con arte, no podrá más que poner de manifiesto que su propósito es el alma, o bien que *psyche* es “lo esencial de la naturaleza de aquello hacia lo que se dirigen sus discursos” (270e).

Todo *logos* verdadero, pues, se dirige a *psyche*, ya que “el poder de las palabras se encuentra en que son capaces de guiar a las almas” (271cd). Es decir: el *logos* tiene como objeto el alma, pues es su propósito dirigirse a ella, y al mismo tiempo busca, pues está en su poder, conducir y guiar a las almas. Pues bien, recordemos que, como explicaba Sócrates en la *palinodia*, el hecho de que se mueva por sí misma es lo que constituye “la esencia y razón (*logon*) del alma” (245e). El alma es el motor y propósito del discurso, al mismo tiempo que el discurso es el motor del alma: *logos* y *psyche* están unidos en el movimiento de una fuerte relación. Este movimiento y esta relación es la

vida misma y el *eros* del alma. No otra es la profunda dialéctica que los implica a ambos. Podemos decir que *logos* y *psyche* dialogan. O bien que el diálogo consigo misma es la fuerza erótica que constituye el movimiento vital del alma.

5. MYTHOS DE LA GRAMMA

Llegamos finalmente al pasaje más intensamente performativo o autorreferente del *Fedro*. En él dos dioses –y no olvidemos que Sócrates ha dicho varias veces que los que escriben se parecen a dioses– dialogan sobre el arte de la escritura. El guiño es claro: el diálogo *Fedro* está haciendo un bucle sobre sí mismo al poner en escena un diálogo ficticio dentro de un diálogo ficticio y al hacerlo, además, en un texto escrito. Justo antes del final está llamando directamente la atención del lector cuidadoso sobre el diálogo que está leyendo y, en este sentido, está dialogando con el lector. De un modo breve y elegante, como un anillo (Werner 2012: 193) o quizá mejor un bucle, Platón anuda con este gesto los temas que ha ido hilando, desarrollando y matizando a lo largo del camino. De paso, busca sembrar una semilla viva en nuestro interior.

El pasaje retorna así, claramente, sobre el tema del alma (275a, 276a, 276e, 277b, 278a, 279c), alimentándolo de un nuevo sentido; ningún *logos*, recordemos, puede estar más que en función de *psyche*, pues su poder es el de guiar al alma (270e, 271c-d). En este sentido, el pasaje final retoma a su vez el tema del conocimiento de sí mismo (275a, 275e), abierto en el temprano pasaje de Tifón y desarrollado con intensidad en la *palinodia*. Íntimamente ligado a éste aparece de modo explícito y performativo el tema del *mythos* (274c-275b) y, a propósito del *logos* y la *gramma*, retorna también el motivo del *pharmakon* (274e) en un nuevo nivel de sutileza y de rica ambigüedad; a fin de cuentas, todo empezó por razón del discurso de Lisias. En un nivel analógico, el pasaje se dedica con renovada claridad a expandir la imagen del árbol (275b) y la metáfora vegetal con el hermoso símil de las semillas (276b, 276e-277a) y

los jardines de letras (276d). Finalmente retoma con claridad el tema del camino (276d, 279b) con el que había empezado el diálogo.

Aparte de estos hilos, el pasaje final anuda muchos otros: la memoria (274a, 274e, 275a), las apariencias y la realidad (275a) y, desde luego, la dialéctica. Su tema central es, no obstante, la escritura (*gramma*). La lectura más común de estas líneas haría creer a un lector novel que Sócrates, y con él Platón, está postulando una crítica decisiva de la palabra escrita. No obstante, es necesario que leamos con atención este intenso pasaje, pues el *Fedro* –como ya hemos visto repetidamente a lo largo de nuestro recorrido– nos está hablando al mismo tiempo en muchos niveles, y no sería sensato que descartáramos unos sentidos y nos quedáramos con otros por preferencia personal, pensando que de este modo hemos ‘atrapado’ a Platón, o hemos descubierto lo que nos quería decir. Quizá sea mejor, a fin de aprender de él, que observemos las ramificaciones del texto y al menos algunos de los posibles niveles de sentido que nos presenta. Mi propuesta de lectura es que, en primer lugar, estudiemos el modo en que se inserta el pasaje en la estructura general del diálogo, así como su movimiento interno; en segundo lugar, que nos detengamos a examinar la relación entre el diálogo de Theuth y Thamus y el comentario –o diálogo– de Sócrates sobre este diálogo; y en tercer lugar, que observemos e intentemos explorar las líneas finales prestando especial atención, una vez más, a sus distintos niveles de autorreferencialidad así como a sus analogías, especialmente la metáfora vegetal. El objetivo con esta lectura es que podamos ver, en la medida en que nuestra perspectiva lo permita, dos dimensiones del texto que hemos rastreado a lo largo de nuestro escrito: de un lado, aquel movimiento en profundidad a través del cual, como hemos visto, el *Fedro* habla sobre sí mismo y consigo mismo (autorreferencialidad); y del otro, la dinámica en la que el texto se abre y dialoga con imágenes (analogía). Detengámonos entonces para observar, a manera de mapa, el lugar y la estructura general del pasaje.

5.1. Lugar y movimiento del pasaje final

Si bien se ha considerado que el pasaje sobre la escritura hace parte de lo que con frecuencia se ha leído como la segunda mitad del *Fedro* (Werner 2012: 182), nuestra lectura, no obstante, plantea un movimiento en cinco partes, de la que el *mythos* conclusivo constituye el cierre y, por decirlo de algún modo, el nudo final. Ahora bien, no es necesario desechar la clásica lectura en dos partes del *Fedro*, el cual, como un organismo, se articula vivamente para dialogar consigo mismo. Recordemos que al concluir la *palinodia* Sócrates plantea de un modo amplio la pregunta que abre el gran recodo del diálogo sobre la retórica, a saber, cuál es “la causa por la que un discurso hablado o escrito es o no es bueno” (259e). Esta pregunta se retoma, en un sentido más restringido, justo antes del mito de Theuth y Thamus: “Sobre la conveniencia o inconveniencia del escribir, y de qué modo puede llegar a ser bello o carecer, por el contrario, de belleza y propiedad, nos queda aún algo por decir. ¿No te parece?” (274b). La primera pregunta –que abre la segunda parte del *Fedro*– trata de los discursos tanto hablados como escritos; la segunda se concentra en el tema de la escritura y, por lo tanto, aparece como una precisión de la primera y más amplia cuestión del *logos* en general. El *Fedro*, pues, puede ser leído como un diálogo en dos partes.

