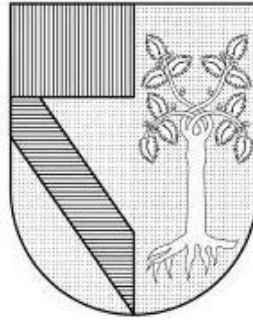


# UNIVERSIDAD PANAMERICANA

---

---

## FACULTAD DE FILOSOFÍA



“DEL ARTE DEL DISCURSO SOFÍSTICO A LA RETÓRICA DEL *FEDRO*  
UNA RECONSIDERACIÓN DE LA FUNCIÓN DIDÁCTICA DEL ARTE  
RETÓRICA COMO EXHORTACIÓN A LA FILOSOFÍA”

### TESIS

QUE PRESENTA

**JUAN CARLOS TORRES GARCÍA**

PARA OBTENER EL GRADO DE:

**MAESTRO EN FILOSOFÍA ANTIGUA**

**DIRECTOR DE LA TESIS:**

**DR. JOSÉ MARÍA LLOVET ABASCAL**



ὁ χρήσιμ' εἰδῶς, οὐχ ὁ πόλλ' εἰδῶς σοφός

Esquilo, fr. 390



## Agradecimientos

Resultaría imposible expresar todo mi agradecimiento en unas cuantas palabras a quienes con su apoyo y su confianza me ayudaron a seguir adelante. Este trabajo es de ustedes porque sin su presencia nada de esto existiría. Le debo a mi familia la oportunidad de seguir estudiando a pesar de las desventajas económicas y las dificultades de nuestro entorno; a Doni, por levantarme, sin saberlo, cuando más lo necesitaba; a mi hermano, Daniel, por soportar siempre mis malos ratos y ser, a pesar de todo, el mejor compañero; a mis amigos Guillermo, Iván, Wendo y Joaquín, por despertarme con un sparring y un mezcal cuando estaba por rendirme; a Antonio, Érika y Manuel, por las tertulias hasta el amanecer; y a Gabriela, por su paciencia infinita y su amor inagotable. La vida me sería insuficiente para saldar lo que han hecho por mí.

Le debo, también, mi más profundo agradecimiento a la Universidad Panamericana y a todos los profesores de la Maestría en Filosofía Antigua que no sólo me dieron la oportunidad de estudiar en una de las instituciones más reconocidas del país, sino que han sido una verdadera fuente de apoyo y conocimiento dentro de mi formación profesional. Sin duda, nada de esto habría sido posible sin la confianza que depositaron en mí desde las primeras entrevistas con el Dr. Mauricio Lecón y el Dr. Leonardo Ruíz; espero haber respondido a esa confianza de la mejor manera. A mis compañeros y amigos de generación: Uriel Gutiérrez, Ana Ruvalcaba, Yolanda Picaseño y Daniel Contreras les doy las gracias por su comprensión, su compañía y sus conversaciones; aprendí mucho con ustedes. Las correcciones, la paciencia y las recomendaciones bibliográficas se las debo principalmente a mi asesor, el Dr. José María Llovet, quien ha sido una columna invaluable e imprescindible para el desarrollo de este proyecto tanto por su amistad como por sus consejos. Quiero agradecer, de la misma manera, al Dr. André Laks por todas sus críticas y comentarios a lo largo del Seminario de Investigación, así como por sus amables consideraciones en torno a la estructura de la tesis y sus posibles resultados. Por último, al Dr. David LévyStone, a la Dra. María Elena Peláez y a los miembros del Seminario de traducción les agradezco sinceramente por toda la ayuda que me prestaron para la comprensión de la riqueza inagotable del griego antiguo; especialmente, al Mtro. Gregorio de Gante quien me enseñó

tanto lo más fundamental de esta lengua como los caminos para adentrarme en su conocimiento más allá de cualquier gramática.



## Abreviaturas

<b>Autor</b>	<b>Abreviatura</b>
Aristófanes <i>Avispas</i> <i>Nubes</i> <i>Pájaros</i> <i>Ranas</i>	Aristóf. <i>Avisp.</i> <i>Nub.</i> <i>Páj.</i> <i>Ran.</i>
Aristóteles <i>Refutaciones sofísticas</i> <i>Arte Retórica</i>	Arist. <i>Ref. Sof.</i> <i>Ret.</i>
Diogenes Laertius	Diog. Laert.
Gorgias Encomio de Helena	Gorg. <i>Hel.</i>
Hermias	Herm.
Homero <i>Ilíada</i> <i>Odisea</i>	<i>Il.</i> <i>Od.</i>
Jenofonte <i>Memorabilia</i>	Xen. <i>Mem.</i>
Isócrates A Demónico Aeropagítico A Nicócles Antídosis Contra los sofistas Panegírico	Isócr. <i>A Dem.</i> <i>Aeropag.</i> <i>Nic.</i> <i>Antíd.</i> <i>C. sof.</i> <i>Paneg.</i>
Platón <i>Apología de Sócrates</i> <i>Carmides</i> <i>Cratilo</i> <i>Fedro</i> <i>Filebo</i> <i>Gorgias</i> <i>Lisis</i> <i>Menón</i> <i>Protágoras</i> <i>República</i> <i>Sofista</i> <i>Simposio</i> <i>Teeteto</i>	Pl. <i>Ap.</i> <i>Carm.</i> <i>Crat.</i> <i>Fedr.</i> <i>Fil.</i> <i>Gorg.</i> <i>Lis.</i> <i>Mn.</i> <i>Prot.</i> <i>Rep.</i> <i>Simp.</i> <i>Sof.</i> <i>Teet.</i>



## ÍNDICE

Agradecimientos.....	V
Abreviaturas.....	VIII
INTRODUCCIÓN.....	1
Capítulo 1: El papel del arte del discurso como preámbulo a la noción de retórica en tres figuras centrales: Protágoras, Gorgias e Isócrates .....	5
1.1 El arte del discurso para la educación en Protágoras.....	5
1.2 El <i>logos</i> para la persuasión en Gorgias.....	16
1.3 El papel del <i>logos</i> en la noción de filosofía de Isócrates.....	26
Capítulo 2: Las consecuencias del arte del discurso en la nueva educación para Aristófanes.....	37
2.1 El producto de la educación sofística y la crítica de la comedia aristofánica .....	37
2.2 <i>Las Ranas</i> : catábasis de Dioniso por la educación tradicional.....	41
2.3 <i>Las Nubes</i> : la institución socrática y la victoria del mal argumento .....	51
Capítulo 3: La recuperación crítica del arte del discurso en el <i>Fedro</i> de Platón y la reconsideración de la retórica como exhortación a la filosofía .....	69
3. 1 Cuestiones preliminares.....	69
3.2 El arte del discurso en la escritura de Lisias: persuasión antierótica .....	74
3.3 La persuasión erótica en el prólogo.....	80
3.3.1 El origen del discurso erótico .....	86
3.4 La improvisación velada: primer discurso de Sócrates .....	94
3.5 La Palinodia como discurso para la unificación erótica.....	104
3.6 El arte retórica como exhortación a la filosofía.....	117
CONCLUSIONES.....	131
BIBLIOGRAFÍA.....	135



## INTRODUCCIÓN

La función de la retórica para la filosofía va más allá de la persuasión de las masas por medio de la adaptabilidad del discurso a las opiniones. Los sofistas conocían su poder didáctico y su influencia dentro de las emociones y el conocimiento humanos. Sin embargo, el arte de las palabras que desarrollaron sistemáticamente desde los manuales de los siracusanos Tisias y Corax, hasta los contemporáneos de Sócrates como Trasímaco, Lisias y el mismo Gorgias, siguió el camino que se le trazó desde un inicio, es decir, el de la victoria en los tribunales por medio de la utilización de las apariencias. La verdad, así, no sirve por sí misma en la arena del convencimiento, sino que se subordina al juicio de quienes la escuchan como una versión más de los hechos. Complacer a sus interlocutores para salir airoso de una batalla argumentativa es el objetivo del *logos* durante este periodo de ilustración antiguo en el que el intelectualismo de los sofistas promueve una nueva educación de la virtud política y el gobierno de todas las disciplinas por medio de la persuasión. La retórica, en este aspecto, se mueve en el campo de lo aparente, alejada de las reflexiones propias de la filosofía que tienden a separarse de las opiniones para encontrar, en la medida de sus posibilidades, un conocimiento fundamental del mundo que se sostenga por sus propias bases y no por la aclamación del público.

No obstante, las pretensiones de esta creciente práctica de lo que Platón llamará más tarde arte de las palabras o de los discursos (*logôn technê*)<sup>1</sup> cruza el ámbito jurídico y se incorpora desde la escuela de los sofistas hasta la vida de los jóvenes atenienses. La seducción que promueven estos oradores en sus discusiones públicas despierta en ellos el deseo de aprender a expresarse así por el poder y las promesas que emanan de su actividad, mas no por la claridad de la sabiduría. Por lo que, de esta manera, el filósofo es testigo de la formación de estudiantes con la capacidad de refutar cualquier argumento, incluyendo el de la verdad, sin que anteceda la necesidad del conocimiento de sus contenidos; el joven habla, persuade y vence sin saber siquiera lo que dice. Sin embargo, por si fuera un problema menor

---

<sup>1</sup> Véase esta distinción entre retórica y “arte de los discursos” en *Fedro* (266d-274c). Además de la aclaración en la nota 9 del apartado 1.1 y el comentario de Edward Schiappa (2013, pp. 46-48).

## Introducción

el de la afectación del futuro de la polis al educar a sus hijos en la charlatanería, la imagen del sofista tiende a confundirse con la del propio filósofo, tanto por los temas que tratan en sus conversaciones como por su “amor por los discursos” que se acompaña por una despreocupación por las actividades físicas.<sup>2</sup> Las críticas de Isócrates, así como la comedia de Aristófanes, son una prueba de ello, pues no sólo culpan a Sócrates de la débil condición de los jóvenes, sino que lo ponen en el centro del desarrollo de la sofística como un montón de palabrería sin fundamento ni justificación.

Platón, consciente de esta tendencia que confunde el arte del discurso para la persuasión con el uso filosófico de la palabra, trae de vuelta a su maestro en la dramatización del *Fedro* y reconsidera el valor del *logos* en la retórica. Sin embargo, esta retórica como arte ya no será aquel conjunto de reglas enmarcadas por los manuales de Siracusa y las pretensiones de Gorgias, sino una guía para las almas desde el ejercicio dialéctico y hacia la verdad perdida en el “relativismo” del hombre-medida. El *Fedro*, así, a diferencia de otros diálogos (como el *Protágoras* o el *Gorgias*), reintegra el uso de la retórica para la formación y el alcance de la filosofía, sin dejar de lado, es cierto, una crítica que la distingue con claridad de la tradición de Tisias y la palabrería de los sofistas. Es así como, a lo largo de este trabajo, abordamos su interpretación en el marco de esta problemática cultural que surge del cambio de paradigmas educativos: del aprendizaje de los cantos épicos tradicionales a las discusiones grupales en la escuela de Protágoras e Isócrates; esto con el objetivo de comprender su estructura interna como una unidad dialéctica que busca la exhortación a la filosofía desde la retórica como un arte verdadero.

Es por ello que procedemos paso a paso de la siguiente manera para lograr esta finalidad a través del amplio contexto que la provoca:

1.- Dentro del primer capítulo, exponemos los puntos esenciales de la sofística de Protágoras como un cambio del paradigma educativo a través de la profesionalización de sus actividades. El *logos*, aquí, surge como una herramienta secularizada que, al mismo tiempo, se proclama como heredera de la tradición de los poetas antiguos. Una heredera escéptica

---

<sup>2</sup> El uso de la palabra sin el previo ejercicio de la dialéctica se aclarará en el capítulo 3.5, después de la crítica aristofánica a la habladería de la que son capaces los que estudian con los sofistas (incluyendo a los socráticos).

## Introducción

que busca no sólo la victoria en los panhelénicos, sino también una formación de la virtud de los jóvenes por medio de la palabra. Con esto, plasmamos uno de los cambios más significativos desde la educación antigua a la formación en el ejercicio de la palabra que, como veremos, da inicio con Protágoras tanto por ser el primero en recibir un incentivo monetario por sus enseñanzas (*Prot.*, 349a), como por su división de las argumentaciones opuestas (Diog. Laert. IX, 51). Sin embargo, aunque esta exposición introduce ya el problema del método y los objetivos de la formación ateniense, no podemos dejar de lado el encumbramiento de la persuasión por encima del valor de la verdad o el recto conocimiento en la didáctica del arte del discurso. Por esto, analizamos la generalidad de la herencia de Gorgias en lo que, posteriormente, tendrá el nombre de retórica; una retórica, no obstante, que se aleja del objetivo del desarrollo de la virtud y se centra en la obtención del poder por medio de su capacidad de fármaco (*phármakon*) para las emociones. No es casualidad, así, que para cerrar este primer apartado nos centremos en quien fuera el discípulo de Gorgias e impulsor de la “filosofía” en contra de la sofistería de los círculos socráticos, es decir, el “retórico” Isócrates. Y es que su obra no sólo es importante por su concepción renovada del arte del discurso para la persuasión, sino porque parece ser el primero en encumbrar al *logos* de un ejercicio didáctico argumentativo a un síntoma de cultura y virtud moral.<sup>3</sup>

2.- En el segundo capítulo, una vez hecho este recorrido a través de los pensadores que mejor representan estos tres momentos del arte del discurso (momentos que tendrán eco también dentro de los diálogos de Platón), interpretaremos una de sus críticas principales por medio de la comedia de Aristófanes. Sin embargo, aunque esto puede verse a lo largo de más de una de sus obras, el estudio detallado de cada una de ellas es algo que va más allá de los objetivos de este trabajo, por lo que tomaremos dos dramatizaciones en las que se resalten tanto la influencia del arte del discurso de los sofistas en la educación ateniense, como las causas que determinan la desconfianza del comediógrafo en la dialéctica de Sócrates. *Las Ranas*, en este aspecto, al poner en escena a los representantes de la tragedia griega: Esquilo y Eurípides, dejan ver también el choque generacional que produce el cambio narrativo de las hazañas heroicas por el de un teatro centrado en la discusión. Los dos poetas admiten su papel como educadores dentro de la comedia, pero el comportamiento que promueven será

---

<sup>3</sup> Véase para esto *Nic.* 6-7 y su desarrollo en el apartado 1.3.

## Introducción

la base de la crítica del juez Dioniso y la de Aristófanes detrás de él. No obstante, incluso cuando aquí se señala ya una de las causas de la derrota y el decaimiento de Atenas frente a los lacedemonios, a saber, la educación sofisticada de Eurípides con Sócrates, no es sino en *Las Nubes* donde el comediógrafo lanzará su acusación más grave frente a este tipo de formación discursiva que pretende sustituir a la tradicional. Es por ello que nuestro análisis va del producto de la influencia de los sofistas en la poesía (y con ella en la formación del ciudadano) a la confusión de la causa en la escuela de Sócrates y, por tanto, en la del mismo Platón.

3.- Por último, en el tercer capítulo de este trabajo, analizamos el diálogo del *Fedro* a la luz de este recorrido contextual en el desarrollo de la retórica y sus alcances; esto es, como una respuesta crítica al quehacer del *logos* en la filosofía a la vez que normativa de la persuasión sobre la imagen del alma. La interpretación de la obra se construye, así, sobre una línea argumental en la que tiene lugar tanto el estudio del *eros*, como la reflexión de la *psyché* en la Palinodia, sin romper su unidad orgánica ni afectar los límites al conocimiento por medio de la escritura que se imponen al final del mismo diálogo. La dialéctica surge, en este sentido, como un proceso esencial no sólo para comprender la dicotomía de las opiniones acerca del *eros*, en lo que se ha concebido como la primera parte del *Fedro*,<sup>4</sup> sino también para la división del alma dentro de los dos primeros discursos de Sócrates. Una dialéctica, es cierto, presente como herramienta para la discusión entre los estudiantes de Protágoras e Isócrates, pero que aquí adquiere un valor ontológico que sirve a la comprensión del mandato de Delfos (γνώθι σεαυτόν) a la vez que da sentido al uso de la retórica como psicagogia del individuo hacia la verdad perdida, es decir, como filosofía.

---

<sup>4</sup> Acerca de esta división bipartita del *Fedro*, véanse el resumen de las implicaciones interpretativas en Kahn (2010), así como el intento de unificación por Nussbaum (2001) y Ferrari (1987). Esto también lo desarrollaremos con más detenimiento en el apartado 3.1.

## Capítulo 1: El papel del arte del discurso como preámbulo a la noción de retórica en tres figuras centrales: Protágoras, Gorgias e Isócrates

Cada uno de los que por un salario educan privadamente, a los cuales aquéllos llaman ‘sofistas’ y tienen por sus competidores, no enseñan otra cosa que las convicciones que la multitud se forja cuando se congrega, y a lo cual los sofistas denominan ‘sabiduría’.

Platón, *Rep.*, 493a

Si todos los que intentan educar quisieran decir la verdad y no se comprometieran a más de lo que pueden cumplir, no les tendrían en mal concepto los ciudadanos comunes, pero ahora, los que se atreven a fanfarronear muy irreflexivamente, han hecho parecer que deciden más sensatamente quienes eligen la molición que quienes se ocupan de la filosofía.

Isócrates, *C. sof.*, 1

### 1.1 El arte del discurso para la educación en Protágoras

La educación de los antiguos griegos pasa por un proceso de “profesionalización”<sup>5</sup> a partir del siglo V a. C. que implica una ruptura entre un modelo mítico tradicional y otro basado en el arte del discurso. Así, por un lado, prevalece la enseñanza por medio de la memorización de los cantos homéricos mientras que, por el otro, surge una actitud crítica que pone en entredicho su viabilidad en las cuestiones prácticas de la época. Este fenómeno, ampliamente documentado desde distintos puntos de vista,<sup>6</sup> trae consigo una resistencia por parte de los

---

<sup>5</sup>Acerca de este proceso de profesionalización y de su relación con el personaje de Protágoras para la construcción de la idea del sofista como un educador que busca un incentivo monetario, véase la explicación de W. K. C. Guthrie (*The Sophists*, London: Cambridge University Press, 1969): “Plato speaks of ‘many others’ besides Protagoras who have practiced the Sophists’ profession, ‘some before his time and others still alive’. Of professionals before Protagoras, we have no record, and indeed Socrates in the *Protagoras* (349a) addresses him as the first to take payment for his teaching.” (p. 35)

<sup>6</sup> A lo largo de este trabajo, nos concentramos en dos interpretaciones fundamentales que conciben y explican este proceso de cambio en la antigua Grecia de manera contraria. Por un lado, los que lo describen como una

## 1.1 El arte del discurso para la educación en Protágoras

que hasta ese momento confiaban la formación de sus hijos a los discursos poéticos y una estigmatización de los que promueven un cambio de mentalidad: los sofistas.

Sin embargo, esta dicotomía general entre los modelos educativos no es producto de una ruptura radical con la tradición mítica, sino que retoma algunos de sus rasgos característicos para presentarse a la sociedad como su heredera,<sup>7</sup> mientras que sus posturas las colocan en una situación muy distinta a las interpretaciones de la poesía. Es en este aspecto que los sofistas no sólo presentaban sus discursos al público en calidad de rapsodas, sino que apelaban a la musicalidad para conseguir el impacto y la memorización que una tradición, todavía oral, exigía. Es así como el apelativo de sofista aplicaba originalmente, según apunta también Marina McCoy (2007, p. 7), sin distinciones precisas a poetas, músicos, rapsodas, filósofos arcaicos y maestros extranjeros de la excelencia. Bajo esta confusión es que se vuelven pertinentes las precisiones platónico-aristotélicas acerca de la naturaleza de cada uno de estos “sabios”. No obstante, el objetivo del sofista iba más allá del entretenimiento y de la victoria en una “batalla verbal” (ἀγῶνα λόγων) (*Prot.* 335a),<sup>8</sup> pues su popularidad no era más que un medio para hacer valer sus enseñanzas. Su virtud o excelencia (*aretê*) no yace en los trabajos de Ares, como para los grandes héroes, ni en la fama inmortal de sus antecesores, como Homero o Hesíodo, sino en la formación del espíritu de los ciudadanos que era tanto un negocio redituable como una “habilidad decisiva en la democracia” (Jaeger, 1962, p. 267).

Así pues, este proceso de profesionalización de la actividad educativa no pudo haberse dado sin al menos dos factores primordiales que históricamente subyacen y permiten este cambio:

---

primera ilustración positiva que da paso a grandes pensadores como Platón y Aristóteles (Gay, Peter, *The Enlightenment: An Interpretation. The Rise of Modern Paganism*, New York: Alfred A. Knopf, 1966; Jaeger, Werner, *Paideia: los ideales de la cultura griega*, México: Fondo de Cultura Económica, 1962). y, por el otro, los que ven en ello un síntoma de decadencia moral (Kimball, Bruce A., *Orators and Philosophers: A History of the Ideal Liberal Education* New York: Teachers College Press, 1986; así como la crítica de Aristófanes a la nueva educación a lo largo de su obra, por ejemplo, *Las Ranas* o *Las Nubes*)

<sup>7</sup> Cf. Platón, *Prot.*, 317a

<sup>8</sup> Acerca de la importancia de la presentación en público de las batallas verbales entre los sofistas, véase W. K. Guthrie, 1969, pp. 41-44; además del estudio de Edward Schiappa (*Protagoras And Logos: A Study in Greek Philosophy and Rhetoric*, South Carolina: University of Carolina Press, 2013) que observa en esta práctica los remanentes del cambio entre una tradición oral a una escrita.

## 1.1 El arte del discurso para la educación en Protágoras

1. la continuidad aparente con los métodos tradicionales de enseñanza por medio de la recitación y la memorización de los antiguos cantos.
2. la configuración de una excelencia política accesible a los ciudadanos por medio del “arte del discurso” o “arte de las palabras” (*logôn technê*) que, como precursor de la retórica,<sup>9</sup> atraiga a los estudiantes por su encanto y otorgue una herramienta de racionalización y crítica, más allá de un aprendizaje enciclopédico.

No es de extrañar, por tanto, que Protágoras, el primer profesional de la educación política,<sup>10</sup> o al menos el primero en considerarse abiertamente como tal, no sólo siguiera estas dos pautas, sino que las armonizara por un proyecto “democrático” que estuviera de acuerdo con sus principios epistemológicos. Es cierto, sin embargo, que quizá poco podemos decir de este pensador que no nos haya sido legado sin la distorsión de sus recopiladores (como por sus mismos críticos: Platón y Aristóteles). Además de que, al parecer, es imposible interpretar sus textos sin las presuposiciones positivas o negativas que nos hemos apropiado al hablar de los sofistas. No obstante, partiremos de estos dos factores contextuales y de su confrontación con un modelo educativo tradicional que valgan como “presupuestos hermenéuticos” de las ideas protagóricas. Así, lo mismo que para Edward Schiappa (2013, p.35) esta interpretación no arrojará la última palabra acerca de Protágoras, pero aportará al diálogo acerca del proceso del arte del discurso y su papel para la educación.

En este sentido, se entiende, a partir del primer punto contextual (continuidad con los métodos antiguos), que Protágoras no se considere a sí mismo, en principio, más que como un heredero de las prácticas tradicionales para la educación de los hombres, es decir, del arte de hacerlos mejores cada día.<sup>11</sup> Así, no sólo promociona su disciplina, sino que la justifica

---

<sup>9</sup> A lo largo de este trabajo, desarrollaremos la distinción entre “el arte del discurso” (*logôn technê*) y la retórica que se propone implícitamente en el *Fedro* de Platón (266d y ss.) como una crítica al método educativo de los sofistas. Al respecto, véase también el trabajo de Edward Schiappa en torno a la importancia de este análisis para entender el papel de la retórica en la filosofía de Platón frente a la educación protagórica. (2013, p. 46 y ss.)

<sup>10</sup> Cf. Nota 5.

<sup>11</sup> “Joven, si me acompañas te sucederá que, cada día que estés conmigo, regresarás a tu casa hecho mejor, y al siguiente, lo mismo. Y cada día, continuamente, progresarás hacia lo mejor [τὸ βέλτιον ἐπιιδόναι].” (Pl. *Prot.* 318a).

## 1.1 El arte del discurso para la educación en Protágoras

por su origen al establecer su nexos con los ingredientes formativos presentes en las artes de los antiguos:

Yo, desde luego, afirmo que el arte de la sofística [τὴν σοφιστικὴν τέχνην] es antiguo, si bien lo manejaban entre los varones de antaño, temerosos de los rencores que suscita, se fabricaron un disfraz, y lo ocultaron, los unos con la poesía, como Homero, Hesíodo y Simónides, y otros, en cambio, con ritos religiosos, como los discípulos de Orfeo y Museo. Algunos otros, a lo que creo, incluso con la gimnástica, como Icco el Tarentino y el que ahora es sofista no inferior a ninguno, Heródico de Selimbria, en otro tiempo ciudadano de Megara. Y con la música hicieron su disfraz vuestro Agatocles, que era un gran sofista, y asimismo, Pitoclide de Ceos, y otros muchos. (Pl. *Prot.* 316d-e, traducción de Carlos García Gual)

De esta manera, no sólo enumera los disfraces de la sofística, sino que consigue también un efecto inverso: el verdadero rostro de la poesía, la religión, la gimnástica, la medicina y la música, es, de hecho, el de la sofística, es decir que, al descubrir el velo, los cubre con el de su propia disciplina y oficio. No es casualidad, por tanto, que se recree esta confusión en el diálogo platónico. Y es que, incluso si se tratara de una ficción del personaje y pensamiento de Protágoras, sería difícil negar que sus consideraciones al respecto fueran completamente ajenas para aquellos que buscaban justificar sus enseñanzas en algo más que una victoria discursiva en los “panhelénicos”.<sup>12</sup>

Sin embargo, esta caracterización del sofista como seguidor sincero de las antiguas tradiciones educativas, no parece ser más que el primer paso para la aplicación del verdadero método protagórico. Pues debemos recordar que su rompimiento no sólo se da por la aceptación de su título como sofista, sino por dos cuestiones fundamentales que marcan su

---

<sup>12</sup> Cf. Guthrie, 1969, p. 44.

## 1.1 El arte del discurso para la educación en Protágoras

pensamiento y, por tanto, su sistema de enseñanza, esto es, el hombre-medida y el escepticismo religioso.<sup>13</sup>

Así, en efecto, utiliza los nombres y las características de los dioses tradicionales para construir un mito en un lenguaje poético, pues resulta más agradable que un razonamiento para los jóvenes (*Prot.* 320c). Pero deja ver desde el principio que su objetivo no está en el deleite, sino en el aprendizaje que se puede adquirir por medio de la historia. La divinidad, en este aspecto, no es más que un pretexto, pues, como él mismo señala, “Sobre los dioses no puedo tener la certeza de que existen ni de que no existen ni tampoco de cómo son en su forma externa.” (Diog. Laert. IX 51 = DK B4.)

Es aquí, precisamente, donde se conjuga el conocimiento de lo que se vuelve llamativo y seductor para la juventud, con el arte del discurso que pretende una racionalización del mito. En otras palabras, Protágoras, consciente de la transición entre una enseñanza religiosa y una secularizada, toma los elementos populares de la divinidad para cubrir su discurso y sumergir a su auditorio en un argumento que no depende de una inspiración divina, sino de las acciones del hombre. Así, al parecer, lo resume también E. Schiappa cuando explica que:

Protagoras made the conflict between *logos* and *mythos* as the means to *sophia* more distinct than most of his presocratic predecessors. He did it so by announcing himself as a Sophist, setting himself in commercial competition with the rhapsode, questioning the sagacity of Muse, rejecting the possibility of knowledge of the gods, and declaring that *anthropos* -not the gods- is the master and measure of human experience. The way to wisdom was not divinely inspired poetry but contrasting human prose arguments. (2013, p. 162)

---

<sup>13</sup> Tomamos estos dos principios a partir de lo que se ha considerado, hasta ahora, como la base de su pensamiento (quizá por carecer de sus obras completas): 1. “El hombre es la medida de todas las cosas, de las que son, puesto que son, de las que no son, puesto que no son.” (S. Emp., *Adv. Math.*, VII 60 = DK B1) 2. “Sobre los dioses no puedo tener la certeza de que existen ni de que no existen ni tampoco de cómo son en su forma externa. Ya que muchos son los factores que me lo impiden: la imprecisión del asunto, así como la brevedad de la vida humana.” (Diog. Laert. IX 51 = DK B4. Traducción de Antonio Melero Bellido)

## 1.1 El arte del discurso para la educación en Protágoras

De esta manera, el arte del discurso de Protágoras y, por tanto, también del principio de la profesionalización de la educación por parte de los sofistas, no se desarrolló sólo como una técnica de persuasión para hacer de la enseñanza un negocio redituable, sino que atendió a principios epistemológicos que situaban al hombre en el centro de la reflexión y no a los dioses. Sin embargo, es claro que esta forma de pensar en un contexto regido todavía por ideas religiosas de la antigüedad como es el siglo V a. C. no iba a ser bien recibida por todos sus contemporáneos. Por esto, a pesar de contar con una gran fama y discípulos, también es cierto que se ganó la crítica, el rechazo y, al fin, la quema de sus libros en la Atenas de aquella época.<sup>14</sup>

Pero la ruptura de la ideología protagórica con el pasado no se limitó a la manipulación de los mitos antiguos; ya antes de él se había utilizado el discurso poético para caracterizar a los dioses según la conveniencia de los principios que el autor estableciera (v. g. el poema de Parménides). Por lo que el choque con los valores tradicionales no debe entenderse sólo a partir de su escepticismo religioso o del “humanismo secular”<sup>15</sup> que puede surgir de la idea del hombre medida, sino también de las consecuencias políticas que tiene esta concepción renovada de la educación frente a la aristocracia. Pues ¿cómo se puede justificar el gobierno de una minoría sin el patronazgo de la herencia divina o la exclusividad de la virtud? La *aretê politikê* para Protágoras, en efecto, no depende de la ascendencia noble de sus discípulos ni de un regalo propio de su naturaleza, sino de la educación temprana, constante y, como lo hemos señalado, crítica del legado tradicional.<sup>16</sup> Es, en este aspecto, que cualquier hombre no sólo tiene el derecho, sino el deber de discutir acerca de los asuntos de la justicia y la moderación (ἦν δεῖ διὰ δικαιοσύνης πᾶσαν ἰέναι καὶ σωφροσύνης), porque todos participan de esta virtud en general (πάντα ἄνδρα μετέχειν δικαιοσύνης τε καὶ τῆς ἄλλης πολιτικῆς

---

<sup>14</sup> Según cuenta el mismo Diógenes Laercio (IX 50 ss. = DK A1): “Por culpa del inicio de este escrito suyo fue expulsado de la ciudad por los atenienses, que quemaron también sus libros en el ágora, tras haberlos recogido de sus poseedores mediante un bando público.”

<sup>15</sup> Recuperamos aquí la atinada denominación moderna que introduce E. Schiappa acerca del pensamiento de Protágoras: “The way to wisdom was not divinely inspired poetry but contrasting human prose arguments. Protagoras' preference for logos can be understood as advocacy (through *praxis*) for a new way of thinking about the world, a way perhaps captured by the modern phrase ‘secular humanism’.” (2013, p.162)

<sup>16</sup> Acerca de la enseñanza de la virtud política se recuerdan principalmente aquellas líneas del *Protágoras* de Platón en 322d-328b, sin embargo, no podemos dejar de lado otro fragmento del *Gran Tratado* acerca de la educación para aclarar nuestras propias afirmaciones: “El aprendizaje necesita cualidades naturales y ejercicio [...] Hay que aprender comenzando desde joven.” (DK B3. Traducción de Antonio Melero Bellido)

## 1.1 El arte del discurso para la educación en Protágoras

ἀρετῆς) (Pl., *Prot.* 323a), pero sólo los que se forman en el arte política (*politikê technê*), pueden llegar a ser buenos ciudadanos y no por casualidad, sino por ejercicio (319a). Así, parece ser que el poder de la aristocracia, basado en los valores antiguos, no sólo es un contrasentido a causa de la depreciación del linaje frente a la enseñanza, sino también porque la virtud política del ciudadano que permite la existencia de la polis se forma, de hecho, en la discusión pública: en la participación de los asuntos del estado. Así lo describe también Jaeger en “La culminación y crisis del espíritu ático”:

La *areté* política no podía ni debía depender de la sangre noble, si la admisión de la masa en el estado, que parecía ser ya incontenible, no había de ser considerada como un falso camino. (1962, p. 264)

Sin embargo, el arte del discurso no agota su enseñanza en la capacidad del estudiante para ganar en la asamblea; sus reflexiones no se centran en la crítica de los textos antiguos ni se cierran a un pequeño grupo de “discusión informal”<sup>17</sup>; al contrario, el discurso se vincula a las acciones de tal forma que determina su modo de vida pública y privada.<sup>18</sup> Su crítica va, en este sentido, también a sus contemporáneos, pues no todos los sofistas ven como su tarea cambiar a las personas a través de las palabras. Algunos los reconducen al estancamiento del modelo antiguo y, más que una preocupación política, los instruyen en una teoría que, al parecer, no dirige a la excelencia que busca Protágoras. Así, quizá como una parodia entre la competencia de los sofistas, pero que incide en la concepción de la enseñanza, Platón recrea la respuesta protagórica sobre su ofrecimiento a los estudiantes:

Hipócrates, si acude junto a mí, no habrá de soportar lo que sufriría al tratar con cualquier otro sofista. Pues los otros abruma a los jóvenes. Porque, a pesar de que ellos huyen de las especializaciones técnicas, los reconducen de nuevo contra su

---

<sup>17</sup> Retomamos aquí la reconstrucción especulativa de G. B. Kerferd en *The sophistic movement* (London: Cambridge University Press, 1981, p. 34): “[...] (1) a formal expository style whether lecture or text-book, (2) the verbal exchange of a small informal discussion group, and (3) the antithetical formulation of public positions and the setting of party lines.” Pero agregamos la importancia de la práctica política y privada por parte del estudiante.

<sup>18</sup> Cf. Pl., *Prot.* 319a.

## 1.1 El arte del discurso para la educación en Protágoras

voluntad y los introducen en las ciencias técnicas, enseñándoles cálculos, astronomía, geometría y música, y al decir esto lanzó una mirada de reojo a Hípias. En cambio, al acudir a mí, aprenderá sólo aquello por lo que viene. Mi enseñanza es la buena administración de los bienes familiares, de modo que pueda él dirigir óptimamente su casa, y acerca de los asuntos políticos, para que pueda ser él el más capaz de la ciudad, tanto en el obrar como en el decir [ὅπως τὰ τῆς πόλεως δυνατώτατος ἂν εἴη καὶ πράττειν καὶ λέγειν]. (*Prot.* 318d-319a)

Esta ruptura reaccionaria de Protágoras que surge de su idea de la educación y del discurso como herramienta, se sincretiza con la política de Pericles y promueve su desarrollo a pesar del peligro que supone para una élite que busca consolidar su poder a costa de la ignorancia de los ciudadanos. Es bien conocida, sin embargo, la buena disposición del gobernante con los intelectuales de la época, quizá no sólo hacia aquellos que, como Protágoras, concordaban con sus ideas.<sup>19</sup> Pero la confianza de Pericles parece ir más allá de un interés por la cultura, pues no sólo permite que sus hijos escuchen sus discursos (*Pl. Prot.* 319e), sino que le encarga la importante tarea de una legislación para la colonia panhelénica de Turios que se fundó por los atenienses en el 444 a. C y que buscaba la realización de [...] “todas las ideas progresistas de la época”. (Melero, 1996, p.82)

No es de extrañar, sin embargo, el interés pragmático de un hombre como Pericles en las ideas protagóricas acerca de la educación para su proyecto político. Pues, aunque se haya demeritado el trabajo de este sofista a partir de las críticas de Platón y Aristóteles, no hay que olvidar que sus esfuerzos no recaen sólo en su interés por la fama y el dinero, ni tampoco en el arte del discurso por el discurso mismo. Protágoras busca establecer con el *logos* un cambio de “disposición del alma”, de tal manera que:

---

<sup>19</sup> Acerca de la importancia de Pericles para el desarrollo de la cultura en Atenas, véase Jaeger, 1962, p. 263 ss. Además de la observación de Kerferd acerca del mecenazgo por parte del gobernante a los sofistas: “The sophists, then, were supplying social and political need. But in addition they owed much to individual patronage, and above all to the patronage of one man, Pericles.” (1981, p. 17-18)

## 1.1 El arte del discurso para la educación en Protágoras

“[...] pueda con una disposición beneficiosa [χρηστή] tener las opiniones [δοξάσαι] que a este estado le corresponden. Precisamente a estas representaciones [τὰ φαντάσματα] algunos por su inexperiencia las llaman verdaderas [ὑπὸ ἀπειρίας ἀληθῆ καλοῦσιν], mientras que yo las llamo mejores [βελτίω] que las otras, pero no más verdaderas [ἀληθέστερα δὲ οὐδέν]. (Pl. *Teet.*, 167b. Traducción de Álvaro Vallejo Campos)

Es esta distinción básica (atribuida a Protágoras en su apología por Platón) la que separa a este personaje de un “enciclopedista” y lo convierte en un profesional de la educación. Pues no se preocupa tanto por una verdad inmóvil, como por una “disposición beneficiosa” y práctica para cambiar el alma de sus estudiantes por medio de una mejor percepción (*aisthesis*<sup>20</sup>) de las representaciones (*phantasmata*) a través del *logos*. Por esto, no es casualidad que, aquí mismo, Platón le atribuya la analogía entre el médico y el sofista, tan habitual en la época,<sup>21</sup> para ilustrar el motivo de su enseñanza. Motivo que no se rige por el triunfo en la asamblea, sino, como dijimos, por un cambio hacia una mejor disposición:

Pero hay que efectuar un cambio hacia una situación distinta, porque una disposición es mejor que la otra [ἀμείνων γὰρ ἢ ἕτερα ἕξις]. Esto es lo que ocurre también en la educación [ἐν τῇ παιδείᾳ], donde el cambio debe producirse de una disposición a la que es mejor. Ahora bien, mientras que el médico produce este cambio con drogas, el sofista lo hace por medio de discursos [ὁ δὲ σοφιστῆς λόγοις]. (Pl. *Teet.*, 167a)

Así, en efecto, su preocupación por el *logos* no parece ser la de un erudito (al menos en el sentido de acumular conocimiento sin repercusiones prácticas), sino la de un hombre que quiere cambiar la realidad política e individual de sus estudiantes por medio de su arte.