Resulta enriquecedor, no obstante, observar que el conjunto del diálogo obedece, al mismo tiempo, a un desarrollo “palinódico” (Griswold 1996: 218) que trasciende y enriquece la lectura bipartita. Si es que hemos de seguir la profundidad y profusión de sentidos que frecuentemente nos presenta Platón, es necesario que podamos leer el *Fedro* en varios movimientos o estructuras *al mismo tiempo*. Buscar encerrarlo en una sola estructura es cometer el error de los que quieren matar al cisne y perder así su alma y sus sutiles movimientos. Siguiendo a Griswold, observemos que cada sección del diálogo viene a ser un “re-canto” (*recantation*) de la anterior: así como el primer

discurso de Sócrates presentaba un mayor alcance y completud que el de Lisias, así la *palinodia* se presenta como una expiación y una corrección de los dos discursos anteriores, y así también el diálogo sobre la retórica articula una perspectiva aún más amplia del tema del *logos*. Este movimiento palinódico es la razón de presentar un lectura en cinco momentos, en la cual se pone de manifiesto la bella y a la vez compleja unidad del diálogo.

Así pues, el pasaje que nos concierne ahora hace parte, por un lado, del diálogo sobre la retórica y en ese sentido puede leerse como la conclusión de la ‘segunda mitad’ del *Fedro*; pero, por el otro y a la vez, teje una serie de puntadas finales del camino palinódico recorrido a lo largo de los *logoi*. Al volver sobre sí mismo en un gran nudo final, el texto da un paso más allá en el camino y nos ubica en un lugar desde el cual podemos observarlo en su totalidad, como un unitario y a la vez complejo *logos*, *mythos* y *gramma*. Al mismo tiempo, y si se quiere en una tercera dimensión, este pasaje final sobre la *gramma* constituye claramente el marco que dialoga con la apertura y, en este sentido, aparece como una nueva semilla que busca echar raíces en el suelo de nuestra alma.

El movimiento interno del pasaje no resulta difícil de seguir: comienza con el diálogo entre Theuth y Thamus (274b-275b); en un segundo momento presenta los comentarios de Sócrates al diálogo ficticio (275b-277a); en un tercer momento recapitula lo dicho (277a-279a) para culminar con la plegaria de Sócrates a Pan (279b-c). De la mano de Griswold (1996), Hyland (2008) y Werner (2012), intentemos ahora, hilando los dos primeros momentos, examinar en qué consiste la crítica de la escritura, cuáles son sus matices y sus niveles de lectura.

5.2. Los diálogos sobre la *gramma*

Así como el diálogo sobre la retórica constituye una especie de digestión de la *palinodia* y de los *logoi* anteriores (Griswold 1996: 107), así también podemos leer los comentarios de Sócrates como una digestión al diálogo de Theuth y Thamus: un diálogo con el diálogo o una reflexión intra-hermenéutica. Platón, tal vez, nos esté haciendo un nuevo guiño, recordándonos que su *logos* no cesa de moverse y que es preciso seguir dialogando con el diálogo a fin de hacer justicia al discurso vivo.

Encontramos entonces en el pasaje final del *Fedro*, a manera de gesto, el diálogo de los dioses egipcios seguido por el diálogo de Sócrates con éste. ¿Por qué hacer esta salvedad? Porque es fácil caer en la tentación de creer que Sócrates adhiere sin más a las críticas de la escritura que ha puesto en boca de Thamus. Es necesario, no obstante, examinar ambos diálogos con atención, si es que buscamos comprender o al menos divisar los múltiples sentidos de este pasaje.

La crítica de Thamus a la preciada invención de Theuth –las letras– se basa en que éste le atribuye “poderes contrarios a los que tienen” (275a) y, en pocas palabras, que no hará ni más sabios ni más memoriosos a los egipcios. En cuanto a la memoria dice Thamus:

es olvido lo que producirán en las almas de quienes las aprendan, al descuidar la memoria, ya que, fiándose de lo escrito, llegarán al recuerdo desde fuera, a través de caracteres ajenos, no desde dentro, desde ellos mismos y por sí mismos. No es, pues, un fármaco de la memoria lo que has hallado, sino un simple recordatorio (*hypomnesai*) (275a).

Pero tampoco hará la escritura más sabios a los hombres, según continúa Ammón:

Apariencia de sabiduría es lo que proporcionas a tus alumnos, que no verdad. Porque habiendo oído muchas cosas sin aprenderlas, parecerá que tienen muchos conocimientos, siendo, al

contrario, en la mayoría de los casos totalmente ignorantes, y difíciles, además, de tratar porque han acabado por convertirse en sabios aparentes en lugar de sabios de verdad (275a-b).

Si leemos con atención los comentarios de Sócrates, veremos que más que aceptar sin reparos estas críticas, las amplía, las ramifica, las matiza e, implícitamente, las transforma. En primer lugar, como observa Werner (2012: 193s), Sócrates concuerda en principio con Thamus en que la escritura no nos puede ofrecer la sabiduría, sino sólo su apariencia, especialmente cuando se trata del conocimiento de lo justo y lo injusto, lo malo y lo bueno (277d-e); esta crítica resulta bellamente ilustrada en el símil de la pintura: sus vástagos son sólo imágenes, aunque aparezcan ante nosotros “como si tuvieran vida” (275d). Aparejada a esta crítica observamos, en segundo lugar, un primer matiz de Sócrates, a saber, que la escritura no deja en realidad nada “claro y firme” (275c) y que resulta ingenuo quien cree, como Lisias, que dice algo con “sobrada certeza y claridad” (277d) por el hecho de dejarlo por escrito. En este orden de ideas, y en tercer lugar, podemos comprender la afirmación de Sócrates de que un discurso escrito “es incapaz de enseñar adecuadamente la verdad” (276c)⁶. En cuarto lugar tenemos el conjunto de reflexiones que surgen de la analogía con la pintura, a saber: que la escritura no puede ser cuestionada sobre lo que dice sino que permanece siempre silenciosa (275d); que dice lo mismo y apunta siempre a la misma cosa (275d); que no puede defenderse a sí misma (275e) sino que precisa de la ayuda de su padre (276c); que no discrimina (Werner 2012: 194), pues una vez escritas, las palabras “ruedan por doquier (...) sin saber distinguir a quiénes conviene hablar y a quiénes no” (275e).

Como bien observa Hyland (2008: 121), esta ampliación y ramificación que hace Sócrates de las críticas de Thamus emana y a la vez tiende como un todo hacia la crítica inicial del dios, a saber, que la escritura no puede ser nada más que un recordatorio (*hypomnesai*) de lo que ya sabemos:

⁶ La misma crítica se encuentra, de un modo implícito, en 275c, a propósito de los hombres antiguos que se conformaban con “oír a una encina o una roca, sólo con que dijese la verdad”. Volveremos sobre esto más adelante.

Así pues, el que piensa que al dejar un arte por escrito, y, de la misma manera, el que lo recibe, deja algo claro y firme por el hecho de estar en letras, rebosa ingenuidad y, en realidad, desconoce la predicción de Ammón, creyendo que las palabras escritas son algo más, para el que las sabe, que un recordatorio (*hypomnesai*) de aquellas cosas sobre las que versa la escritura (275c-d).

Si observamos con atención, en esta misma crítica está implícito un sentido positivo de la escritura. No olvidemos que estamos ante un *pharmakon* y que justamente lo que le otorga su poder es su profunda ambigüedad y equívocidad. Hyland (1996: 121) señala con agudeza que en la *palinodia* Sócrates ya había asemejado memoria (*mneme*), recuerdo (*anamnesis*) y recordatorios (*hypomnemasin*). Si *hypomnesai* y *anamnesis* son sinónimos eso significa que el recordatorio puede también, como el *logos* y el *mythos*, de un modo indirecto, conducirnos al recuerdo de la verdad. Recordemos:

Porque nunca el alma que no haya visto la verdad puede tomar figura humana. Conviene que, en efecto, el hombre se dé cuenta de lo que le dicen las ideas, yendo de muchas sensaciones a aquello que se concentra en el pensamiento. Esto es, por cierto, la reminiscencia (*anamnesis*) de lo que vio, en otro tiempo, nuestra alma, cuando iba de camino con la divinidad, mirando desde lo alto a lo que ahora decimos que es, y alzando la cabeza a lo que es en realidad. Por eso, es justo que sólo la mente del filósofo sea alada, ya que, en su memoria (*mneme*) y en la medida de lo posible, se encuentra aquello que siempre es y que hace que, por tenerlo delante, el dios sea divino. El varón, pues, que haga uso adecuado de tales recordatorios (*hypomnemasin*), iniciado en tales ceremonias perfectas, sólo él será perfecto (249c).

El recordatorio, pues, tiene un aspecto negativo o ilusorio —expuesto en la crítica de Thamus— y a la vez otro positivo y conducente a la realidad —expuesto en la *palinodia*—. En el recordatorio está la posibilidad del olvido, pero también está la posibilidad de la *anamnesis*. El hecho de que, como señala Sócrates, la escritura *no sea más* que un recordatorio queda iluminado con una nueva luz, pues al ser nada más que

un recordatorio, no es tampoco menos y puede ser, por ende, el camino a través del cual recordemos la verdad.

¿Es ese recordatorio necesariamente oral? Es fácil creer que sí, sobre todo por la manera en que comprende Fedro las precisiones de Sócrates: “¿Te refieres a ese discurso lleno de vida y de alma que tiene el que sabe y del que el escrito se podría decir que es el reflejo?” (276a), pregunta el joven. Fedro no termina de ver el punto del filósofo y piensa que Sócrates se está refiriendo al discurso oral. Quizás su corta comprensión haya desviado durante tantos siglos a los comentaristas que han visto en este pasaje una crítica de la escritura en favor de la oralidad. No obstante, si leemos con cuidado, veremos claramente que Sócrates nunca dice explícitamente que la oralidad sea mejor que la escritura, ni está rechazando en ningún momento la ‘escritura escrita’, como tampoco argumenta que la *gramma* deba ser eliminada. Veamos, pues, el punto de Sócrates:

Sóc. – Entonces, ¿qué? ¿Podemos dirigir los ojos hacia otro tipo de discurso, hermano legítimo de éste, y ver cómo nace y cuánto mejor y más fuertemente se desarrolla?

Fed. – ¿A cuál te refieres y cómo dices que nace?

Soc. – Me refiero a aquel que se escribe con ciencia en el alma del que aprende; capaz de defenderse a sí mismo, y sabiendo con quiénes hablar y ante quiénes callarse (276a).

Sócrates, como indica Hyland (2008: 124), está hablando claramente de otro tipo de escritura (*gramma*) y de otro tipo de discurso (*logos*), hermano legítimo de ella. Veámoslo bien: no está contraponiendo el *logos* oral a la *gramma* –como tampoco en la *palinodia* contraponía al *logos* con el *mythos* sino que los hermanaba–. Una oposición explícita entre *logos* oral y *gramma* habría sido, tal vez, más accesible para el momento en que escribía Platón, un momento en el que quizá se recordaba todavía un tiempo sin escritura y la oralidad muy probablemente mantenía su hegemonía (Hyland 2008: 124),

a pesar de que las naturalezas más ‘progresistas’, empresariales o fácilmente persuadibles, como la de Fedro, prefirieran seguir rápidamente la moda de la nueva *techne*.

Pues bien: el Sócrates de Platón instala aquí una poderosa ambigüedad y pone en juego así, en su propia *gramma*, el poder del *pharmakon*. Platón está plantando una semilla, la semilla de una palabra que brota en varias direcciones al mismo tiempo. Aunque *parezca* que Sócrates, al modo de Thamus, está juzgando severamente a la escritura, no está diciendo que ésta sea totalmente irreal, sino que tiene una realidad derivada (Werner 2012: 196s), como la pintura. Tampoco dice que sea inútil. Sócrates en ningún momento defiende que la *gramma* deba ser eliminada o prohibida (Griswold 1986: 209). Lo que hace es desplazar el problema a otro nivel de comprensión al proponernos la posibilidad de una *escritura* en el alma. Recordemos que la pregunta que abre el pasaje se refiere a “la conveniencia o inconveniencia del escribir, y de qué modo puede llegar a ser bello o carecer, por el contrario, de belleza y propiedad” (274b). Al igual que ocurre con todo *logos* y todo *mythos*, la conveniencia y belleza de la *gramma* dependen de si busca conducirnos a lo que inevitablemente se encuentra más allá de sí misma, al recuerdo del alma y de su viaje en busca de los Seres y del lugar supraceleste. Por analogía, el *logos*, el *mythos* y la *gramma* –al ser modos o extensiones del mismo *pharmakon*– son todos posibles recordatorios de una verdad que los sobrepasa.

Resulta fácil, decíamos, creer que Sócrates adhiere sin más a la creencia en la hegemonía del discurso oral. Pero quien lo cree así está cayendo en la misma comprensión errada de Fedro. Sócrates está hablando claramente de dos tipos de escritura. Si lo vemos con cuidado, resulta sorprendente que defienda, no la hegemonía del discurso oral sino, justamente, la posibilidad de otro tipo de discurso escrito. Y aquí es preciso detenernos de nuevo, pues esta afirmación puede leerse, demasiado literalmente, como que en última instancia todo discurso, oral o escrito, no vendría a ser

más que una modalidad de la escritura. Ésta es la lectura de Derrida (1975). Pero el problema con esta lectura es que cae presa de la literalidad y, a pesar suyo, reduce la ambigüedad y plurivocidad del *pharmakon* a sólo una de sus extensiones: la escritura. Derrida, de un modo exactamente opuesto a Fedro, tampoco quiere entender el punto de Sócrates.