---

<sup>20</sup> Cf. Pl. *Teet.* 167c

<sup>21</sup> Véase al respecto la misma analogía entre la función del médico y la del sofista en el *Encomio de Helena* (14) de Gorgias: “La misma relación guarda el poder de la palabra con respecto a la disposición del alma que la prescripción de fármacos respecto a la naturaleza del cuerpo.” (Traducción de Antonio Melero Bellido, p. 209)

## 1.1 El arte del discurso para la educación en Protágoras

En este sentido, el ejercicio de los tribunales y las victorias en la arena pública no son más que un medio para alcanzar la excelencia como ciudadano, pero no son la excelencia por sí mismas. Por esto, la bifurcación del *logos* que plantea como un conflicto permanente acerca de cualquier asunto,<sup>22</sup> no debe entenderse, en este contexto, como un mero choque de palabras sin más repercusión que la discusión constante. El sabio, según Protágoras, es aquel que puede operar un cambio en nosotros hacia lo mejor, no sólo a partir de las palabras sino de la distinción práctica que encuentra lo útil en la multiplicidad y variabilidad de lo bueno (οὐτῶ δὲ ποικίλον τί ἐστὶν τὸ ἀγαθὸν καὶ παντοδαπὸν). (Pl. *Prot.* 334b)

La corrección de las palabras (*orthotês onomatôn*)<sup>23</sup> no es, por tanto, un asunto menor si tomamos en cuenta que es el instrumento del sofista para cambiar la disposición de las opiniones con respecto al estado en el que se encuentra para obtener el mejor resultado, es decir, el más útil (χρηστός) (*Teet.*, 167b). Para lograr esto, sin embargo, no bastaría con la dicción o la aceptación superficial de la opinión por parte del estudiante, pues, como vimos, las mismas opiniones pueden ser útiles o dañinas al depender de la disposición del alma. En este aspecto, poner el mismo *logos* a cada una de las representaciones (*phantasmata*) no cumple con la expectativa de Protágoras. La corrección de las palabras debe, así, formar parte de la bifurcación del discurso sin unificarlo, pues su versatilidad en el sabio va de acuerdo con la multiplicidad del bien (ποικίλον τί ἐστὶν τὸ ἀγαθὸν) (*Prot.* 334b). Sus *antilogoi*, en este aspecto, no son todavía esa *antilógica* que se desarrolla con el solo propósito de vencer al oponente (Pl. *Fedr.*, 261c4-e5) y que, a causa de la “relatividad de la verdad”, deriva en

---

<sup>22</sup> Acerca del doble discurso-argumentación en el método educativo de Protágoras, resulta imprescindible el fragmento que recupera Diógenes Laercio en IX, 51: “Fue el primero [Protágoras] en sostener que sobre cualquier cuestión existen dos argumentaciones opuestas la una a la otra.” (πρῶτος ἔφη (Π.) <δύο λόγους> εἶναι <περὶ παντὸς πράγματος ἀντικειμένους ἀλλήλοις>.) (Traducción de Antonio Melero Bellido, p. 122.). Pero tampoco se puede dejar de lado el comentario positivo de E. Schiappa en *The two logoi fragment* (2013, p. 89ss), además del paralelismo entre este principio protagórico y el texto anónimo escrito en dialecto dórico bajo el mismo título (*Dissoi Logoi*) que plantea Guthrie (1969, p.54).

<sup>23</sup> A propósito de la corrección de los nombres y de su relación con los discursos de los sofistas, resulta relevante el paralelismo que encuentra E. Schiappa con algunos textos de Platón y su concepción de este principio en Protágoras: “*Orthoepia* (usually rendered “correct diction”), *orthotês onomatôn* (“correctness of names”), and *orthos logos* were doctrines often associated with fifth-century Sophists, including Protagoras. The most explicit evidence concerning Protagoras is from Plato’s Cratylus, which examines *orthotês onomatôn*. In the Cratylus, *onoma* is used to refer not only to names but to all parts of a sentence and even to a sentence as a whole. Early in the dialogue Hermogenes and Socrates discuss the best way to begin the investigation, and Socrates suggests they ask Callias to teach them “the correctness” (*tên orthóteta*) which he learned from Protagoras.” (2013, pp. 163-164)

## 1.1 El arte del discurso para la educación en Protágoras

un mero arte de la discusión (*erística*)<sup>24</sup>. Este principio de la confrontación entre los dos discursos es más bien parte del *logôn technê* de Protágoras y sirve al desarrollo de la actitud crítica de sus estudiantes; una actitud que se traduce en una percepción de lo justo y recto cuando así lo juzgue el receptor de acuerdo con su mismo estado.

Este punto de vista se aparta de una concepción reduccionista del sofista como un mercenario de la retórica que amoldaba el discurso a conveniencia. Por esto, quizá, Platón lo trata con respeto y le dedica unas cuantas páginas en el *Teeteto* como una especie de apología.<sup>25</sup> Sin embargo, esta distinción dentro de los diálogos platónicos con respecto a sus contemporáneos (Hippias, Pródico, Lisias), no quiere decir que no exista una divergencia entre sus ideas, pues si bien es cierto que parecen estar de acuerdo en la posibilidad de la enseñanza de la virtud, no es claro que converjan en el significado de este y otros términos. De hecho, podemos analizar la separación entre sus métodos educativos a partir de la crítica fundamental al principio del hombre-medida por parte de Platón, porque si esto no se sostiene, ¿cómo se justifica una enseñanza de la variabilidad de lo bueno en lugar de la verdad?

Así, en efecto, Platón advierte dos peligros concretos de tomar la idea protagórica para la educación. El primero de ellos es que su planteamiento es auto-refutable, es decir que, al establecer al hombre como medida de todas las cosas, este mismo hombre, puede juzgar que tal principio es falso, y tener tanta razón como el que afirma que es verdadero. De esta forma lo resume el mismo Platón en el *Teeteto*:

Sóc. - Y a continuación viene lo más sutil de todo: aquél [Protágoras], al conceder que todos opinan lo que es, deberá admitir que es verdadera la creencia de los que tienen opiniones contrarias a la suya, como ocurre en el caso de quienes consideran que él está en un error. (171a)

---

<sup>24</sup> Para la argumentación al respecto de que Platón forja el sentido de los términos: *eristiké*, *dialectiké*, *antilogiké* y *rhétoriké*, veáse E. Schiappa en *Did Plato coin Rhétoriké?* (2013, p. 44).

<sup>25</sup> Cf. Pl. *Teet.* 166a-168c.

## 1.1 El arte del discurso para la educación en Protágoras

No obstante, el segundo peligro que surge de este relativismo para Platón no sólo tiene que ver con una cuestión epistemológica, sino, sobre todo, con las consecuencias para la educación que se confirman en el programa erístico de los sofistas. Y es que, en efecto, para el filósofo ateniense la falta de un criterio inamovible y trascendente que rijan la formación de los ciudadanos (como las ideas), deriva en una parte del discurso sin dialéctica, es decir, en lo que llamará en el *Fedro*: antilógica.<sup>26</sup> Esta forma incompleta de retórica tendrá su principio en este relativismo y derivará en la imagen peyorativa del sofista que utiliza la indeterminación de la verdad para seducir con sus discursos a conveniencia. Quizá esta ya no es la imagen de la educación de Protágoras, ni mucho menos la del buen ciudadano que hace posible la polis.<sup>27</sup> Sin embargo, a lo largo de los capítulos siguientes, veremos con detenimiento el proceso por el cual esta formación democrática que marca una ruptura con la ideología tradicional, poco a poco se convierte en una charlatanería que abre paso a la respuesta de Platón por medio de la concepción del arte retórico en el *Fedro*.

## 1.2 El *logos* para la persuasión en Gorgias

Entre los sofistas, lo mismo que entre los filósofos, es posible que no exista un consenso que otorgue homogeneidad a sus ideas como grupo. Así, al menos entre los más grandes representantes de cada escuela, se encuentran diferencias educativas que van desde su metodología hasta las posturas políticas que los colocan en un estado de tensión y competencia.<sup>28</sup> Un estado que se agrava durante la guerra del Peloponeso y que cuestiona la fidelidad de estos actores a la democracia de Pericles o a un partido aristocrático que buscaba regresar al poder bajo la intervención de los espartanos. Al respecto, Jaeger (1962) comenta que no es posible afirmar que los sofistas pertenecieran necesariamente a uno de los dos bandos, pero sí es claro que estos últimos se valieron de su arte para convertir esta lucha con

---

<sup>26</sup> Cf. “Hence, as long as Sophists are tied to the fickle doxa of the public-claiming that an act is now just, now unjust, etc. their art will always be inferior to the art of discovering the true nature of reality: dialectic.” (Schiappa, 2013, p. 166)

<sup>27</sup> Cf. Pl. *Prot.* 323a.

<sup>28</sup> A pesar de que Guthrie encuentra más similitudes que diferencias entre los sofistas, acepta la rivalidad que no permite hablar de una sola escuela: “The Sophists were certainly individualists, indeed rivals, competing with each other for public favour. One cannot therefore speak of them as a school.” (1969, p. 47)

## 1.2 El *logos* para la persuasión en Gorgias

las armas en “[...] una lucha espiritual que roía los principios fundamentales del orden existente.” (p. 295) El *logos* sirve por igual en la defensa y el ataque de los múltiples puntos de vista envueltos en esta batalla tanto en el ágora como en los tribunales, y la sofística, que promete el desarrollo del arte del discurso hasta la excelencia, se vuelve sospechosa, pues no aclara sus objetivos ni se agrega a un sólo partido. Es así como, al comparar algunos de sus testimonios, podemos encontrar desde un cosmopolitismo primitivo (Antifón, Hippias)<sup>29</sup>, hasta el exacerbado anhelo por la supremacía del poder frente a la justicia (Trasímaco, Calicles).<sup>30</sup>

Esta plasticidad del arte del discurso entre los sofistas explica también la confusión de sus prácticas educativas con la tradición de los antiguos poetas, músicos y filósofos arcaicos que mencionamos en el apartado anterior. ¿Qué es el sofista y cuál es su objetivo dentro de todas las posibilidades abiertas por el *logos*? Es una pregunta compleja y que conlleva, hasta la fecha, una multiplicidad de conjeturas que, más que unificar el sentido del nombre, lo extienden a las esferas más diversas. Así, Isócrates, ya en el siglo IV a. C., lo reserva “para los teóricos de todas las tendencias”; entre los que incluía también al mismo Sócrates y sus discípulos que contribuyeron a desacreditarlo.<sup>31</sup> Mientras que Platón, en el *Sofista*, desarrolla al menos seis definiciones distintas tanto para identificar a este “dios refutador” (θεὸς ἐλεγκτικός) (el sofista para Sócrates), entre sus semejantes, como para distinguirlo del ser “divino” (θεῖος) que es el filósofo para Teeteto (Pl. *Sof.* 216b-c). Sin embargo, no es posible advertir a primera vista las cualidades esenciales que caracterizan al sofista, pues lo mismo se revela como un comerciante al por menor de conocimientos (*Sof.*, 224d) que como un refutador y purificador del alma (226a-231c). Habrá que atender, así, al argumento y a la dramatización por igual, en tanto que la personificación de estos intelectuales en los diálogos platónicos diverge en el temperamento y el uso del *logos* (el método dialéctico de Sócrates

---

<sup>29</sup> Al respecto del humanismo cosmopolita de los sofistas véase Jaeger (1962, p. 298): “En el momento en que se abre el abismo entre las leyes del estado y las leyes cósmicas, se abre el camino que conduce al cosmopolitismo de los tiempos helenos. No falta entre los sofistas quien haya llevado, de un modo expreso, a sus últimas consecuencias esta su crítica del *nomos*. Son los primeros cosmopolitas.”

<sup>30</sup> La importancia de Calicles radica en la caracterización del personaje por Platón como un “fiel discípulo de los sofistas” (Jaeger, 1962, p. 296). Al menos en el sentido en que representa los extremos de la tesis de Trasímaco en la *República*, es decir, la de la justicia como aquello que conviene al más fuerte. (338c)

<sup>31</sup> Cf. Jaeger, 1962, p. 834ss; Isócr., *Antíd.*, 270.

## 1.2 El *logos* para la persuasión en Gorgias

frente a las extensas afirmaciones de estos interlocutores).<sup>32</sup> Es en este sentido que apunta Marina McCoy:

Plato seems less concerned with offering definitions of the philosopher and sophist than with opposing through dramatic conflict the person of the philosopher, Socrates, to a number of different sophists and rhetoricians. (2007, p.3)

Sin embargo, este conflicto que se da en la dramatización de los diálogos no sólo muestra una oposición entre Sócrates y sus interlocutores, sino también sus semejanzas. Así, por ejemplo, con Protágoras, la temática del diálogo se decanta hacia la posibilidad o no de la enseñanza de la virtud política y, aunque no deja de lado el problema del hombre-medida por su incapacidad de definir a la virtud en sí misma, Platón subraya la cercanía de los personajes en dos muestras de respeto que no forman parte de la ironía: Protágoras elogia el interés y la pericia de Sócrates por conducir los diálogos y cree que llegará a ser “uno de los hombres ilustres por su saber” (τῶν ἐλλογίμων γένοιο ἀνδρῶν ἐπὶ σοφίᾳ) (Pl. *Prot.* 361a); mientras que éste retoma los principios protagóricos en el *Teeteto* y pronuncia su apología, bajo el supuesto de tratarlo sin la seriedad que se debe al no estar presente (Pl. *Teet.* 166a). Por otro lado, en contraste con esta caracterización de la sofística de Protágoras, se muestra un paralelo muy distinto en la dramatización y exposición de las ideas de Gorgias. Pues, en el diálogo que lleva su nombre, Sócrates pasa de evidenciar sus contradicciones<sup>33</sup> a definir su profesión como una parte de la adulación oculta bajo la imagen de justicia.<sup>34</sup>

No obstante, Gorgias no se ufana de practicar el arte de la sofística como Protágoras (*Prot.*, 316d), sino de ser un “buen orador” (ἀγαθός ῥήτωρ) gracias a la retórica (ῥητορικὴ) (*Gorg.*, 449a). En este sentido, al menos por este momento, es preciso advertir una separación entre el sofista y el retórico que, más allá de su realidad fuera de la propuesta platónica, significa un predicamento en la identificación de estos personajes bajo una misma

---

<sup>32</sup> Acerca de la asimilación del método socrático por el extranjero en el sofista, además de la importancia de la dramatización en el desarrollo de las características de cada uno de ellos, véase Marina McCoy, *Plato on the Rhetoric of Philosophers and Sophists* (New York: Cambridge University Press, 2007)

<sup>33</sup> Cf. Pl. *Gorg.*, 460d.

<sup>34</sup> Cf. 465b-e

## 1.2 El *logos* para la persuasión en Gorgias

categoría.<sup>35</sup> Y es que, en efecto, a pesar de que se ha llegado a enmarcar a estas dos personalidades dentro del ámbito de los “maestros de *aretê* política”, el interés de Gorgias sobre el arte del discurso parece que coloca sus alcances en un nivel diferente a la mera educación del hombre para alcanzar “la buena administración de los bienes familiares” y de “los asuntos políticos” (*Prot.*, 318d-319a). Él aboga, lo mismo que Protágoras, por la persuasión (*peitho*) como función principal del arte del discurso, pero no la acota a la discusión sobre la excelencia política que hay que tratar con justicia y con moderación (*Prot.* 323a), sino que la eleva a cualquier ámbito y la erige como un producto del *logos* que rige como “poderoso soberano”<sup>36</sup> sobre todas las artes y los asuntos públicos:

Si un médico y un orador [ῥητορικὸς ἀνήρ] van a cualquier ciudad y se entabla un debate en la asamblea o en alguna otra reunión sobre cuál de los dos ha de ser elegido como médico, yo te aseguro que no se hará ningún caso del médico, y que, si él lo quiere, será elegido el orador. Del mismo modo, frente a otro artesano cualquiera, el orador conseguiría que se le eligiera con preferencia a otro, pues no hay materia sobre la que no pueda hablar ante la multitud [πλήθος] con más persuasión [πιθανός] que otro alguno, cualquiera que sea la profesión de éste.

Tal es la potencia de la retórica y hasta tal punto alcanza [...] (Pl. *Gorg.*, 456b-c. Traducción de Julio Calonge)

Es en esta primera caracterización del poder del “arte” retórica por parte de Gorgias donde se revelan los rasgos esenciales de un orador (*rhetor*) que no tiene interés en pasar por heredero de la tradición educativa de los teóricos antiguos, sino en la persuasión que surge de la palabra y que “obliga a esta alma a la que persuade, a dejarse convencer por lo que se dice y a aprobar lo que se hace.” (λόγος γὰρ ψυχὴν ὁ πείσας, ἦν ἔπεισεν, ἠνάγκασε καὶ

---

<sup>35</sup> Acerca de esta separación que pone en duda la clasificación de Gorgias dentro del grupo de los sofistas, véase el análisis de Harrison, E. (1964). *Was Gorgias a Sophist?*

<sup>36</sup> *Hel.* 8 = DK 82 B 11: “λόγος δυνάστης μέγας ἐστίν.”

## 1.2 El *logos* para la persuasión en Gorgias

πιθέσθαι τοῖς λεγομένοις καὶ συναινέσαι τοῖς ποιουμένοις) (*Hel.* 12 = DK 82 B 11; traducción de Antonio Melero Bellido). Sin embargo, para llegar a esta extralimitación del *logos* por encima de cualquier conocimiento técnico, no basta con la relatividad del hombre-medida que se ciñe al criterio de la utilidad (χρηστός) y de la virtud política (ἀρετή πολιτική). No, Gorgias va más allá del relativismo de Protágoras y coloca a la opinión (δόξα) en el centro de la actividad humana; una opinión que no tiene que estar justificada ni por el criterio de la verdad ni por el utilitarismo, sino sólo por la persuasión que surge gracias a la ignorancia de los hombres y a la invención de un discurso falso:

¡Cuántos persuadieron — y aún siguen persuadiendo— a tantos y sobre tantas cuestiones, con sólo modelar un discurso falso [ψευδῆ λόγον]! Si todos tuvieran recuerdo de todos los acontecimientos pasados, conocimiento de los presentes y previsión de los futuros, la palabra, aun siendo igual, no podría engañar de igual modo. Lo cierto es, por el contrario, que no resulta fácil recordar el pasado ni analizar el presente ni adivinar el futuro. De forma que, en la mayoría de las cuestiones, los más [οἱ πλεῖστοι] tienen a la opinión [τὴν δόξαν] como consejera del alma. (*Hel.* 11 = DK 82 B11)

El retórico, en este sentido, se ocupa del desarrollo de una *areté* como excelencia en la práctica de la oratoria para la persuasión de las masas, pero deja de lado su aspecto moral, es decir, su impacto en la rectitud de las acciones y pensamientos que se derivan del cambio en las opiniones. Gorgias muestra en su “encomio al *logos*”<sup>37</sup> lo mismo que en el comienzo del diálogo platónico: sabe producir con las palabras el efecto que busca, pero no parte de un criterio que determine el beneficio de esos efectos ni de tales palabras. Es así como su poder, aunque se eleve por encima de todas las artes, puede volverse contra sí mismo, pues

---

<sup>37</sup> Con esta expresión nos referimos en específico a la sección 8 del *Encomio a Helena* de Gorgias, a partir de la cual, quizá, el mismo Isócrates escribiría más tarde su himno al *logos* en *Nicocles* 5–9; *Antidosis* 253–57. Además de las distinciones al respecto del desarrollo de este término y su relación con la retórica de George A. Kennedy en *A New History of Classical Rhetoric* (New Jersey: Princeton University Press, 1994.)

## 1.2 El *logos* para la persuasión en Gorgias

convencer a una multitud de preferir al orador frente al médico, no implica que pueda curar a nadie.<sup>38</sup>

Guthrie señala al respecto de este desinterés por la moralidad con el que se dirigen los discursos que no era parte de la formación gorgiana, y no por su falta de relevancia en el desarrollo de la retórica, sino porque esos principios debían ser inculcados entre los nobles atenienses a través de un “instinto heredado”: “Any upper-class Athenian should understand the proper conduct of affairs by a sort of instinct inherited from his ancestors, and be prepared to pass it on to his sons.” (1969, p.39). En otras palabras, se trata aquí de una visión aristocrática de la educación que implica un apartamiento de todos aquellos a los que su propia estirpe no los haga capaces de dirigir correctamente el poder del discurso. Por esto, la responsabilidad de los actos del discípulo, para Gorgias, no recae en el maestro ni en el arte, sino en la nobleza del estudiante que le otorga la posibilidad de actuar con justicia por su formación. (*Gorg.*, 457a-c)

Así pues, si se considera a Gorgias como parte de los “maestros de areté política”,<sup>39</sup> será necesario distinguir su significado del que parece tener al referirnos a la profesión de Protágoras. Y es que la virtud del buen orador (ἀγαθός ῥήτωρ) no tiene que ver aquí con un cambio hacia una “disposición útil” por medio del ejercicio de los *antilogoi*,<sup>40</sup> sino que debe preferirse la traducción del término *areté* por el de *excelencia*, es decir, por el de un perfeccionamiento de la técnica del discurso sin el valor positivo o negativo de la moralidad que conlleva el de la palabra *virtud*. Pues sólo en este aspecto, dadas las diferencias entre estos dos pensadores, se comprende que Gorgias caiga dentro de la categoría de sofista, a pesar de no enseñar otra cosa más que el arte del discurso. Sofista, a finales del siglo V a. C. y principios del IV a. C., en este aspecto, parece que no es sólo aquel que educa profesionalmente en la virtud política,<sup>41</sup> ni tampoco todo el que se ocupa de la práctica de la

---

<sup>38</sup> Gorgias utiliza la misma analogía entre el poder de la palabra y la prescripción de fármacos en *el Encomio a Helena* (14). Sin embargo, al igual que en el diálogo platónico que lleva su nombre, no parece preocuparse por el criterio de aplicación del *logos* para obtener el mejor resultado.

<sup>39</sup> Tal como Jaeger (1962, p. 269), con sus matices, parece hacerlo en contraposición a Guthrie, quien afirma que: “Gorgias indeed concentrated solely on rhetoric and refused to be included among the teachers of arete, for he held that rhetoric was the master-art to which all others must defer.” (1969, p. 39)

<sup>40</sup> Cf. Pl. *Teet.*, 167a-b; además del apartado 1.1 de este mismo trabajo.

<sup>41</sup> Cf. A favor de esta idea a Jaeger (1962, p. 269)

## 1.2 El *logos* para la persuasión en Gorgias

retórica,<sup>42</sup> pues esto incluye por igual a filósofos, logógrafos y políticos. Es posible identificar entre ellos estas similitudes (con las precisiones pertinentes), pero, lo mismo que en el *Sofista* de Platón, no se puede acotar a una definición ni a un personaje.

No obstante, la denominación de retórico (ῥητορικός ἀνὴρ) o buen orador (ἀγαθὸς ῥήτωρ) (Pl. *Gorg.*,456b-c) tampoco es la más precisa para referirnos a este personaje si tomamos en cuenta que el arte del discurso precede a los sofistas y se remonta por lo menos hasta la poesía arcaica; no en el sentido gorgiano o protagórico, pero sí por medio del reconocimiento de su poder. Kerferd identifica a este periodo como un estado previo a la retórica autoconsciente (self-concioussness), es decir, a la dirección de esta técnica por los sofistas para la persuasión de las masas:

The power of rhetoric was of course not the discovery of the generation of the sophist – its importance was known already to Homer, and none of the early poets was likely to understate the importance of his own activity in the use of words. But the theory of literature and the rhetorical art was largely the creation of the sophistic period. (1981, p.78)

Gorgias mismo nombra y define a toda la poesía como palabra con metro (τὴν ποίησιν ἅπασαν καὶ νομίζω καὶ ὀνομάζω **λόγον ἔχοντα μέτρον**) (*Hel.* 9 =DK 82 B11). Palabra o *logos* que no sólo causa placer, sino que es capaz de despertar la misma gama de sensaciones que la retórica, a excepción del punto más importante para este sofista: la persuasión. Sin embargo, ahí está ya la base del “encantamiento” (*epodé*) del alma a partir de las pasiones que es capaz de causar el discurso poético. Lo que se requiere en este punto es la oportunidad política que otorgue relevancia pública a las opiniones de los ciudadanos, es decir, el establecimiento de una democracia que promueva el arte del discurso más allá de unas cuantas élites.

---

<sup>42</sup> Cf. Guthrie (1969, p. 44): “It is an exaggeration to say, as has often been said, that the Sophists had nothing in common save the fact that they were professional teachers, no common ground in the subjects that they taught or the mentality which these produced. One subject at least they all practiced and taught in common: rhetoric or the art of the logos.”

## 1.2 El *logos* para la persuasión en Gorgias

Este momento de inflexión es ubicado tradicionalmente por el testimonio de Cicerón (*Brutus*, 46-48), acerca de un escrito perdido de Aristóteles sobre la historia de la retórica (*Synagogê technôn*), alrededor de la primera mitad del siglo V a. C. a la caída de la tiranía en Sicilia y al establecimiento de una democracia en la que sus integrantes tenían el derecho a participar en las litigaciones, pero no el método del discurso para hacerse escuchar.<sup>43</sup> En este contexto, según esta misma tradición, es que Tisias y Corax escriben una primer “Arte retórica” para la utilización de los sicilianos en su nuevo marco político. Sin embargo, como bien apunta Kennedy (1994, p.12-13), es muy probable que Cicerón retomara de memoria este fragmento del texto de Aristóteles y que tergiversara una parte de la historia, pues la concepción de la retórica como arte, al parecer la desarrolla Platón aproximadamente en el 385 a. C., en los diálogos de *Gorgias* y *Fedro*.<sup>44</sup> Antes de esto, incluso el mismo Gorgias en el *Encomio a Helena* no utiliza el término, sino que se refiere de forma general al *logos*; mientras que Isócrates, su discípulo, evita la palabra y no la utiliza, en las obras que nos han llegado, más que una vez en *Antidosis* (256, 5) y otra en *Nicocles* (8, 4).

No obstante, podríamos especular acerca de la aplicación correcta de la idea de retórica a la práctica de Gorgias, a la de sus discípulos, a la de los sicilianos e incluso a la de los poetas, pero no tendríamos una respuesta que otorgue un solo sentido a esta palabra porque no se agota en una vertiente. Así, lo mismo que en el caso del sofista en los diálogos de Platón, corresponden a la retórica una multiplicidad de definiciones que van desde un tipo de práctica adulatoria (*Gorg.*, 465b-c), hasta el arte de la dirección de las almas hacia la filosofía (*Fedr.*, 216b). Si aplicamos alguna de ellas, anacrónicamente, al arte del discurso de Empédocles, Gorgias, Pericles o Tisias, el resultado no va a ser unitario; no sólo porque cada uno de ellos tiene características propias que distinguen a sus prácticas, sino también porque

---

<sup>43</sup> Al respecto de este pasaje, comúnmente aceptado como el origen de la retórica, véase George A. Kennedy (1994, p. 11); además de la crítica de esta concepción “popular” por parte de Edward Schiappa (2013, p.39-40): “Despite the popularity of this account [el origen tradicional de la retórica], I believe that it is fundamentally flawed on almost every point. The argument developed in this chapter is that rhetoric as a discipline was not recognized or defined as such prior to the time of Plato. Prior to that time, sophistic theorizing centered on *logos* and was as “philosophical” (truth-seeking) as it was “rhetorical” (success-seeking).”

<sup>44</sup> Suscribimos aquí la tesis de Edward Schiappa (2013, pp. 40-41) bajo ciertas precisiones acerca del concepto platónico de retórica que desarrollaremos paso a paso a lo largo de los siguientes capítulos.

## 1.2 El *logos* para la persuasión en Gorgias

no existe un consenso acerca de su definición ni se reduce a las reglas de un manual para ganar en los tribunales.<sup>45</sup>

Por tanto, no es casualidad que, ante esta confusión en la utilización de los términos, Sócrates interroge a Gorgias acerca del objeto y la función de su arte, pues, aunque éste hubiera surgido formalmente con el nacimiento de la democracia en Sicilia para triunfar en los tribunales, esto no implica que sea democrático ni que persiga la verdad en cada uno de los casos que se someten a juicio. Al contrario, con el caso de Gorgias y sus discípulos (Polo y el supuesto Calicles), Platón muestra el peligro para la moralidad de la polis a falta de un criterio aparte de la persuasión que determine el proceder y los alcances de una joven retórica. No se trata aquí de la simple prostitución del conocimiento en el cobro por la enseñanza (como se les achaca a los sofistas),<sup>46</sup> ni tampoco de la relatividad de los principios epistemológicos que surge en Protágoras; no, la amenaza de este nuevo arte encabezado y sistematizado por Gorgias radica en una complicación mucho más fundamental, es decir, en un escepticismo que se afirma en sus famosas tesis retórico-metafísicas del no-ser: nada existe (οὐδὲν ἔστιν); si existiera, no sería aprehensible para el hombre (ἀκατάληπτον ἄνθρωποι); si fuera aprehensible, no sería enseñable ni comunicable (ἀνέξοιστον καὶ ἀνερμήνευτον). (S. Emp., *Adv. Mat.* V, II, 65 ss.)

Es comprensible que, bajo estos supuestos, Gorgias no se identifique con las enseñanzas morales del proyecto protagórico ni con los ideales de la virtud más allá de la oratoria, pues o no hay nada real qué enseñar acerca de esto o simplemente no es posible hacerlo. El individuo, como señalamos más arriba, hereda ese “instinto” de justicia de parte de sus ancestros y lo desarrolla durante su vida o simplemente no lo hace, pero esa no es tarea ni ocupación de la retórica.<sup>47</sup> Las tres tesis fundamentales rompen la conexión entre el *logos* y el ser que establecía Parménides en donde el ser se revelaba por medio del discurso

---

<sup>45</sup> Kennedy (1994, p. 18), por ejemplo, separa al retórico de los manuales argumentativos, de aquel que aplica el estilo poético a sus discursos para la persuasión: “One, traced to Corax or Tisias, would be the composition of rhetorical handbooks, including examples of argument from probability; the other would be the development of a poetic style in speech and written prose, traced back through Gorgias to Empedocles.”

<sup>46</sup> Cf. Por ejemplo, Xen., *Mem.*, I. 2. 6.

<sup>47</sup> Cf. Entre otros tantos ejemplos de esto a Pl. *Mn.*, 95c: “De Gorgias, Sócrates, sobre todo admiro esto: que no se le podría oír jamás hacer esa promesa [a saber: que es maestro de virtud], sino que se ríe incluso de los demás, cuando los oye prometer eso. Lo que él cree es que hay que formar a oradores capaces.” (Traducción de Antonio Melero)

## 1.2 El *logos* para la persuasión en Gorgias

verdadero de la diosa; aquí, en efecto, la vía de la persuasión no puede ser otra más que la que se sigue en compañía de la verdad. Las palabras de la diosa enseñan y permiten el aprendizaje de la verdad que va más allá de los sentidos. Sin embargo, para Gorgias esto es un despropósito y muestra, mediante la palabra misma, que la persuasión no depende de la verdad, pues lo que existe está separado de aquello con lo que se nombra:

En consecuencia, no son las cosas lo que comunicamos a los demás, sino la palabra que es diversa de las cosas que existen. Al igual que lo visible no puede hacerse audible ni tampoco a la inversa, así también, puesto que lo que es tiene su fundamento fuera de nosotros, no puede convertirse en palabra nuestra. Y, al no ser palabra, no puede ser revelado a otro. (S. Emp., *Adv. Mat.* V, II, 84-85)

El arte del discurso que parte de estos principios no tiene, por tanto, que apearse a una realidad que no le corresponde porque, de hecho, ni siquiera existe. La radicalidad de esta retórica gorgiana lo separa tanto del logógrafo que busca el triunfo en la asamblea, como del sofista que, dentro de su individualismo, busca generar una mejora en la sociedad por medio de la enseñanza. Gorgias es un orador que parte de una reflexión filosófica para situarse por encima de todas las artes por medio de la persuasión, es decir, a través de la apariencia del conocimiento, sin la necesidad de poseer ninguno. No hace falta que sus afirmaciones formen o no parte de sus creencias, ese no es el objetivo ni su impacto es menor dentro del problema ontológico. De lo que se trata es de la liberación del *logos* de casi todas sus limitaciones. El que aprenda su arte no sólo ganará juicios, sino que podrá dirigir, si se lo propone, a todos los hombres, en una especie de “tiranía del discurso”.<sup>48</sup> No obstante, para lograr esto, debe entregarse a un moderador mucho más voluble que la opinión de los filósofos, es decir, al placer de las masas que lo escuchan.

Un retórico como Gorgias persuade desde el supuesto de la indeterminación de las opiniones (*Hel.* 10 = DK 82 B 11), valiéndose del placer (τέρψις) con el que se reciben sus

---

<sup>48</sup> Cf. Pl. *Gorg.*, 467a

## 1.2 El *logos* para la persuasión en Gorgias

palabras.<sup>49</sup> Sin embargo, para que esto exista, no basta con la estructura correcta del discurso ni con la habilidad del orador, el estado de ánimo de la masa (*πληθος*) resulta fundamental, al punto en que lo que ahora les parece placentero, más tarde puede ser insultante. Es aquí donde se inserta la principal crítica de Platón, pues el tirano del *logos* no hace lo que quiere; hace lo que le exigen las mayorías y se sujeta a su juicio.<sup>50</sup> Los artesanos muestran su conocimiento por medio de la utilidad de sus productos; los médicos lo hacen al producir la salud; los sofistas, como Protágoras, por medio de la virtud política y la buena administración. Pero el “retórico”, que se piensa superior a estas prácticas, se atiene a la adulación para despertar las pasiones de la mayoría. Enseña a sus discípulos la estructura de un buen discurso y les entrega ejemplos de su arte para que los aprendan de memoria, pero no les otorga el conocimiento esencial para llevarlo a cabo: el del alma y la verdad que surge de la dialéctica.<sup>51</sup> Por lo que, en este sentido, ni es un sofista como maestro de virtud, ni un retórico en el sentido artístico de Platón, sino un técnico de la palabra y la persuasión a través de la adulación.

## 1.3 El papel del *logos* en la noción de filosofía de Isócrates

El proceso de competencia y estructuración de la educación sofística durante el siglo V a. C. deriva en el establecimiento de una multiplicidad de ideas que generan la necesidad de una síntesis que otorgue un sentido a una sociedad dividida. La relatividad del hombre medida y el arte del discurso para la persuasión son teorías fuertes en este contexto, pero carecen de criterio que las identifique como una escuela de pensamiento. Así, en efecto, sin un fundamento que promueva la institucionalización del conocimiento, la enseñanza de los sofistas se basa en el “éxito” de sus discípulos dentro de la sociedad, es decir, en la

---

<sup>49</sup> Se ha llegado a relacionar incluso este principio del placer de los que escuchan al orador con su criterio de verdad más allá de su contenido; al respecto, véase *Hel. 5 = DK 82 B 11* y la atinada observación de Antonio Melero (*Sofistas. Testimonios y Fragmentos*. Madrid: Gredos, 1996, p. 203): “Un objetivo del orador es procurar placer (*térpsis*) a su auditorio. En la medida en que un discurso placentero es más persuasivo, en esa medida también resulta más verdadero, según la concepción de Gorgias.”

<sup>50</sup> En el *Gorgias*, Platón hace ver esta dependencia del orador de la testificación de las mayorías en el diálogo entre Sócrates y Polo, pues este último no es capaz de refutar los argumentos de Sócrates, sino que ocurre en cada ocasión a la opinión de los presentes y el sentir de la mayoría (466b ss.)

<sup>51</sup> Abordaremos la cuestión de la importancia de la dialéctica para la verdad y la persuasión del discurso, además de su relación con el arte retórica, de forma específica en el cap. III.

### 1.3 El papel del *logos* en la noción de filosofía de Isócrates

trascendencia que cada uno obtenga en el ámbito político.<sup>52</sup> Sin embargo, con esto, más que motivar una cooperación entre los ciudadanos que genere un beneficio para la *polis*, se produce un repliegue hacia el individualismo que se expresa tanto en la vida independiente y errante de sus maestros<sup>53</sup> como en los conflictos internos que no permiten la unificación de su método.<sup>54</sup> En este aspecto, los sofistas como “[...] las individualidades más representativas de una época que tiende en su totalidad al individualismo” (Jaeger, 1962, p. 272), promueven un estado de choque en donde la afinación de las armas depende del arte del discurso que ellos mismos venden y enseñan.

Ante este panorama de volubilidad en los objetivos educativos que se rigen por la arbitrariedad de las opiniones y la preeminencia de la persuasión sobre la verdad, surge un nuevo método que conjunta las herramientas de la sofística de Protágoras y la retórica de Gorgias con una ética política que pretende servir al desarrollo de la sociedad en su conjunto y no sólo al éxito de los individuos en ese ámbito,<sup>55</sup> es decir, la escuela *filosófica* de Isócrates. Sin embargo, no es de extrañar que estos términos resulten confusos y que la relación entre la “filosofía” y la sofística no se encuentre más que en la oposición de sus actitudes fundamentales con respecto al conocimiento. Pues siempre que nos referimos a alguna de estas prácticas, es inevitable pensar en las distinciones aristotélicas<sup>56</sup> o en la caracterización de los personajes en los diálogos de Platón. Pero, como vimos en los apartados anteriores, no es fácil enmarcar sus ideas dentro de una sola categoría, ni en el caso de la educación

---

<sup>52</sup> Acerca de la concepción del éxito en la antigua Grecia y sus consecuencias dentro del método educativo de los sofistas, véase Guthrie (1969, p. 50): “Nowadays the words 'success' or 'a successful man' suggest most immediately the world of business, and only secondarily that of politics. In Greece the success that counted was first political and secondly forensic, and its weapon was rhetoric, the art of persuasion.”

<sup>53</sup> Cf. Guthrie, 1969, p. 39: “[...] but they themselves were not Athenian leaders or even citizens. They were foreigners, provincials whose genius had outgrown the confines of their own minor cities.”

<sup>54</sup> Cf. Marina, 2007, p. 12: “Separating philosophy from sophistry is also made difficult by the fact that the sophists themselves did not adhere to a unified method, subject matter, or school of thought but rather disagreed with one another about many issues.”

<sup>55</sup> Jaeger afirma también que esta reforma en el arte del discurso por parte de Isócrates buscaba “[...] una línea intermedia entre la indiferencia moral de la educación retórica anterior y el criterio platónico consistente en reducir la política a la ética [...]” (1962, p. 838). Sin embargo, hace falta precisar si esa “reducción” es efectivamente platónica, además de que los objetivos de Isócrates no necesariamente dependen de Platón y su escuela, sino que avanza en paralelo con sus propias definiciones (Cf. Timmerman, D., 1998).

<sup>56</sup> Un ejemplo clásico que se conserva actualmente es la caracterización del sofista como un sabio aparente que lucra con sus prácticas engañosas: “[...] pues la sofística es una sabiduría que parece tal pero no lo es, y el sofista es uno que se lucra por medio de una sabiduría que parece tal pero no lo es [...]” (Arist., *Ref. sof.* 165a20).

### 1.3 El papel del *logos* en la noción de filosofía de Isócrates

individualista de los sofistas, ni tampoco en una disciplina tan poco definida para la época como la filosofía. En este contexto, Isócrates toma también estas nociones preliminares y construye su propio proyecto de educación que introduce en su obra “*Contra los sofistas*” (16-18) y que encontrará reafirmación en los últimos años de su vida dentro del texto apologético de *Antídosis* (276-78). Sin embargo, a pesar de que sus ideas darán lugar a una tradición en la enseñanza de la retórica a la altura de la línea aristotélica (como lo atestigua el esfuerzo de sintetizarlas por parte de Cicerón<sup>57</sup>), no vivirán más que a la sombra de Platón al perder la “batalla de las definiciones”,<sup>58</sup> sobre todo en lo que corresponde a la filosofía y la sofística.

No obstante, aunque Isócrates no se abocó a la sutileza de las abstracciones ni a la propuesta de una explicación cosmológica del mundo que pudiera resonar más tarde en el recuento doxográfico de Aristóteles y en la historia de la filosofía, su trabajo apelaba a la percepción del hombre común<sup>59</sup> y centraba su crítica en las incongruencias prácticas de aquellos sabios que, sin poseer nada, pretendían ser capaces de otorgar un conocimiento (*episteme*) que podría llevarlos a la felicidad (*eudaimonía*) (Isócr., *C. sof.* 3). Así, se abstiene de entablar una discusión teórica acerca de las contradicciones inherentes a las ideas mismas de sus adversarios y, como excelente discípulo del arte del discurso heredado por Gorgias, atiende a las pasiones de sus interlocutores para posicionar su propia escuela sobre la base de un anhelo de éxito político que ni la sofística ni el arte del discurso les habían sabido dar. Es en este aspecto que Isócrates busca separarse primero de aquellos profesionales de la educación que no hacen más que promover la discusión (*eris*) entre sus estudiantes, mientras

---

<sup>57</sup>Véase *On invention*, 2.8; además del desarrollo de Kennedy acerca de esta recuperación en *A new History of classical rhetoric*, 1994, p.49.

<sup>58</sup> Cf. Timmerman, 1998, p. 145: “Battles over definitions often leave their losers severely disadvantaged in the intellectual discussions that take place in their aftermath. Worse yet, as time passes, one may find the losing definition and the battle itself nearly erased from the record of intellectual history. There are times when winning is everything! Such has been the case for Isocrates following his fourth-century battle with Plato over the definition of philosophy. Though Isocrates spent considerable energy advancing a conception of philosophy, his conception has languished in the shadow of Plato's, as Plato was the winner of this definitional battle.”

<sup>59</sup> Cf. La caracterización de Jaeger al sentido de la crítica empleada por Isócrates frente a sus contemporáneos (como Platón): “Su inventiva [de Isócrates] tiene un carácter completamente práctico y no se lanza a la refutación teórica, pues se da perfecta cuenta de que no saldría bien parado. Lo que hace es situarse en el punto de vista del hombre medio y apelar a los instintos de este tipo de hombre.” (1962, p. 845)

### 1.3 El papel del *logos* en la noción de filosofía de Isócrates

que la prosperidad se queda en una promesa que no es posible cumplir por medio de su enseñanza:

Si todos los que intentan educar [οἱ παιδεύειν ἐπιχειροῦντες] quisieran decir la verdad y no se comprometieran a más de lo que pueden cumplir, no les tendrían en mal concepto los ciudadanos comunes, pero ahora, los que se atreven a fanfarronear muy irreflexivamente, han hecho parecer que deciden más sensatamente quienes eligen la molicie que quienes se ocupan de la filosofía [περὶ τὴν φιλοσοφίαν].

Porque ¿quién no odiaría y despreciaría, en primer lugar, a los que pasan el tiempo en discusiones [ἔριδας], y pretenden buscar la verdad [τὴν ἀλήθειαν], pero nada más comenzar su propósito intentan mentir? [...] Y estos individuos han llegado a tal atrevimiento que intentan convencer a los jóvenes de que, si tienen trato con ellos, sabrán lo que se debe hacer y, por medio de esta ciencia, serán felices [τῆς ἐπιστήμης εὐδαίμονες γενήσονται] (*C. sof.*, 1-3; traducción de Juan Manuel Guzmán Hermida]

Para Kennedy (1994), parece claro que esta crítica introductoria al discurso de Isócrates está dirigida a la pretensión de los sofistas que con arrogancia dicen ser capaces de enseñar lo que se necesita para ser feliz a cambio de dinero.<sup>60</sup> Sin embargo, no hay que olvidar que el sentido equívoco de los términos para la época puede llevar a una identificación anacrónica entre los representantes de la sofística (Pródico, Hippias, Gorgias) frente a los filósofos antiguos, recuperados y aceptados por la tradición clásica (Tales, Anaxágoras, Platón). Aquí, como lo indica Jaeger (1962, p. 845ss), el ataque se dirige más bien a la

---

<sup>60</sup> Kennedy afirma que la crítica de Isócrates se dirige a los sofistas, pero no especifica el significado previo de esta palabra en ese contexto, por lo que puede resultar confuso para quien no está familiarizado con esto: “In *Against the Sophists* Isocrates first (1–8) attacks the pretension of sophists—none are specifically named—who arrogantly claim to impart to students all that they need to know to be happy, successful, and prosperous. These teachers are eager for money, distrustful of their own students, and lacking in any knowledge of what they pretend to teach.” (1994, p. 44)

### 1.3 El papel del *logos* en la noción de filosofía de Isócrates

*paideia* de los que se han apropiado el título de la filosofía para demeritarlo con sus sutilezas: los socráticos. De poco vale un conocimiento exacto (*episteme*) de la verdad, si no se ve reflejado en las cuestiones prácticas de la vida en sociedad. Y este grupo de profesores que pretenden enseñar algo acerca de la virtud está más lejos de ella que quienes se dejan gobernar por las opiniones injustificadas y el descuido de la indolencia (*C. sof.* 1-8). La afectación de sus tratados es, para Isócrates, una herencia mal lograda de Protágoras y los sofistas, que derivó en un arte de la disputa (*erística*) exaltada por su manejo del discurso (*logos*)<sup>61</sup> (cf. *Hel.* 1-2). Es así que, al tomar distancia de este tipo de educación, el discípulo de Gorgias y Sócrates deja ver al menos dos de sus objetivos: alejarse de la visión negativa de la *polis* hacia los sofistas<sup>62</sup> y reivindicar las técnicas discursivas de sus maestros en una *filosofía* verdadera y útil para las instituciones atenienses (*Paneg.* 47).

No obstante, para lograrlo no basta con la inversión de los términos ni con la separación crítica de los socráticos; por esto, estructura su propio “método educativo” y da pie a una revaloración positiva de la filosofía como ejercicio práctico rumbo a la elaboración de un discurso adecuado y bello. Aquí, sin embargo, el papel principal no proviene del arte de quien pretende enseñar, sino de la naturaleza misma del estudiante, “pues la capacidad de hacer discursos y de todas las demás empresas reside en los bien dotados y en los que se han adiestrado mediante la práctica” (*C. sof.*, 14.). La dedicación en torno a lo que en este mismo texto Isócrates llama “filosofía” no es ni suficiente ni necesaria para alcanzar una habilidad práctica en la oratoria y en la política. De hecho, advierte que aquellos que carezcan de talento, no llegarán muy lejos en el trato con los sofistas porque sus enseñanzas, a pesar de cumplir un papel importante en el desarrollo de las características del buen orador, se relegan “modestamente a tercera línea” (Jaeger, 1962, p. 850). El discípulo de Sócrates, al parecer, deriva el ordenamiento de su modelo educativo a partir de la cuestión de la inconsistencia

---

<sup>61</sup> En la traducción de George Norlin (1980), se prefiere el sentido técnico de *lóγος* que es interpretado como Retórica (*Rhetoric*) (*Hel.*, 2); lo mismo que en otros intérpretes como Guthrie (1975) o Romilly (1975) que hablan también de la identificación entre filosofía y retórica en el pensamiento de Isócrates. Sin embargo, como menciona E. Schiappa (2013, pp. 40-41), la noción y el término de retórica no tomarían la forma que conocemos, sino hasta el *Gorgias* de Platón; además de que Isócrates evita el uso de la palabra, al punto en que no es posible encontrarla más que en *Antídosis*, 256; *Nicoles*, 8.

<sup>62</sup> Una actitud negativa que surge, entre otras cosas, según Guthrie (1975), a causa de la sospecha de los atenienses en los intelectuales y sabios a los que se calificaba con el adjetivo de *deinos* (terribles) (p. 32). Lo cual explica también al temor de sus representantes a la envidia de los hombres en el *Protágoras* de Platón (317a) y a la crítica de Aristófanes en las *Nubes*, donde incluye a Sócrates dentro de este grupo (*Nub.*, 1111).

### 1.3 El papel del *logos* en la noción de filosofía de Isócrates

entre la inmovilidad de la técnica que se expresa en la palabra escrita, con la adaptabilidad necesaria del discurso hablado.<sup>63</sup> Pues, en efecto, sabe que la corrección y la belleza de los discursos no sólo dependen de la ordenación intrínseca de sus palabras, sino también, y principalmente, de la recepción de su sentido frente a una circunstancia determinada en un tiempo propicio (*kairós*).<sup>64</sup> Es en este aspecto que lanza una crítica más a la “charlatanería” de los que se dicen capaces de enseñar el arte del discurso sin tomar en cuenta la adaptabilidad de las opiniones:

Me maravillo cuando veo que son considerados dignos de tener discípulos quienes, sin darse cuenta ellos mismos, aportan una técnica fija como ejemplo de una actividad creadora [οἱ ποιητικοῦ πράγματος τεταγμένην τέχνην παράδειγμα φέροντες λελήθασι σφᾶς αὐτούς]. Porque, ¿quién no sabe, salvo ellos, que los signos gráficos son invariables y permanecen siempre igual, de forma que seguimos siempre usando los mismos para lo mismo, y, en cambio, a las palabras les ocurre todo lo contrario? (C. sof., 12)

Y es que, en efecto, no hay cabida dentro de esta concepción de la educación isocrática para la rigidez de una serie cerrada de reglas basadas en un conocimiento que no se adapte al proceso creativo que exige la práctica oratoria. El camino correcto de la filosofía, así, no puede consistir en una búsqueda incansable de las “ideas” como una especie de normas sobre las que encuentre su fundamento la formación del alma de sus estudiantes.<sup>65</sup> Al contrario, Isócrates piensa que la condición principal para que el filósofo alcance su meta se encuentra, precisamente, en la coincidencia natural de la valentía y la creatividad en el

---

<sup>63</sup> Este mismo problema acerca de la rigidez de la palabra escrita expresada en los manuales de retórica está expresado en el *Fedro* de Platón (268b y ss.) y en la crítica a los métodos educativos de los sofistas de Aristóteles en las *Refutaciones* (184a), sólo que aquí se traslada a la imposibilidad misma de la enseñanza de la virtud por medio del discurso más allá del ejemplo del maestro que sirve a la imitación del estudiante cf. *Antídosis*, 274.

<sup>64</sup> Acerca de la noción de *kairós* y su primera referencia en sentido técnico dentro del arte del discurso de Gorgias, veáse Kerferd, 1981, p. 82.

<sup>65</sup> Cf. el conflicto planteado por Jaeger (1962, pp. 850-51) entre la escuela de Platón y la de Isócrates con relación a la formación del alma a partir de la universalidad de las ideas o por medio de la aceptación de las opiniones.

### 1.3 El papel del *logos* en la noción de filosofía de Isócrates

alma que permite otorgar una disposición rítmica y musical a las palabras en el discurso (*C. sof.*, 16-17). Jaeger (1962, p. 850, n.73) ve en esta armonización de las cualidades naturales en el alma un tópico común a la literatura sobre la *paideia* y, en particular, a la *República* y las *Leyes* de Platón. Sin embargo, el papel que jugará esta característica en el método de Isócrates no se dirige, a razón del *kairós*, hacia “un estudio que les haga patente la realidad siempre existente” (*Rep.*, 485b), sino más bien al “sentido común” de la mayoría de los hombres que se determina por medio de la utilidad que desarrollen sus discursos en los asuntos públicos o privados.<sup>66</sup>

El discípulo de Isócrates, en este sentido, no debe detener su aprendizaje en las múltiples dificultades que resultan del estudio de la geometría y la astronomía que pretenden una exactitud cerrada que sólo sirve como ejercicio hacia la verdadera filosofía.<sup>67</sup> Este entretenimiento es útil para la preparación de su pensamiento. No obstante, la importancia de este método “académico”<sup>68</sup> no rebasa en seriedad a las tareas escolares en las que tradicionalmente se instruyen los muchachos (gramática, música y las restantes), porque ese esfuerzo no resulta en su progreso dentro de la oratoria y, por el contrario, conlleva el peligro de perderse en la charlatanería inútil de los “sofistas” como Empédocles y Parménides (*Antíd.*, 267). Es así que, como complemento a sus dotes naturales, debe ejercitarse en la práctica de las “formas del discurso” (τὰ μὲν εἶδη τὰ τῶν λόγων μαθεῖν) que su maestro explique no sólo por medio de un enlistado teórico, sino, sobre todo, a través de “sí mismo como un ejemplo de tal calidad que los formados por él y capaces de imitarle, aparezcan pronto como oradores más floridos y gratos que los demás” (*C. sof.*, 17-18).

De esta manera, Isócrates elude la necesidad de una serie de conocimientos que resultarían de gran importancia dentro del proceso educativo de Platón, propuesto en la

---

<sup>66</sup> Cf. *Antíd.*, 262-64.

<sup>67</sup> “Pues los que se dedican con esmero y exactitud a la astronomía y a la geometría están obligados a poner su atención en asuntos difíciles de aprender y además se acostumbran a mantenerse y trabajar en las tareas que hemos dicho y demostrado y a que su pensamiento no divague. Por estar ejercitados y agudizados en ellas, pueden comprender y aprender con facilidad y rapidez los asuntos más sencillos e importantes. Creo que no hay que llamar filosofía a una actividad que en la actualidad no ayuda a hablar ni a obrar, sino que llamo ejercicio del espíritu y preparación a la filosofía a este entretenimiento, más propio de hombres que lo que los muchachos hacen en las escuelas, pero muy parecido.” (*Antíd.* 265-66)

<sup>68</sup> La asociación de la astronomía y la geometría en el programa de la Academia de Platón hace ver en estos pasajes de la *Antidosis* de Isócrates una alusión crítica a su método de estudio a pesar de la utilidad que pueda tener como propedéutico para la filosofía. (Cf. Jaeger, 1962, p. 941)

### 1.3 El papel del *logos* en la noción de filosofía de Isócrates

*República* para los gobernantes, pero recupera el modelo sofístico de imitación que veíamos en Gorgias y Protágoras, sobre una base teórica que procede, quizá, de la misma tradición del “Arte retórica” para los sicilianos de Tisias y Corax.<sup>69</sup> Así, no sólo practica la escritura en las diversas formas del discurso (panegírico, encomio, apología y epístola)<sup>70</sup>, sino que también introduce la ciencia (*episteme*) de los elementos discursivos que debe seguir quien quiera alcanzar el arte de la oratoria (C. *sof.*, 16-17). Es por este procedimiento que aparentemente combina una serie de preceptos con el desarrollo arquetípico de formas del discurso que Kennedy (1994) no duda en identificar la síntesis de “las dos tradiciones en el desarrollo de la retórica” (preceptiva y sofística) en la escuela de Isócrates:

It thus seems possible to distinguish two traditions in the development of rhetoric in the fifth century: one is the tradition of the sophists, who taught mainly by example and imitation, not by providing precepts and rules, and whose epideictic speeches exemplified methods of inquiry but often dealt with issues of some philosophical significance; the other is the more pedestrian, less philosophical tradition of the handbook. [...]

The two traditions, however, come together in the early fourth century in the school of Isocrates; much of his instruction took the form of speeches he wrote for students to study and imitate, but he claims also (e.g., *Against the Sophists* 16–18) to have provided detailed precepts about rhetorical composition. (p. 19)

Sin embargo, es necesario recordar que ambas tradiciones (si es que se puede hablar de una dicotomía tajante) ofrecen una multiplicidad de perspectivas con respecto a la educación y sus contenidos, al punto en que una identificación de los elementos que se recuperan en la “filosofía” de Isócrates no se puede agotar en estos dos puntos de su método de estudio. Es cierto que los escritos isocráticos que se conservan muestran la función

---

<sup>69</sup> Ver 1.2, p. 17.

<sup>70</sup> Al respecto de esta enumeración de las formas del discurso para Isócrates, véase Kennedy, 1994, p. 45.

### 1.3 El papel del *logos* en la noción de filosofía de Isócrates

formativa que tenían en relación con los criterios del estudiante.<sup>71</sup> No obstante, aunque sirven como punto de partida para la discusión y el intercambio de ideas, su objetivo no se agota en el ejemplo para que el alumno los tome como modelo en sus propias disertaciones.<sup>72</sup> El ejercicio del *logos* no se rige por la persuasión de los hombres, como vimos en el caso de Gorgias, sino más bien por las consecuencias prácticas que tiene para el individuo y para la *polis*. El *logos*, en este aspecto, no es para Isócrates una herramienta para el desarrollo erístico ni se encausa en un vacío moral que surge de la separación entre la palabra y el ser.<sup>73</sup> Sus preceptos pretenden ir más allá de una *techné*, al menos en el sentido de los manuales retóricos, porque se dirigen al engrandecimiento de la virtud en los hombres a través del discurso.<sup>74</sup>

Las objeciones acerca de esta última observación, sin embargo, se encuentran no sólo en aquellos que limitan el papel de Isócrates a la enseñanza de la retórica y, por tanto, a la continuidad de la sofística opuesta a la filosofía “verdadera”,<sup>75</sup> sino también dentro de sus mismos textos, aunque bajo diferentes matices. Así, por un lado, se olvida que el término de retórica prácticamente no aparece dentro de la obra de Isócrates y, como apunta Schiappa (2013, p. 44), si lo hace no tiene el sentido técnico que adquirirá dentro de los textos de Platón. Además de esto, Timmerman (1988, p. 146-147) hace notar que el mismo Isócrates niega específicamente su identificación con un rétor y se adjudica el papel de filósofo, alejándose así de las denominaciones de su época que hacen referencia a la profesionalización de la enseñanza (rétor, sofista, retórico). No obstante, para J. S. Morrison (1958), este tipo de inconsistencias con relación a los términos no cambian el significado de su enseñanza que, en términos actuales, podría posicionarse dentro de una retórica sin un objetivo filosófico:

---

<sup>71</sup> Cf. *Paneg.*, 200; *Areopag.*, 56.

<sup>72</sup> A razón del *kairós*, los discursos fijos no sirven más que como un ejercicio previo al enfrentamiento del orador a la realidad (Cf. *C. sof.*, 16)

<sup>73</sup> Cf. El capítulo anterior acerca de las tres tesis de Gorgias y sus consecuencias en la concepción de la moralidad y alcances epistemológicos del *logos* (1.2, p. 18)

<sup>74</sup> Isócrates evita el término *techné* para alejarse de la tradición de los escritores de manuales teóricos acerca de la retórica. Sin embargo, como bien apunta Jaeger (1962), el discípulo de Gorgias utilizará este mismo término para referirse a su *filosofía*, pero no en el sentido de los que buscaban una serie de preceptos cerrados sin adaptación a la circunstancia, sino como un ejercicio práctico. (p.833)

<sup>75</sup> Acerca de la concepción del pensamiento isocrático y su noción de filosofía, véase el resumen completo de Timmerman (1988, p. 146) quien contrapone a estos, la noción de cultura que conjunta la idea de filosofía y buen discurso con una labor práctica.

### 1.3 El papel del *logos* en la noción de filosofía de Isócrates

His philosophy [Isocrates’], as he called it, was very different from Plato’s, and the difference was just this, that there was no place in training of practical statesmen for any but practical subjects. [...] His paideia is based on an ambition to speak well, the desire to persuade his hearers and a concentration on ‘seizing the advantage’. (p-217)

En este aspecto, la terminología de Isócrates ocultaría los mismos objetivos que vimos en la caracterización del *logos* tiránico en Gorgias, es decir, la persuasión por medio del placer que produce el orden de las palabras para sus interlocutores.<sup>76</sup> Así, se entendería también la reducción de su “filosofía” a una educación retórica que conduzca a sus estudiantes al buen hablar, pero sin repercusiones reales dentro de su vida pública y privada. A esta objeción podemos todavía agregar la famosa afirmación de Isócrates dentro de lo que se conoce como su programa educativo en el *Contra los sofistas*, es decir, que no es posible enseñar la justicia ni la prudencia a los que están mal dispuestos por naturaleza para la virtud (*C. sof.*, 21). Y es que, si aceptamos esta imposibilidad, ¿cuál sería el beneficio que resulta del ejercicio del *logos* propuesto por Isócrates? Pues ya vimos que no es la felicidad que prometen falsamente el círculo de “charlatanes” compuesto por los socráticos y sus estudios especulativos. ¿Será entonces que se abandona nuevamente la idea del *logos* como herramienta del sofista para la educación de los hombres que encontrábamos en Protágoras?<sup>77</sup> No sería casualidad que Isócrates siguiera el camino de Gorgias en este sentido, ya que, como indica Jaeger (1962), existen al menos dos tradiciones que identifican al primero como su discípulo: una arqueológica comprobada “[...] por el monumento funerario de Isócrates, en el que identificaron a Gorgias señalando un globo celeste [...]”; y otra tradición que lo presenta “[...] en la última fase de la guerra del Peloponeso estudiando con Gorgias en Tesalia [...]” (p. 833). Las críticas a su maestro en algunos de sus escritos sólo sirven aquí para reafirmar su influencia, pues, aunque lo incluye dentro en el círculo de los sofistas y califica de absurda su teoría del no-ser (*Hel.*, 3), esencialmente sigue sus preceptos acerca

---

<sup>76</sup> Cf. 1.2, p. 19.

<sup>77</sup> Cf. *Teet.*, 167a.

### 1.3 El papel del *logos* en la noción de filosofía de Isócrates

del arte del discurso y tiende a imitarlo incluso en sus trabajos que pretenden atacarlo (v.g. en su *Encomio a Helena*).

No obstante, existe un punto en el que claramente supera a su maestro y es quizá la causa de que Platón observa en él una ventaja sobre todos los otros hombres que se han dedicado a las palabras, además de una cierta filosofía en su pensamiento (ἔνεστί τις φιλοσοφία τῆ τοῦ ἀνδρὸς διανοίᾳ) (*Fedr.*, 279a-b); nos referimos al papel que le otorga al discurso en el desarrollo de la virtud y la comunidad política.<sup>78</sup> Y es que su adecuación no se detiene en la plasticidad por la que se moldea al momento adecuado (*kairós*) y a las opiniones de los hombres; el arte del discurso para Isócrates supera por mucho el ámbito jurídico sobre el que se había colocado en la tradición de Tisias y Corax,<sup>79</sup> pues de su formación dependen las bases de todo lo que se ha desarrollado en la *cultura* del hombre:

Pero como nos es innato el convencernos unos a otros, y el demostrarnos aquello sobre lo que deliberamos, no sólo nos apartamos de la vida salvaje, sino que, tras reunimos, habitamos ciudades, establecimos leyes y descubrimos artes; en casi todo lo que hemos inventado es la palabra [λόγος] la que nos ayudó. Ella, en efecto, dio leyes sobre lo justo y lo injusto, sobre lo malo y lo bueno; de no haberse dispuesto así estas cosas, no habríamos sido capaces de vivir unos con otros. (*Nic.*, 6-7)

Así, a pesar de su reiterada afirmación acerca de la imposibilidad de la enseñanza de la virtud y la justicia, otorga en este encomio un poder a la palabra que no se entrega por completo a la tiranía sobre las opiniones que veíamos en Gorgias, sino que establece la posibilidad de la construcción de una comunidad política y distingue por naturaleza al ser humano de “la vida salvaje” de los animales sin *logos*. Es por esto que en el buen hablar se revela, para Isócrates, tanto la buena educación como el nivel de virtud que se funda en la elección correcta de las palabras para el discurso (*Antíd.*, 275-278). En este sentido, conserva la importancia de la educación “retórica” dentro de la sociedad, sin caer en el vacío moral de

---

<sup>78</sup> Cf. *Nicoles*, 6-7.

<sup>79</sup> Todavía esta opinión acerca de la retórica la podemos encontrar expuesta en la reacción de Fedro a la nueva definición de Sócrates (*Fedr.*, 216b).

### 1.3 El papel del *logos* en la noción de filosofía de Isócrates

su maestro (Gorgias) ni en el extremo platónico de la especulación en las ideas que otorguen un material que no se adecua a la realidad del discurso. La virtud política y la función de la educación sofística dentro de los asuntos públicos y privados que veíamos en Protágoras se asume aquí como resultado de la conjunción entre una buena naturaleza y una formación filosófica que se convierte en el fundamento de la acción política a través del poder del *logos*.

Isócrates se convierte así en un reformador de la retórica que responde a las críticas de Platón contra su maestro (Gorgias) y propone una concepción de la filosofía que no se agota ni en el arte retórica, sino que pretende abarcar todos los ámbitos del conocimiento humano sobre una expresión práctica y adecuada a sus circunstancias específicas. No llega, en este aspecto, a la universalidad de las ideas como materia para sus disertaciones, sino que, como critica Sócrates en el diálogo del *Fedro*, se queda en las apariencias en las que yace la persuasión para las masas (*Fedr.*, 260a). Sin embargo, integra el papel del *logos* sobre la formación del hombre con la virtud y el desarrollo de la *polis* griega, al punto en que su concepción de la filosofía sintetiza el esfuerzo de la sofística en la educación del hombre y, en palabras de Jaeger (1962), corona el movimiento de la cultura que lo presenta como discípulo de Protágoras, Pródico y Gorgias. (p. 833)

Así, pues, incluso a pesar de la falta de una definición tajante acerca del sentido del concepto de filosofía en la obra de Isócrates y de la multiplicidad de interpretaciones en torno a su método educativo, es posible afirmar que su importancia para el desarrollo de la reconcepción posterior del “arte retórico” y su relación con la filosofía se deja ver en el diálogo del *Fedro* no sólo como materia para la crítica, sino también, y principalmente, como una recuperación de la tradición sofística en la formación filosófica. Sus menciones, por tanto, no son fortuitas dentro del diálogo y, al comprender mejor el contexto intelectual desde el cual se concretizan sus ideas acerca de la enseñanza y el papel del *logos* (Protágoras y Gorgias), será posible considerarlas una vez más como una vía educativa que nunca se extinguió, sino que se ocultó en los supuestos metodológicos de aquellos que pretendían vencerlos.

## Capítulo 2: Las consecuencias del arte del discurso en la nueva educación para Aristófanes

[...] no sé de nada que me haya hecho soñar tanto acerca de la naturaleza enigmática de Platón como ese *petit* hecho que tan felizmente se nos ha transmitido: bajo la almohada de su lecho de muerte no se encontró ni «biblia», ni escrito egipcio, pitagórico o platónico, sino un ejemplar de Aristófanes. ¿Cómo hubiera podido soportar la vida Platón -aquella vida griega a la cual le decía no- sin Aristófanes?

Nietzsche, *Más allá del bien y el mal*, §28

### 2.1 El producto de la educación sofística y la crítica de la comedia aristofánica

La visión de los intelectuales atenienses frente a los nuevos modelos educativos no rige necesariamente la opinión de la mayor parte de la población al respecto. No se trata aquí sólo de la confusión entre el quehacer de la filosofía y la sofística que, como vimos, ya ofrece problemas de interpretación en los círculos isocráticos de principios del siglo IV a. C., sino también de sus conflictos internos y de la relatividad que subyace a “escuelas” como la de Protágoras. Todo este proceso de racionalización y secularización de los ilustrados en la antigüedad genera también una inestabilidad social que, si bien no participa directamente en sus discusiones internas, promueve una crítica que parte de la imagen que proyectan sus involucrados al común de la población. Así, no hace falta conocer las premisas sobre las cuales se establecen sus actividades para rechazar sus propuestas; basta con observar el producto de esa educación en sus estudiantes.<sup>80</sup> Isócrates se atuvo a este principio con tal de descalificar el ejercicio de la “charlatanería” de la academia de Platón sin tener que abordar

---

<sup>80</sup> Cf. Jaeger, 1962, p. 337: “Una educación sólo puede recomendarse por el tipo acabado que produce, jamás por consideraciones puramente teóricas”.

## 2.1. El producto de la educación sofística y la crítica de la comedia aristofánica

directamente la problemática de sus contenidos.<sup>81</sup> Sin embargo, aunque su formación no siguiera estrictamente la línea de los socráticos, sus pretensiones educativas, fundadas sobre el ejercicio del *logos* hacia la persuasión, lo colocan también en el punto de mira de la crítica de la población, pues su desconfianza no surge tanto de su filosofía como del cambio que implican estos métodos frente a la enseñanza poética tradicional.<sup>82</sup>

Isócrates, en este aspecto, más que aportar una solución a los conflictos entre los sofistas, hereda los problemas de sus maestros (Protágoras, Gorgias, Sócrates) y no escapa a la sospecha de los ciudadanos en torno al daño de la juventud por el arte del discurso y el descuido de la música y la gimnasia. Pues, aunque esta nueva educación encuentra tierra fértil dentro de un sistema democrático como el ateniense,<sup>83</sup> su manejo argumentativo no es suficiente para defender la fragilidad en la que caen sus estudiantes; principalmente cuando la guerra se impone frente a la palabra y es difícil no culpar a los nuevos sistemas por la derrota ante los lacedemonios.<sup>84</sup> Sin embargo, este descontento social que no distingue entre corrientes de pensamiento no se expresa públicamente por medio de un nuevo argumento en la discusión de los sofistas, sino a través de un estilo adaptativo de la poesía que limita las pretensiones educativas de estos grupos en la comedia.<sup>85</sup> Así, en efecto, incluso antes de la apelación isocrática al sentido común para alejar a los jóvenes de la escuela de los “sofistas”, surge, con la nueva comedia ática de Aristófanes, una crítica que parte de la situación misma en la que se encuentran estos maestros (y sus discípulos) a la vista del público. Pues ¿cuáles

---

<sup>81</sup> Para la utilización de este principio en Isócrates, véase el capítulo 1.3.

<sup>82</sup> Las pretensiones pedagógicas de Isócrates no dejan de lado la práctica del arte del discurso que, a finales del siglo V a. C., arrebató el trono a la poesía entre las clases más elevadas. Véase al respecto, Jaeger, 1962, p. 849ss.

<sup>83</sup> Resulta importante recordar aquí que la sofística no sólo presta su apoyo para la defensa de la democracia durante el gobierno de Pericles (Cf. E. Schiappa, 2013, p. 13), sino que también cobra relevancia por medio de los juicios y las representaciones públicas en donde la palabra cobra más importancia que la acción para la persuasión de las mayorías (K. C. Guthrie, 1971, pp. 41-44)

<sup>84</sup> Acerca de la relación entre el detrimento de las capacidades físicas y los valores éticos de los atenienses con la nueva educación de los sofistas, tenemos, además de las críticas aristofánicas durante la guerra del Peloponeso (Cf. Especialmente *Las Nubes*, *Las Ranas* y *Los Comilones*), la comparación entre la agogé de los espartanos y la variabilidad en torno a los métodos áticos en los diálogos de Platón (*Laques*, *República* y *Leyes*, por mencionar algunos).

<sup>85</sup> El papel crítico y educativo de la comedia aristofánica en general es tratado por Jaeger (1962) en términos de esta limitación a la libertad espiritual dentro de la democracia ateniense: “Así, con íntima necesidad, precisamente la democracia, que ha promovido la libertad, se halla precisada a establecer los límites de la libertad espiritual. Por otra parte, era esencial a aquel estado el hecho de que esta limitación no fuera cosa de las instituciones oficiales, sino de las interferencias de la opinión pública. La función censora pertenecía, en Atenas, a la comedia.” (p. 331)

## 2.1. El producto de la educación sofística y la crítica de la comedia aristofánica

son los beneficios para la *polis* de esas ideas abstractas que sólo son accesibles para los iniciados? ¿Realmente hace falta pagar para que sus hijos formen parte de esos grupos de hombres que descuidan sus bienes por el ejercicio de la palabra? Es cierto que el ambiente democrático de Atenas en la segunda mitad del siglo V a. C. era propicio para el desarrollo del arte del discurso, tanto entre los sofistas como entre los filósofos, pero, al parecer, no es menos cierto que sus propios conflictos crearon entre los profanos un hastío del que la comedia supo alimentarse. El mismo Jaeger, al referirse a este contexto en el que Aristófanes lanza su crítica contra los educadores, caracteriza los resultados de la ilustración antigua entre los ciudadanos de la siguiente manera:

Después de dos siglos de las más atrevidas especulaciones de la filosofía natural, durante los cuales los sistemas se destruían entre sí, la atmósfera se hallaba demasiado llena de escepticismo ante los resultados del pensamiento humano para aceptar, sin más, la seguridad con la que se presentaba ante la masa inculta la educación intelectual de los partidarios de la ilustración. El único resultado indudable era el mal uso que los discípulos de la nueva sabiduría hacían de ella en la vida práctica y la falta de escrúpulos con que empleaban el arte de la argumentación verbal. (1962, p. 337)

En este aspecto, los atenienses no necesitan de una comprensión cabal de las distinciones entre la sofística, la filosofía y sus programas educativos por medio del arte del discurso. Pues esa inmediatez de los resultados en las acciones de sus discípulos promueve ya una desconfianza en la nueva educación que no deja indiferente a un poeta como Aristófanes, formado en una escuela tradicional donde los valores no recaían tanto en los discursos como en las acciones.<sup>86</sup> Así, consciente del cambio fundamental que se gesta en

---

<sup>86</sup> Para Luis Gil Fernández (1996, p.12), la educación descrita por el *logos justo* en *Las Nubes* corresponde con la formación misma de Aristófanes, quien habría vivido también el proceso de cambio entre ese modelo antiguo y el método discursivo de los sofistas. La influencia de la nueva enseñanza retórica marcaría el desarrollo de sus obras en un sentido crítico (por la nostalgia de su propia educación), aunque también adaptativo a través de la recuperación de las técnicas discursivas en su comedia (Cf. Murphy, 1938).