Quizá previendo esa posible interpretación y, en respuesta a ella, Platón escribe a renglón seguido la metáfora de las semillas, para aclarar el punto al que está señalando –de un modo análogo al gesto aparentemente irrelevante con el que Sócrates le señalaba a Fedro el árbol del *platonos* justo después de la referencia a Tifón y a la criatura divina–. Dicho en pocas palabras: el Sócrates de Platón no se queda preso de la alternativa oral/escrito –en la que caen Fedro y Derrida–, sino que apunta a otro tipo de distinción, a saber, la de un discurso que está vivo –sea oral, mítico o escrito– frente a un discurso que está dormido o muerto. La distinción es, pues, de otro nivel y, por ende, reducir la cuestión de la escritura es, como el problema de Fedro, no ser capaces ver el punto de Sócrates. Y el punto que nos indica, como nos lo muestra en su oración a *Pan*, es el interior, la vida o el alma del discurso, no su apariencia o sus modos externos.

Como bien sabe Sócrates, la escritura escrita en el texto –valga la redundancia– no puede ser evitada o abolida. Nos ha sido dada por Theuth, muy a pesar de la crítica de Thamus. Y como no puede ser eliminada, el mejor uso que el filósofo puede darle es el de un juego. Al fin y al cabo, Theuth es el artífice de los juegos de damas y de dados. El filósofo puede jugar; de hecho, en tanto humano, no puede dejar de hacerlo. La escritura en el alma, o el juego vivo de la dialéctica, como indica Hyland (1996: 121), viene a ser el juego de los filósofos, que Sócrates casi explícitamente recomienda, en contraposición a las diversiones en los que otros “se hartan de comer y beber y de todo cuanto con esto se hermana” (276d). El filósofo ha de poner en juego la potencia viva del *pharmakon* y ha de jugar seriamente (276b) con ella, sea de modo oral o escrito, sea

en forma de mito o de discurso. Al modo en que un jardinero sensato siembra sus *jardines de letras* en buen suelo y a buen tiempo, los discursos y mitos el filósofo

los sembrará y escribirá como por entretenimiento; y al escribirlas [las letras], atesora recordatorios, para cuando llegue la edad del olvido, que le servirán a él y a cuantos hayan seguido sus mismas huellas, y disfrutará viendo madurar tan tiernas plantas (276d).

¿Y no son acaso los diálogos de Platón –se pregunta Hyland (2008: 121)– nada más y nada menos que este juego filosófico? ¿No vienen a representar, no su filosofía, sino su divertimento filosófico, escrito como una huella y un recordatorio para todos los que habrían y aun hemos de seguirlo?

El filósofo juega así con algo que se parece a las plantas. Como el árbol de *platonos* bajo el cual dialogan Sócrates y Fedro sobre el discurso de Lisias (230a-b), como la encina que en el templo de Zeus en Dodona hablaba la verdad a los hombres antiguos (275b), como el brote alado del ala en la *palinodia*, que por el calor de *eros* “ablanda las semillas de la germinación” (251b), las palabras del filósofo deben estar vivas para mover el alma del que aprende. El poder del *logos*, no lo olvidemos, es el de conducir a *psyche*. ¿Y por razón de qué –podemos preguntarnos– pueden estar vivas las palabras? Porque encarnan el movimiento de la *dianoia*. La dialéctica, el diálogo interior, el profundo carácter tenso o dinámico de la *dianoia*, el hecho de estar en juego, en pregunta y respuesta, constituye su motor. Estas palabras serán en pleno sentido palabras filosóficas: palabras que pueden poner a dialogar lo uno y lo múltiple sin romperlo ni matarlo; palabras aladas –ya que están tocadas por *Eros*– que brotan de la mente viva y despierta del filósofo. Así es como el *pharmakon* puede curar.

Ahora bien, este juego no es una mera distracción. No se trata, como cree Fedro, de simplemente “entretenerse con palabras, componiendo historias sobre la justicia y todas las otras cosas” (276e). Eso sería equivalente a caer de nuevo en el peligro de los hombres que se volvieron cigarras o de quedarse dormido con su canto. El juego que

nos propone Sócrates es un juego serio, no una entretención superficial, como lo deja claro en su intensa conclusión. En efecto:

mucho más excelente es ocuparse con seriedad de esas cosas, cuando alguien, haciendo uso de la dialéctica y buscando un alma adecuada, planta y siembra palabras con fundamento, capaces de ayudarse a sí mismas y a quienes las planta, y que no son estériles, sino portadoras de simientes de las que surgen otras palabras que, en otros caracteres, son canales por donde se transmite, en todo tiempo, esa semilla inmortal, que da felicidad al que la posee en el grado más alto posible para el hombre (276e-277a).

El *logos* –esto es, todo *logos*, *mythos* y *gramma*– ha de imitar a la planta. Las palabras pueden y deben ser como semillas en la tierra de *psyche*, y han de poner en juego la cualidad del *pharmakon* para provocar el movimiento hacia el recuerdo de la verdad en el alma del otro. Lo que transmiten es la vida, “esa semilla inmortal” (277a), como el alma, ese recuerdo del lugar nutricio y real que trasciende a todo lenguaje. Sólo si las palabras están vivas, sólo si el *logos-mythos-gramma* es dialogante y sólo si se mueve desde adentro, podrán las palabras ayudarse a sí mismas así como al alma de aquél en quien se plantan, en el tiempo y el lugar adecuados. El punto de Sócrates entonces, en suma, no consiste en establecer una comparación simplista entre el *logos* oral y la *gramma*. El punto hacia el que nos está señalando Platón –no lo olvidemos– es el arraigo de las palabras en el alma, que sólo puede ser generado por un *logos*, un *mythos* o una *gramma* que esté habitado por palabras vivas, movientes y dialécticas.

5.3. Recapitulación y oración a *Pan*

Sócrates, un poco en serio y un poco en broma, se da entonces a la tarea de recapitular para Fedro los puntos más importantes. El filósofo, a fin de cuentas, sabe de las limitaciones del alma del joven, de sus tendencias y de aquello que aún no

comprende (“¡Ah, Fedro! Si yo no conozco a Fedro es que me he olvidado de mí mismo”, dice en 228a), pero no se rinde en el propósito de guiarlo hacia la filosofía, aunque Fedro no parezca todavía capaz de ver el punto de Sócrates. Quizá también Platón haya intuido y previsto en nosotros, que intentamos seguir sus huellas, nuestras limitaciones, nuestra excesiva tendencia al argumento, a pensar que la filosofía se reduce a los argumentos estrechamente contruidos (Hyland 2008: 116), a los discursos escritos según los usos y las reglas que impone una cierta *doxa* académica; que la filosofía puede reducirse a un mercado de textos, esto es, a una retórica formal y sin vida, sin movimiento, sin *eros*. Quizá Platón, como anota agudamente Hyland, nos está sugiriendo que debemos recordar a Fedro y al problema del *Fedro*, pues corremos continuamente el riesgo de convertirnos nosotros mismos en Fedro (Hyland 2008: 116). Así pues, no sin profunda ironía y, por qué no, compasión, Sócrates y Platón llevan a cabo lo que en el diálogo sobre la retórica se decía que no puede faltar en todo buen discurso, a saber, el recordarle a su oyente, “al final, punto por punto, lo más importante de lo que se ha dicho” (267e).