## 2.1. El producto de la educación sofística y la crítica de la comedia aristofánica

los conflictos teóricos de estos intelectuales, el comediógrafo recurre a su propio arte para llamar la atención del gran público sobre los peligros de sus ocupaciones. Es en este sentido que se convierte en un “educador político para el pueblo”<sup>87</sup> al oponer el contrapeso de la personificación crítica de los “nuevos maestros” a la maquinaria argumentativa de los filósofos y sofistas.

Sin embargo, este papel pedagógico de la poesía no es algo nuevo ni sorprendente para la época (ni siquiera el uso cómico de los personajes para volcar las opiniones en contra de su comportamiento: i.e. el carácter y la descripción de Tersites en la *Iliada* de Homero)<sup>88</sup>; al contrario, su valor en la formación del ciudadano va más allá de un mero entretenimiento, y es bien sabido que sus cantos no sólo sirven de modelo para la imitación de los hombres, sino también para los rituales religiosos y las asambleas políticas.<sup>89</sup> Por esto no es de sorprender que, como vimos, Protágoras se reconozca como heredero de la tarea educativa de los poetas antiguos (Homero, Hesíodo, Simónides) (Pl. *Prot.* 316d-e); mientras que para Gorgias esta palabra con metro (λόγον ἔχοντα μέτρον) tenga el poder del encantamiento (ἐπωδή) que él busca por medio de su propio arte en la persuasión (*Hel.* 9-11 = DK 82 B11).

La comedia de Aristófanes se antepone a estas tendencias y advierte de los resultados que acarrearán sus discursos, pero no con el levantamiento de un nuevo héroe que reivindique la épica de Homero o la tragedia de Esquilo, sino por medio de su “función censora” que hace de lo risible un signo de la decadencia en la que se identifica el público (Cf. Jaeger, 1962, p. 331). El héroe cómico, cuyo papel ha sido objeto de discusión entre los estudiosos de la comedia ática, sirve aquí como representante de los vicios populares, a la vez que de sus anhelos. Es así que, como veremos, el choque entre esos dos extremos no sólo resulta en el desarrollo del ridículo de sus personajes, sino también en la revelación crítica de su causa fundamental: el abandono de la educación tradicional por el arte del discurso de los sofistas.

---

<sup>87</sup> Acerca de este papel educador y propagandístico de la comedia para el pueblo, véase Murphy, 1938, p. 79: “Old Attic Comedy is primarily a drama of ideas, a dramatized battle of conflicting principles; the poet is in part a propagandist, and in his desire to present his ideas as forcefully and convincingly as possible he cannot afford to overlook any weapon whatsoever.”

<sup>88</sup> *Il.*, II, 212ss.

<sup>89</sup> Acerca de la importancia de la poesía para la *polis* y su relación con el desarrollo de la comedia y la tragedia en Atenas, véase Fernández, 1996, p. 107ss; además de Jaeger, 1962, p.30.

## 2.1. El producto de la educación sofística y la crítica de la comedia aristofánica

Para analizar este proceso dentro de la comedia aristofánica, detengámonos un momento en el enfoque general de dos de sus obras más representativas (al menos dentro de las que conservamos): *Las Ranas* y *Las Nubes*. De esta manera, en primer lugar, seremos capaces de identificar ese encuentro entre las costumbres populares frente a sus objetivos en la imagen de Dioniso bajo las pieles de Heracles, a la vez que se destaca la necesidad del complemento educativo de la comedia: el modelo positivo del héroe trágico. Por otro lado, en el análisis general de *Las Nubes*, veremos cómo es que Aristófanes nos ofrece un marco sobre el que se comprende la causa de la degeneración de los ciudadanos atenienses y descubre en Sócrates una imagen del héroe sofista contra la que habrá de responder Platón a lo largo de su obra.<sup>90</sup>

## 2.2 *Las Ranas*: catábasis de Dioniso por la educación tradicional

Atenas está a un año de perder la sangrienta guerra del Peloponeso (431-404 a.C.) frente a Esparta y sus aliados, cuando se presenta en las Leneas del 405 a.C. la obra de *Las Ranas* con la que Aristófanes no sólo se llevaría el primer premio del agón, sino también la aclamación del público que promovió un decreto para que fuera representada en el 404 a.C. fuera de concurso (2005, pp. 34-35). La fama que obtuvo, tanto en su época como entre los estudiosos posteriores de su obra, no es gratuita ni responde meramente a los recursos estilísticos que le dan forma como producto literario. La muerte de Eurípides, un año antes de su representación (406 a.C.), da motivo a la búsqueda dionisiaca de esta comedia y deja ver la añoranza oculta de una educación antigua que retome los valores necesarios entre la población para ganar la guerra. En este aspecto, se comprende su resonancia a causa de la admiración que perduraba por el poeta, pero también por el recelo con el que se veía la introducción de las prácticas de los sofistas en los discursos de sus personajes en la tragedia.<sup>91</sup> Y es que, independientemente de que esto fuera así o no, en su paso por el Hades, el héroe cómico aristofánico (Dioniso) se verá forzado a reconocer en la construcción del

---

<sup>90</sup> Cuestión que abordaremos en la crítica platónica del *Fedro* a lo largo del capítulo III.

<sup>91</sup> Acerca de la influencia de los sofistas en torno a la tragedia de Eurípides, véase Nápoli, J. T. (2016) “Eurípides y los sofistas: entre el lenguaje y la escritura”, *Saga. Revista de Letras*: 120-159.

## 2.2 *Las Ranas*: catábasis de Dioniso por la educación tradicional

tragediógrafo, no un remedio, sino una de las causas de la debilidad de los atenienses: el cultivo de la palabrería (λαλιά) y la charlatanería (στωμυλία) “que lograron vaciar las palestras y lustrar las posaderas de jovencitos charlatanes”. (*Ran.*, 1069-70; Traducción de Javier Martínez García)

La acusación es grave, pero no exclusiva. Las críticas de Aristófanes al resultado de estas prácticas que se concentran en el cultivo del arte del discurso ya se habían visto en otras de sus obras,<sup>92</sup> aunque aquí se desborda de la sofística y la filosofía a la poesía de uno de los más grandes representantes de la tragedia griega (Eurípides). No obstante, para comprender esto en su comedia, no es posible colocar, por un lado, la literalidad argumentativa de sus personajes, mientras que, por el otro, se deja el dramatismo con el que se muestran al público los defectos de esta nueva educación. Pues sólo en su conjunto seremos capaces de ver los alcances de su caracterización. Así, no es casualidad que la obra dé comienzo con un dios que pretende ser otro, es decir, un Dioniso afeminado que se cubre con las pieles de león de Heracles, para buscar en el inframundo al autor de la *Andrómeda* que le despierta ese fuerte deseo (πόθος) de tenerlo (*Ran.*, 53-55). El dios del vino sabe de palabra lo que tiene que hacer y como buen discípulo se dispone a lograrlo, pero su charlatanería no engaña a un héroe como su hermano, Heracles, quien sabe por experiencia lo que significa descender a esas regiones. La incongruente imagen de Dioniso con su esclavo, cargando el equipaje para viajar por el camino más cómodo en busca de aquel tragediógrafo, despierta la risa de Heracles y lo cuestiona acerca del motivo de su decisión:

HERACLES: ¿Y es que no hay aquí otros, más de diez mil muchachos que componen tragedias y a kilómetros más locuaces que Eurípides?

DIONISO: Éstos son carpejos y palabrería, santuarios de golondrinas, destructores del arte (λωβηται τέχνης), que desaparecen tan pronto como consigán un coro, que

---

<sup>92</sup>Es de resaltar entre estas obras, además de *Las Nubes*, *Los Pájaros* y *Las Avispas*, la obra de *Los Comensales* (427 a. C.) donde se contraponen el modelo de la nueva educación al objetivo de la educación antigua. La obra se escribió el mismo año en el que se dio la primera aparición de Gorgias en Atenas y fue razón para que Aristófanes lograra su primer premio en el concurso (Cf. Murphy, 1938, p. 71; Fernández, 1996, pp. 158ss).

## 2.2 *Las Ranas*: catábasis de Dioniso por la educación tradicional

han meado una sola vez en la tragedia. Pero si estás buscando un poeta fértil, uno que profiriera una frase original, ya no lo encontrarías más [ὄστις ῥῆμα γενναῖον λάκοι].

[...] HERACLES: ¿Y a ti te gustan esas cosas?

DIONISO: ¿Cómo si me gustan? Me vuelven loco.

HERACLES: Te digo que son engañabobos, y tú también lo crees así. (89-104)

Sin embargo, al menos en este punto, no es claro que Dioniso comparta la opinión de su hermano acerca de este tipo de poesía “original”, pues no hay que olvidar que toma la decisión del rescate bajo el encanto de una de las obras de Eurípides (53). Aristófanes nos lleva con esto a una doble reflexión dentro de los motivos de su héroe cómico, pues, por un lado, representa, en términos de Cedric Whitman (1964, p. 228), los intereses de la sociedad dentro de su afán individualista, es decir, el gusto de la originalidad dentro de la poesía; mientras que, por el otro, se contradice en su desprecio al que han llevado esas prácticas en la juventud ateniense. Por esto, Heracles expresa su sorpresa dentro de la misma pregunta al motivo de Dioniso: ¿por qué bajar al Hades por Eurípides cuando todos estos muchachos han aprendido de su escuela? Para el dios disfrazado, estos nuevos poetas han dejado de ser originales en su afán de serlo, pues despojan de su contenido didáctico al *logos* y lo convierten en palabrería; palabrería que persuade y encanta, pero que no muestra en sus imágenes un modelo digno de imitación (85-95).<sup>93</sup> No obstante, como el mismo Dioniso descubrirá, esta práctica no es más que un derivado de las enseñanzas de aquel maestro que introduce el uso de una estructura “retórica” dentro de sus obras.<sup>94</sup> De ahí que la conclusión de Heracles al respecto de este capricho de su hermano se convierta en un adelanto de lo que verá el héroe cómico sin su disfraz: los poetas de la escuela de Eurípides que se caracterizan por su influencia sofística “son engañabobos” (104).

---

<sup>93</sup> Esta será la crítica más fuerte de Esquilo dentro del agón con Eurípides en 1060 y ss.

<sup>94</sup> Acerca del uso de los principios del arte del discurso dentro de tragedia de Eurípides, resulta importante resaltar que, a pesar de que es un punto fundamental para la crítica de Aristófanes, las estructuras retóricas de los manualistas (Tisias y Corax), se encuentran también a lo largo de la comedia aristofánica. Un estudio detallado que analiza la presencia de estos parámetros dentro de la obra de Aristófanes puede consultarse en Murphy, 1938.

## 2.2 *Las Ranas*: catábasis de Dioniso por la educación tradicional

Dioniso también padece del engaño de su poesía y, aunque luce un aspecto ridículo para el público en la representación, los personajes no ven debajo de su charlatanería, es decir, en los detalles que delatan su identidad cubierta por la piel de león. Caronte lo ayuda a cruzar la Estigia sin preguntarse por su apariencia hasta que su inutilidad se muestra en la incapacidad para remar (200-205); Éaco, su hermano de padre y juez de las sombras en el Erebo, tampoco es capaz de reconocerlo y, ante la resolución de Dioniso por llamar a la puerta con la seguridad de Heracles, la experiencia jurídica del colega de Minos cae de la misma manera en la que caen los tribunales ante los sicofantes y sofistas: por la mera apariencia de sus palabras (460-480). Sin embargo, esta credulidad se vuelve en su contra, pues no sólo se le acusa del robo de Cerbero, sino que Éaco lo amenaza con males de tal especie que provocan el desmayo de Dioniso (480). Así, su cobardía llega al punto en que decide cambiarse los atavíos de Heracles por los de su esclavo, Jantias:

DIONISO: ¡Ya está bien! Puesto que eres resuelto y valiente, tú pasarás a ser yo.

Coje esta clava y la piel de león, a ver si eres un tripassinmiedo. Esta vez yo voy a ser tu porteador.

JANTIAS: Venga, deprisa, dámelas. ¿Qué voy a hacer sino obedecer? Observa al Heraclijantias, si va a ser cobarde y va a tener tu resolución. (494-501)

Aristófanes dentro de este proceso dramático muestra cómo el dios encantado por la poesía de Eurípides, incluso bajo estas circunstancias, se niega a ser él mismo. El esclavo tendrá mejor suerte bajo la apariencia de Heracles con las criadas y las bailarinas, por lo que la envidia de Dioniso le hará reclamar de nuevo sus atavíos, pero no su identidad (527). Sin embargo, al ver que la adversidad vuelve en su contra tras tomar esta apariencia, otra vez titubea acerca de sí mismo, al punto de suscitar la duda entre los espectadores: ¿quién es Dioniso?, ¿un dios de la comedia disfrazado de Heracles?, ¿un esclavo con la apariencia de un dios?, ¿un héroe cómico que sufre por llevar de vuelta la poesía trágica que le hace falta a la polis? La catábasis del personaje no termina hasta que, después de las amenazas de Éaco motivadas por Jantias, acepta su nombre y su ascendencia divina:

## 2.2 *Las Ranas*: catábasis de Dioniso por la educación tradicional

DIONISO: Declaro ante cualquiera que no me torturéis, que soy inmortal. En otro caso, tú te acusarás a ti mismo.

ÉACO: ¿Qué estás diciendo?

DIONISO: Afirmando que soy inmortal, Dioniso hijo de Zeus, y éste es un esclavo. (628-632)

Sin embargo, el juez del inframundo es persuadido por el esclavo y decide probar su naturaleza por medio del dolor al que lo someten sus golpes. Dioniso y Jantias corren la misma suerte a manos de Éaco, pero éste no es capaz de distinguir entre lo mortal y lo divino; la metáfora de la piel de león llega al fin al extremo de invocar en su palacio a Plutón y Perséfone para que decidan en el caso (670). Todo esto podrá parecer gratuito dentro de la trama de la comedia y quizá, para algunos, no tenga un sentido crítico ni mucho menos didáctico para el público ateniense,<sup>95</sup> pero, fuera cual fuera la intención de Aristófanes dentro de esta narración poética, lo cierto es que el descenso del dios y su autorreconocimiento, difícilmente se entienden al margen de la búsqueda por Eurípides y su marcada influencia retórica en cada uno de los personajes: desde la motivación del deseo de Dioniso, hasta la acusación del esclavo (Jantias) y el apaleamiento por parte de su juez. El comediógrafo muestra en el personaje principal algunas de las penas que resultan de la adopción de esta forma de discurso dentro de la poesía, las cuales sólo parecen terminar en este punto de identificación, es decir, en el encuentro de Dioniso con los dioses del inframundo y del esclavo con un criado del palacio. Pues es aquí, precisamente, cuando se revela con toda su fuerza el motivo de la obra como una puesta en escena de la situación en la que permanecen los atenienses, gracias a la introducción de la sofística democrática en la tragedia:

CRIADO: Cuando bajó Eurípides, empezó a dar representaciones para los descuidados, para los cortabolsas, para los parricidas, para los butroneros (de los que

---

<sup>95</sup> En torno a las opiniones de algunos críticos que piensan que las ideas políticas y pedagógicas en Aristófanes no son más que una sobrevaloración de sus estudiosos, véase Fernández, 1996, p. 84-85; Jaeger, 2019, p. 328-329.

## 2.2 *Las Ranas*: catábasis de Dioniso por la educación tradicional

hay multitud [πλήθος] en el Hades), al oír sus argumentaciones [οἱ δ' ἀκροώμενοι τῶν ἀντιλογιῶν], sus giros y sus escapadas se volvieron locos [ὑπερεμάνησαν] por él y le consideraron como el más sabio. Entonces se creció y exigió el trono donde Esquilo estaba sentado.

JANTIAS: ¿Y no lo apedrearon?

CRIADO: No, por Zeus, sino que el pueblo vociferaba pidiendo que se hiciera un juicio para saber cuál de los dos era más sabio en su arte [τὴν τέχνην σοφώτερος.].

JANTIAS: ¿Quién vociferaba? ¿El pueblo de los bribones?

CRIADO: Sí, por Zeus, hasta el mismo cielo.

JANTIAS: ¿Y no había otros aliados de Esquilo?

CRIADO: Lo bueno es escaso [Ὀλίγον τὸ χρηστόν ἐστίν] (*Señalando al público.*), como aquí. (771-784)

Así, Eurípides que ya se había revelado como el motivo de la catábasis de Dioniso (53-67), lo hace ahora como su causa. Pero no de forma directa, es decir, por su persona o por la tragedia (pues hay otros miles de jóvenes que se dedican a escribir poesía, según Heracles), sino por el encanto de sus controversias [τῶν ἀντιλογιῶν]<sup>96</sup> en la *Andrómeda* que, de la misma manera que al “pueblo de los bribones”, vuelven loco al hijo de Zeus por el arte del poeta. Subsiste aquí, como salta a la vista, una depravación de la naturaleza de los personajes que, por medio del discurso sofístico, enaltece los deseos de la mayoría (πλήθος) a costa del bienestar de la polis. El Criado hace patente la crítica de la comedia al romper con la ilusión del teatro y señalar el paralelismo entre sus actos y los del público ateniense que

---

<sup>96</sup> Aunque en el fragmento anterior (*Ran.*, 771-784) el traductor Javier Martínez García (2005) prefiere el término “argumentaciones” para el genitivo plural de *antilogía* (τῶν ἀντιλογιῶν), aquí lo vertimos en la idea de “controversia” que, aún cuando no refiere de inmediato a la tradición sofística (como parece hacerlo el griego de Aristófanes), otorga ese matiz de discordia que el poeta refleja en su crítica a la nueva educación.

## 2.2 *Las Ranas*: catábasis de Dioniso por la educación tradicional

asiste a la obra: el arte del discurso de Eurípides triunfa tanto sobre la tierra como entre los muertos porque lo bueno [χρηστόν] es escaso y la democracia de los sofistas obedece a las multitudes. El héroe cómico de Aristófanes, en este aspecto, cabalga sobre este espíritu bajo el disfraz de lo ridículo para no hacerse odiar por su audiencia; los ciudadanos bajan en su compañía hasta el Hades para encontrarse entre las risas a la identificación de su fuente con ellos mismos. Ellos son los esclavos a los que habla la poesía de Eurípides: son el resultado de su educación y, por medio de Dioniso, el comediógrafo insta a que desechen estas apariencias para someter a juicio la poesía de su maestro.<sup>97</sup>

Lo ridículo, así, cumple esta “función censora” (Jaeger, 1962, p. 331), en tanto que atrae la atención de su público con el encanto de lo inofensivo y simple, mientras lo lleva por un camino de reconocimiento hasta la aceptación de las consecuencias de sus propios actos. La burla de la que son objeto sus personajes se mezcla aquí con el dolor que causa encontrar en su carácter una semejanza con sus propias costumbres. No obstante, sin esta convivencia de las afecciones, es imposible que el mensaje de la comedia surta efecto, pues sólo se vuelve risible aquello que nos habla desde la familiaridad, pero su cercanía también nos hace blanco indirecto de la misma burla. Esta mezcla de placer y dolor aparecerá posteriormente en Platón como una especie de crítica inofensiva a los errores de nuestros amigos, tanto en las representaciones teatrales como en la vida diaria (*Fil.* 50a-b). Sin embargo, como indica Jaeger (1962, p.331), esta alegría que causa el ridículo de los personajes se halla muy cerca de lo trágico en *Las Ranas* de Aristófanes, pues no sólo muestra el error de una educación sofística en la poesía, sino también la causa de una juventud depravada en una Atenas a punto de caer ante los Espartanos que no ceden a sus discursos.

Eurípides entra en escena para defender su caso frente a un Dioniso que, ya sin disfraz, se muestra agresivo y escéptico por la conveniencia de regresar a este poeta al mundo de los vivos (830-855). El juicio al que convoca Plutón para decidir si Esquilo conserva o cede el

---

<sup>97</sup> En este sentido, se entiende también la apreciación que hace Alan H. Sommerstein (2009) acerca de la figura del dios dentro de esta comedia, como reflejo y modelo para la imitación del pueblo frente a la educación legada por Eurípides: “It appears in *Frogs*, where, in a sense, Dyonisos himself has to learn to be Dyonisos and what he truly stands for has he evolves from irresponsible selfcentredness to civic responsibility (or, equivalently, from devotion to Euripides towards devotion to Aeschylus), an evolution that the Athenian people are invited to imitate.” (p.200)

## 2.2 *Las Ranas*: catábasis de Dioniso por la educación tradicional

trono de la tragedia a Eurípides no es precedido por un “pueblo de bribones”, sino por el dios de la comedia que enaltece los ritos religiosos y trata con desprecio a la sofística en el enfrentamiento entre los poetas.<sup>98</sup> Así, le pide al coro que invoque a las musas y a cada uno de los contendientes que dedique una plegaria a los dioses (875 y ss.). Esquilo reza a Deméter y ruega para que lo haga digno de sus misterios. Eurípides, por otro lado, acude a sus propias divinidades en una parodia que, como veremos, conecta esta referencia con el “pensadero” de Sócrates y desliza una nueva crítica a la educación secularizada:

Éter [reza Eurípides], mi pasto [βόσκημα], gozne de mi lengua, Entendimiento, y Narices oledoras [μυκτῆρες ὀσφραντήριοι], que refute bien los argumentos que toque. (893-894)

La soberbia simbólica del poeta se ve reflejada en varias partes de su discurso, pero ya desde aquí Aristófanes muestra claramente el desprecio que surge de sus palabras por los dioses tradicionales. Estas creencias para la época no tienen un carácter privado ni meramente personal, sino que forman parte esencial de sus ritos religiosos y modifican la vida de los individuos y las sociedades en su totalidad.<sup>99</sup> La acusación de impiedad, en este sentido, no es algo que pueda tomarse a la ligera. Sin embargo, los dioses de Eurípides no son del todo nuevos ni propios de su ingenio; corresponden a las herramientas de trabajo con las que los sofistas se han convertido en los profesionales de la educación que defiende Protágoras. Esto, por supuesto, sin dejar de lado la ridiculización de sus nombres que hace referencia a la materia celeste [éter] de la que se sirven los “sofistas” para “rumiar” ese alimento como si fuera pasto [βόσκημα]; mientras que utilizan sus narices oledoras [μυκτῆρες ὀσφραντήριοι], para andar detrás del argumento.

Después de invocar esta protección, Eurípides comienza el ataque en contra de Esquilo, enumerando los defectos de su poesía; los cuales se reducen a la falta de comprensión de sus palabras por el público (906-935). Esto se entiende debido a lo que viene, pues, para el autor del *Hipólito*, la mayor fortaleza de sus obras recae en la

---

<sup>98</sup> “Que alguien venga aquí de inmediato y me dé incienso y fuego de modo que antes de las sofisterías haga una plegaria para juzgar este concurso con la máxima musicalidad.” (871-874)

<sup>99</sup> Véase nota 87.

## 2.2 *Las Ranas*: catábasis de Dioniso por la educación tradicional

democratización del discurso, es decir, en la ligereza de sus contenidos que permiten a la mayor parte de los ciudadanos ser partícipes de su representación, tanto dentro como fuera de ella: la mujer, el esclavo, el amo, la muchacha y la vieja (945-950). Esto no sólo amplifica su audiencia, sino que concentra la función didáctica de la nueva tragedia en dos puntos generales: la promoción de la palabrería entre los atenienses y la especulación sin sentido en torno a cualquier cosa (954-960). Ante esta descripción de sus cualidades, Esquilo no responde negativamente, al contrario, la acepta y la retoma en contra del mismo Eurípides (954-961). Sin embargo, para defender su trono frente al juez Dioniso, Esquilo espera hasta el final del discurso de su oponente para lanzar la pregunta medular sobre la que versa su batalla discursiva y, quizá, la representación dramática de Aristófanes en general:

[...] ¿por qué razón se debe admirar a un poeta? (1008)

A lo que Eurípides responde:

Por su destreza y su consejo porque hacemos mejores a los hombres de las ciudades.  
(1009)

Sin embargo, como señala Jaeger (1962, p. 342), estas palabras tienen un significado peculiar en boca de Eurípides, pues Esquilo comparte su opinión en cuanto a las causas de la admiración del poeta, pero no en cuanto a sus resultados. La validez del consejo y la destreza se miden aquí por su capacidad de hacer mejores a los hombres de la polis; sin esto, su habilidad en el discurso puede volverse nociva para los ciudadanos que buscan un modelo de comportamiento en sus personajes. Eurípides alcanzó la fama, pero no promovió la virtud a través de sus obras, al contrario, para Esquilo, la tragedia de su sucesor no consiguió más que enaltecer la figura de lo perverso y esconder a los héroes que servían de referencia para las acciones humanas.<sup>100</sup> Orfeo, Museo, Hesíodo y Homero ganaron fama y honra por la utilidad de sus enseñanzas, mas no se hicieron útiles a partir de su fama (1030). Estos poetas no fueron sofistas encubiertos,<sup>101</sup> sino verdaderos maestros que instruyeron a los hombres al engendrar

---

<sup>100</sup> Cf. 1050-1055.

<sup>101</sup> Como quería Protágoras (Pl. *Prot.*, 316d-e).

## 2.2 *Las Ranas*: catábasis de Dioniso por la educación tradicional

palabras tan grandes como sus ideas y pensamientos.<sup>102</sup> En este sentido, la extensión del público pierde importancia, pues la ligereza y el alcance del discurso no es tan importante como la profundidad de su mensaje; profundidad que se encripta en la poesía y requiere de disciplina y apoyo de los dioses para descifrar sus misterios. Se comprende así que la crítica de Esquilo se dirija a la educación de los ciudadanos a partir de esta nueva tragedia de Eurípides para el pueblo, pues quizá éste fue más admirado, pero no hizo “mejores a los hombres de las ciudades” (1009); al contrario, destruyó la herencia de sus antepasados al enseñarles a [...] “cultivar la palabrería y la charlatanería, que lograron vaciar las palestras y lustrar las posaderas de jovencitos charlatanes”. (1070)

En este contexto bélico tan complicado para Atenas, no es extraño que la crítica del héroe cómico resonara en todas partes: no se necesita la ligereza de Eurípides, sino la profundidad que alcanzan las imágenes de los personajes en Esquilo.<sup>103</sup> La misión educadora de Aristófanes, para decirlo con Jaeger, llega a su punto culminante cuando muestra “[...] la íntima conexión de la polis con el destino espiritual y la responsabilidad del espíritu creador frente a todo el pueblo”. (1962, p. 344)

Dioniso no es un bufón, sino el juez de la contienda entre discursos que se traducen en dos métodos didácticos con una tradición muy distinta. Así, por un lado, Aristófanes plantea la necesidad de una revaloración de la poesía de Esquilo y Sófocles como herederos de una educación antigua (Homero, Hesíodo, Orfeo) (1030-1036); mientras que, por el otro, desenmascara el peligro que se esconde detrás de los versos de Eurípides y remonta su nueva educación a personajes más próximos, es decir, Sócrates y los sofistas. De esta manera, cierra el coro la decisión de Dioniso por llevar a los atenienses las enseñanzas de Esquilo con un violento recordatorio del que para él es el representante principal de esa tradición:

---

<sup>102</sup> Cf. 1059-1062.

<sup>103</sup> Esto se hace patente también en el pesaje de los versos, donde la referencia análoga de las imágenes de Esquilo pesa más para Dioniso que la literalidad argumentativa de Eurípides (Cf. 1390-1399)

## 2.2 *Las Ranas*: catábasis de Dioniso por la educación tradicional

Por tanto, es grato no charlar sentado junto a Sócrates, desatendiendo la música e ignorando las grandes cosas del arte trágico. Pasar el tiempo ocioso con discursos engolados y picoteros de cosas inútiles es propio de un hombre demente. (1491-1499)

Esta alusión parece remitir al antecesor teórico de *Las Ranas*, donde Aristófanes no se ocupa directamente de la influencia de esta nueva educación en la tragedia, sino de lo que considera como su fundamento directo: la escuela de los sofistas, representados por Sócrates en el “pensadero”. *Las Nubes* se centra en estos principios y, aunque no se llevara el primer premio del agón, el comediógrafo consideró que era su mejor obra; una representación de los peligros del arte del discurso y una crítica a lo que podríamos llamar el héroe sofista que culmina en la admiración de Eurípides y la derrota de Atenas.

### 2.3 *Las Nubes*: la institución socrática y la victoria del mal argumento

A un año de la victoria de Cleón en Pilos (424 a. C.) durante la guerra del Peloponeso,<sup>104</sup> el objeto de la crítica aristofánica se aleja de los representantes políticos por temor a las represalias que la mala fama de los estrategas ya no era capaz de detener. Prueba de ello es que, incluso cuando las prácticas del adversario de Pericles eran motivo de burla dentro de sus obras (*Babilonios*, *Acarnienses*), la sátira que le dedica en los *Caballeros* a su reciente éxito en batalla le vale una persecución judicial por la que él mismo acepta una tregua frente a sus adversarios (*Avisp.*, 1290 y ss.). Tregua que culmina en la renovación de sus ataques apenas un año después de su fracaso en la representación de *Las Nubes* (423a. C.). Sin embargo, en este intervalo, a pesar de que Aristófanes abandonara las expresiones particulares que resultan de la dependencia social a una formación por medio del discurso sofístico (i.e. la demagogia), su comedia agudiza el esfuerzo por dar a conocer a los responsables detrás del encumbramiento de estos ciudadanos. Así, aunque deja de lado las características de los personajes político-militares, el poeta se centra ahora en la problemática que subyace a la charlatanería de estos hombres, es decir, al desarrollo de la sofística como un modelo educativo que se impone frente a la tradición caduca de la polis.

La puesta en escena de este conflicto fundamental en la obra de Aristófanes precede, no obstante, a la crítica política y constituye el punto de partida tanto de su carrera como de su “lucha por la cultura” en contra de los nuevos maestros.<sup>105</sup> Por esto, no es casualidad que *Los Comensales* (*Δαιταλής*), su primera representación en concurso (427 a. C.), pusiera de frente el antagonismo de dos jóvenes hermanos que, por decisión de su padre, serían educados separadamente: uno por las normas antiguas y el otro por los nuevos refinamientos del arte del discurso.<sup>106</sup> ¿Cuál es el resultado? Como es habitual en el autor, la sátira se centra en la arrogancia y la inutilidad de aquel que sigue los preceptos de los sofistas, mientras que

---

<sup>104</sup> Cf. El relato de esta victoria en Tucídides (IV, 28-42), además del análisis de algunas de sus consecuencias en la obra de Aristófanes en el prólogo de Aparicio (2007, p. 8).

<sup>105</sup> Cf. Jaeger, 1962, p. 333.

<sup>106</sup> Acerca del posible desarrollo de esta obra pérdida de Aristófanes a partir de sus fragmentos, véase el estudio de Luis Gil Fernández, *Aristófanes*, 1996, p. 58-62; además de la síntesis de la obra por parte de Jaeger (1962, p. 335.)

### 2.3 *Las Nubes*: la institución socrática y la victoria del mal argumento

el otro conserva las costumbres del campo y sabe deleitar sus ratos de ocio con las canciones de Alceo y Anacreonte (Jaeger, 1962, p. 336). De poco le sirve al campesino enviar a su hijo a la ciudad para que reciba una educación política y comprenda las leyes de Solón si no es capaz de llevarlas a la práctica, ni mucho menos de hacerse cargo de la subsistencia de su familia. No conservamos esta obra más que por testimonios y fragmentos posteriores, aunque podemos advertir, siguiendo el marcado paralelismo con *Las Nubes*, que no se trata aquí de una “burla inofensiva”<sup>107</sup> intrascendente para el ámbito político de la época, sino que, por el contrario, introduce en su comedia un ataque a la vida pública de los atenienses que surge del contraste con las normas de su pasado y que hace patente el deterioro de sus instituciones en el ridículo de los ciudadanos frente a la rusticidad de los campesinos.

Este contraste se refuerza con el aumento de las migraciones al corazón de las urbes a causa de la guerra: el abandono del campo se hace inevitable y las consecuencias no sólo impactan a la producción de alimentos, sino también a una visión del mundo que surge bajo la protección de los muros de la ciudad. La obra de Aristófanes se convierte, así, en un reflejo de esta problemática y asesta en su sátira un duro golpe a la opinión de los habitantes y a la imagen que guardan de sí mismos. ¿Qué les espera dentro de la ciudad a esos hombres del campo que todavía transmiten las costumbres y tradiciones de sus antepasados? ¿Qué les espera a los jóvenes de Atenas con la visita de Gorgias y su séquito de intelectuales?<sup>108</sup> El poder del discurso que prometen los ilustrados tiene éxito en las asambleas, pero no puede ocultarse de la realidad que arriba con la pobreza de los “hombres justos” (*Pluto*) ni con la debilidad de sus estudiantes (*Ranas* y *Nubes*). El comediógrafo anticipa una catástrofe que llegará a su culminación en los tintes trágicos de *Las Ranas* y *Pluto*, pero que advierte sus fundamentos desde la depravación del estudiante de los sofistas en *Los Comilones* y, sobre todo, en la desesperación de Estrepsiades en *Las Nubes*.

Es en este sentido que Aristófanes nos presenta en esta obra a un personaje azotado por las deudas que le ha traído su nueva vida en la ciudad. La arrogancia de sus esclavos no

---

<sup>107</sup> Contrario a la opinión de Jaeger, para quien esta obra “[...] no parece haber traspasado los límites de la burla inofensiva.” (1962, p. 336)

<sup>108</sup> Acerca de la hipótesis en cuanto a la visita de Gorgias a Atenas el mismo año en el que se estrenara la primera comedia de Aristófanes: B. H. Garnons Williams. (1931). *The Political Mission of Gorgias to Athens in 427 B. C.*

### 2.3 *Las Nubes*: la institución socrática y la victoria del mal argumento

puede ser castigada con el productivo trabajo de los campos, puesto que han sido ocupados por sus enemigos en la guerra;<sup>109</sup> y él mismo no puede regresar a esa vida tan “agradable y rústica” por el miedo a la muerte y a sus nuevos compromisos:

Ay, ojalá hubiera muerto de mala muerte la casamentera que me indujo a casarme con tu madre. Yo vivía una agradabilísima vida rústica, entre el fango, sin lavar, tumbado cuando quería, con abejas y orujo en abundancia; luego me casé con la sobrina de Megacles, hijo de Megacles, yo un paleta, con una de la ciudad: altanera, voluptuosa y con las maneras de Cesira. Cuando me casé con ella, acostado a su lado olfateaba yo el vino joven, las bandejas de higos, la lana, la abundancia; pero ella, los perfumes, el azafrán, los besos a tornillo, el derroche, la glotonería [...] (*Nub.*, 40-50)

Resulta claro por el contexto de la época en la que se estrenó esta comedia, que su introducción no abre el telón con una simple nostalgia por la vida de campo:<sup>110</sup> los recuerdos de *Estrepsiades* no son los de un campesino cualquiera, sino los de un hombre que disfruta de sus beneficios sin ensuciarse las manos como sus esclavos. Así, mientras para ellos es un castigo, para él es un descanso que lo libraría, incluso, de un matrimonio con una mujer de noble ascendencia. La alcurnia de su esposa nos habla también de la posición social del héroe cómico, pues, como afirma Bowie (1993), su unión con ella marcaría su paso al ámbito de la aristocracia. Un paso que, por cierto, no sentaba del todo bien al carácter del personaje, por lo que tiene que ser inducido a casarse con la sobrina de Megacles por una casamentera. La complejidad de *Estrepsiades*, en este aspecto, no debe limitarse sólo a su papel como representante de la tradición de los campesinos atenienses ni mucho menos al de un ingenuo que se derrumba en su arribo a la ciudad; Aristófanes nos presenta a un hombre que se ha

---

<sup>109</sup> “ESTREPSIADES: [...] ¿Nunca se hará de día? Pues ya hace rato que oí el gallo, y los criados roncan: eso no habría ocurrido en otros tiempos. Mueras pues, tú, guerra, por muchos motivos, como, por ejemplo, que no pueda yo castigar a mis criados.” (*Nub.*, 1-5)

<sup>110</sup> Al respecto de la posición social de *Estrepsiades* con relación a sus motivaciones para estudiar en el caviladero: Segal, C. 1969, *Aristophanes' Cloud-Chorus*, p. 145.

### 2.3 *Las Nubes*: la institución socrática y la victoria del mal argumento

abierto camino por medio de una astucia que se verá reflejada en su desarrollo, pero que no deja de manifestarse en su anhelo por el pasado y en su rechazo a los lujos de su mujer.