Lo primero, antes de que alguien llegue a manejar “con arte el género de los discursos” (277c), es que “vea la verdad” (277b). Volvemos así, una vez más, a la jerarquía expuesta en la *palinodia* de la intelección noética sobre todo *logos*, todo *mythos* y, por extensión, toda *grama* que intente recordarnos la verdad. Lo segundo es que llegue a ser capaz de “definir cada cosa en sí y, definiéndola, sepa también dividirla en sus especies hasta lo indivisible” (277b). Esta es la capacidad del dialéctico, el poder de articular lo múltiple en lo uno –al definir– y lo uno en lo múltiple –al dividir– y que en el diálogo sobre la retórica veíamos que constituye también una condición para que un discurso sea filosófico. Por este procedimiento, nos dice Sócrates, el aprendiz de retórica llegará a conocer a fondo, en tercer lugar, “la naturaleza del alma, descubriendo la clase de palabras adecuadas a la naturaleza de cada una” (277b-c). Sólo conociendo el

alma y sus múltiples especies podrá dar palabras complejas al alma compleja y simples a la simple y sólo así podrá enseñar sus discursos y persuadir.

Estas son las condiciones necesarias de toda retórica verdaderamente filosófica. No obstante, Sócrates hace una advertencia más –a la que podríamos llamar una condición suficiente–: que aquel que ha de dedicarse a esta labor debe saber que en el discurso escrito hay mucho de juego (277e) y que “nunca discurso alguno, medido o sin medir, merecería demasiado el empeño de haberse escrito, ni de ser pronunciado tal como hacen los rapsodos” (277e). El juego filosófico de la escritura sólo está justificado si se usa para aprender, para mover el alma y empujar al recuerdo de la verdad, no para ser repetido “sin criterio ni explicación alguna, y únicamente para persuadir” (277e-278a). De modo que sólo serán dignos de esfuerzo y de estudio los discursos escritos en el alma, en ese otro nivel que trasciende la palabra oral o escrita, el argumento o el mito, aquellos que tratan de cosas justas, bellas y buenas (278a), esto es, los que buscan conducirnos al recuerdo de los Seres. Sólo estos discursos, como diálogos platónicos vivos, merecerán llevar un nombre, ya que son como hijos que lleva el filósofo dentro de él, como semillas.

Expuestas las condiciones y habiendo recapitulado los puntos centrales, empieza entonces la conclusión, el último recodo del camino:

Bueno, ya nos hemos entretenido como corresponde con los discursos. Ahora ve tú y anuncia a Lisias que nosotros, bajando al arroyo y al santuario de las ninfas, hemos oído palabras que teníamos que decir a Lisias y a cualquier otro que se dedique a componer discursos (278b-c).

Antes de concluir precisamos hacer dos observaciones sobre esta línea y una más sobre la oración a *Pan*. En primer lugar vale la pena anotar que Sócrates, tras el largo juego filosófico sobre los discursos que acaba de jugar con Fedro junto al río, y Platón, luego conducirnos por el vivo y complejo recodo del *Fedro*, nos piden que *hagamos* algo: que anunciemos a todos los que han de escribir discursos que Fedro y

Sócrates han oído palabras que tenían que decirnos. Quizá más en serio que en broma hay aquí una importante afirmación implícita: que todo discurso, aunque vivo, no puede ser un fin en sí mismo, pues el propósito de todo discurso es un cierto acto o *ergon*. Esa es la razón de que no tenga mucha utilidad el intento de aprender un discurso de memoria, como Fedro, o de que ningún discurso sea realmente merecedor de repetirse a la manera de los rapsodos, pues hay una especie de palabras que muestran lo pobres que quedan las letras. Podemos pensar que esas palabras son las dichas de viva voz en el diálogo, las orales, como parece sugerir Sócrates inmediatamente después, o como parece haber entendido Fedro. Pero hemos visto que a lo que está apuntando el Sócrates de Platón es a otro tipo de *logos*, a otro modo del lenguaje, ese que está vivo y con alma, escrito en el alma del que lo escucha. Así pues, en segundo lugar, esas otras palabras, como semillas, son las que Sócrates y Fedro han oído junto “al arroyo y al santuario de las ninfas” (278b). Notemos cómo Platón nos recuerda el lugar en el que se encuentran Fedro y Sócrates, remitiéndonos de un modo directo a la apertura del diálogo. Pero observemos que, justamente aquí, omite mencionar un elemento central del escenario: el árbol de plátano bajo cuya sombra dialogan. ¿Por qué? Porque precisamente el árbol y la metáfora vegetal, que como un río casi subterráneo nos han acompañado a todo lo largo del *Fedro*, han estado vivamente presentes en este último pasaje más que en cualquier otro.

Podemos proponer –quizá forzando un poco e inevitablemente el texto, y más como un juego que como una tesis– que esas palabras que Fedro y Sócrates han oído las han oído del árbol, al modo de los hombres antiguos que escuchaban a las encinas y a las piedras hablar de la verdad. Y ese árbol, el *platonos*, recordemos, nos remite por su nombre a Platón. Tal vez Platón se esté mostrando, de un modo velado, ante nosotros, ocultándose a la vez en la imagen del árbol que omite pero a la cual alude durante todo el diálogo, y al mostrarse y ocultarse a la vez, esté poniendo en juego una vez más el *pharmakon* en su rica y poderosa ambigüedad.

Esta lectura explicaría, además, el sentido de la mención a Isócrates justo antes de la oración a *Pan*. Quizá Platón no se esté refiriendo al Isócrates histórico, el contemporáneo y rival de Sócrates en cuyo estilo se habría basado para su primer discurso (Asmis 1986: 156ss). De nuevo, forzando un poco el texto y jugando con las palabras, podemos pensar que ese Isócrates es un nombre alegórico: alguien *como* Sócrates o *igual* a Sócrates⁷, que para el momento dramático del texto sería joven aún (279a) además de amado de Sócrates (278e). Quizá Platón, al final de su escrito, se esté señalando veladamente a sí mismo, de un modo similar a como señaló implícitamente al árbol unas líneas antes.

Sócrates y Fedro se ponen en marcha. Así, aludiendo al camino y a “los que se van a poner en camino” (279b), el final del diálogo se conecta de un modo circular con el inicio, indicándonos que el gran rodeo por el *logos* –o, mejor, a través del *logos*, el *mythos* la *gramma*– está llegando a su fin. ¿Y qué pide Sócrates en su plegaria luego de haber caminado este camino? El filósofo le pide a *Pan*

que llegue a ser bello por dentro, y todo lo que tengo por fuera se enlace en amistad con lo de dentro; que considere rico al sabio; y que todo el dinero que tenga sólo sea el que puede llevar y transportar consigo un hombre sensato, y no otro (278b).