El nombre mismo con el que se presenta nuestro personaje no sólo debió parecer apropiado para la audiencia, como indica McDowell,<sup>111</sup> sino que, además de dar una pista sobre su carácter en la representación por su raíz: *strepsis* (dar vuelta), es probable que su uso metafórico: “engañar”, fuera tomado como una advertencia del autor acerca de la personalidad y los objetivos de Estrepsiades. Y es que el énfasis en la composición de los nombres no es algo que se dé aquí en un segundo plano como parte de un estudio filológico especulativo, pues el problema está ya expuesto dentro del mismo prólogo cuando se narra el conflicto de la pareja por la elección del nombre de su hijo:

Después, cuando nos nació este hijo nuestro a mí y a mi buena mujer, discutimos enseguida sobre cómo llamarlo, y ella añadía un -ipo al nombre: Jantipo, Caripo o Calípides, en tanto que yo proponía el nombre de mi abuelo, Fidónides. Así pues, el asunto quedó sin decidir algún tiempo y finalmente llegamos al acuerdo de llamarle Fidípides. (*Nub.*, 60-65)

Esta discusión, sin embargo, apunta a algo más que al sólo interés de su madre por conservar un relato de su alcurnia sobre la composición de *hippos*, tan frecuente entre la nobleza. El significado del nombre, al menos desde la épica de Homero, tiene para los griegos una influencia que no se detiene en la convencionalidad, sino que afecta el carácter de los individuos y, de alguna manera, identifica su modo de ser.<sup>112</sup> Esto se hace más evidente dentro de una representación teatral, como la comedia, en la que el nombre se convierte en un complemento más de la máscara con la que se cubre el actor y otorga a los espectadores un marco general sobre el que se delimitan sus acciones. Fidípides, en este sentido, se presenta como un joven que desde su nacimiento supone un conflicto entre la naturaleza

---

<sup>111</sup> MacDowell piensa que una traducción apropiada del nombre de Estrepsiades al inglés que refleje este sentido podría ser *MacTwister* (1995, p. 116). Al castellano, Claudia Fernández en la edición de la UBA sugiere el uso de *Tergiversero* para este mismo propósito (2008, p.22).

<sup>112</sup> Cf. Platón, *Crat.*, 390dss.

### 2.3 *Las Nubes*: la institución socrática y la victoria del mal argumento

rústica y ahorrativa de su linaje paterno (de la raíz de ahorro *pheid-*), y la fastuosidad heredada de su madre (del radical de *hippos*, caballo) que se ve implicada en las deudas de Estrepsiades y en su afición a los caballos.<sup>113</sup>

En su formación doméstica, Fidípides recibe la influencia de las dos partes en conflicto. Así, por un lado, su madre le auspicia un futuro de grandes lujos en su carro por la Acrópolis y vestido de púrpura; mientras que su padre lo observa con sus cabras de vuelta del Feleo y vestido con pellica (70-75). No obstante, la inclinación del joven es clara: bajo la protección de los muros de la ciudad y de las riquezas de su tío Megacles, su esfuerzo se concentra en cuidar bien de su caballo y en mantener una imagen acorde a la posición de los caballeros (119-120). Aristófanes inclina la balanza del deseo hacia el lujo y la arrogancia en un contexto en el que fácilmente se podría identificar a más de un hijo en edad de decidir sobre su futuro.<sup>114</sup> Es inútil que Estrepsiades endulce con halagos una vida de campo que resulta ajena para Fidípides como nuevo ciudadano, pues, si su mismo padre abandonó esas comodidades por un lugar secundario a lado de la aristocracia ateniense, ¿por qué no habría él de abrazar estas costumbres a costa incluso de la hacienda de su familia? Las pretensiones del joven, así, son ya el resultado de una educación previa que proviene tanto de la situación privilegiada en la que se encuentra, como de las acciones de sus padres que le sirven de modelo.

El prólogo de la obra, en este aspecto, presenta las características de los personajes que motivan las decisiones detrás de su desarrollo y que, de alguna manera, determinarán su camino en la escuela de Sócrates. Por esto, no es extraño que Estrepsiades se enfoque en el aspecto retórico y judicial de los rumores en torno a las enseñanzas de estos hombres “concienzudos, buenos y honrados” (μεριμνοφροντισται καλοί τε κἀγαθοί) (102). Pues, ¿qué le importa si aceptan o rechazan o a los dioses antiguos en medio de sus reflexiones? Su objetivo no radica en el conocimiento ni en la adopción del modo de vida de los sabios del *phrontisterion*, sino en la capacidad de persuasión del discurso que, según la opinión popular, lo libraría de sus deudas (115-120). Es así como al tratar de convencer a su hijo para que siga

---

<sup>113</sup> Acerca de la composición de los nombres, véase también MacDowell, *Aristophanes and Athens: an introduction to the plays*, 1995.

<sup>114</sup> Cf. Al respecto de la *ephebeia* presente en las elecciones de Fidípides y su padre: Bowie, 1993.

### 2.3 *Las Nubes*: la institución socrática y la victoria del mal argumento

esta formación, Estrepsiades enfatiza estos intereses dentro de una caricaturización de las discusiones cosmológicas que podrían llevarse a cabo dentro de la escuela:

Ése es el caviladero de mentes sabias; dentro habitan unos hombres que hablan del cielo y te convencen [ἀναπείθουσιν] de que es una estufa que nos rodea y que nosotros somos las brasas. Si se les paga dinero, enseñan [διδάσκουσ'] a ganar, hablando con la razón o sin ella [λέγοντα νικᾶν καὶ δίκαια κᾶδικα] (95-98)

A lo cual, Fidípides responde desde su propia perspectiva del asunto:

¡Bah! Pura chusma, los conozco. Los que dices son sólo unos bocazas [ἀλαζών] de faz pálida, que andan sin sandalias. De ellos son el desdichado [κακοδαίμων] Sócrates y Querofonte. (102-105)

Estrepsiades, o Tergiversero de acuerdo con la traducción de Claudia Fernández,<sup>115</sup> no tiene ningún problema en referirse a la capacidad de convencimiento de estos hombres buenos y honrados como una especie de cualidad enseñable que da el poder de obtener la victoria sobre cualquier asunto, ya sea justo o injusto (δίκαια κᾶδικα). Sin embargo, se muestra indignado ante la respuesta de su hijo que pone la mirada en su apariencia física, en su pobreza y en la imagen que proyectan frente a las clases acomodadas. El campesino está acostumbrado a los desarrapados, por lo que juzga la calidad de los personajes por su fama de embaucadores y charlatanes; dos cualidades que encuentra sumamente útiles dentro del contexto de la ciudad en la que un argumento injusto es capaz de saldar una deuda y de mover a un ejército hacia la guerra.<sup>116</sup> Estrepsiades sabe que no posee este arte, pero aun así trata de persuadir a su hijo, primero por medio de halagos y después por amenazas, para que asista a

---

<sup>115</sup> Cf. Nota 106.

<sup>116</sup> Para Bowie, esta simpatía que siente Estrepsiades por los miembros del caviladero se debe a que los dos se mueven en puntos extremos al margen de la civilización, es decir que el campesino cae en una especie de defecto de civilidad, mientras que Sócrates y su séquito son excesivamente civilizados (1993 p. 106). Sin embargo, a pesar de que en nuestra interpretación se da esta semejanza entre los sofistas y Estrepsiades, el punto de encuentro entre ellos no recae aquí en su modo de vida, sino en su concepción del uso del discurso para la persuasión.

### 2.3 *Las Nubes*: la institución socrática y la victoria del mal argumento

la escuela de Sócrates (110-125). No obstante, su esfuerzo es en vano: Fidípides se resguarda en su familia materna con tal de no hacer caso a la autoridad de su padre (125). De tal manera que es el mismo Estrepsiades quien, a pesar de su “edad y torpeza”, se decide a aprender “las sutilezas de los razonamientos exactos” en el caviladero. (128)

Por las referencias de la obra, parece claro que el héroe cómico de Aristófanes no reside muy lejos de la escuela, pues habla de ella con su hijo como si la tuviera enfrente y llega sin preámbulo a sus puertas.<sup>117</sup> Una vez fuera, pateo y lanza un grito para que lo dejen entrar. Este ruido de la realidad interrumpe las reflexiones de uno de los discípulos, por lo que maldice a Estrepsiades y lo acusa de provocar el aborto de una “idea genial”:

DISCÍPULO: ¡Vete a los cuervos! ¿Quién es el que golpea la puerta?

ESTREPSIADES: El Hijo de Fidón, Estrepsiades de Cicinna.

DISCÍPULO: Quienquiera que seas eres un ignorante, que por culpa de esa patada que despreocupadamente le has arreado a la puerta me has hecho abortar una idea genial.

ESTREPSIADES: Perdóname, es que yo vivo muy lejos, en el campo. Mas cuéntame ese descubrimiento abortado. (132-139)

Si Estrepsiades hubiera llamado a la puerta “civilizadamente”, ¿el discípulo no habría perdido la idea que se gestaba en sus cavilaciones? ¿De qué manera podría alguien atraer la atención de otro sin distraerlo? Aristófanes recrea en esta presentación aquella actitud ensimismada que caracteriza a los intelectuales y que provoca tanto su debilidad física como mental. Pues ¿qué se espera de un hombre que ni siquiera es capaz de reconocer a su vecino? El encierro al que se someten los discípulos de esta escuela los convierte en una especie de prisioneros de guerra que son engañados fácilmente por las argucias de un simple campesino que conoce más el mundo por sus alrededores que por sus reflexiones. Así, no sólo

---

<sup>117</sup> Cf. *Nub.*, 90 y ss.

### 2.3 *Las Nubes*: la institución socrática y la victoria del mal argumento

Estrepsiades engaña al discípulo acerca de su lugar de residencia, sino que también le basta con afirmar su intención de convertirse en un miembro del caviladero para que el estudiante le comparta sus secretos (139-145). La credulidad de sus miembros y sus ansias de hacerse notar le abren el camino a un campesino que sabe aprovechar estas desventajas para conseguir lo que busca: aprender el arte del discurso injusto (*adikos logos*) con tal de librarse de todas sus deudas. (116)

Sin embargo, una vez dentro, el discípulo no habla más que de las hazañas intelectuales de su maestro Sócrates. Su idea genial no consiste en un pensamiento propio, sino en un conjunto de descubrimientos ociosos que podrían resultar inútiles y cómicos para la época; especialmente debido a la manera en la que se exponen a la opinión pública por medio de la comedia aristofánica. Así, investigaciones propias de la entomología, la astronomía, la geometría o la geografía, parecen ridículas cuando se contrasta la condición de sus estudiantes con el objeto de sus conocimientos. Las reflexiones en torno al salto de una pulga y al zumbido de los mosquitos no son por sí mismas un tema de poco interés para el conocimiento científico, como señala McDowell,<sup>118</sup> pero carecen de seriedad en un contexto en el que se pretende la enseñanza de temas tan profundos como la naturaleza de los dioses. El estudiante se muestra, en este aspecto, bajo la misma capa de ingenuidad que el campesino neófito a los asuntos de la academia, con la única diferencia de que este último sigue expresando sus propias ideas en forma de crítica a los grandes misterios de los iniciados en el pensadero, mientras que el otro se contenta con referir entusiasmado los pobres logros de sus maestros como si fueran suyos.

Después de este primer encuentro, Estrepsiades se dirige por su cuenta a Sócrates. El discípulo se retira visiblemente molesto por la interrupción de sus pensamientos y por las respuestas de su interlocutor que ponen en evidencia la intrascendencia de su conocimiento fuera del pensadero. Sócrates, por otro lado, suspendido sobre una cesta, responde al llamado

---

<sup>118</sup> Acerca de este recurso de la comedia para ridiculizar las observaciones del caviladero, MacDowell resalta la importancia de la caracterización de los implicados: “[...] Aristophanes uses various devices to make this science appear absurd: the objects of investigation are small insects, which most of the Athenians would regard as trivial pests not worthy of study; the investigation begins when a flea jumps from Khairephon’s head to Socrates’, which implies that both investigators are dirty and flea-ridden [...]” (1995, p. 118)

### 2.3 *Las Nubes*: la institución socrática y la victoria del mal argumento

del campesino con la soberbia de un hombre que se cree cercano a la divinidad por despegar los pies de la tierra:

SÓCRATES: ¿Por qué me llamas, criatura efímera?

ESTREPSIADES: Ante todo dime, por favor, qué haces.

SÓCRATES: Camino por el aire y cavilo respecto al sol.

ESTREPSIADES: Así pues, al menos es desde una cesta y no desde el suelo donde tú miras por encima de los dioses.

SÓCRATES: Jamás habría descubierto cómo son en realidad los asuntos celestiales, si no hubiera suspendido mi pensamiento y mi sutil inteligencia, mezclándolos con su pariente el aire. Si permaneciendo en tierra observara lo de arriba desde abajo, jamás lo habría descubierto. Y no es por otra razón, sino porque la tierra hacia sí a la fuerza el jugo del pensamiento. Le pasa lo mismo que a los berros. (225-233)

Lejos de aquí aparece la imagen de un Sócrates platónico al que le gusta aprender de los hombres de la ciudad, puesto que los árboles y los bosques no quieren enseñarle nada (*Fedr.*, 230d). No hay diálogo con este personaje ensimismado en esos pensamientos que lo elevan al cielo y lo alejan de la tierra en la que surgen la mayor parte de los temas que se tratan en los diálogos de Platón y de Jenofonte. Aristófanes nos presenta a un pensador excéntrico y solitario que, contrario a su discípulo, defiende una cosmología propia que emana de las fuentes mismas del conocimiento. Las Nubes, grandes diosas de los hombres ociosos (μεγάλαι θεαὶ ἀνδράσιν ἀργοῖς), no sólo le proporcionan la explicación acerca de los fenómenos naturales, sino también la habilidad para asombrar y enredar a los rivales por medio del discurso (315). Este Sócrates aristofánico se atreve a afirmar incluso que no existen otros dioses,<sup>119</sup> pues todo saber proviene de ellas: de su inspiración o de su participación. Su

---

<sup>119</sup> “SÓCRATES: Ellas y sólo ellas son diosas. Todo lo demás es farfolla.” (365)

### 2.3 *Las Nubes*: la institución socrática y la victoria del mal argumento

cosmología no carece de contradicciones y, por poco que se la examine, no deja de parecer ridícula tanto por sus principios como por las analogías que Estrepsiades opone hábilmente como consecuencia.<sup>120</sup> Sin embargo, esta última caracterización del filósofo-sofista va más allá del ridículo y lanza una denuncia grave que girará en torno a la figura de Sócrates durante el resto de su vida hasta causarle la muerte.

La impiedad (*asebeia*), que se ve implicada en esta soberbia concepción del mundo, era un delito tan grave como la traición y tenía que ser procesado por *eisangelia*: un procedimiento que, de acuerdo con MacDowell (1995, 124), le pudo haber costado la vida, o el exilio, a Anaxágoras y al mismo Protágoras (a pesar de su cercanía con Pericles). Esto, incluso cuando los dos pensadores, como vimos en el caso de Protágoras, no niegan de forma tajante la existencia de los dioses tradicionales, sino que la ponen en duda por medio de sus razonamientos.<sup>121</sup> No obstante, en esta dramatización, Sócrates expresa estas ideas de forma directa a un campesino antes de su iniciación, de la misma manera en la que su discípulo ostenta las reflexiones del pensadero sin ningún tipo de contexto previo que dé sentido a sus observaciones. Aristófanes, así, radicaliza las teorías de los sofistas con respecto a la divinidad tanto en su contenido como en la situación en la que se formulan para llevarlas al ridículo y fortalecer su denuncia frente al pueblo ateniense. Y es que ya no se trata aquí de un extranjero como Gorgias o de grandes personalidades relacionadas con el poder como Pericles o Anaxágoras quienes hacen estas afirmaciones dentro de su pequeño círculo de intelectuales, sino del hijo de una partera ateniense que reúne en torno a sí a un grupo de estudiantes que no necesariamente resaltan por su nobleza o por sus buenas intenciones (como en el caso de Estrepsiades).

No podemos asegurar que este Sócrates aristofánico esté más o menos lejos de su referente histórico que el de Platón o el de Jenofonte, sin embargo, el sólo hecho de que el comediógrafo lo haya elegido representante de estas ideas dice mucho de las características que lo identificaban. Pues, como advierte Aparicio en su introducción al texto:

---

<sup>120</sup> Cf. *Nub.*, 380 y ss.

<sup>121</sup> Para MacDowell, Anaxágoras no sólo pone en duda la existencia de los dioses, sino que la niega por implicación de sus mismos razonamientos: “But there is no doubt that Anaxagoras and others were believed to reject the gods at least by implication: if the sun was a fiery Stone, it was evidently not a god.” (1995, p. 123)

### 2.3 *Las Nubes*: la institución socrática y la victoria del mal argumento

Carece de sentido preguntarse cuál fue el auténtico Sócrates, porque la Comedia no es Historia ni trata de serlo, sino un género literario que caricaturiza la realidad y sus personajes, y lo hace del modo más exagerado que sea posible para que la situación resulte ridícula y, mediante la risa del público, obtener el premio por el que compite. Pero, ¡cuidado!, la caricatura y la exageración no pueden sobrepasar ciertos límites; es imprescindible que el objeto de las burlas sea reconocible: este Sócrates es, pues, en algún aspecto, verdadero. (*Aristófanes*, 2007, pp. 9-10)

¿En qué aspecto resulta verdadera o falsa una representación caricaturesca de un personaje histórico? Eso es algo que difícilmente podremos resolver a cabalidad si no conocemos el modelo sobre el cual se funda, aunque muchas veces se tome, injustificadamente, la versión platónica como el criterio de comparación. Pues ¿no es también este último Sócrates un personaje literario o filosófico a través del cual se problematizan algunas de las ideas de su mismo autor? Aristófanes, a diferencia de Platón, no escribe acerca de Sócrates después de su muerte ni le debe la pleitesía propia de un discípulo; al contrario, el filósofo vive y es reconocido públicamente: la representación de sus cualidades no sólo puede ser sometida a la opinión de sus conciudadanos, sino que, en el caso de la comedia, debe resaltar el parecido para que surja el reconocimiento de sus personajes y la obra tenga éxito.

El comediógrafo no converge con esta visión socrática de hacer mejores a los hombres a través de la formación del pensadero y el discurso justo.<sup>122</sup> Lo que vemos ahora es una reformulación de su crítica a la nueva educación que ya encontrábamos en su primera obra (*Los Comilones*) por medio de un representante de la sofística en la vida pública ateniense.

---

<sup>122</sup> Contrario a lo que sugiere Cavallero en *La historicidad del Sócrates de Aristófanes y la coincidencia de las fuentes*: “Esta finalidad, ‘el hacer mejores a los hombres’, es la que Aristófanes atribuye a los dramaturgos en *Ranas* 1009-1010 y a la Pobreza en *Plutos* 576, entendiendo ‘pobreza’ como cultura del esfuerzo superior mediante el trabajo. Se podría argumentar que si el filósofo, el dramaturgo y la pobreza buscan hacer mejores a los hombres, los tres pueden equipararse como caminos diversos pero también compatibles para un mismo fin. La consecuencia de esto es que el Sócrates de Aristófanes, que vive pobremente de su trabajo priorizando las cosas del alma sobre las materiales, sería un modelo concordante con los ideales del comediógrafo. (citado en Cavallero, Pablo, et. al., 2008, p. 31)

### 2.3 *Las Nubes*: la institución socrática y la victoria del mal argumento

Este Sócrates, de acuerdo con MacDowell (1995, pp. 118-121), reúne algunas de las teorías filosóficas más famosas de la época y se vierten en una apariencia cómica, desarrapada e impía. En *Las Nubes*, Aristófanes, lo mismo que Isócrates en su ataque contra Platón, se preocupa, más que por una refutación lógica de todo lo que representa la escuela de los socráticos, por crear una imagen de estos personajes acorde a la experiencia de los ciudadanos en su vida diaria para destruirla con todo el poder de su arte. Esta actitud se reafirma, como vimos,<sup>123</sup> incluso veinte años más tarde en la mención de este personaje al final de la tragicomedia de *Las Ranas*; mientras que el estigma sigue vigente después de la muerte de Sócrates, al punto en que Platón escribe en su *Apología*:

En efecto, desde antiguo y durante ya muchos años, han surgido entre vosotros muchos acusadores míos [...] los que tomándoos a muchos de vosotros desde niños os persuadían y me acusaban mentirosamente, diciendo que hay un cierto Sócrates, sabio, que se ocupa de las cosas celestes, que investiga todo lo que hay bajo la tierra y hace más fuerte el argumento más débil. [...] Lo más absurdo de todo es que ni siquiera es posible conocer y decir sus nombres, si no es precisamente el de cierto comediógrafo. (*Ap.*, 18b-d, traducción de Julio Calonge)

Sin embargo, Aristófanes sabe que las creencias de estos hombres no son un riesgo por sí mismas para la polis, sino en tanto se vuelven parte de un programa educativo que amenaza con destruirla desde sus cimientos. Su acusación, en este sentido, se dirige a la popularización de una práctica intelectual que acepta sin distinción a sus estudiantes a cambio de dinero, pero que, no obstante, es incapaz de garantizar el buen uso de sus conocimientos. La “democratización” de estos misterios muestra una decadencia en la mayor parte de los miembros del pensadero porque, precisamente, las fuentes de su saber, las Nubes, exaltan los vicios de los hombres al tomar su forma frente al hombre que las observa (350-355). No es casualidad que estas divinidades “socráticas” sean parte de la trinidad que se menciona posteriormente a lado del Caos (Χάος) y la Lengua (γλῶσσα), pues cada una de ellas carece,

---

<sup>123</sup> Cf. *Ran.*, 1491-1499.

### 2.3 *Las Nubes*: la institución socrática y la victoria del mal argumento

al parecer, de una delimitación propia, cerrada a la pluralidad de interpretaciones. Aristófanes no va más a fondo en esta distinción paralela a la del personaje de Eurípides en *Las Ranas* (893-894), pero deja ver en el transcurso de la obra un peligro ascendente que va del uso sofisticado del discurso (Lengua) a la explicación física de los fenómenos naturales (Nubes) que culmina en el rompimiento del orden social (Caos).

Estrepsiades, inmerso ya en este remolino de la Lengua, se da cuenta parcialmente de esta realidad al observar las consecuencias de su formación en los otros estudiantes, aunque no abandona la esperanza de aprender de Sócrates el arte del discurso injusto para ser capaz de librarse de sus deudas por medio del engaño. Así, acepta de palabra la impiedad del pensadero y jura incluso por sus nuevos dioses (425). Sin embargo, antes de su iniciación, titubea y no puede dejar de preguntar por el precio que tendrá que pagar entre estos hombres a costa de sus ambiciones:

ESTREPSIADES: Dime sólo una cosa. ¿Si soy aplicado y me esfuerzo por aprender, a cuál de los discípulos me pareceré?

SÓCRATES: En nada diferirá tu apariencia de la de Querofonte.

ESTREPSIADES: Infortunado de mí; voy a ser un medio muerto. (500-504)

Este destino ya le había sido anunciado por el estado de los discípulos desde su entrada al pensadero, pero, ahora, él mismo sentencia lo que le espera a partir de su maestro. No obstante, después de su iniciación y de un periodo indeterminado de estancia (lo suficiente para que su catre esté lleno de chinches) (632), Sócrates es el que parece rendirse ante los giros del discurso del campesino frente a sus enseñanzas y su propia incapacidad para educarlo. La ignorancia socrática como “vestíbulo del conocimiento”<sup>124</sup> se ve ridiculizada desde el momento en que Sócrates decide consultar a Estrepsiades acerca de lo primero que le gustaría aprender de aquello que “nunca le ha sido enseñado” (τί βούλει πρῶτα νυνὶ μαθάνειν ὃν οὐκ ἐδιδάχθης πώποτ' οὐδέν;) (636-639). Sócrates no sigue su propio método,

---

<sup>124</sup> Acerca de la importancia de la docta ignorancia para el conocimiento en el personaje platónico, véase Boeri, M. D. (2021) *La ignorancia socrática como virtud epistémica*.

### 2.3 *Las Nubes*: la institución socrática y la victoria del mal argumento

sino que se atiene a los deseos de su estudiante; deseos que, como vimos, están marcados por el interés propio más allá de cualquier verdad. De nada sirve que, después de las respuestas de Estrepsiades, el maestro quiera imponer un plan de estudio para adquirir el conocimiento del discurso injusto. El campesino no se abandona a esa *docta ignorantia* ni se deja guiar por un hombre que no demuestra un saber más elevado que el suyo; ¿de qué forma espera que comprenda la importancia de una trivialidad como la del género de los cuadrúpedos para el manejo del arte del discurso si es algo que, precisamente, “nunca le ha sido enseñado”?

ESTREPSIADES: Es que yo sé los masculinos, si no estoy loco: carnero, cabrón, toro, perro, ratón... (660)

Ante esto, Estrepsiades repite su único deseo: librarse de las deudas. Por lo que Sócrates renuncia a enseñarle lo básico para el arte del discurso y pasa a una idea general, cuyo eco podremos encontrar todavía en la parte analítica del método dialéctico de Platón:<sup>125</sup>

ESTREPSIADES: Ya has oído mil veces lo que quiero: saber de qué modo me libraré de pagarle a nadie los intereses.

SÓCRATES: Pues vamos, tápate la cabeza, divide tu mente en pequeñas parcelas y estudia detenidamente el asunto, organizándolo y observándolo como es debido. (739-742)

Este principio metodológico sirve para que Estrepsiades reflexione atentamente acerca de su situación, al punto en que deja vagar su pensamiento por el aire, “como si fuera un abejorro atado a una pata” (762). Sin embargo, aunque para Sócrates este hombre empieza a concebir sabias ideas con el objetivo de eludir la deuda, lo cierto es que su desapego de la realidad lo lleva a pensar en esconder la luna dentro de una caja para que no llegue el vencimiento mensual. El ridículo de sus pensamientos que vagan sobre las nubes sin una plena atadura de la experiencia lo convence incluso de que para no ir a juicio le convendría salir corriendo y ahorcarse, pues nadie lo llamaría si estuviera muerto (750 y ss.). El maestro,

---

<sup>125</sup> *Fedr.*, 265e-266b.

### 2.3 *Las Nubes*: la institución socrática y la victoria del mal argumento

después de escuchar el extremo al que han sido llevados sus principios metodológicos por el campesino, se harta de su estupidez y decide no instruirlo más (790). ¿De qué le ha servido a Estrepsiades aprender acerca de la inexistencia de los dioses tradicionales? Para lo mismo que la distinción de género entre los sustantivos, es decir, para perder su manto y sus sandalias en el pago de los honorarios de quienes le enseñaron (855 y ss.).

Tras este fracaso, Estrepsiades escucha el consejo de las Nubes y decide persuadir a su hijo para que tome su lugar en el pensadero. Y es que, de acuerdo con el razonamiento Sócrates, no se trata de que el método esté mal aplicado, sino de que el campesino no tiene las capacidades naturales para comprender y hacer uso de su sabiduría. Fidípides acepta su resolución, al fin, por la autoridad de su padre, aunque le advierte que lo lamentará (865). Esta lamentación, sin embargo, no proviene ahora como al principio de la apariencia física de los estudiantes del pensadero, ni al rechazo que esta fama le podría traer dentro del círculo de los caballeros; no, el hijo de Estrepsiades contempla la locura de su padre en la negación de los dioses y en la charlatanería de los géneros entre los sustantivos<sup>126</sup> y decide, ante la alternativa de denunciar su impiedad, someterse a sus enseñanzas a riesgo de perder lo único que le queda de la formación tradicional: la piedad filial.

No obstante, Sócrates no lo acepta como discípulo; esta vez debido a su juventud e inexperiencia. Si Estrepsiades quiere que aprenda el arte del discurso injusto, Fidípides tendrá que hacerlo de los propios Argumentos. Así, pareciera que el filósofo-sofista sale de escena sin tomar la responsabilidad directa de las consecuencias que podrían tener estas enseñanzas, pero, si vemos este comportamiento dentro de la obra en su conjunto, este hecho resulta tan grave como la iniciación del campesino a cambio de unas monedas. Y es que Aristófanes dirige su crítica, como ya vimos, a lo que Sócrates representa (más allá de sus similitudes y diferencias con respecto al personaje real). Sin embargo, esto no se limita a un individuo ni a la influencia negativa que pueda tener dentro de su misma escuela; el ataque de la comedia desde los *Comensales* va dirigido principalmente a la recepción de este tipo de conocimiento entre los ciudadanos. El maestro comete un error fundamental cuando comparte lo que sabe con cualquier persona sin tomar en cuenta el momento y el carácter de su estudiante (como

---

<sup>126</sup>Cf. *Nub.*, 842: “FIDÍPIDES: ¡Ay de mí! ¿qué he de hacer con mi padre fuera de sus cabales? ¿Le llevo a juicio por locura o les cuento su desvarío a los fabricantes de ataúdes?”

### 2.3 *Las Nubes*: la institución socrática y la victoria del mal argumento

cuando acepta a Estrepsiades y le otorga un orden metodológico sin estudio previo). Pero resulta aún peor, al menos en esta representación aristofánica, cuando se deja de lado la responsabilidad del tutor y se les da a los estudiantes el discurso directo para su aprendizaje, es decir, la alternativa entre el Argumento justo y el Argumento injusto.

Estos dos discursos plantean un dilema moral presente ya en la vida de los ciudadanos entre la educación antigua y la moderna. La elección de una de estas vías conlleva para la época un movimiento esencial en el desarrollo de los jóvenes en particular y de la polis griega en general. Su representación impersonal (anónima) dentro de la comedia de Aristófanes no es casualidad ni debería causar asombro su indiferencia en torno a los problemas económicos de Estrepsiades.<sup>127</sup> Cada uno de ellos se disputa el favor del público y promete una formación basada en sus propios valores. Su contraposición fundamental recuerda al recurso de refutación de los dos discursos de Protágoras para el ejercicio de sus estudiantes y la defensa de posturas divergentes.<sup>128</sup>

Sin embargo, el comediógrafo toma el esquema y en su enfrentamiento satiriza la recepción de las mayorías, más que el método sofístico en sí mismo. Así, la victoria no depende de la verdad ni de la utilidad que preste cada uno de los argumentos a la formación de buenos ciudadanos, sino a la aclamación de los presentes que han dado el éxito a “ideas novedosas” y que son calificados por el Argumento justo como “imbéciles” (ἀνόητος) (898). Si estos hombres (ciudadanos de Atenas en este caso) mantuvieran el temple de aquellos que cultivaban las tradiciones antiguas, no serían persuadidos por la charlatanería del Argumento injusto. No obstante, en este punto de crisis social y educativa, Aristófanes hace notar que el abandono de la población ante la falta un criterio para discernir entre la verdad y la falsedad de estas posturas opuestas en torno a los principios sobre los cuales rigen su vida es aún peor que su enseñanza bajo la supervisión de un maestro. Los discípulos del pensadero son débiles y arrogantes, pero inofensivos; en cambio, cuando Fidípides se instruye directamente con el

---

<sup>127</sup>Cf. MacDowell, 1995, p. 138.

<sup>128</sup> Véase al respecto de las coincidencias formales entre el método argumentativo de Protágoras y el agón de *Las Nubes* el artículo de Julián Gallego (2006), *Los dissoi lógoi en las Nubes de Aristófanes: Esquema formal y punto de detención de la proliferación discursiva*, pp. 179-180.

### 2.3 *Las Nubes*: la institución socrática y la victoria del mal argumento

Argumento injusto, renuncia incluso a la piedad filial, al punto de golpear a su propio padre (1320 y ss.).

Así, si bien es cierto que en esta confrontación de los Argumentos se recupera el tema principal de la obra de los *Comensales*, la comedia de *Las Nubes* no implica sólo un elogio a la educación antigua marcada por la Templanza (*sophrosyne*)<sup>129</sup> y regida por la música y la gimnasia, que se refuerza por el ataque a la educación moderna, basada en el arte del discurso y la persuasión de las masas. No, pues incluso la crítica a la escuela de los socráticos y a todo lo que representan en esta obra, resalta la tendencia de los atenienses a tergiversar las enseñanzas de estos “sabios” en un contexto en el que no existe un claro contrapeso de la educación tradicional ni una institución que avale los conocimientos de las escuelas que se disputan la hegemonía en una Atenas dividida. La función didáctica de la comedia de Aristófanes, como hemos visto, se mueve en este sentido por una vertiente negativa al censurar comportamientos que resultan perjudiciales para la polis desde la parodia. Sin embargo, cae fuera de sus facultades el hecho de concentrar esa crítica en una propuesta común que impulse una educación institucionalizada y avalada por la utilidad de los ciudadanos en su conjunto. Tanto Isócrates como Platón intentarán hacer eso por caminos diferentes a partir de la pluralidad de enseñanzas que se enfrentan entre los sofistas, los filósofos y los poetas.

El comediógrafo, no obstante, aprovecha su alcance entre los sectores populares para dejar sentado este antecedente, aunque sin una solución propuesta. El final de la obra ilustra, al menos de la segunda versión (que es la que se conserva), el desbordamiento de la ira en contra de los resultados que traen consigo las enseñanzas de los hombres del pensadero. Sin embargo, su incendio por parte de Estrepsiades no termina con la causa del problema, pues el peligro de sus enseñanzas, como vimos, no recae en los hombres que ahí habitan (incluido Sócrates), sino en la recepción de los discursos por una población que no está preparada para un tipo de conocimiento como el del Argumento injusto. En efecto, la morada de estos Argumentos anónimos no se encuentra bajo la sombra del pensadero, por lo que la hipótesis de MacDowell (1995, p. 146), acerca de que este trágico final no es más que una edición por

---

<sup>129</sup> Virtud encumbrada por el Argumento justo en 962, 1006, 1060.

### 2.3 *Las Nubes*: la institución socrática y la victoria del mal argumento

parte de Aristófanes para dejar clara su postura en torno a la impiedad de los socráticos, no resulta incongruente en lo absoluto. Y es que no hay razón para buscar venganza del antiguo maestro y de su sequito de medio-muertos como desenlace de la obra, en lugar de la festividad acostumbrada en la comedia. La acusación aristofánica va en contra de su irresponsabilidad al tratar estos temas con hombres que no están listos para comprenderlos. Pero la carga real está en el público ateniense que da crédito a la *tergiversación* de sus conocimientos (como hace Estrepsiades) y en su búsqueda insensata por la adquisición de un Argumento que no depende de esa escuela para su propio beneficio a costa de la polis.

Platón, en este sentido, retomará esta acusación en contra de su maestro y lo utilizará también como personaje a lo largo de la mayor parte de sus obras. No es casualidad, por tanto, que en aquel diálogo del *Fedro*, ya considerado por Schleiermacher como una especie de introducción a su escuela, vuelva a esta problemática de la enseñanza que gira en torno a la concepción del arte del discurso y su visión intelectualista por parte de los sofistas. Pues ¿qué objeto tiene la fundación de una academia que surja de esos ideales socráticos tan estigmatizados y tan poco claros con relación a las creencias tradicionales? Platón se ve así en medio de este conflicto de ideas acerca de la educación y parte, por ello, del mismo punto que la comedia, es decir, de una crítica que ilustre el estado del problema, pero sin la limitación del poeta a la parte negativa que le otorga la materia para el desarrollo de su parodia. El discípulo de Sócrates debe aclarar la postura de su maestro para ser capaz de lidiar él mismo con estos ataques que vienen de una tradición remota y que lo colocan frente a la población ateniense bajo el mismo lente que al sospechoso hábito de la sofística y sus métodos didácticos.

El *Fedro* cumple con este doble propósito crítico y normativo que inserta su línea de pensamiento sobre las tendencias educativas de la época y replantea la necesidad de un regulador del arte del discurso. Pues, como vimos, la independencia de sus argumentos (entendida aquí por el uso creciente de la escritura) da paso a una interpretación aún más perjudicial entre los ciudadanos que se dejan llevar, de acuerdo con la dramatización de Aristófanes, por una visión parcial del Argumento injusto. Veremos que este diálogo, así, se unifica en la búsqueda de un verdadero arte de la retórica con fundamento en la filosofía que sirva de guía práctica para los atenienses frente a la concepción intelectualista de los sofistas.

### 2.3 *Las Nubes*: la institución socrática y la victoria del mal argumento

Sus múltiples facetas se entenderán, bajo este mismo objetivo, como la continuación de una lucha de fondo en contra del estigma de su maestro y su relación con los métodos sofísticos. Facetas de este diálogo que no se detienen en la crítica, pero que habrá que retomar sobre esta misma línea con tal de comprender mejor la complejidad de sus propuestas.

### **Capítulo 3: La recuperación crítica del arte del discurso en el *Fedro* de Platón y la reconsideración de la retórica como exhortación a la filosofía**

Portentoso es que quien reivindica como actividad propia la filosofía y promete educar a otros, sea capaz de hacer ostentación de su sabiduría si tiene a mano una tablilla o un libro, pero si queda privado de ellos, en nada quede mejor que los ineducados; y que sea capaz de producir un discurso si se le da tiempo, pero si ha de hacerlo de inmediato sobre un tema propuesto, se quede con menos voz que los profanos [...]

Alcidamante, *Sobre los sofistas*, 15

Si yo hubiera creído que podían expresarse satisfactoriamente con destino al vulgo por escrito u oralmente, ¿qué otra tarea más hermosa habría podido llevar a cabo en mi vida que manifestar por escrito lo que es un supremo servicio a la humanidad y sacar a la luz en beneficio de todos la naturaleza de las cosas? Ahora bien, yo no creo que la discusión filosófica sobre estos temas, sea, como se dice, un bien para los hombres, salvo para unos pocos que están capacitados para descubrir la verdad por sí mismos con unas pequeñas indicaciones.

Platón, *Carta VII*, 341d-e

#### **3. 1 Cuestiones preliminares**

Las múltiples posturas interpretativas acerca de la importancia del arte del discurso dentro de la obra de Platón tienden a encontrarse de frente con el obstáculo de su aparente falta de

### 3.1 Cuestiones preliminares

definición única.<sup>130</sup> En sus diálogos, es posible adquirir tanto una visión positiva del papel de este ejercicio para la filosofía como un rechazo lleno de ironía para esta técnica y quienes la practican.<sup>131</sup> No hay duda de que se trata aquí, por lo menos, de un término equívoco que bien puede pasar de un lado a otro en el ejercicio dialéctico de sus personajes. Por lo que, de quedarnos con una sola vertiente del asunto, ¿no arrebataríamos un ingrediente fundamental a ese discurso platónico que permite un cierto dinamismo dentro de su desarrollo? ¿O es que acaso ese conflicto no es más que un paso previo a un verdadero arte retórica carente de todas esas falsas cualidades que introdujeron los sofistas antes de su sometimiento crítico frente a la filosofía? ¿No cabe además la posibilidad de que el autor mismo cambiara de opinión respecto al valor de esta herramienta y que, por tanto, cada uno de los diálogos presente una reflexión distinta de acuerdo con sus nuevas ideas?

Para aclarar un asunto tan complejo como éste, sería necesario llevar a cabo un estudio exhaustivo de todas las obras de Platón, bajo el supuesto interpretativo de que es posible conocer sus ideas a partir de sus escritos. Sin embargo, además de que este último aspecto se problematiza ya por el mismo autor,<sup>132</sup> queda también la cuestión del orden cronológico en el que compuso sus textos, pues, aunque mucho se ha dicho acerca de este tema, no hay algo completamente definido como para asegurar la evolución de su pensamiento o la unidad sistemática de los diálogos.<sup>133</sup> Estas investigaciones merecerían no sólo un apartado independiente del camino que hemos seguido hasta ahora en el desarrollo general del arte del

---

<sup>130</sup> Esta divergencia en cuanto a las definiciones no se da sólo en los diálogos de Platón, sino también en la actualidad, fuera, incluso, del contexto filosófico. Así lo indica, por ejemplo, Robert Wardy en su estudio acerca del nacimiento de la retórica (*The Birth of Rhetoric. Gorgias, Plato and their successors*. New York: Routledge): “[...] any study of rhetoric with pretensions to completeness or conclusiveness inevitably betrays a dogmatism which fails to do justice to the suggestiveness – at once bewildering and exciting – largely responsible for rhetoric’s perennial attractions.” (1996, p. 1)

<sup>131</sup> El ejemplo paradigmático de esta crítica al ejercicio de la retórica en Platón es el diálogo del *Gorgias*, donde no tiene reparo en hacerla pasar por una parte de la adulación (464b-466a). Sin embargo, incluso aquí se vuelve complicado saber hasta dónde llega el rechazo de Platón en la voz de Sócrates y dónde comienza su defensa en su papel de Gorgias; tal como también hace notar Marina McCoy (2007, p.2) acerca de éste y otros diálogos.

<sup>132</sup> Problematización que está implícita en la crítica a la escritura y sus alcances epistemológicos en el *Fedro*, pero que también surge de manera directa en la *Carta VII* (341d) que veremos más a detalle en los próximos apartados.

<sup>133</sup> Acerca de la clasificación en dos grandes grupos interpretativos de la obra de Platón, véase el prólogo a la primera edición en español de la obra de Charles Kahn (*Platón y el diálogo socrático. El uso filosófico de una forma literaria*) por parte de Beatriz Bossi; además de la división clásica en Diog. Laert. III, 49 entre diálogos instructivos e inquisitivos. Esta última, si bien no se corresponde con las dos concepciones modernas esbozadas por Bossi, sí que otorga una perspectiva de los problemas que ya ocasionaba a los comentaristas la clasificación del pensamiento de Platón dentro de los cánones de la época.

### 3.1 Cuestiones preliminares

discurso, sino una serie de trabajos especializados que profundizaran mucho más en estos temas. No obstante, a pesar de que esto va más allá de nuestros objetivos actuales, resulta necesario aclarar algunos puntos que servirán de guía para comprender mejor la relación del camino que hemos seguido dentro de este texto, hasta lo que podrá verse como la culminación del arte retórico en el diálogo platónico del *Fedro*.

Y es que, sea cual sea el motivo del acercamiento filosófico a la obra de Platón, es imposible eludir estas cuestiones de fondo, incluso sin el conocimiento previo de las múltiples interpretaciones al respecto. Pues tanto si nos decantamos por la idea de que lo que se dice en los textos corresponde con el pensamiento de Platón, como si sólo los tomamos como un ejercicio exotérico carente de unidad intrínseca, caemos de manera implícita en alguna postura respecto al alcance de los diálogos, su objetivo y su coherencia. ¿O es que acaso una reflexión en torno a la idea de la justicia, el alma, el bien o cualquier otro concepto que pensemos como fundamental dentro de la obra de este filósofo, tendrá el mismo sentido y solidez ante alguien que los mira como un recurso dialéctico que ante aquel que intenta descubrir detrás de las palabras la enseñanza verdadera de los diálogos? Al estudiar sus escritos tomamos como base una pregunta desde la cual los abordamos, pensando sólo en lo estrictamente necesario para responder esa cuestión principal. Sin embargo, ella misma está llena de supuestos que la conducen por un camino dentro de la amplia tradición de aquel pensamiento plasmado en unas cuantas letras.

En este aspecto, dentro de este trabajo, lo más natural sería construir también nuestra vía acerca de la reconsideración del arte del discurso para la filosofía en el *Fedro*, sobre los cimientos interpretativos de una teoría evolucionista de los diálogos, o bien, sobre la concepción unitarista que hace de Platón un autor que, como la filosofía para Alcibíades, siempre dice lo mismo, pero de formas diferentes.<sup>134</sup> No obstante, la investigación que aquí presentamos no se detiene en el uso de un concepto determinado o en las múltiples facetas que nos muestra de esta idea en alguno de sus diálogos. Y es que, precisamente, una particularidad del *Fedro* es que su objeto toca la naturaleza misma del quehacer filosófico de Platón (del que nos ha llegado) tanto en la caracterización general de su método dialéctico

---

<sup>134</sup> Cf. el prólogo de Beatriz Bossi en Kahn, 2010, p. 11.

### 3.1 Cuestiones preliminares

como en la pertinencia y alcance del medio del que se vale: la escritura. Por lo que, el análisis de su contenido no se subordina simplemente a una interpretación evolucionista o unitarista del pensamiento platónico, sino que se acerca a este problema desde el cuestionamiento de los límites didácticos del discurso mismo.

Sin embargo, aunque veremos el desarrollo de esta discusión ineludible en la reflexión interna de los personajes en el diálogo, no es claro que éste sea el problema principal en torno al cual surja. Pues, a lo largo de su historia, la unidad temática del *Fedro* ha sido un asunto de debates interminables que lo colocan ya como una obra juvenil a causa del tono erótico de su narración;<sup>135</sup> ya como un puente indispensable entre diálogos socráticos de su juventud y los tardíos de la madurez.<sup>136</sup> Así, lo mismo que en el caso del orden y alcance de la obra escrita de Platón en general, aquí se nos plantea una cuestión de fondo que merecería también un estudio aparte que ayude a comprender la estructura general del diálogo. Y es que, si bien es cierto que abre las puertas a una reconsideración de la retórica, no lo es menos que se aboca a la cuestión de los límites de la escritura; a los alcances de la enseñanza oral; a la relación entre eros y verdad; a la inmortalidad del alma; al método dialéctico y a la crítica del intelectualismo sofístico. Todos estos temas reclaman para sí la hegemonía del discurso, al punto en que algunos prefieren dividir el diálogo por lo menos en dos partes: la primera que discurre acerca del eros, la verdad y el alma; y la segunda como un ejercicio mayéutico acerca de la retórica, la dialéctica y la escritura.

A lo largo de este apartado, le daremos prioridad a la reconsideración de la retórica como una respuesta a la educación sofística del arte del discurso y a la crítica del intelectualismo por parte de Aristófanes. No obstante, veremos que en este proceso no se pierde la importancia de los otros temas, puesto que, al contrario, se supedita y se comprende mejor dentro del marco de la reflexión de la retórica como protréptico a la filosofía. El eros, así, lo mismo que la cuestión de la naturaleza del alma y el alcance de la verdad, tendrán su lugar dentro de la obra en tanto cuestiones necesarias que no sólo sirven de prefacio para el

---

<sup>135</sup> “Es fama que el primer diálogo que él escribió es el *Fedro*. Pues el tema allí expuesto tiene algo de juvenil.” (Diog. Laert., III, 38)

<sup>136</sup> Kahn (2010, p. 376) lo describe en este sentido como un “diálogo Jano”, es decir, un diálogo que mira hacia atrás en su imitación a las obras tempranas con su caracterización del amor y el alma; y un diálogo que mira hacia adelante, hacia la rigurosidad de la dialéctica y la reflexión literaria.

### 3.1 Cuestiones preliminares

ejercicio dialéctico,<sup>137</sup> sino que forman parte del discurso orgánico propuesto por Sócrates como paradigma de la expresión del arte. En este sentido, abordaremos el problema de la unidad del *Fedro* como una cuestión interna y paralela al análisis socrático de la creación literaria, aunque sin dejar de lado algunas teorías al respecto por parte de la tradición.

De esta forma, examinaremos este diálogo a partir de la perspectiva contextual que hemos recuperado a lo largo de los apartados anteriores y trataremos de resolver sus problemas interpretativos atendiendo tanto a su estructura y contenido, como a ese ambiente intelectual que dirige el esfuerzo de la filosofía hacia el discurso. La profesionalización educativa de Protágoras, el arte del discurso de Gorgias y la filosofía de Isócrates tendrán, así, un lugar y una respuesta por parte de Platón en el *Fedro*; una respuesta que, debido a la magnitud de las cuestiones que plantearon estos educadores, se expresa de múltiples maneras y en diferentes momentos del texto. La naturaleza misma del discurso platónico, como veremos, hará que estas respuestas se nos escapen de las manos y se confronten entre sí dentro de una nueva dialéctica que ejercite nuestro razonamiento más que nuestro conformismo. Así, frente a estas posturas teóricas que aparecen como definitivas en el lenguaje, Platón opondrá un discurso dinámico y multifacético que, antes de llevar al lector hacia la comprensión del mensaje, sembrará la duda en el alma como semilla del ejercicio dialéctico.

Es en este aspecto que trataremos de entender la unidad del diálogo y su lugar dentro del contexto social y operístico de Platón. Dentro de cuyo desarrollo, cabe agregar, se verá también una propuesta frente a la crítica de Aristófanes a la nueva educación y la nostalgia de los valores antiguos. Pues este discurso como arte retórico en el *Fedro* no sólo se presenta en la discusión de sus personajes y el uso de la narrativa, sino también en la obra como un todo; una obra que hace uso de los recursos intelectualistas de la época para limitarlos. Aquí no se combate la depravación de la juventud por medio de la comedia y la representación del producto enfermizo de la nueva educación; no, el mismo personaje de *Las Nubes*, Sócrates, surge en este diálogo como un crítico de los alcances de esta educación, aunque, al verse en

---

<sup>137</sup> Para Jaeger, por ejemplo, el tema del eros de la primera parte (antes de la reflexión directa en torno a la retórica) no significaba nada más que un recurso literario utilizado para atraer la atención de los estudiantes: “La elección del eros como materia del discurso obedece a lo socorrido que este tema era en esta clase de ejercicios escolásticos de los retóricos. [...] Era, seguramente, una práctica muy antigua en la escuela retórica, que representaba, evidentemente, una concesión hecha al interés de los alumnos.” (2019, p.987)

### 3.1 Cuestiones preliminares

la necesidad de emplear las herramientas de los sofistas para llegar a los oídos de una generación amante de los discursos, como Fedro, corre el riesgo de que se confunda su objetivo con lo contrario, es decir, con un apoyo al proceso de ilustración de su época.

### 3.2 El arte del discurso en la escritura de Lisias: persuasión antierótica

Lisias no aparece en el diálogo del *Fedro* como el mejor orador ni tampoco como el más grande representante de los sofistas, sin embargo, Platón lo incluye aquí: presente en el escrito que da muestra de su arte del discurso, pero ausente como para defenderlo. ¿Cuál podría ser la razón detrás de esta elección de personaje? Si pensamos, de forma preliminar, en esta obra como resultado de sus propias recomendaciones retóricas, es decir, como una estructura orgánica que imita a la de un ser vivo (concepción que será problematizada más adelante), ¿no habría aquí también algo más que una mera decisión azarosa marcada por el capricho del autor que “iba diciendo lo que buenamente se le ocurría”?<sup>138</sup> Y, si lo hubiera, ¿hasta qué punto seríamos capaces de develar la relación intrínseca del contenido con el objetivo de aquel que lo escribió y ya no está aquí para corregirlo? Platón, como sabemos, no afirma directamente nada dentro de sus diálogos, pero da pistas que nos llevan a sumergirnos en los problemas que plantean sus personajes.<sup>139</sup> Personajes que se convierten por sí mismos en un componente básico de la argumentación al otorgarle un matiz diferente a las palabras en su contexto. No se trata, en este sentido, de un discurso anónimo que se levanta sin otra intención más allá de la verdad del asunto. No, Lisias aparece aquí como el motivo que da comienzo a la obra tal como la conocemos; un motivo que lleva a Fedro a encontrarse con Sócrates y a discurrir acerca de dos temas ya propuestos por el logógrafo: la naturaleza del amante y el alcance de la escritura para la persuasión.

En efecto, Lisias quizá no sea la personalidad representativa de la sofística al grado de Gorgias o Protágoras, pero Fedro, quien ya en otras ocasiones nos hablará desde la opinión

---

<sup>138</sup> Cf. 264b

<sup>139</sup> Así lo piensa Martha Nussbaum en su *The fragility of goodness. Luck and Ethics* y *Greek tragedy*. (1986, p. 87), además de Robert Wardy cuando señala en *The birth of rhetoric* que: “The ideal Platonic reader is constantly questioning, and at the limit this questioning generates a mental dialogue of one’s own, for which the actual dialogue is no more than a template.” (1996, p.56)

### 3.2 El arte del discurso en la escritura de Lisias: persuasión antierótica

popular,<sup>140</sup> nos lo presenta como “[...] el más hábil [δεινότατος] de cuantos ahora escriben” (228a).<sup>141</sup> Esta caracterización es importante, primero, porque resalta un quehacer técnico que toma cada vez más fuerza en el ámbito de la educación y el desarrollo de la poesía, es decir, la escritura. El paso de la oralidad a este recurso gráfico que cobra independencia de quien lo produce y se mantiene inmutable a pesar de las circunstancias y sus interlocutores, es un punto de encuentro entre la técnica discursiva de Sócrates con la impasibilidad del argumento. Una impasibilidad de la que ya habíamos visto una muestra en la personificación de los Argumentos en las *Nubes* de Aristófanes, donde la preferencia de Fidípides recaía sólo en el capricho de quienes los escuchaban, pero no en la interpretación limitativa de un educador. Fedro aquí también busca aprender, sin supervisión, del texto escrito de Lisias, por lo que se dirige más allá de las murallas de la ciudad y de los lugares públicos. Sin embargo, su afán por el discurso no está precisamente en la confrontación de ideas de los ejercicios protagóricos o en la discusión grupal de la escuela de Isócrates; Fedro busca estar a solas con la palabra de Lisias para retenerla en su memoria y, con esto, apropiarse de sus enseñanzas como si fueran riquezas.<sup>142</sup>

Esta ecuación entre la apropiación de un conocimiento y su memorización por parte de los personajes de Platón no es casual ni mucho menos ajena al contexto en el que se desarrolla la acción dramática del diálogo (412-405 a. C.<sup>143</sup>). La educación por medio de los

---

<sup>140</sup> Por ejemplo en su concepción de la retórica en 259e-260a.

<sup>141</sup> Brad McAdon (2004, p. 26) ve en este adjetivo una referencia a Isócrates hacia la cual él mismo responderá en *Antidosis*, 35: “If, therefore, I were to agree with my accuser and concede his claim that I am the “cleverest” [einai deinotatos] of men and that I have never had an equal as a writer of the kind of speeches which are offensive to you, it would be much more just to give me credit for being an honest man than to punish me.” (Citado y traducido por McAdon. El subrayado es suyo). Si esto es así, la crítica de la logografía no sólo se extendería a Isócrates, sino que se concentraría en su método de enseñanza, para lo que la referencia a Lisias no sería más que un pretexto. Sin embargo, esta posibilidad la exploraremos cuando hablemos de la mención de Isócrates en el *Fedro*.

<sup>142</sup> Cf. 228a

<sup>143</sup> La fecha dramática del diálogo no es más que una aproximación que responde a los sucesos históricos que marcaron la vida de dos de nuestros personajes principales. En primer lugar, se sabe que Fedro fue exiliado hacia el 415 a. C. a causa de profanar los misterios de Eleusis (Nails, 2002, p. 232), por lo que no podría estar en Atenas durante la instalación de Lisias como meteco en Atenas en el 412 a. C. y hasta el final de la guerra del Peloponeso (404 a. C.). Nussbaum (2001, pp. 212-213) sugiere al respecto la interesante hipótesis de que el diálogo se llevaría a cabo en la imaginación de Platón, por la fecha en la que Lisias trabaja como logógrafo en Atenas (411 a. C.-405 a. C.) bajo el supuesto de que Fedro no profanara los misterios ni mutilara las estatuas de Hermes (este último delito está desmentido por el mismo), es decir que, como para la Helena de Estesícoro, este diálogo resultara ser una palinodia de su amado Fedro. Nosotros nos ceñimos aquí a la fecha de

### 3.2 El arte del discurso en la escritura de Lisias: persuasión antierótica

cantos poéticos que se transmitían de generación en generación sin la necesidad de un recurso escrito es una muestra de este plano formativo en el que todavía se encontraban los jóvenes griegos del siglo V a. C. Hesíodo y Homero, los grandes representantes de esta formación tradicional, seguían vivos en el eco de sus intérpretes y aedos, puesto que la musicalidad de sus versos ofrecía una base idónea para que el estudiante aprendiera los sucesos que les narraban y con ellos sus costumbres fundamentales para todo buen ciudadano.<sup>144</sup> En este mismo sentido, hemos visto que la profesionalización de la educación en Protágoras se alineó a estos objetivos y buscó su aceptación popular al hacerse pasar por un heredero de estas personalidades.<sup>145</sup> Sin embargo, aquí se da un paso más allá en la crítica de esta metodología emergente de la *paideia* griega: Platón deja ver a través de Lisias ese choque cultural entre el paso del aprendizaje por la memorización de los cantos públicos a una repetición privada de discursos que, además de no estar sujetos a la selección popular como en el caso de la poesía, no son capaces de argumentar para defender su postura, pues ante cualquier pregunta “responden con el más altivo de los silencios”. (275d)

Este cambio “revolucionario” de la oralidad a la escritura, como vemos, ya está presente en la elección de este personaje por parte de Platón y en el desarrollo de las ideas a las que va a dar lugar la introducción de este problema en el prólogo del *Fedro*.<sup>146</sup> No obstante, Lisias no sólo refleja el planteamiento de la desconfianza hacia la expresión del discurso escrito y su pasividad respecto a la defensa de sus propios argumentos, pues, además de presentarlo como escritor, también se nos dice que es *el más hábil* de todos ellos (228a). Fedro utiliza aquí el superlativo de *deinós* [δεινότατος] que, como señala Guthrie, es un adjetivo que puede ser traducido en diferentes contextos como terrible, hábil, agudo y poderoso, pero que durante el siglo V a. C. se utilizaba comúnmente para señalar la sospecha del pueblo ateniense hacia la incomprendibilidad de los sofistas (1969, p. 32). Lisias aparece,

---

composición y, por tanto, a una parte de la tesis de Nussbaum, aunque exploramos la posibilidad de que la palinodia a este personaje no sea más que un pretexto que plantea la posibilidad de una palinodia al arte retórica tan atacada en diálogos como el *Gorgias*.

<sup>144</sup> Acerca de esta tradición educativa durante el siglo V a. C. y sus repercusiones morales dentro de la juventud ateniense, véase Guthrie (1969, p.39); además de su relación con el paso de la oralidad a la escritura en el famoso ensayo de Havelock, *La musa aprende a escribir. Reflexiones sobre oralidad y escritura desde la antigüedad hasta el presente*. (1996)

<sup>145</sup> Véase el apartado 1.1.

<sup>146</sup> Cf. Havelock (1996, p. 45) acerca de la importancia del cambio de la oralidad a la escritura en la forma de pensar del pueblo griego y en los cambios respecto a la formación del ciudadano.

### 3.2 El arte del discurso en la escritura de Lisias: persuasión antierótica

en este aspecto, como un representante tanto del nuevo recurso didáctico (la escritura) como un seguidor de la tradición sofística que propone una profesionalización de la educación frente a los cantos de la poesía antigua. Esta sospecha expresada de forma casi circunstancial por parte de Fedro debe ponernos en guardia frente a lo que se va a dar, no como discurso de Lisias, sino como el mismo Lisias presente en esta apertura del diálogo platónico.

El asunto no es menor ni debe considerarse como un mero ejercicio previo a la “segunda sección” del diálogo en el que se analizan seriamente las concepciones de la retórica y su relación con la filosofía y la dialéctica.<sup>147</sup> La representación de Lisias como escritor y sofista da la clave también para entender la razón por la que el tema del *eros* tiene un lugar prominente dentro del *Fedro*, al punto en que Trásilo, de acuerdo con Diógenes Laercio, le coloca el segundo título de *Sobre el Amor* (περὶ ἔρωτος) y le adjudica un objetivo ético a la obra (Diog. Laert., III, 58). Fedro sintetiza el argumento del discurso que sirve de “carnada” a Sócrates y de base al examen dialéctico posterior en líneas simples:

Lisias ha compuesto un escrito sobre uno de nuestros bellos, requerido no precisamente por quien lo ama, y en esto residía la gracia del asunto. Porque dice que hay que complacer a quien no ama, más que a quien ama. (227c)

Este escrito, de acuerdo con el mismo Fedro, le interesa a Sócrates por la naturaleza “erótica” del asunto. Sin embargo, la impresión de este último no viene tanto del tema como del giro retórico que Lisias pretende operar en él, pues parece ir en contra de la opinión común, pero, en la respuesta irónica de Sócrates, resulta una tesis beneficiosa para la mayor parte de la gente, incluyéndolo (227c-d). Favorecer a quien no tiene eros más que a quién lo tiene es, en este sentido, una medida consecuente con la parodia platónica de la postura democrática del Lisias histórico,<sup>148</sup> pues no hay un criterio positivo sobre el que se base la

---

<sup>147</sup> Esta concepción bipartita del diálogo del Fedro tiene lugar en interpretes como Ferrari en *Listening to the Cicadas. A study of Plato's Phaedrus* (1987) y C. Kahn (2010, p. 376) en donde, a pesar de tener criterios diferentes, separan la primera parte (de los discursos acerca del eros) de la segunda que se concibe como un análisis del arte del discurso y su relación con la filosofía y el método dialéctico.

<sup>148</sup> La oposición de Lisias al régimen de los treinta fue una de las causas por la que tuvo que salir de Atenas antes de seguir el mismo destino que su hermano Polemarco, a quien capturaron e hicieron beber la cicuta sin la posibilidad de defenderse. Después de esto, siguió apoyando a los demócratas después de su exilio (Lisias, *Discursos XII*. Introducción de José Luis Calvo Martínez, Madrid: Gredos, p. 5)

### 3.2 El arte del discurso en la escritura de Lisias: persuasión antierótica

preferencia de aquel que es bello más allá de la negación del eros. ¿Quiénes son los que participan de esta cualidad negativa? Todos, excepto los enamorados, en cuyo grupo no está el mismo Lisias. El sofista no padece esta enfermedad que hace desvariar su mente y su voluntad (231d); mantiene su juicio y el amor no lo domina, sino que lleva la rienda de sí mismo en el gozo de la belleza (οὐχ ὑπ' ἔρωτος ἠττώμενος ἀλλ' ἑμαυτοῦ κρατῶν) (233c).

No obstante, ¿hasta qué punto es real la sobriedad de un discurso escrito que se planea en ausencia de aquello que se busca poseer? La impasibilidad de la obra de Lisias sigue los preceptos de la *antilogía* de Protágoras y se queda con la parte *siniestra* del eros para cumplir con su objetivo en la persuasión sin importar la verdad del asunto. Platón advierte esto de manera sutil cuando Sócrates descubre el texto en la mano *izquierda* de Fedro, oculto bajo su manto (228d); mientras que más adelante el mismo Sócrates le adjudica precisamente esta parte a un eros siniestro (σκαίος) al que, “con toda justicia”, habría que vituperar (266a). Sí, y esto es lo que Lisias hace con respecto a la posesión de este eros, pero no lo hace porque esta sea la verdad del asunto; no, él forma parte ya de esta misma escuela del arte del discurso sobre la que hemos visto su desarrollo en los capítulos anteriores, hasta llegar a la afirmación de la relatividad y el uso de la palabra para conseguir los objetivos individuales. Este terrible (*deinós*) logógrafo que es Lisias nos muestra esta intención egoísta desde el comienzo de su obra en donde se lee sin escrúpulos la referencia a su conveniencia y a la satisfacción de su deseo:

De mis asuntos tienes noticia y has oído, también, cómo considero la conveniencia de que esto suceda. Pero yo no quisiera que dejase de cumplirse lo que ansío, por el hecho de no ser amante tuyo. (231a).

A esto es a lo que se subordina el desarrollo *antierótico* del tema, mas no a la división dialéctica que sugiere el diálogo como producto de considerar las dos partes esenciales de cualquier cuerpo orgánico: la izquierda y la derecha. Esto último no tiene lugar en la retórica de Lisias, heredada de aquellos que buscan en el discurso un medio para enriquecerse a costa de la persuasión. Aquí, paradójicamente, quien habla en contra del amor siniestro es aquel que está poseído por ese deseo. Lisias tiene la posibilidad de hablar en contra de sí mismo,

### 3.2 El arte del discurso en la escritura de Lisias: persuasión antierótica

gracias a la escritura que sirve para ocultar sus emociones de una manera más efectiva que con el manto sobre la cabeza de Sócrates.

El eros, así, está lejos de ser un mero recurso literario utilizado por Platón debido a la recurrencia del tema a finales del siglo V a. C. y principios del IV a. C. Jaeger, en este sentido, parece lejos de agotar el alcance de este tema al afirmar que:

La elección del *eros* como materia del discurso obedece a lo socorrido que este tema era en esta clase de ejercicios escolásticos de los retóricos. [...] Era, seguramente, una práctica muy antigua en la escuela retórica, que representaba, evidentemente, una concesión hecha al interés de los alumnos. (1962, p.987)

Lisias no elige el tema con el objetivo de generar una discusión entre sus estudiantes; él está predeterminado por su propio deseo de satisfacción a escribir sobre algo que lo beneficie. Su discurso es antierótico porque la impasibilidad del recurso gráfico puede ocultar, precisamente, lo que siente, aunque el autor revele su desconocimiento en el desorden intrínseco de la obra. Un desorden que el mismo Sócrates hará ver en el análisis posterior a cada uno de los discursos.<sup>149</sup> ¿Sirve, entonces, repetir estas palabras del sofista hasta el cansancio para desarrollar un conocimiento más deseable incluso que las riquezas? ¿Sirve guardarlas en la memoria tal como se plasman sobre los documentos que esconde Fedro? Platón nos da aquí una primera señal para responder críticamente a esto: se puede recordar el discurso escrito “en sus puntos capitales” (228e) sin llegar a conocer la intención ni el mensaje del autor.

No parece casual, en este sentido, que Platón utilice un discurso en contra del amor para introducirnos a los límites de la nueva educación entre los sofistas. Este eros, como veremos, va a ser fundamental en el desarrollo de su propia propuesta didáctica que responde a la crítica de Aristófanes a la charlatanería de las nuevas escuelas, sin dejar de lado los aspectos positivos de la metodología en la antigua concepción de la retórica. La escritura antierótica de Lisias y el conato de memorización por parte de Fedro son sólo la primera parte de esta

---

<sup>149</sup> Cf. 264a-e

### 3.2 El arte del discurso en la escritura de Lisias: persuasión antierótica

crítica introductoria al proceso formativo por medio del discurso. Por lo que, antes de analizar la contraposición socrática a estos recursos, es necesario profundizar más a detalle sobre la dramatización y el escenario que enmarcan este prólogo del diálogo platónico motivado por el discurso de Lisias.

### 3.3 La persuasión erótica en el prólogo

Tanto el contenido como la forma en la que se presenta el texto de Lisias nos acercan a la reflexión en torno al paso de la oralidad a la escritura y a sus consecuencias didácticas para la juventud ateniense. La postura antierótica del logógrafo, como hemos visto en la sección anterior, no es casual ni responde a un mero ejercicio sofístico acorde a la moda de finales del siglo V a. C.; Platón parece apuntar aquí a la impasibilidad del discurso escrito y a la facilidad con la que su autor es capaz de esconder aquellas intenciones sobre las que construye sus ideas.<sup>150</sup> El discurso plasmado en la escritura tiene la posibilidad de persuadir a sus lectores a través de la pura lógica del asunto, es decir, de la independencia de los términos utilizados con respecto al momento propicio (*kairós*) y al carácter (*tropos*) de quien se expresa y de quien lo recibe.<sup>151</sup> Salta a la vista, en este aspecto, la conveniencia de esta situación para los intelectuales de la época que no se interesan por la verdad (como en el caso de Gorgias o Protágoras), ya sea porque cuestionen su existencia o porque su alcance sea un objetivo secundario al margen de la victoria política. La verdad, así, recae más que nunca en la apariencia de las palabras; una apariencia silenciosa y sin vida que no sabe distinguir entre la conveniencia de hablarle a unos y callar ante otros (275d-e).

La crítica de Aristófanes, como vimos, advirtió de estos peligros en su representación del pueblo educado por las tragedias de Eurípides y en la independencia didáctica del Argumento justo e injusto sin la supervisión de la escuela socrática. Sin embargo, el diálogo del *Fedro* va más allá de una parodia de la técnica de Lisias y de sus repercusiones epistemológicas que derivan de este proceso educativo. Aquí, lo mismo que en la comedia

---

<sup>150</sup> Tema sobre el que volveremos en el análisis acerca del mito de Theuth y su relación con la escritura.

<sup>151</sup> Características fundamentales para Sócrates, de acuerdo con la reconsideración de la retórica que analizaremos más adelante, véase principalmente 271c-272a.

### 3.3 La persuasión erótica en el prólogo

aristofánica, el contenido del discurso sofístico sólo tiene una independencia simulada dentro del marco de la dramatización de los personajes y del contexto específico que determina la recepción del auditorio (como la guerra del Peloponeso y la visita de Gorgias en el caso de *Las Nubes*). Platón parece hacer uso de estos recursos externos a la lógica de las ideas escritas para comunicar un mensaje que todavía no se deposita por completo en la abstracción del discurso, sino que atiende a las pasiones y al entorno de sus lectores por medio de la mimesis de sus personajes. De esta forma, se aleja del método de los sofistas y recupera aún el proceso representativo de la poética en el que los interlocutores no debaten acerca de una idea en el aire, sino que llevan su discusión “agonística” a una situación determinada y precedida por el carácter de los que participan.

Así, en primer lugar, resaltan las diferencias entre los actores de la obra que, al contrario de Lisias, se encuentran “presentes” en el diálogo, cubiertos tanto por sus pasiones como por el calor de una tarde de verano a la orilla del Iliso. Sócrates y Fedro caminan juntos motivados por el mismo discurso, pero no de la misma manera. Uno se reconoce en la enfermedad (τῷ νοσοῦντι) por el amor al discurso, mientras que el otro goza por compartir su entusiasmo por la disposición de las palabras en el texto (228b-c). Ambos se miran en el otro como en un espejo imperfecto que deja ver algo de lo que los constituye sin agotarlos por completo:

Sócrates: ¡Ah, Fedro! Si yo no conozco a Fedro, es que me he olvidado de mí mismo; pero nada de esto ocurre. Sé muy bien que el tal Fedro, tras oír la palabra de Lisias [Λυσίου λόγον ἀκούων], no se conformó con oírlo una vez, sino que le hacía volver muchas veces sobre lo dicho y Lisias, claro está, se dejaba convencer gustoso. (228a)

El *logos* de Lisias es el objeto de estos dos personajes y, en esto, Sócrates se mira en Fedro por el deseo de escucharlo más que ninguna otra cosa. Sin embargo, Fedro no es el amante de los discursos que pretende ser Sócrates (τοῦ τῶν λόγων ἐραστοῦ) (228c). Este amor como *manía* se revelará muy pronto como una cualidad fundamental para ascender al conocimiento desde el orden de las opiniones que, en este punto, está representado por el

### 3.3 La persuasión erótica en el prólogo

argumento sofístico de Lisias.<sup>152</sup> Fedro quiere apropiarse de este conocimiento por la memoria, como si su esencia recayera en las palabras escritas; ama el discurso como el enamorado siniestro que marchita el cuerpo de su amado, tratando de encontrar una belleza que no reside ahí más que en apariencia. No obstante, el parecido entre este coleccionista del *logos* y su amante verdadero llega a tal punto que se confunden entre sí como el erudito y el sabio<sup>153</sup>. Si Sócrates no conoce a Fedro, es que se ha olvidado de sí mismo, no porque sean iguales, sino porque, al parecer, son dos partes contrapuestas, pero complementarias del mismo organismo (266a). Y es que, aunque esta distinción de los dos discursos sobre una “unidad innata” (ἐν ἐν ἡμῖν πεφυκὸς εἶδος ἡγησαμένω τῷ λόγῳ) es posterior en el diálogo (265e-266a), su presencia se alcanza a ver en la referencia sutil, pero consecuente, de la locación del discurso de Lisias en la mano izquierda (ἀριστερᾷ) de Fedro (tal como lo hicimos notar en el apartado anterior). Esta separación básica, sobre la que ya encontramos un acercamiento en el método protagórico de los dos discursos,<sup>154</sup> hace eco no sólo en el establecimiento de las posturas acerca de la conveniencia o inconveniencia del eros para los personajes en el diálogo, sino que se ve retratada en ellos mismos como vivas representaciones de la contrariedad de estos puntos de vista.

Sócrates y Fedro se ven atraídos por el mismo discurso sofístico, pero la naturaleza del deseo que dispara esa atracción es tan diferente como la descripción de los amores opuestos en la disertación socrática que vendrá después (237a-257b). Sócrates sabe de su enfermedad por los discursos, al punto en que se reconoce como amante y amigo del *logos* (φιλόλογος) (236e). Este amante poseído por la locura divina es descrito por el mismo personaje en su *palinodia* (244a-257b); él se sabe a sí mismo partícipe de esta inspiración y, como tal, parece advertirnos desde el prólogo que tanto su análisis del discurso de Lisias

---

<sup>152</sup> Cf. 244a y ss.

<sup>153</sup> Ferrari (1987) interpreta este mismo pasaje como un punto de encuentro entre dos tipos de vida sumamente distintos, pero que se confunden entre sí: el filósofo y el empresario (*impresario*) de las palabras que es Fedro. Sin embargo, a pesar de que coincidimos en esta distinción fundamental y su punto de encuentro en el *logos*, no seguimos su interpretación respecto a su causa y alcance. Veremos, al contrario, que esta distinción ya se encuentra esbozada en el mismo discurso de Lisias sobre la inconveniencia del *eros* en el ámbito público y privado. El *Fedro* se mostrará en este sentido como una apología de la presencia de este deseo en el amante en el estudio de su necesidad para ascender del discurso al conocimiento por medio de la retórica.

<sup>154</sup> Cf. Cap. I, además de la mención de Diógenes Laercio acerca de este método protagórico en IX, 51: “Fue el primero [Protágoras] en sostener que sobre cualquier cuestión existen dos argumentaciones opuestas la una a la otra.” (πρῶτος ἔφη (Π.) <δύο λόγους> εἶναι <περὶ παντὸς πράγματος ἀντικειμένους ἀλλήλοις>.)