Alude así al importante pasaje de Tifón: le pide al dios que le conceda ser bello, no una fiera enrevesada e hinchada sino más bien una criatura suave y sencilla (230a); y esta belleza –palabra que nos remonta directamente a la *palinodia*– ha de ser interna, del alma. Alude también a la *philia*, al pedir que esa belleza sea amiga de lo que tiene por fuera, y pide que eso que tiene, su riqueza o su tesoro –y recordemos que el filósofo atesora recordatorios–, sea la de la sabiduría; en otras palabras, Sócrates le pide a Pan que le conceda ser un filósofo, un amigo o un amante de la sabiduría. Y alude, por

⁷ El juego de palabras consistiría en una contracción de la raíz *iso* y el nombre Sócrates, que da como resultado Isócrates.

último, a que esa riqueza sea únicamente la que pueda transportar un hombre sensato, o bien, podríamos añadir, la que pueda llevar por el camino; observemos: Sócrates no está pidiendo exactamente ser sensato, pues él sabe que en su interior vive una locura –la locura de *eros*–: está pidiendo que esas riquezas que puede llevar consigo por el camino y que se enlazan en amistad con lo de dentro, no sobrepasen las de un hombre sensato. El discurso y el caminar por los caminos del discurso debería conducirnos a un acto: el de la filosofía viva, el de la búsqueda de conocernos a nosotros mismos, no para alejarnos de los caminos de los hombres, sino para caminarlos con sensatez y con belleza. La búsqueda ha de realizarse por dentro y por fuera, tanto en los íntimos diálogos que entablamos con nosotros mismos, como en los que tenemos con nuestros amigos. Recordemos que *Pan* no es sólo el dios de los bosques sino también un símbolo de la totalidad. La búsqueda, en este sentido, ha de ser total, un compromiso y un camino vivo de amor a la verdad.

CONCLUSIÓN

Mythos, *logos* y *gramma* son análogos, al ser modos del *pharmakon*. Más que una tesis esta afirmación puede ser leída como una consecuencia recurrente e implícita a lo largo del diálogo. El *Fedro*, en efecto, principia con una mención al camino al preguntarnos, al mismo tiempo que Sócrates le pregunta a Fedro, de dónde venimos y para dónde vamos. ¿Qué buscamos al leer el *Fedro*? ¿A dónde queremos ir? En boca de Sócrates Platón nos está diciendo que estamos saliendo de las murallas de la ciudad, del lugar habitual en el que el filósofo habla con otros para aprender a conocerse a sí mismo. Implícitamente nos está diciendo también que el diálogo, por vía de una ficticia puesta en escena –esto es, de una especie de *mythos*–, tal vez nos indicará un *topos* fuera de nuestro lugar habitual respecto del *logos*. Enredada en la escena llega la pregunta de Fedro, que con los pies en el Iliso y acercándose al lugar en el que se celebraban los misterios, le pregunta a Sócrates si cree que todo ese mito de Oritía y Bóreas es verdad. Sócrates, en un elegante desvío, no dice que los mitos sean verdad, pero tampoco dice que no lo sean, sino que cambia el nivel de la discusión y antepone la cuestión a la más urgente de conocerse a sí mismo –si es que ha de hablar de la verdad–, para ver si ha devenido en una fiera más hinchada y enrevesada que Tifón, “o bien una criatura suave y sencilla que, conforme a su naturaleza, participa de divino y límpido destino” (230a). Acto seguido, en un gesto imperceptible, señala el árbol de *platonos* bajo el cual se han de sentar a dialogar sobre el discurso escrito de Lisias. Así pues, Platón, dentro del *mythos* del *Fedro* nos señala hacia fuera del mito, hacia el conocimiento de sí mismo y hacia el árbol. Pero a la vez, y en un curioso bucle, recurre a la figura mitológica de

Tifón para recordarnos que el uso del mito puede indicarnos el lugar de la verdad. Es posible, entonces, leer el *Fedro* en tanto que mito para que nos indique la verdad, pero no hemos de perder el tiempo en preguntarnos si el *Fedro* es verdad, pues la verdad no está en él. Como en una semilla que al brotar de la tierra se abre en varias direcciones, en la apertura se encuentra ya el contenido y el propósito del *Fedro*.

Empieza entonces, bajo el árbol y a la orilla del río, la lectura del discurso escrito de Lisias, seguida del primer discurso de Sócrates. Ambos *logoi*, el escrito y el hablado de viva voz, como vimos, son caminos fallidos en tanto que se encuentran en disonancia con su *ergon*; buscan el amor de un joven, pero su error fundamental consiste en que parten de considerar a *eros* como cargado del significado negativo de la locura. Nótese que resulta poco relevante el hecho de que uno haya sido escrito y el otro dicho: ambos modos del lenguaje pueden estar equivocados; ciertamente el *pharmakon* de las palabras que siguen a la *doxa* nos conducen a una visión sombría y errada del amor. No obstante, aunque fallidos, los *logoi*, como dos ramas, preparan la entrada del *mythos* central.

A diferencia de los *logoi* anteriores, la *palinodia* nos presenta un *mythos* o una analogía. Nos muestra también, en la *apodeixis*, una especie de *logos* o demostración reticular; la cabeza de su demostración —por usar la analogía del organismo vivo— descansa en su mayor parte en la imagen alada del auriga y los caballos. A pesar de ser una aproximación indirecta o metafórica al amor, al alma y al conocimiento, observemos que Platón nos indica con ella un camino más adecuado para acercarse a la verdad que los *logoi* más literales del pasaje anterior. Todo *logos* verdadero no es más que un tipo de *mythos* o metáfora, pues sólo de un modo indirecto, como en un rodeo, puede el lenguaje conducirnos al recuerdo de la verdad. A pesar de ser diferente de los *logoi* precedentes, es no obstante similar en tanto que fallido. No puede alcanzar directamente el *ergon* del recuerdo de la verdad, pero sabe de antemano que no puede alcanzarlo. Platón pone en juego aquí, en toda su potencia, la profunda ambigüedad del

pharmakon: el mito puede mostrarnos el *topos hiperuranus* con imágenes vivas y despertar así en nosotros el deseo de su recuerdo, no obstante de un modo metafórico, indirecto y limitado. El *ergon* de la *palinodia* es paradójico: alcanza su meta mostrándonos de antemano que no está en ella, sino en lo que indica, esto es, el recuerdo de la visión o intuición noética de la verdad que lo trasciende. Para usar palabras de la *República*, parece que sólo es posible hablar de lo que no se puede hablar a través de una imagen (*República*, 506e). Hay, pues, una especie de *logos*, *mythos* y *gramma* que sabe de su profunda y viva ambigüedad, un *logos* vivo y lúdico que, aunque limitado, puede conducirnos al recuerdo de la verdad, un poco al modo en que la flor se alimenta del sol e indirectamente apunta a él.