### 3.3 La persuasión erótica en el prólogo

como las respuestas que suscita su lectura no surgen desde una mera racionalización impasible del asunto, sino que le atañen directamente al hablar de sus propios intereses. Fedro, como vimos, nos hace ver este interés especial de Sócrates en lo erótico,<sup>155</sup> pero sólo desde el contenido del texto, no de la afectación del filósofo que se nos revela como un auténtico enamorado de la palabra. Para el discípulo de Lisias, lo mismo que para la tradición de los sofistas de los que hasta ahora hemos hablado en general, la maravilla (ὑπερφυῶς) del texto no yace en su verdad, sino en los nombres que utiliza el logógrafo dentro de la composición (τοῖς ὀνόμασιν εἰρησθαι)<sup>156</sup>, a lo que Sócrates está de acuerdo en colocar dentro de la categoría de “retórico” y alabarle con mesura sin una distinción cabal al respecto en este momento del diálogo:

Sócrates: ¿Y qué? ¿Es que tenemos que alabar, tanto tú como yo, el discurso por haber expresado su autor lo debido, y no sólo por haber sabido dar a las palabras la claridad, la rotundidad y la exactitud adecuadas? [ὅτι σαφῆ καὶ στρογγύλα, καὶ ἀκριβῶς ἕκαστα τῶν ὀνομάτων ἀποτετόρνενται] Si es así, por hacerte el favor te lo concedo, puesto que a mí, negado como soy, se me ha escapado. Sólo presté atención a lo retórico [ῥητορικῶ], aunque pensé que al propio Lisias no le bastaría con ello. También me ha parecido, Fedro, a no ser que tú digas otra cosa, que se ha repetido dos o tres veces, como si anduviese un poco escaso de perspectiva en este asunto, o como si, en el fondo, le diera lo mismo. Me ha parecido, pues, un poco infantil ese afán de aparentar que es muy capaz de decir una cosa de una manera y luego de otra, y ambas muy bien. (234e-235a)

Fedro cree que nadie podría decir ni mejores ni más cosas (μείζω καὶ πλείω) (234e) de las que se han dicho en el discurso de Lisias, pero Sócrates intenta sacarlo de este engaño

---

<sup>155</sup> Cf. 227c: καὶ μὴν, ὦ Σώκρατες, προσήκουσα γέ σοι ἡ ἀκοή: ὁ γάρ τοι λόγος ἦν, περὶ ὃν διετρίβομεν, οὐκ οἶδ' ὄντινα τρόπον ἐρωτικός.

<sup>156</sup> Acerca de esta primera reacción de Fedro hacia el discurso de Lisias, véase 234c: τί σοι φαίνεται, ὦ Σώκρατες, ὁ λόγος; οὐχ ὑπερφυῶς τά τε ἄλλα καὶ τοῖς ὀνόμασιν εἰρησθαι;

### 3.3 La persuasión erótica en el prólogo

al establecer esta distinción preliminar entre lo que es adecuado en el uso de las palabras y lo que es debido para el autor. Lo primero, de acuerdo con el mismo Sócrates, se corresponde con el texto que están comentando, aunque de forma inacabada, pues el filósofo advierte que el escritor andaba falto de perspectiva al tratar sobre el asunto como si le diera lo mismo. El amante del discurso no puede ser tan permisivo, porque lo que se está tratando lo afecta de manera directa tanto por el contenido que busca persuadir al lector del tipo de enfermedad que es el amor (231d), como por el estilo descuidado en el que lo plantea. Ya no se trata para este pensador de un mero ejercicio dialéctico que contraponga los distintos puntos de vista acerca del particular como en la escuela de Isócrates o en la crítica aristofánica; no, Platón ofrece en esta dramatización del Sócrates amante una base sobre la que es posible comprender el alcance de lo que hasta aquí parece atender al aspecto retórico del *logos*, es decir, a la apariencia adecuada de los *nombres* (ὀνόματα) en el discurso que sirve de marco a la verdad, pero no de sustancia.

Fedro, sin embargo, como lo demostrará explícitamente en el transcurso del diálogo, considera que esta apariencia es el objetivo del discurso para llegar a la persuasión, por lo que la verdad ocupa un lugar al margen del manejo que el orador haga de los recursos a su alcance.<sup>157</sup> Este personaje, así, no cuestiona la hipótesis de la que surge el desarrollo de Lisias ni le pide a Sócrates que demuestre lo contrario, sino que busca por medio del chantaje y las amenazas que el filósofo tome el papel de Lisias y, sin cambiar la postura en torno al enamorado y al no enamorado, construya un nuevo discurso más adecuado al tema (236b). Su interés es ya, en este aspecto, el del sabio aparente al que da lugar el invento de la escritura en el mito de Theuth: un joven difícil de tratar a quien no le importa tanto si lo que se dice es de una o de otra manera, como la persona que lo dice y desde dónde lo dice (σοὶ δ' ἴσως διαφέρει τίς ὁ λέγων καὶ ποδαπός) (275b-c). Lo “debido” se confunde con lo que aparenta el texto, por lo que no sólo basta con su memorización para conocer la naturaleza del amante, sino que es, de hecho, la única manera en la que se puede llegar a él; pues nadie podría hablar “ni mejor ni con más abundancia” que lo escrito. Sócrates rechaza desde este punto del

---

<sup>157</sup> Cf. 260a

### 3.3 La persuasión erótica en el prólogo

diálogo esta actitud de Fedro frente a su educación por medio del discurso; una actitud de coleccionista que analogo la adquisición de riquezas con la del conocimiento.<sup>158</sup>

Ya en el pasado, hombres y mujeres sabios han hablado sobre el tema del amor que aborda ahora Lisias, sin que, por esto, el filósofo tenga que recordar sus nombres ni mucho menos el lugar en el que lo escuchó.<sup>159</sup> El joven se interesa por esto, mas no por el contenido, en clara referencia al final de nuestra obra.<sup>160</sup> Pero, ¿cómo reacciona la contraparte de este sabio aparente? Platón nos presenta a un Sócrates inspirado por la transfiguración de su *daimon* en Fedro y bien dispuesto a componer un discurso en nada inferior al de Lisias ni al de sus predecesores:

Fedro: ¿Y quienes son ellos? ¿Y de dónde les oíste tú decir mejores cosas?

Sócrates: La verdad es que ahora mismo no sabría decírtelo. Es claro que he debido oírlo de alguien, tal vez de Safo la bella, o del sabio Anacreonte, o de algún escritor en prosa. ¿Qué de dónde deduzco esto? Pues verás. Henchido como tengo el pecho, duende mío [ὦ δαιμόνιε], me siento capaz de decir cosas que no habrían de ser inferiores. Pero, puesto que estoy seguro de que nada de esto ha venido a la mente por sí mismo, ya que soy consciente de mi ignorancia, sólo me queda suponer que de algunas otras fuentes [ναμάτων] me he llenado, por los oídos, como un tonel. Pero por mi torpeza, siempre me olvido de cómo y de quién se lo he escuchado. (235c-d)

---

<sup>158</sup> Cf. 228a

<sup>159</sup> “Sócrates: Eso es algo en lo que no puedo estar de acuerdo contigo. Porque hay sabios varones de otros tiempos, y mujeres también, que han hablado y escrito sobre esto, y que me contradirían si, por condescender contigo, te diera la razón.” (235b)

<sup>160</sup> Cf. Principalmente 275b-c: “Sócrates: El caso es, amigo mío, que, según se dice que se decía en el templo de Zeus en Dodona, las primeras palabras proféticas provenían de una encina. Pues los hombres de entonces, como no eran sabios como vosotros los jóvenes, tal ingenuidad tenían, que se conformaban con oír a una encina o a una roca, sólo con que dijese la verdad. Sin embargo, para ti la cosa es diferente, según quién sea el que hable y desde dónde. Porque no te fijas únicamente en si lo que dicen es así o de otra manera.” Nos detendremos más en este punto tan importante para la idea del aprendizaje expuesta en el *Fedro* dentro del siguiente apartado.

### 3.3 La persuasión erótica en el prólogo

Sus “fuentes”, no obstante, no surgen ni buscan resguardo en la autoridad de otros; no, el filósofo no sabe determinar su origen, pero el caudal llena su alma como un tonel por los oídos. El olvido, más que la memoria, acompaña su deseo de expresar una respuesta dramáticamente espontánea a la impasibilidad del texto. Sócrates, así, invoca a la Musa de los poetas antiguos para darle paso a una representación escrita (porque leemos el diálogo) de la improvisación oral. Safo o Anacreonte, lo mismo que cualquier escritor en prosa, no son determinantes ni imprescindibles para hablar de *eros* porque su *logos* no agota su contenido ni exige el monopolio que Fedro quiere para Lisias; Platón, por esto, prefiere no darle un nombre a estas fuentes que invaden a su personaje, aunque podremos ver en el desarrollo de su discurso, la referencia velada a su origen como una exhortación a la filosofía.

Sin embargo, antes de pasar al análisis de esta confrontación que surge del primer discurso de Sócrates, tratemos con detenimiento la importancia y el papel que juegan estas “fuentes” desconocidas que llenan su alma para rivalizar con la logografía de Lisias. Pues, como veremos, el anonimato que da lugar a esta clase de razonamientos “míticos” (para retomar el nombre que el mismo Sócrates promueve en su respuesta a Lisias) no es sólo un recurso retórico del orador que busca la persuasión de su auditorio, sino que parece guardar una relación profunda con el proceso de aprendizaje del enamorado y su separación de los coleccionistas de discursos con los que Aristófanes parece haber confundido a Sócrates.

#### 3.3.1 El origen del discurso erótico

La belleza del escenario que rodea el desarrollo de la dramatización del diálogo del *Fedro* ha sido objeto de un estudio comúnmente subordinado al “Gran discurso” (*Great speech*)<sup>161</sup> o *palinodia*, al análisis dialéctico de la retórica o a la confrontación entre el discurso oral y el escrito; esto en caso de que se considere más allá del elogio obligado al talento de Platón

---

<sup>161</sup> Acerca de esta forma de concebir el segundo discurso de Sócrates y sus implicaciones dentro de la interpretación del *Fedro*, véase H. Yunis (2005).

### 3.3.1 El origen del discurso erótico

como “literato”.<sup>162</sup> Sin embargo, difícilmente adquiere un papel determinante, por mérito propio, dentro de la forma y el contenido de la obra. El lamento de Sócrates, en este aspecto, a causa de que los campos y los árboles no quieren enseñarle nada [τὰ μὲν οὖν χωρία καὶ τὰ δένδρα οὐδὲν μ’ ἐθέλει διδάσκειν] (230d), se toma como una expresión tan concluyente que rompe la relación entre el amante del aprendizaje (*philomathes*) y el paisaje natural que no es capaz de articular un argumento (*logos*) para provecho del amante de los discursos (*philologos*) y, por tanto, del amante del conocimiento (*philosophos*).<sup>163</sup> Pero, ¿no es acaso el mismo Sócrates quien recuerda que los antiguos se contentaban con oír a una encina o a una roca, sólo con que dijese la verdad?<sup>164</sup> ¿No es él quien critica la falsa sabiduría de los jóvenes atenienses que atienden más al autor del discurso que a su contenido?

Fedro decide caminar fuera de las murallas de la ciudad sobre los senderos naturales (ὁδός) (como el curso de los ríos) por dos razones particulares: por recomendación de su amigo y médico Acúmeno y por el exceso de tiempo en el que se ha detenido para escuchar a Lisias (227a). Aquí, el personaje contrapone directamente, al menos, el efecto positivo en la salud física que tienen los senderos del campo frente a la agitación de las calles de la ciudad (δρόμος) y nos invita, tácitamente, a completar este cuadro analógico con la relación que puede tener la compañía del filósofo después de la turbación de su alma por los discursos del sofista.<sup>165</sup> Si atendemos a esto, bajo la recomendación del rey Zalmoxis (que el mismo Sócrates retoma en el diálogo del *Cármides*<sup>166</sup>), acerca de la interdependencia entre el

---

<sup>162</sup> La correlación entre los distintos objetos del Fedro (eros, conocimiento y retórica) se atan, según la interpretación de G. J. de Vries (1969, p. 23) al tema principal del diálogo: el uso persuasivo de las palabras.

<sup>163</sup> A propósito de la identificación del φιλομαθής con el πολυμαθής en Isócrates, véase *A Dem.*, 18 y la separación en *Rep.* V, 475a-e de este amante de aprender (φιλομαθής) como estado previo a la filosofía con relación al amante de los espectáculos (φιλοθεάμων) (falso filósofo o erudito).

<sup>164</sup> 275b-c:” El caso es, amigo mío, que, según se dice que se decía en el templo de Zeus en Dodona, las primeras palabras proféticas provenían de una encina. Pues los hombres de entonces, como no eran sabios como vosotros los jóvenes, tal ingenuidad tenían, que se conformaban con oír a una encina o a una roca, sólo con que dijese la verdad [ἀκούειν ὑπ’ εὐηθείας, εἰ μόνον ἀληθῆ λέγοιεν]. Sin embargo, para ti la cosa es diferente, según sea el que hable y desde dónde. Porque no te fijas únicamente en si lo que dicen es así o de otra manera.”

<sup>165</sup> Acerca de la relación entre el escenario en el que se enmarca el diálogo del Fedro y el efecto medicinal al que se hace referencia desde el prólogo, véase la analogía de Ferrari (Nota 172) con el tratado de Hipócrates (pp. 16-17); además de la reflexión de Griswold (1986, p.32) en torno a los peligros que este *phármakon* encierra para quienes lo frecuentan.

<sup>166</sup> *Carm.*, 156d-e: “Por cierto que aquel Tracio decía que los médicos griegos estarían conformes con todo esto que yo acabo de decir; pero que Zalmoxis, nuestro rey, siendo como es dios, sostenía que no había de intentarse la curación de unos ojos sin la cabeza y la cabeza, sin el resto del cuerpo; así como tampoco del cuerpo sin el alma.”

### 3.3.1 El origen del discurso erótico

remedio del cuerpo y el remedio del alma, ¿no será que acaso el personaje complementa aquí a Acúmeno y, más que dar un consejo, se convierte en el guía que lleva a Fedro por el curso del Iliso para que le muestre la causa del padecimiento que lleva bajo el manto (el discurso de Lisias)?

Y es que, en efecto, aunque para algunos intérpretes<sup>167</sup> es Fedro quien toma la batuta en el camino agreste y conduce al extranjero (*átopos*) Sócrates por los senderos de la naturaleza para encontrar el lugar propicio (*eis kairón*) en el que puedan detenerse a leer el discurso de Lisias; el amante del aprendizaje es quien decide desviarse y seguir por el Iliso hasta “donde mejor nos parezca” (229a). Sócrates deja que Fedro vaya adelante y muestre su preferencia por el lugar, pero es él quien mejor lo conoce y da muestras, como indica Griswold (1986), de haber estado ahí antes; no sólo como un turista que fija su atención en la comodidad del entorno, sino como un admirador de la belleza que describe el escenario con un “[...] lenguaje marcado tanto por el estilo elevado y sofisticado, como por dos características típicas del elogio retórico: exhaustividad y exageración” (Ferrari, 1987, p. 16. La traducción es mía). Fedro, por otro lado, se deja llevar por la sombra, el venticillo suave y la hierba que les servirá de asiento o de cama (229b) mientras escuchan la lectura de aquel libro que se roba la mirada erótica del personaje. Este excelente guía de forasteros (ὅστε ἄριστά σοι ἐξενάγηται, ὃ φίλε Φαῖδρε) no encuentra, como parece, el lugar que describe Sócrates con tanta efusividad (229b-c), pues, aunque los dos ven “lo mismo”, a cada uno de ellos “le dice” algo diferente. El filósofo, así, no sólo se ve transportado a los linderos de la poesía por aquel sitio tan apropiado, sino que ve en todo esto el remedio de la belleza que puede con su brillo atraer la mirada del joven que se ha perdido en las letras antieróticas de Lisias:

¡Por Hera! Hermoso rincón, con este plátano tan frondoso y elevado. Y no puede ser más agradable la altura y la sombra de este sauzgatillo, que, como además, está en

---

<sup>167</sup> Ferrari (1987), por ejemplo, acepta el desvío de Sócrates hacia el Iliso, pero le otorga el liderazgo a Fedro en la elección del lugar a causa de la adecuación que éste encuentra, no con la embriaguez de su belleza, sino con su comodidad para leer el discurso de Lisias (Cf. pp. 4-6). Aquí, sin embargo, analizamos este “liderazgo” de Fedro en la elección del escenario como algo aparente que se subordina a la intención socrática del contacto con la belleza y el proceso de sanación del discurso erótico frente al arte del discurso de los sofistas, materializado en el libro de Lisias.

### 3.3.1 El origen del discurso erótico

plena flor, seguro que es de él este perfume que inunda el ambiente. Bajo el plátano mana también una fuente deliciosa, de fresquísima agua, como me lo están atestiguando los pies. Por las estatuas y figuras, parece ser un santuario de ninfas, o de Aqueloo. Y si es esto lo que buscas, no puede ser más suave y amable la brisa de este lugar. Sabe a verano, además, este coro de cigarras. Con todo lo más delicioso, es este césped que, en suave pendiente, parece destinado a ofrecer una almohada a la cabeza placenteramente reclinada. (230b-c)

Sócrates se muestra aquí como aquel varón amigo no sólo del saber, sino también de la belleza, en su apreciación del entorno; de las Musas, en el discurso que se acerca al estilo retórico del panegírico<sup>168</sup>, y del amor, en su interés por el discurso de Lisias que pronto se trocará en una búsqueda apologética del eros. El filósofo, en este sentido, actúa de acuerdo con lo que en la palinodia será la naturaleza del alma que más ha visto de la verdad en su camino junto al séquito de los dioses (248d), y se aleja de la parodia aristofánica del amante del discurso que mantiene la cabeza abajo mientras “lustra sus posaderas”<sup>169</sup> en el césped. Sin embargo, este vuelo retórico en el que resalta la habilidad de Platón como escritor, no se queda en la apreciación de la sensibilidad de Sócrates y en la indiferencia práctica de Fedro, sino que ofrece un paisaje simbólico en el que ya Hermias en su comentario al diálogo (§24) notó, más allá de los tintes neoplatónicos, una secuencia en el orden de la belleza desde la mención de Hera como la diosa que seduce a Zeus con el ceñidor de Afrodita, hasta la utilización de los elementos (aire, agua y tierra) en el entorno junto a la idea del renacimiento en las diosas que lo presiden: las ninfas.<sup>170</sup>

---

<sup>168</sup> Cf. Ferrari, 1987, p. 16.

<sup>169</sup> Aristóf.. *Ran.*, 1070

<sup>170</sup>No puede dejarse de lado la rigurosidad en la interpretación de los detalles sobre los que se construye la lectura de los textos de Platón desde la antigüedad. Esto, además, no recae en una razón política, como en la llamada rehabilitación del platonismo por la filosofía straussiana, sino en la provocación de un ejercicio dialéctico que converja con la apreciación de la belleza y la inspiración de los dioses, más allá de cualquier intelectualismo sofístico: “He mentions Hera as the one who generates and orders the beauty of the creation. It is for this reason that she receives the girdle from Aphrodite. He does not praise the place in emulation of Phaedrus, as Harpocraton suggests, but his compliments are genuine. First he praises the place in terms of the

### 3.3.1 El origen del discurso erótico

Pero la riqueza de este simbolismo que se construye como una representación de la belleza admirada por la susceptibilidad del alma filosófica no parece buscar una interpretación racionalizada en la que se destaquen sus componentes y se dé cuenta de la verdad que encierran como un todo. Y es que Sócrates, precisamente, advierte el peligro de este análisis en la reflexión anterior que enmarca su llegada a este escenario del diálogo acerca de la función de los mitos y el error de los sabios en su investigación (229c-230a). Aquí, el esfuerzo por encontrar la verosimilitud de los acontecimientos y su referencia velada por la fantasía de “seres prodigiosos” resulta algo “ridículo que ni le va ni le viene” si no se subordina a su objetivo principal que recae en el mandato de Delfos: “Conócete a ti mismo”. El filósofo, de esta manera, se desmarca de los ejercicios “sofísticos” que resultan de un proceso “ilustrativo” por medio de la secularización de los mitos antiguos y deja ver que su verdad o su falsedad son aspectos irrelevantes que más bien estorban a un objetivo más importante.<sup>171</sup> Para Griswold (1986), esta afirmación es clave para entender mejor no sólo la distancia entre el principio de estudio de la tradición poética propuesto por Sócrates y el de sofistas como Gorgias para quien la belleza se subordinaba a la persuasión del discurso,<sup>172</sup> sino también por la capacidad didáctica que permite referir sus componentes hacia el mismo receptor. De tal manera que el mito (a diferencia del silogismo) resulta ser una especie de espejo sobre el que se reflejan tanto las pasiones como las esperanzas de quien lo analiza:

An analysis of *what* we are cannot but proceed on the basis of our understanding of *who* we are. A myth, unlike a syllogism, has the capacity to act as a complex mirror

---

three elements air, water, and earth. Then he divides the plants [that grow] from the earth into three, into those that are first, those that are in the middle (*mesos*), and those that are last – that is, those that are high, those that are middling (*mesos*), and those that are lowest; for this is what the plane tree, the chaste tree (which is shrubby), and the grasses signify. And he shows that [in this spot] delight holds sway over all the senses with the exception of taste. Achelous is the god presiding over the potable aspect (*dunamis*) of water; for it is by means of this greatest of rivers that they refer to the presiding god of potable water. The Nymphs are the goddesses who preside over rebirth as assistants of the Dionysus who springs from Semele. Hence they are beside the water; that is, they have entered [the realm of] generation.” (Herm., §24)

<sup>171</sup> Emilio Lledó cita al respecto de esta ilustración secularizada del mito por parte de los sofistas el texto de K. Reinhardt (“Platons Mythen”, en *Vermaechtnis der Antike, Gesammelte Essays zur Philosophie und Geschichtsschreibung*, ed. de Carl Becker, Gotinga, 1960, p. 220), en donde el autor identifica este proceso de racionalización con la “muerte” del mito (al menos de su contenido didáctico): “El mito muere en la época de juventud de Platón. La razón que se levanta sobre el mundo y los dioses, el arte que se alza sobre la religión, y el individuo sobre el Estado y las leyes, han destruido el mundo mítico. Estas transformaciones en el arte, la religión y el Estado, expresan un cambio interior que se conoce con el nombre de sofística, de Ilustración.”

<sup>172</sup> Cf. cap. 1.2.

### 3.3.1 El origen del discurso erótico

in which people can recognize not just who they are but who they might become at their best. Platonic myth is a mirror that can not only reflect one's hopes but also seek to realize them. (Griswold, 1986, p. 147)

Así, el ambiente mítico en el que se ven envueltos los interlocutores no tendría el objetivo de provocar en el lector una explicación lógica de lo que sucede, pues, independientemente de si esto es posible o no, la utilidad respecto al conocimiento de sí mismo no recae en esa sofisticación del discurso mítico.<sup>173</sup> De la cual Sócrates da una muestra cuando caricaturiza las circunstancias en las que Oritía pudo haber sido “raptada” por Bóreas mientras jugaba con Farmacia (229c-d). Sin embargo, de ser correcta la interpretación de Griswold, ¿cómo podríamos vernos a nosotros mismos en el espejo del mito y qué tipo de análisis convendría a un reflejo de esta naturaleza? Aquí, aunque estamos de acuerdo con el autor en la idea de que el uso del discurso mítico (en el diálogo del *Fedro* al menos) se subordina al conocimiento de sí mismo como una herramienta retórica que lleva a sus interlocutores a donde el puro ejercicio dialéctico no es capaz, no podemos dejar de lado su función “exhortativa” que surge en esta lectura en tres frentes interrelacionados: la apreciación medicinal de la belleza, su inspiración discursiva y su papel en el movimiento del alma hacia la verdad.

Y es que, en efecto, ese conocimiento del que el mismo Sócrates se dice exento, podrá ser el fin al que aspire el estudio del discurso mítico, pero el papel que juega dentro del desarrollo del diálogo no parece ser homogéneo, sino que se estructura a partir de la necesidad del momento que surge de las circunstancias en la dramatización. Así, por ejemplo, en este apartado introductorio en el que nos encontramos, la belleza del mito surge como una expresión de la naturaleza que rodea a los interlocutores; una naturaleza medicinal que

---

<sup>173</sup> Platón utiliza aquí el verbo σοφίζω que, como bien señala Emilio Lledó en la nota 14 de su traducción del *Fedro* (2010), puede tener distintas significaciones (“ser excesivamente sutil”, “usar trucos intelectuales”), las cuales no dejan de estar relacionadas con el quehacer de los sofistas para el autor. Esto principalmente por la explicación racional del mito que hace Sócrates y que no deja de calificar como una tarea ridícula e infructuosa para el conocimiento de sí mismo en 229c-d: ἀλλ’ εἰ ἀπιστοίην, ὥσπερ οἱ σοφοί, οὐκ ἂν ἄτοπος εἶην, εἶτα σοφιζόμενος φαίην αὐτήν πνεῦμα Βορέου κατὰ τῶν πλησίον πετρῶν σὺν Φαρμακείᾳ παίζουσιν ὄσαι, καὶ οὕτω δὴ τελευτήσασαν λεχθῆναι ὑπὸ τοῦ Βορέου ἀνάρπαστον [229δ] γεγονέναι—ἢ ἐξ Ἀρείου πάγου· λέγεται γὰρ αὐτὸ καὶ οὗτος ὁ λόγος, ὡς ἐκεῖθεν ἀλλ’ οὐκ ἐνθένδε ἠρπάσθη.

### 3.3.1 El origen del discurso erótico

promete una cura para el cuerpo y un remedio para el alma enferma de Fedro a causa del discurso de Lisias. Ferrari (1987), en este sentido, reviste correctamente a Sócrates como aquel médico que sigue los preceptos hipocráticos respecto a la necesidad del entorno para la salud,<sup>174</sup> pero no se detiene en la implicación analógica que esto tiene para la adecuación del discurso a lo largo del diálogo. Pues, ¿acaso no se debe adecuar el discurso, lo mismo que el entorno, a las necesidades del enfermo para su sanación? Ya vimos que el filósofo guía a Fedro por aquellos senderos del campo, envueltos en un contexto mítico, hasta donde les parece cómodo para leer, sin embargo, como se recordará más adelante, el arte de la medicina no funciona si no se atiende al caso específico en el que se aplica.<sup>175</sup> Por lo que, de la misma manera, si Sócrates realmente toma este lugar respecto a Fedro, no sólo deberá atender a la belleza en general de los linderos del Iliso y de sus recursos mitológicos dentro de los discursos posteriores, sino que su adecuación deberá responder a la enfermedad antierótica del escrito.

Este paralelo del discurso como un medicamento (*phármakon*) para el alma, ya lo veíamos en el *Encomio a Helena* de Gorgias, para quien el poder del *logos* guarda la misma relación con el alma de quien lo escucha “que la prescripción de fármacos para la naturaleza

---

<sup>174</sup> La cercanía que señala Ferrari al respecto de la descripción del escenario por parte de Sócrates con los preceptos hipocráticos no resulta imprescindible para comprender la analogía que se establece entre el arte retórica propuesto en el diálogo con el arte de la medicina, pero sienta un antecedente que, de acuerdo con el autor no se anota en otros comentaristas. Citamos aquí el fragmento del tratado hipocrático (*Airs, Water, Places*) al que se refiere: “Whoever would study medicine aright must learn of the following subjects. First, he must consider the effect of each of the seasons of the year and the differences between them. Secondly, he must study the warm and the cold winds, both those which are common to every country and those peculiar to a particular locality. Lastly, the effect of water on the health must not be forgotten [...] When, therefore, a physician comes to a district previously unknown to him, he should consider both its situation and its aspect to the winds [...] Similarly, the nature of the water supply must be considered; is it marshy and soft, hard as it is when it flows from high and rocky ground, or salty with a hardness which is permanent? Then think of the soil, whether it be bare and waterless or thickly covered with vegetation and well-watered; whether in a hollow and stifling, or exposed and cold. Lastly consider the life of the inhabitants themselves; are they heavy drinkers and eaters and consequently unable to stand fatigue or, being fond of work and exercise, eat wisely but drink sparingly? (trans. J. Chadwick and W. N. Mann) (Citado en Ferrari, 1987, pp. 30-31)

<sup>175</sup> Cf. 268b-c: “SÓC. — Dime, pues. Si alguien se aproximase a tu compañero Erixímaco, o a su padre Acúmeno y le dijera: «Yo sé aplicar a los cuerpos tratamientos tales que los calientan, si me place, o bien, que los enfrían, y hacerles vomitar si me parece, o, tal vez, soltarles el vientre, y otras muchas cosas por el estilo, y me considero médico por ello y por hacer que otro lo sea también así, al transmitirle este tipo de saber». ¿Qué crees que diría, oyéndolo? FED. —¿Qué otra cosa, sino preguntarle, si encima sabe a quiénes hay que hacer esas aplicaciones, y cuándo, y en qué medida? SÓC. —Y si entonces dijera: «En manera alguna; pero estimo que [c] el que aprenda esto de mí es capaz de hacer lo que preguntas». FED. —Pienso que dirían que el hombre estaba loco y que, por saberlo de oídas de algún libro, o por haber tenido que ver casualmente con algunas medicinas, cree que se ha hecho médico, sin saber nada de ese arte.”

### 3.3.1 El origen del discurso erótico

del cuerpo”.<sup>176</sup> Pues así como unos medicamentos son un remedio para la enfermedad, otros pueden causar la muerte en quien no los necesita o los tolera; de igual forma, los discursos pueden provocar placer, ira, miedo, aflicción o audacia, pero también su encanto es capaz de envenenar el alma por medio de la “persuasión maligna” (οἱ δὲ πειθοῖ τινα κακῆτι τὴν ψυχὴν ἐφαρμάκευσαν καὶ ἐξεγοήτευσαν).<sup>177</sup> Gorgias, como recordaremos, no desarrolla esta analogía sobre un criterio inamovible como la salud para la medicina o la verdad para el discurso, puesto que la palabra, como soberano, persuade más cuando se expresa en el momento propicio (*kairós*) por medio de la fascinación que cuando expresa una verdad alejada de lo verosímil.<sup>178</sup> Platón, por otro lado, si nuestra interpretación es correcta, retoma esta apreciación del discurso como *phármakon* para el alma en el *Fedro*, pero desde una perspectiva “filosófica” en la que se muestra cómo el valor real de este remedio no recae en la opinión de la mayoría, sino que se apoya en ella para exhortar por medio de la retórica a la búsqueda de la verdad olvidada.

Así, aunque estos puntos los desarrollaremos con detenimiento a lo largo de los siguientes apartados, esta reflexión nos ayuda a comprender mejor el prólogo del diálogo, desde la mención de Acúmeno hasta la elección del entorno y las expresiones míticas que surgirán de este punto como base. El discurso erótico, en este sentido, no debe tomarse de manera aislada a la representación del paisaje en el que evoluciona ni tampoco como un medicamento sin referente, pues tanto el texto antierótico de Lisias, como las respuestas “socráticas” están dirigidas a un joven que no sólo se persuade de la inconveniencia del amor, sino que está convertido en un verdadero erudito que gusta del discurso por el discurso mismo. La inspiración de Sócrates, por tanto, parece ser aquí una muestra, sí, de su capacidad de apreciación por la belleza aunada a su tipo de alma en la jerarquización de la palinodia, pero también de la función que tiene como mediador entre el recurso médico del discurso en

---

<sup>176</sup> Al respecto de esta relación entre el poder del *logos* (la persuasión) y el arte de la medicina dentro de la sociedad para Gorgias (desde el *Encomio a Helena* y en su recepción dentro del diálogo platónico), véase el apartado 1.2 de este mismo trabajo.

<sup>177</sup> Una persuasión erótica si atendemos al caso de Helena en el *Encomio* de Gorgias.

<sup>178</sup> Esta predilección del orador por lo verosímil antes que por lo verdadero se puede ver más adelante, dentro del mismo diálogo, cuando Fedro responda a Sócrates lo que ha escuchado acerca de la valoración del discurso hablado o escrito, es decir, que “no necesita aprender lo que es verdad, sino lo que opine la gente que lo va a juzgar” (259e-260a). La importancia que se le da aquí a las opiniones del auditorio, refiere claramente, como indica también Hackforth (1952, pp. 261-262), al diálogo del *Gorgias* (462c) y al *Encomio de Helena* en el que el fundamento del poder del *logos* soberano recae en las opiniones y no en la verdad.

### 3.3.1 El origen del discurso erótico

general y su adecuación al padecimiento de Fedro. En lo que sigue, veremos cómo estos aspectos acerca del origen del arte del discurso avanzan de la concepción médica y la inspiración mítica a la exhortación del alma a la búsqueda de la verdad en la retórica como psicagogia; búsqueda que no sólo contrastará con el “relativismo” protagórico y la visión de Gorgias del discurso como soberano, sino que ofrecerá también una visión más amplia de la noción de filosofía en el diálogo y del quehacer propio del amante de los discursos.

### 3.4 La improvisación velada: primer discurso de Sócrates

La réplica “improvisada” al discurso escrito de Lisias está tan envuelta en este ambiente mítico y medicinal que acabamos de describir, como en el manto de Sócrates con el que se cubre la cabeza mientras habla (237a). La razón directa de su encubrimiento, al menos de acuerdo con lo que el mismo personaje nos dice, es la vergüenza que puede cortar la fluidez de sus palabras al mirar a Fedro. Y es que el filólogo ha sido obligado, a causa de amor por el *logos*, a decir “cosas mejores y más valiosas” que las del logógrafo, siempre y cuando mantenga la hipótesis antierótica de que el enamorado está más enfermo que el no enamorado y que, por lo tanto, es mejor otorgarle a este último sus favores.<sup>179</sup> La “vergüenza” de Sócrates, en este sentido, no surge por la inferioridad de su improvisación frente al escrito de Lisias, sino que, como señala Hackforth, es resultado de aceptar la defensa de un insulto en contra de la divinidad de Eros (1952, p.35). Una defensa de la que pronto se arrepentirá, acusando a Fedro como responsable de ese discurso. Sin embargo, las fuentes de las que nace esta primera intervención socrática acerca del amor no se limitan ni al texto que esconde Fedro bajo su manto ni al mismo joven que se presenta como encantado por la blasfemia; en

---

<sup>179</sup> De acuerdo con Nussbaum, la idea implícita en esta entrega es de tipo completamente sexual y sus implicaciones podrían funcionar de manera análoga a las de una mujer casadera que, al elegir pareja, elige también un modo de vida y se ve sujeta a la vigilancia constante de su entorno social (1986, p. 207-8). Para Bryan (2021), por otro lado, esta idea no está implícita ni en el discurso de Lisias ni en la imitación de Sócrates; al contrario, esta solicitud del logógrafo estaría imitando el carácter meramente intelectual de las relaciones socráticas con los jóvenes (como Alcibíades), por lo que esta sugerencia sexual, no sería más que un malentendido que llevaría a las mismas consecuencias que la entrega al amante.

### 3.4 La improvisación velada: primer discurso de Sócrates

ellos está propuesto el tema de la discusión, pero el origen permanece oculto y se revela sólo por medio de las referencias tanto del entorno como del contenido.

Así, en efecto, Sócrates no se atreve a precisar aquellas fuentes (νάματα)<sup>180</sup> que le han llenado por los oídos, como a un tonel,<sup>181</sup> de inspiración para hablar de una mejor manera acerca de la naturaleza de Eros, pero, como vimos, menciona por lo menos a cinco posibles candidatos: Anacreonte o Safo; algún escritor en prosa; las Musas o las ninfas que rodean el lugar (235c-d). Estas últimas se hacen presentes también dentro del prólogo de la palinodia, en la primera respuesta al mito de Theuth y, de manera indirecta, dentro de la última oración al dios Pan con la que cierra el diálogo (279b-c).<sup>182</sup> Su simbolismo alcanza no sólo el ámbito divino que permea el escenario de nuestros interlocutores, sino que conecta directamente con la tradición poética y el misterio de la inspiración del discurso improvisado. La responsabilidad de las Musas puede parecer, en este aspecto, un recurso literario que convierte al autor en un instrumento a través del cual fluye el torrente del *logos* sin la necesidad de un ejercicio artístico que regule el contenido o la forma de lo que se dice. Pero, si nos atenemos a la estructura misma del primer discurso, ¿acaso no comienza con la definición de los términos, seguido del análisis de su alcance y sus relaciones? O, dicho de otra manera, ¿acaso no cumple con el proceso de unión y división del que Sócrates se declara amante y que determina como el ejercicio dialéctico necesario para el arte de la retórica?

---

<sup>180</sup> Seguimos aquí la traducción de Emilio Lledó (1986), conscientes de las posibilidades interpretativas que implica el término (νάμα), sobre todo por su relación con la fluidez del agua o de cualquier tipo de sustancia. Sin embargo, en tanto que al parecer existe en el diálogo una analogía constante entre la función medicinal del correr del Iliso y el fluir del *logos*, preferimos continuar con la idea de “fuente” para verter el concepto, pues ésta recupera tanto el sentido de la fluidez líquida como el de punto de origen desde el que surge la corriente del conocimiento.

<sup>181</sup> En este pasaje (235c-d), tanto De Vries (1969) como Rowe (1986) ven una cita de Demócrito (68a135), en donde explica el proceso de audición por medio del aire que entra por el vacío de los oídos. Sin embargo, si tomamos la imagen junto con la metáfora del alma como un tonel, veremos que esta idea se relaciona más bien con un proceso de aprendizaje que brota de la palabra como una fuente, pero también de la naturaleza (como en este caso). Así aparece, por ejemplo, en el *Gorgias* 493d-494a y en el *Timeo* (75e), con respecto a la adjetivación del *logos* como un torrente (ἀναγκαῖον μὲν γὰρ πᾶν ὅσον εἰσέρχεται τροφήν διδόν τῷ σώματι, τὸ δὲ λόγων νάμα ἔξω ῥέον καὶ ὑπηρετοῦν φρονήσει κάλλιστον καὶ ἄριστον πάντων ναμάτων).