La *palinodia* puede raptarnos con sus imágenes vivas y poéticas. Podríamos, en efecto, ser presa de la tentación de quedarnos con su exposición, creyendo que el mensaje de Platón se sintetiza en su potente mito, un poco como el caminante de la caverna quisiera quedarse con la visión del sol. Pero el diálogo no ha terminado y es preciso digerir la visión del *topos hiperuranos* que alimenta al alma, especialmente porque parece que Fedro no ha captado del todo el punto que señala Sócrates –y puede que nosotros tampoco del todo seamos capaces de ver lo que nos está indicando Platón. El filósofo ha de tener presente que su labor es la de recordar la verdad, ayudando a otros a recordar y que, si bien la intelección de la verdad está ligada a la visión directa y meta-discursiva, la tarea filosófica no puede desligarse del uso del *logos* y la dialéctica. Es necesario entonces dialogar y usar el *logos*, el *mythos* y la *gamma*, si es que vamos a hacer uso de la *psychagógica* retórica, esto es, si deseamos despertar en nosotros y en otros el recuerdo (*anamnesis*) de la verdad, pues ese recuerdo es el único propósito real de toda retórica filosófica, como aprendíamos en la *palinodia*. Quizá por esto el momento más genuinamente filosófico del *Fedro* –el fruto que con cuidado hemos de digerir– sea el diálogo sobre la retórica. En él se expone tanto de modo literal como performativo el poder de la dialéctica que constituye –después de la intelección noética– la condición necesaria de todo *logos*, *mythos* y *gramma*. Sócrates y Fedro se hayan en

camino en un rico diálogo que leímos a modo de tejido, anudando temas fundamentales para nuestra lectura, como la polisemia del *logos* –en tanto que instrumento, organismo, música, juego, fármaco y rodeo–, la primacía del conocimiento de la verdad sobre el uso de la retórica y el carácter *psychagógico* de toda retórica verdadera, pues el poder de las palabras radica en que son capaces de guiar a *psyche*.

Finalmente el camino del *Fedro* llega a su pasaje más intensamente performativo. Veámoslo de nuevo: Sócrates nos cuenta un nuevo *mythos* en el que dos dioses hablan sobre la *gramma* dentro de un diálogo en el que Platón nos cuenta de dos personajes que hablan sobre el *logos* hablado y escrito. ¡Hablan en un texto escrito! Un texto escrito que, valga observar, nos muestra acontecimientos de los que no sabemos si son reales o no –en ese sentido el *Fedro* se asemeja al mito–. Una *gramma* que habla consigo misma y a la vez busca hablarnos para que recordemos la ambigüedad viva de todo *logos*, *mythos* y *gramma*. Aquí, en el pasaje final, el *Fedro* anuda en sí mismo todos los hilos temáticos del diálogo, abriéndose y brotando como una nueva semilla.

Comprender la constante autorreferencialidad del *Fedro*, el hecho de que, como veíamos al inicio del cuarto capítulo, dialogue consigo mismo, constituye una de las claves más importantes para que podamos entender adónde apunta. Si es que hay una especie de *gramma* que puede estar también escrita en el alma y si el alma es lo que anima y da vida a todo lo vivo, en este sentido, si la escritura puede estar viva y guiar el alma de quien lee el texto, ello es posible únicamente por razón de que el escrito se mueve a sí mismo, esto es, porque apunta al alma. El carácter performativo del *Fedro*, que hemos intentado seguir a lo largo de su trayecto intrincado y abierto, no es un capricho de su autor. Tiene, sí, mucho de juego, pero está lejos de ser un juego arbitrario. La constante autorreferencialidad y performatividad del *Fedro* es una condición necesaria de su vitalidad. El *logos* debe ser capaz de referirse a sí mismo o, en otras palabras, de moverse a sí mismo, tal y como lo hace el alma. Sólo de este modo el *logos* vivo puede efectuar su propósito, a saber, el de guiar a las almas hacia el recuerdo

de la verdad, pues al moverse a sí mismo le recuerda a quien lo lee que él también, en tanto que alma, no sólo es capaz de moverse a sí mismo y que no puede dejar de hacerlo.

El constante movimiento autorreferencial y dialéctico del *Fedro* es, performativamente, un movimiento que nos devuelve hacia nosotros mismos para movernos hacia adentro, hacia nuestra alma, nuestro principio vivo y nuestra intención de salir de la caverna y recordar. El *Fedro* es, cómo no, un *pharmakon*, una entidad poderosa que al arraigar en nuestra alma y ser digerida con cuidado y con amor, nos señala un movimiento interno y nos empuja a asumirlo. El discurso, como inferimos del sentido profundo del diálogo, bien sea en su forma mítica o analógica, en su modalidad retórica o de argumentación lógica, o en su manifestación escrita, está en función del alma, del movimiento interno de amor a la experiencia noética de la verdad, de ese *ergon* que alimenta y nutre la vida del alma.

El *logos* vivo le recuerda al alma que es alma por un movimiento dia-lógico, que es, en el fondo, ana-lógico. Sólo lo vivo puede dialogar con lo vivo, y en este movimiento de pregunta y respuesta uno y otro se recuerdan a sí mismos que son almas, seres que se mueven a sí mismos. Lo vivo llama a lo vivo y responde en tanto que está vivo. Lo vivo le recuerda a lo vivo que está vivo y lleno de alma, pues lo vivo mueve a lo vivo –pero también a “las otras cosas que se mueven” (245c), como dice Platón en la *apodeixis*–. De ahí la necesidad de la analogía, que es ese otro modo en que el lenguaje dialoga consigo mismo y con un universo de infinitas posibilidades. Si el texto está vivo, entonces el lector, por la bella y poderosa resonancia de la analogía, será elevado (ana-logía) a recordar su esencia psíquica.

Si lo vivo mueve a lo vivo y a otras cosas, entonces *psyche* tiene el ambivalente poder del *pharmakon*. Por eso es al mismo tiempo autorreferencial y auto-moviente, analógica y ramificada. Como el árbol, se mueve a sí misma, muta en sí misma de semilla a brote, de brote a planta y ramas, de ramas a hojas y flores y de flores a frutos

con nuevas semillas; y a la vez se abre en raíces y hojas y conecta y vive con las cigarras, con el río, el viento, el sol y los pájaros –y recordemos que el loco de amor, el filósofo, en su mirar al cielo es como un pájaro (249d)–. Como el auriga, conduce a un caballo negro y a uno blanco. Como la dialéctica, se mueve hacia lo uno –hacia sí misma– y también hacia afuera, en una red de articulaciones vivas. Como el *Fedro*, dialoga consigo misma, se anuda en sí misma y en una multiplicidad de diálogos, habla consigo misma y se ramifica en diversos modos y sentidos.

De ahí que, a modo de juego o al de una música inspirada por amor a lo bello, el alma tenga el poder de hacer que unos caracteres externos tomen vida. La vida, no obstante, no está en los caracteres sino en el movimiento que despierta en quien los lee. Quien lee puede tomar los caracteres y hacerse maestro en distinguir diversos patrones de sombras –puede incluso profetizar que no es posible salir de esos patrones y que el *logos* no puede más que quedar atrapado en el artefacto de la *gramma*–; o puede aprender la lección del *mythos* y verlos como recordatorios de la experiencia raíz; puede escuchar y aprender del árbol –como los hombres antiguos–, que apunta hacia sí mismo y hacia muchas direcciones, y que señala indirectamente hacia el sol que a su vez es uno y que se extiende en muchas direcciones. Quien lee, en suma, puede usar los caracteres externos y silenciosos para preguntarse a sí mismo si se ha convertido en una fiera más hinchada y enrevesada que Tifón o en una criatura suave y sencilla, que “participa de divino y límpido destino” (230a). Puede usar el árbol para destruirlo y desmembrarlo, al modo de un mal jardinero, o puede cuidarlo y dialogar con él, hacerse su amigo, aprender y alimentarse de él, intentar ver hacia dónde indica y seguirlo en su camino.

Quedan, desde luego, muchos caminos abiertos. ¿Cuál es la relación de *pharmakon* y *psyche* o de *psyche* y *eros*? La ambigüedad y ambivalencia del *pharmakon* no es muy distinta de la cualidad del alma de moverse hacia sí misma y hacia las otras cosas que se mueven (245c), y tampoco lo es del ambivalente *Eros* en tanto que ser

intermedio, pobre pero rico en recursos, ni mortal ni inmortal, en medio de la sabiduría y la ignorancia (*Banquete*, 202a-204c). *Psyche* y *pharmakon* parecen análogos entre sí y a su vez con el *daimon*. Valdría la pena investigar en qué sentidos son y no son análogos, por qué caminos se conectan en el cosmos vivo de los diálogos de Platón y en qué consiste ese poder de la analogía, esa manera lógica de comunicar y amistar cosas distintas, manteniendo, al mismo tiempo, un espacio entre ellas. Puede ser que esa búsqueda nos conduzca, como el camino largo del que habla Sócrates, a algún lugar o a algún recuerdo. En cualquier caso, hemos de cuidarnos de que no caiga en un vano perderse en las sombras o en un quedarse dormido con el canto de las cigarras, sino que brote como una búsqueda viva y despierta que nos lleve a recordar juntos.

BIBLIOGRAFÍA

Asmis, Elizabeth. 1986. "Psychagogia in Platos *Phaedrus*". En *Illinois Classical Studies*. 11 (1/2) (Spring/Fall 1986), p. 153-172.

Beecroft, Alexander J. 2006. "'This Is Not a True Story': Stesichorus's 'Palinode' and the Revenge of the Epichoric". En *Transactions of the American Philological Association* 136 (1) (Spring 2006), p. 47-69.

Brann, Eva. 2015. *La música de la República*. Valencia: Universidad de Valencia.

Brisson, Luc. 1998. *Plato, the Myth Maker*. Chicago: The University of Chicago Press.

Capra, Andrea. 2015. *Plato's Four Muses. The Phaedrus and the Poetics of Philosophy*, Washington and Cambridge: Harvard University Press.

Clay, Diskin. 2007. "Plato Philomythos". En Woodard, D., *The Cambridge Companion to Greek Mythology*, New York: Cambridge University Press, p. 210-236.

Cook, Albert. 1985. "Dialectic, Irony, and Myth in Plato's *Phaedrus*". En *The American Journal of Philology* 106 (4) (Winter, 1985), p. 427-441.

Derrida, Jacques. 1975. "La farmacia de Platón". En Derrida, *La diseminación*, Madrid: Fundamentos, p. 91-260.

Entrevista a Gordon, Jill. 2009. "Reconsidering Eros in Plato's World". Recuperado de: www.ancientphilosophysociety.org/?p=324. Transliteración y traducción de Alfonso Flórez.

Farrell, Anne Mary. 1999. "Plato's Use of Eleusinian Mystery Motifs", Ph.D. Dissertaion. Austin: University of Texas at Austin.

Ferrari, G. R. F. 1990. *Listening to the Cicadas. A Study of Plato's Phaedrus*. Cambridge: Cambridge University Press.

Flórez, Alfonso. 2011. "La forma del diálogo y la forma de la filosofía en Platón". En *Franciscanum*. 53 (156) (July-December 2011), p. 369-398.

González, Francisco J. 1998. *Dialectic and Dialogue. Plato's Practice of Philosophical Inquiry*. Evanston (Illinois): Northwestern University Press.

Griswold, Charles L. Jr. 1986. *Self-Knowledge in Plato's Phaedrus*, New Haven and London: Yale University Press.

Howland, Jacob. 1991. "Re-Reading Plato: The Problem of Platonic Chronology". En *Phoenix* 45 (3), p. 189-214.

Howlnad, J. 1992. "Philosophy as Dialogue". En *Reason Papers* 17 (Fall 1992), p. 113-134.

Howland, J. 2004. "Plato's Reply to Lysias: Republic 1 and 2 and Against Eratosthenes". En *The American Journal of Philology* 125 (2) (Summer 2004), p. 179-208.

Hyland, Drew A. 2008. *Plato and the Question of Beauty*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.

Jaeger, Werner. 1994. *Paideia*. Santafé de Bogotá: FCE.

Nails, Debra. 2002. *The people of Plato. A Prosopography of Plato and Other Socratics*, Cambridge and Indianapolis: Hackett Publishing Company.

Nelson, Max. 2000. "The Lesser Mysteries in Plato's Phaedrus". En *Museion: Journal of the Classical Association of Canada* 19 (1), p. 25-43.

Nietzsche, Friedrich. 2007. *Así hablaba Zaratustra*. Valladolid: Editorial Maxtor.

Nussbaum, Martha. 1995. *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*. Madrid: Visor.

Platón. 2008. *Diálogos III. Fedón, Banquete, Fedro*. Madrid: Gredos.

Platón. 2010. *Fedro. Introducción, traducción, notas y comentario de Armando Poratti*. Madrid: Akal.

Platón. 1992. *Diálogos VII. Dudosos, apócrifos, cartas*. Madrid: Gredos,

Platón. 1999. *Diálogos VIII. Leyes (Libros I-IV)*. Madrid: Gredos.

Platón. 1999. *Diálogos IX. Leyes (Libros VII-XII)*. Madrid: Gredos

Platón, 1999. *La república*. Madrid: Alianza.

Press, Gerald A. 2010. *Plato: A Guide for the Perplexed*. London: Continuum.

Reeve, C.D.C. 2006. *Plato on Love*. Indianapolis: Hackett Publishing Company.

Taylor, A. E. 1963. *Plato. The Man and His Work*. London: Routledge Library Editions.

Warnek, Peter. 2005. *Descent of Socrates. Self-Knowledge and Cryptic Nature in the Platonic Dialogues*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.

Werner, Daniel S. 2012. *Myth and Philosophy in Plato's Phaedrus*. New York: The Cambridge University Press.

Ziolkowski, John. *Plato's Similes: A Compendium of 500 Similes in 35 Dialogues*. Recuperado de <http://wp.chs.harvard.edu/ziolkowski/>.

Zuckert, Catherine. 2009. *Plato's Philosophers*, Chicago and London: The University of Chicago Press.