<sup>182</sup> Acerca de la importancia de la oración al dios Pan y sus implicaciones interpretativas en la construcción del diálogo, véase Lavilla de Lera (2018) *The Prayer to Pan of Plato's Phaedrus (279b8–c3): An Exhortation to Exercise the Philosophical Virtue*. Para Hackforth, sin embargo, la oración de Sócrates no guarda ninguna conexión con el contexto del diálogo (1952, p. 169).

### 3.4 La improvisación velada: primer discurso de Sócrates

Las Musas de “voz clara” se hacen presentes en el diálogo a petición del filósofo para que lo ayuden “[...] a agarrar ese mito que este honorable personaje me obliga a decir, para que su camarada que antes le parecía un sabio ahora lo parezca más.” (237b) El calificativo con el que se refiere a estas divinidades (*λιγύς*, de voz clara)<sup>183</sup> nos recuerda al epíteto del persuasivo Néstor (*Il. I*, 248) en la *Ilíada*, pero también a la lógica enfermiza de Tersites: el griego de apariencia detestable que casi convence a los aqueos de abandonar el campo de batalla (*Il. II*, 246). Lo cual parece advertirnos acerca del peligro que, por sí mismo, adquiere el uso de la palabra sin ninguna regulación más allá de la construcción correcta del argumento o el resultado persuasivo en quienes lo escuchan. Sócrates, así, cubierto tanto por el manto como por la inspiración poética, agrega este adjetivo a las divinidades en un acto de relación etimológica con el pueblo Ligur que para Hackforth (1952, p.36) puede resultar “inútil”, mientras que para Nussbaum (2001) establece una primera comparación entre las Musas que presiden este discurso, y aquellas otras que remontan el vuelo en la palinodia para el hijo Eufemo, Estesícoro el de Himera.<sup>184</sup> Sin embargo, si tomamos este sentido persuasivo ambivalente de *λιγύς*, no es necesario encontrar una fuente distinta para ambos discursos, pues si la misma voz clara es capaz de hacer tanto que los hombres abandonen la batalla, como que sigan peleando hasta el final (como Nestor y Tersites), también podrá, seguramente, defender imágenes contrarias acerca de la influencia de Eros.<sup>185</sup>

Sócrates, a pesar de esta doble advertencia con respecto a su discurso, agrega todavía la descripción de los motivos detrás de aquel escrito de Lisias, es decir, la astucia de un enamorado que pretende persuadir a su amado al hacerse pasar por un hombre que no lo ama. El logógrafo sigue así presente en esta réplica socrática, no sólo por medio de la tesis que el

---

<sup>183</sup> La traducción de “melodiosas” que prefiere Emilio Lledó (2010) en este apartado captura su relación con la música y la dulzura con la que se relaciona el término en algunos contextos (después de Hesiodo y Homero), pero deja de lado el aspecto persuasivo que se refiere principalmente a la lógica del argumento (más allá de su conveniencia).

<sup>184</sup> Nussbaum sugiere que la traducción de Himera, de acuerdo con el significado de “*himeros*” como deseo o pasión, podría ser incluso “Desire Town” o “Passionville”. (2001, pp. 211-12)

<sup>185</sup> Para Hackforth (1952, p.37), los dos discursos de Sócrates deben ser tomados como parte de un todo, por lo que no habría problema al relacionarlos con la inspiración de las Musas. Así, en este “mito” donde retoma la tesis de Lisias, sólo se condenaría al Eros siniestro como un primer paso hacia la visión completa del segundo discurso.

### 3.4 La improvisación velada: primer discurso de Sócrates

filósofo se ha visto obligado a defender, sino también por la distancia narrativa con la que introduce el discurso, justo después de la invocación de las Musas:

Había una vez un adolescente, o mejor aún, un joven muy bello, de quien muchos estaban enamorados. Uno de éstos era muy astuto, y aunque no se hallaba menos enamorado que otros, hacia ver como si no lo quisiera. Y como un día lo requiriese, intentaba convencerle de que tenía que otorgar sus favores al que no le amase, más que al que le amase, y lo decía así:

‘Sólo hay una manera de empezar, muchacho, para los que pretendan [c] no equivocarse en sus deliberaciones. Conviene saber de qué trata la deliberación. De lo contrario, forzosamente, nos equivocaremos. La mayoría de la gente no se ha dado cuenta de que no sabe lo que son, realmente, las cosas. Sin embargo, y como si lo supieran, no se ponen de acuerdo en los comienzos de su investigación, sino que, siguiendo adelante, lo natural es que paguen su error al no haber alcanzado esa concordia, ni entre ellos mismos, ni con los otros.’ (237b-c)

La improvisación de Sócrates comienza, así, bajo el nuevo manto de aquel astuto enamorado que pretende ocultar sus sentimientos para conseguir los favores de su amado. Sin embargo, este encubrimiento, de acuerdo con Griswold (1986, pp. 57-58), revela al mismo tiempo la verdadera naturaleza de Lisias y el valor persuasivo que intenta obtener con el discurso que entrega a Fedro. Sus palabras no buscan la verdad, sino la adecuación a las circunstancias para obtener lo que anhela. El personaje de Sócrates pretende, en este sentido, desenmascarar la intención detrás de la frialdad aparente de las palabras en el libro que ocultaba el joven, pero lo hace de tal manera que la voz clara de la Musa no sólo persuade, sino que exponga paso a paso los fundamentos del discurso que surgen al azar en el de

### 3.4 La improvisación velada: primer discurso de Sócrates

Lisias.<sup>186</sup> Fundamentos que servirán más adelante para refutar el argumento que se construye sobre definiciones que el mismo filósofo considerará blasfemas, aunque no del todo falsas, acerca de la naturaleza de Eros.

No obstante, si atendemos nuevamente a la hipótesis principal al margen de Lisias, veremos que esta misma postura no está tan lejos de las ideas que propone Sócrates en otros diálogos y que, por el contrario, puede ser la fuente misma de su “improvisación”.<sup>187</sup> Y es que, en efecto, ya en el *Lisis* encontramos esta recomendación hacia el enamorado Hipotales para que no muestre sus sentimientos al amado, puesto que “[...] cuanto más arrogantes son, más difíciles se hacen de agarrar” y una presa asustada es más difícil de cazar (*Lis.*, 206a, traducción de Emilio Lledó). La estrategia del hombre astuto que busca satisfacer su deseo recae aquí también en el disimulo y en la falsa indiferencia con la que oculta su afectación erótica. El mismo símil de la caza encuentra eco al final del discurso del Sócrates cubierto cuando remata su argumento con la comparación del hambre con el ansía del amante:

Todo esto, muchacho, es lo que tienes que meditar, y llegar así, a darte cuenta de que la amistad del amante no brota del buen sentido, sino como las ganas de comer, del ansia de saciarse: ‘Como los lobos a los corderos, así les gustan a los amantes los mancebos’.<sup>188</sup> (241c-d)

Surge, así, la cuestión de hasta qué punto esta improvisación velada no se corresponde realmente con las ideas “platónicas” expuestas en diálogos que se consideran anteriores al *Fedro*. Pues no sólo se desarrolla esta postura en el *Lisis* por medio del personaje de Sócrates,

---

<sup>186</sup> Para Yunis (2005, p. 103), esta reformulación de la hipótesis de Lisias por medio de lo que posteriormente se va a mostrar como parte del método retórico propuesto por Sócrates establece una crítica a la retórica de los sofistas en su propio terreno, es decir, que aquel que conoce la verdad es capaz de engañar con más efectividad que aquel que sólo busca adaptarse a la opinión de sus interlocutores.

<sup>187</sup> Cf. (autor) propone la idea de que aquel escritor en prosa del que habla Sócrates como una de sus posibles fuentes, no sea otro que Platón mismo.

<sup>188</sup> Acerca de esta última cita, De Vries no está de acuerdo con Hermias en que se hace referencia a Homero *Il.* 22, 262, pues indica que es más probable que Platón tuviera en mente un proverbio popular (De Vries, 1969, 101). Además de esto, no puede dejarse de lado la semejanza que tiene esta imagen con los versos adjudicados a Cidias en el diálogo del *Cármides*: [...] Cidias sabía mucho en cosas de amor, cuando, refiriéndose a un joven hermoso, aconseja a otro que ‘si un cervatillo llega frente a un león, ha de cuidar de no ser hecho pedazos’ (155d).

### 3.4 La improvisación velada: primer discurso de Sócrates

sino también en la concepción del eros como un ingrediente perjudicial dentro de las relaciones maritales que debían regirse principalmente por el influjo de la razón. Aquí, no son los hombres los que deciden con quién procrear; el Estado tiene la responsabilidad de alinear por medio de un sorteo a aquellos que están mejor dotados con los de su misma naturaleza para que, por medio de una “necesidad” sean conducidos hacia la unión sexual. El mismo Glaucón no deja de sorprenderse por las palabras de Sócrates y apunta que a pesar de existir estas necesidades en el hombre, no se trata de “[...] necesidades geométricas, sino eróticas que pueden ser más agudas que aquellas respecto del persuadir y atraer a la mayoría de la gente.” (*Rep.*, 458d) A lo que el filósofo responde que, aún de darse, le correspondería al gobierno regular esos encuentros de acuerdo lo que la razón le marca, es decir, con el objetivo de obtener los mejores ejemplares de la raza (*Rep.*, 459a-b).

El aspecto divino del amor queda, así, relegado en el matrimonio por una cuestión biológica exenta, desde el principio, de aquella manía que lo va a caracterizar en el segundo discurso de Sócrates. La belleza hacia la cual tiende este deseo no es otra más que la que se somete a los lineamientos de la razón, y el amante verdadero aquel que ama con moderación y armonía este orden.<sup>189</sup> Vemos en estas líneas de la *República* un intento de autoritarismo de la razón sobre la locura del eros, incluso sobre aquellos terrenos que parecen serle propios, por el bien de la polis y del individuo. Lisias, en este sentido, no parece ser el único que piensa de esta manera; ni por la intención de conquistar a Fedro haciéndose pasar por alguien que no lo ama, ni por la caracterización negativa que concibe la locura del amor como una enfermedad contraria a la sensatez (*sophrosyne*) que guía a aquel que se deja llevar por su razón hacia lo mejor (237e). El Sócrates platónico también parece promover estas ideas en diálogos que, para Nussbaum (2001) y Charles Kahn (2010) son previos al desarrollo del *Fedro*. Rowe (1986, p. 151), sobre esta misma línea, sugiere incluso en su comentario que la verdadera fuente a la que Sócrates hace referencia, al margen de los poetas y las musas, es a Platón, es decir, a aquel escritor en prosa del que ha escuchado decir mejores y más cosas,

---

<sup>189</sup> “Sócrates: Pero el verdadero amor consiste por naturaleza en amar de forma moderada y armoniosa lo ordenado y bello.

Glaucón: Sí.

Sócrates: En tal caso, no se adicionará al verdadero amor nada afín a la locura ni a la intemperancia.” (*Rep.*, 403a)

### 3.4 La improvisación velada: primer discurso de Sócrates

no acerca del amor en general, pero sí acerca de la hipótesis de Lisias. Hipótesis que, de acuerdo con la reciente interpretación de Bryan (2021), ni siquiera surge originalmente de un discurso recuperado del logógrafo en el *Fedro*,<sup>190</sup> sino que, además de ser una imitación platónica, representa también una visión sesgada de las enseñanzas socráticas al ser vertidas dentro de un escrito.<sup>191</sup>

Sin embargo, aunque estas lecturas cuentan con diversos puntos de apoyo dentro de los diálogos, parece que dejan de lado la relación de esta caracterización del eros con el tema de la retórica que permea tanto la elección del escenario como el orden de los discursos. Y es que, si bien es cierto que podemos encontrar estos paralelismos a lo largo de la obra de Platón, también surge ahí una idea contraria que establece un proceso dialéctico en el que los dos partidos tienen algún sustento. Así, en el *Simposio*, obra que, por lo demás, gira en torno al tema de la naturaleza de Eros y su influencia dentro de la cosmología y el funcionamiento social,<sup>192</sup> tenemos, por un lado, la descripción del dios como el soberano heredero de la Necesidad que trae consigo [...] bienes de todas clases para dioses y hombres” (197b), mientras que, por el otro, se le muestra como a un ser carente de aquello mismo que desea, es decir, belleza y bondad (202b). Se podría objetar aquí que quien defiende la primera idea del Amor como un ser regente y divino no es Sócrates, sino Agatón, y que en la réplica socrática lo que encontramos es precisamente aquella definición del primer discurso improvisado del *Fedro*: el deseo de la belleza o, mejor, de los cuerpos bellos (239c). Lo cual, no obstante estar de acuerdo con el desarrollo de los personajes, no toma en cuenta que esta imagen del eros en la dramatización no se corresponde por completo con lo que piensa Sócrates, pues, lo mismo que Lisias al tratar de ocultar su verdadera intención detrás del escrito, éste recurre a una fuente externa a la que le debe este nuevo punto de vista acerca del amor, esto es, a Diotima, la sacerdotisa. Antes de este encuentro (ficticio o no), Sócrates

---

<sup>190</sup> La idea de que ese discurso antierótico es realmente de Lisias se encuentra en Diógenes Laercio (3-25) y en el comentario de Hermias al *Fedro* de Platón (38. 14). Sin embargo, esto ha sido puesto en duda, no sólo por las diferencias estilísticas frente a otros discursos que se conservan, sino también porque el tema no se repite en ningún otro de sus trabajos. Al respecto de esta teoría, véase Bryan, 2021, p. 2.

<sup>191</sup> Este argumento se basa principalmente en las relaciones que Sócrates mantuvo con Lisias, pues, de acuerdo con Diógenes Laercio (2.5.40), el logógrafo escribió una apología para el juicio de Sócrates que, sin embargo, no aceptó porque [...] era en lo fundamental, más forense que filosófico”.

<sup>192</sup> Aunque no deja de estar relacionado también con el proceso discursivo del encomio y lo que parece ser una crítica velada al *Encomio a Helena* de Gorgias. (Cf. 198c)

### 3.4 La improvisación velada: primer discurso de Sócrates

recuerda que defendía más o menos lo mismo que Agatón: “que Eros era un gran dios y que lo era de las cosas bellas” (ὡς εἶη ὁ Ἔρως μέγας θεός, εἶη δὲ τῶν καλῶν) (*Simp.*, 201e), pero, al ser refutado por los argumentos que ahora repetía, se convence de la importancia de este *daimon* en la naturaleza humana para alcanzar la inmortalidad por medio de la contemplación de la belleza (*Simp.*, 212a-b). Vemos que este último tópico es común a la palinodia del *Fedro*,<sup>193</sup> por lo que incluso cuando defendiéramos que las fuentes del primer discurso son los diálogos anteriores a éste, tendríamos que decir lo mismo en el caso de la apología hacia Eros.

Aquí, en efecto, debemos ser cautos frente a las posturas que se exponen dentro de cada uno de los diálogos, pues incluso en los que parece más claro el papel negativo del amor para las relaciones humanas y el desarrollo de la filosofía, resaltan detalles que hacen volver la mirada hacia su aspecto contrario. No es de sorprender que mientras intérpretes como Nussbaum (2001) y Rowe (1986) encuentren en este primer discurso del *Fedro* un eco de Platón, centrado en un racionalismo separado (aunque contaminado) por las pasiones del alma,<sup>194</sup> algunos otros, como es el caso de De Vries (1969) y Yunis (2005), no vean aquí más que uno de los pasos del ejercicio retórico propuesto como una superación de la sofística por medio de la dialéctica. Sin embargo, si atendemos a lo que el mismo Sócrates comenta acerca de estos discursos, veremos que parece advertir del riesgo de una postura dogmática frente a la imagen del eros, pues “[...] quien conoce la verdad, jugando con palabras, puede desorientar a los que oyen” (262d). Y esto tanto en el caso del vituperio como del elogio porque: “Para mí [Sócrates], por cierto, todo me parece como un juego (παιδιή) que hubiéramos jugado” (265c). Un juego en el que habla el filósofo que Platón nos ha presentado en otros diálogos como alguien que prefiere evitar los discursos largos y que, “contra lo esperado” (παρὰ τὸ εἰωθὸς) aquí se deja llevar por una riada de elocuencia, producto de las

---

<sup>193</sup> Al menos en el sentido en que la compañía de Eros ayuda al alma a recuperar las alas que perdió mientras se encontraba en compañía de los dioses inmortales. Cf. 256d-e

<sup>194</sup> Para este mismo punto de vista, véase también Bryan, 2021, pp.10-12. Aunque otros intérpretes como Asmis (1986), sugieren la idea de que este primer discurso no es un eco del mismo Platón, sino una crítica velada a Isócrates. Para las referencias que marcan este paralelismo, véase Asmis, 1986, pp. 160 y ss. Sin embargo, aunque exploremos esa posibilidad en el último apartado, aquí sólo sugerimos algunas de las posturas a las que da lugar como producto del mismo ejercicio dialéctico de Sócrates.

### 3.4 La improvisación velada: primer discurso de Sócrates

divinidades del lugar (238c).<sup>195</sup> Estas afirmaciones pueden resultar tan confusas que, con el objetivo de recuperar la importancia de lo dicho acerca del eros, se pone en duda la unidad del diálogo, en cuyo rompimiento, tienen sentido la “seriedad” de los primeros discursos y la reflexión en torno a la retórica y la dialéctica que los demerita en la segunda parte. Pero ¿no es posible mantener esa unidad sin sacrificar la relevancia de los múltiples temas que se discuten?; ¿no es posible conservar la imagen del eros que nos ofrece este discurso velado sin subordinarlo todo al “Gran discurso”?

Sin importar cuánto se disfrace, Sócrates da una muestra aquí del método del que se reconocerá como amante verdadero (ἐραστής), es decir, de las divisiones y uniones que lo hacen capaz de hablar y de pensar (266b). Pero no como en el texto de Lisias en donde no sólo el tema parecía estar tomado al azar, sino también el contenido. Cuando el filósofo tiene que improvisar este discurso antierótico, lo hace sin el afán de promover un adoctrinamiento en su interlocutor, pues Sócrates da cuenta de que su poder persuasivo no viene tanto de su verdad, como de la aplicación de aquella técnica que ya le había valido un personaje en las *Nubes* de Aristófanes, esto es, su dialéctica:

Sócrates: [...] Pero, de todas estas cosas que al azar se han dicho, hay dos especies que si alguien pudiera dominar con técnica (τέχνη) no sería mala cosa.

Fedro: ¿Qué especies son esas?

Sócrates: Una sería la de llegar a una idea [μίαν τε ιδέαν] que, en visión de conjunto, abarcase todo lo que está diseminado, para que, delimitando cada cosa, se clarifique, así, lo que se quiere enseñar. Hace poco se habló del Amor, ya fuera bien o mal,

---

<sup>195</sup> De Vries (1969) interpreta esta respuesta de Fedro frente a la elocuencia inesperada de Sócrates, como un producto de la pasión divina que está experimentando. Sin embargo, este “contra lo esperado” puede hacer referencia también a la “antipatía” de Sócrates contra los discursos largos, aunque, como veremos, es probable que Fedro no esperara esta elocuencia a causa de la hipótesis del amante como un hombre enfermo que el mismo le sugirió.

### 3.4 La improvisación velada: primer discurso de Sócrates

después de haberlo definido; pero, al menos, con claridad y coherencia del discurso ha venido, precisamente, de ello. (265c-d)

Así, esto que más adelante se revelará como un juego del que maneja el arte del discurso, es un signo de esa técnica “socrática” en donde, como vimos, a raíz de la conciencia de su ignorancia en cuanto a lo que las cosas son realmente, define al eros en el extremo contrario a la sensatez, para construir un ejercicio argumentativo propio de las discusiones grupales que promovía Isócrates como práctica para el desarrollo del *logos* en circunstancias específicas (*kairós*) por medio de posiciones contrarias.<sup>196</sup> Toma, en este aspecto, la unidad de la idea en su extremo contrario a la sensatez (el amor siniestro o el discurso de la parte izquierda del organismo vivo), y de su análisis deriva las consecuencias que ya esperaba Fedro, esto es, que el amante es una persona infiel, celosa, desagradable y perjudicial para su cuerpo y para el cultivo de su espíritu (241c). No es extraño, así, que esta deliberación nos haga recordar otros momentos en la obra platónica, pues, por un lado, sigue la misma línea de las reflexiones socráticas (cuyo método se expone más adelante en este mismo diálogo), mientras que, por el otro, la contraposición del eros frente a la *sophrosyne* resulta un tópico esperado para los lectores de la *República*. Sin embargo, es precisamente en este marco en donde esa desconfianza en el eros debe convertirse en una desconfianza en el arte del discurso, pues es en este puro ejercicio en el que el filósofo debe cubrirse la cabeza y hacer como si creyera lo que dice aunque su verdad no sea lo más importante.

La aparente fragmentación del diálogo, en este aspecto, no pareciera ser más que el resultado de la aplicación del método dialéctico en el que su objeto (eros) se analiza en sus dos extremos contrarios para dar muestra de su alcance antes de la valoración en “la segunda parte”. De esta forma, la unidad temática se sostendría sobre lo que para algunos será la propuesta platónica del arte retórica que expone todo su poder persuasivo en los dos discursos

---

<sup>196</sup> Platón esboza una respuesta a la crítica isocrática que veíamos en el apartado 1.3 en la que, precisamente, advierte que no se debe buscar un conocimiento de la verdad por medio de la discusión, sino una actividad creadora que no pretenda agotar los límites de la realidad sobre una técnica fija como el arte del discurso de los sofistas.

### 3.4 La improvisación velada: primer discurso de Sócrates

de Sócrates,<sup>197</sup> mientras que el tema del eros se convierte en poco más que un pretexto popular para captar el interés de los ciudadanos. Volvemos a la postura de Jaeger acerca del uso accesorio del amor en el *Fedro*,<sup>198</sup> pero, después de esta reflexión en la que notamos los esfuerzos simbólicos con los que se construye tanto el marco como el discurso mismo, no podemos dejar a un lado la importancia de estos factores en la caracterización del arte retórica que se alcanza a ver desde esta primera improvisación de Sócrates y que no perderemos de vista durante la segunda. Pues, en efecto, el filósofo no sólo reflexiona acerca de la estructura metodológica que debe seguir aquel que pretenda alcanzar la virtud en el arte del discurso, sino también de aquellas motivaciones en el orador que tanto esmero le ha valido tratar de ocultarlas como sus verdaderas fuentes.

Y es que, incluso cuando Sócrates se cubra con la voz de las musas, de la poesía o de algún otro escritor en prosa, ¿acaso no es él mismo el que juega con el discurso y con sus interlocutores? ¿No es él quien contiene tanto una visión perversa del amor como una exaltación de la locura a costa de la sensatez? El filósofo tiene sus motivaciones para hablar como lo hace: primero, es cierto, a raíz del estado del alma en el que se le presenta Fedro, por quien el entorno y sus palabras adquieren una tendencia medicinal; pero también a causa de sí mismo, pues los mitos (como llama a su discurso)<sup>199</sup>, no deben ser interpretados con la verdad como criterio, sino como un medio para saber si se ha vuelto [...] una fiera más enrevesada e hinchada que Tifón, o bien una criatura suave y sencilla que, conforme a su naturaleza, participa de divino y límpido destino.” (230a) De esta manera, se entiende que lo dicho acerca del amor pueda estar bien o mal conforme a esa verosimilitud a la que trata de acercarse el sabio, porque esto no es lo que realmente importa:

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 le va ni le viene. (229e-230a)

---

<sup>197</sup> Para Yunis (2005), por ejemplo, estos discursos acerca del eros no son más que una muestra del poder persuasivo que tiene la retórica filosófica propuesta por Platón en el *Fedro*, frente al producto de la educación sofística representado por el texto de Lisias.

<sup>198</sup> Cf. Jaeger, 1962, p. 984 y pp. 74-75 de este trabajo.

<sup>199</sup> Cf. 237c.

### 3.4 La improvisación velada: primer discurso de Sócrates

Sócrates introduce con esto un tema medular que, sin embargo, parece dejarse de lado en la separación de los componentes del diálogo. Pues no es ni la verdad de la concepción del eros como un deseo irracional contrario a la sensatez ni la idea de la locura divina lo que constituye por sí este esfuerzo introspectivo que lo lleva a improvisar un discurso para cada extremo. Es su camino hacia el autoconocimiento el que deriva en la bifurcación del *logos* y no al contrario. No se trata de la dialéctica por la dialéctica misma, sino que en esta reducción extrema a la que ha llegado Sócrates en el estudio de sí, se exige un choque entre esas dos posibilidades que se expresan aquí como dos tipos de amante: uno que se deja poseer por la naturaleza enrevesada de Tifón y otro que, arrepentido, participa de lo divino y de un temperamento suave y sencillo.

Así, aunque es cierto que la propuesta del arte retórica sobre el fundamento de la dialéctica ya se encuentra en este primer discurso, no es posible concentrarse en esto sin descuidar un contenido que nos habla acerca del problema básico dentro de la obra platónica que es el conocimiento propio. Es, en este aspecto, que el eco de Sócrates se encuentra también en este discurso que para intérpretes como Rowe (1986, p. 8) no se debe tomar en serio, más que como un ejemplo del método filosófico expuesto en la segunda parte. Pero, si nuestra interpretación es correcta, mostraremos que no se trata aquí de una recreación arrepentida que sirve sólo como un pretexto para la expiación en la palinodia, pues, por medio del arte del discurso, Sócrates expondrá las dos partes del dilema de sí mismo como parte esencial de la dialéctica y, por tanto, de la retórica como una técnica exhortativa de la filosofía. Sin embargo, veamos esto con detenimiento en el siguiente apartado acerca de la segunda concepción del eros a partir de la naturaleza divina.

### 3.5 La Palinodia como discurso para la unificación erótica

Sócrates termina la primera parte del discurso cubierto e inspirado por las Musas de voz clara, pero rompe sorpresivamente su continuación a la mitad de la demostración de la hipótesis impuesta por Fedro: que hay que complacer a quien no ama, más que a quien ama (227c). Y es que, en efecto, se habla sólo de la insensatez (*τὸ ἄφρον*) que caracteriza al amante y del

### 3.5 La Palinodia como discurso para la unificación erótica

daño que esto puede provocar en el amado si accede a sus peticiones, mas no de la sensatez (σωφροσύνη) de quien no ama y de las ventajas de su trato. Fedro sabe esto, por lo que se apresura a cuestionar el silencio de su compañero respecto de la segunda parte que, aunque de mala manera, no echa de menos en el discurso de Lisias (241d). Sin embargo, ¿por qué Sócrates se detiene aquí? ¿Es que acaso el filósofo sucumbió a la vergüenza que le causaba la defensa de una hipótesis que ya encontrábamos en otros diálogos o realmente no había nada más qué decir con respecto a esta visión del eros? ¿No es propio de un amante de los discursos abordar completamente la cuestión, al menos hasta donde alcancen sus fuerzas? Para aclarar este cambio, Sócrates indica que no hay necesidad de extenderse en otro discurso, pues: “Ya se ha dicho de ambos lo suficiente” y “[...] lo contrario de aquello que hemos reprobado en el uno es, precisamente, lo bueno en el otro” (241e). Por lo que, si el amante se deja llevar por el desenfreno (*hybris*) hacia la belleza se convierte en un hombre celoso para el amado, alejándolo de la filosofía y de la gimnasia por miedo a su menosprecio, el que no ama debe, al dominarse por la sensatez, contribuir a su crecimiento en el campo de las opiniones con la ayuda del lenguaje.<sup>200</sup>

La cuestión, como vemos, no es de poca importancia ni se trata de un tópico ajeno a los intereses de los personajes en los diálogos de Platón. Al contrario, si es únicamente el que no ama aquel que puede enseñarle a otros el camino hacia la filosofía, ¿qué pasa con el papel que se le ha dado al Sócrates amante de los discursos dentro de esta disciplina? ¿No le corresponde a la sobriedad de la sensatez encargarse no sólo de la educación de los hombres, sino también de la organización social bajo el criterio de la pura razón sin la participación de las pasiones como en la *República*? No es propio de aquel que se dice poseedor del arte erótico<sup>201</sup> abandonar un discurso sobre el amor, aunque se vituperen algunos de los

---

<sup>200</sup> (237e-238c): “Si es la **opinión** la que, reflexionando con el **lenguaje**, paso a paso, nos lleva y nos domina en vistas a los mejor, entonces ese dominio tiene el nombre de **sensatez**. Si, por el contrario, es el **deseo** el que **atolondrada** y desordenadamente, nos tira hacia el placer, y llega a predominar en nosotros, a este predominio se le ha puesto el nombre de **desenfreno**.” [δόξης μὲν οὖν ἐπὶ τὸ ἄριστον λόγῳ ἀγούσης καὶ κρατούσης τῷ κράτει **σωφροσύνη** ὄνομα· ἐπιθυμίας δὲ ἀλόγως ἐλκούσης ἐπὶ ἡδονᾶς καὶ ἀρξάσης ἐν ἡμῖν τῇ ἀρχῇ ὕβρις ἐπωνομάσθη.]

<sup>201</sup> Cf. 257a: ἀλλὰ τῶν προτέρων τε συγγνώμην καὶ τῶνδε χάριν ἔχων, εὐμενῆς καὶ ἰλεως **τὴν ἐρωτικὴν μοι τέχνην** ἦν ἔδωκας μήτε ἀφέλη μήτε πηρώσης δι’ ὀργήν, δίδου τ’ ἔτι μᾶλλον ἢ νῦν παρὰ τοῖς καλοῖς τίμιον εἶναι. Emilio Lledó traduce este término socrático (*erotiké techné*) como “amoroso arte”, el cual, sin embargo, puede ser interpretado también como un adelanto a la propuesta de la retórica como verdadero arte de la persuasión frente al *logos* de los sofistas.

### 3.5 La Palinodia como discurso para la unificación erótica

comportamientos que puede llegar a tener el que ama. No obstante, si atendemos a lo que sigue, no parece que este sea el caso. Sócrates, en efecto, se dispone a atravesar el río para no verse poseído por la inspiración de las Musas, cuando su *daimon* le envía una señal para que se quede y purifique con sus palabras lo que acaba de decir en contra de la divinidad de Eros:

Cuando estaba, mi buen amigo, cruzando el río, me llegó esa **señal** que brota como de ese **duende** que tengo en mí [τὸ δαιμόνιον τε καὶ τὸ εἰωθὸς σημεῖόν μοι γίγνεσθαι ἐγένετο] -siempre se levanta cuando estoy por hacer algo- y me pareció escuchar una especie de voz que de ella venía, y que no me dejaba ir hasta que me purificase [ἀφοσιώσωμαι]; como si en algo, ante los dioses, hubiese delinquido. (242b-c. El subrayado es mío.)

Esta purificación, sin embargo, surge del mismo discurso anterior en el que se plasmó tanto una imagen del amante como del amor en general. Un amor que se define a partir de su relación con la sensatez y de la manía que no participa de una opinión recta (237e-238a). Por lo que, para completarlo, de acuerdo con el orden de las dos partes que el mismo Sócrates introduce como fundamento del método dialéctico, habría que hablar de esa misma insensatez del pensamiento (τὸ μὲν ἄφρον τῆς διανοίας) como algo realmente divino; no necesariamente porque así sea, sino porque este extremo es el que corresponde como contrario al amor siniestro.<sup>202</sup> (265e-266a)

Hackforth (1952, p. 53), siguiendo esta misma línea de interpretación, asegura que Sócrates se deslinda de la hipótesis impuesta por Fedro y adopta lo que para él será también la postura de Platón, es decir que el verdadero amor, basado en el deseo físico, trasciende lo corpóreo y se dirige a la belleza en sí. Sin embargo, aunque estamos de acuerdo en el primer punto, no podemos asegurar que esta concepción del amor (análoga a la de Diotima en el

---

<sup>202</sup> Para McCoy (2007), esta división de la idea en dos partes antitéticas no cuestión de estilo o de ejercicio argumentativo (como para los sofistas), sino una concordancia del discurso con la naturaleza: “While Lysias, Gorgias, and others treat anthithesis as a pleasurable element of style, Socrates says that dividing one’s topic into two parts must proceed according to nature.” (p.172)

### 3.5 La Palinodia como discurso para la unificación erótica

*Simposio*) sea la misma que la del personaje, ni mucho menos la del autor.<sup>203</sup> Sócrates establece un proceso dialéctico en el que la palinodia no es un simple cambio de opinión respecto a la función de la sensatez y el amor en la filosofía, sino un discurso paradigmático (τὸ λόγῳ ἔχοντέ τι παράδειγμα) (262d) que corresponde a la segunda parte de la unidad de la idea que exige el mismo proceso de uniones y divisiones (266b). Por esto, al filósofo le parece innecesario seguir con la primera disertación motivada por Fedro, pues la segunda parte de su hipótesis (la que Lisias mantiene en el texto que esconde bajo la izquierda), no es más que un complemento de la definición del amor como una locura enferma y un deseo desenfrenado, pero nada dice del amor divino (θεῖον δ' αὖ τινα ἔρωτα) (266a) en el que, precisamente, esta misma locura e insensatez son los ingredientes positivos en el progreso hacia la verdad y la belleza.

Así, es comprensible que Sócrates regrese a la escena antes de cruzar al otro lado del Iliaso a causa de una suerte de signo o señal de su *daimon*,<sup>204</sup> pues, por un lado, deja incompleto el proceso dialéctico que se anuncia como un esfuerzo para avanzar en el conocimiento de sí mismo, mientras que, por el otro, no ayuda a Fedro a salir de la enfermedad que le produce el *logos* impío de Lisias. Su discurso, como ya vimos, sólo devela los principios de los que parte el logógrafo al estructurar las características reprobables de quien ama a partir de su definición del *eros*, pero no lo ataca directamente ni mucho menos persuade a su interlocutor de lo contrario. El *daimon*, en este sentido, advierte que Sócrates requiere de una purificación, pero no especifica cuál es su falta en contra de la divinidad ni mucho menos el tipo de “penitencia” que debería llevar a cabo para conseguirlo. Yunis, al respecto, anota correctamente que este signo sólo disuade, pero no incita a Sócrates a llevar a cabo ningún tipo de acto en específico (2011, pp. 122-123), por lo que aquí, de la misma manera, no sería éste más que la causa negativa de la palinodia al impedir que vuelva a la

---

<sup>203</sup> Como ya lo advertíamos en el apartado 3.1 de este mismo trabajo.

<sup>204</sup> Emilio Lledó traduce *Daimonion* como un sustantivo aparte de *semeion*. Hackforth (1952) y Yunis (2011, p.122) lo traducen como un adjetivo y De Vries (1969) indica que Willamowitz suprimió este adjetivo bajo el argumento de que Platón no hace la distinción entre un signo familiar y uno *daimónico*. En este trabajo, seguimos la traducción de Lledó (como puede verse en la cita anterior: 242b-c), pues la personificación del *daimon* en otros diálogos como la *República* o la *Apología* nos hacen pensar que se trata aquí también de una divinidad que envía una señal a Sócrates, mas no de un tipo especial de signo para el que quizá Platón tuviera una división específica.

### 3.5 La Palinodia como discurso para la unificación erótica

ciudad.<sup>205</sup> No obstante, en este diálogo, esa divinidad invisible que se manifiesta sólo como una voz disuasiva, parece que cobra la forma de Fedro, pues no sólo Sócrates lo llama de esa manera,<sup>206</sup> sino que en este apartado introductorio al segundo discurso es él quien, como en el primero, se convierte en su causa al detener al filósofo, pidiéndole que dialoguen bajo el pretexto del calor de medio día (242a). Fedro se convierte, así, lo mismo que las Musas de voz clara, en una de las fuentes que inspiran el *logos* en dos sentidos aparentemente opuestos: el de aquella fiera más enrevesada que Tifón y el de la naturaleza divina que ahora escuchará el hijo de Eufemo.<sup>207</sup>

Sócrates refleja esta dualidad en aquel bello muchacho que ahora se recuesta a su lado durante esa cálida tarde de verano. Una dualidad que ya se había presentado como el último dilema al que estaba reducido el conocimiento de sí mismo y que ahora, cual si se tratara de la imagen del amante y del amado en el segundo discurso, Fedro se mira, como en un espejo, en aquel hombre que se dice inspirado por él para expresar los dos discursos sobre la única idea del *eros*.<sup>208</sup> Atrás queda aquel otro amante que se esconde en las palabras con el único afán de persuadir para conseguir los favores de su interlocutor. El *logos* se presenta aquí como algo más que aquel poderoso fármaco capaz de producir la salud o la muerte en quien lo escucha; su alcance toca la naturaleza del amor y, con ella, el conocimiento de sí mismo. Ya Gorgias, es cierto, había señalado este poder persuasivo de la palabra en su *Encomio a Helena* al mostrar que este cuerpo pequeño e invisible produce a través de las opiniones una fascinación que embruja el alma y la lleva del placer al dolor y del deseo a la repulsión (*Hel.*,

---

<sup>205</sup> Cf. *Ap.*, 31c-d: “La causa de esto es lo que vosotros me habéis oído decir muchas veces, en muchos lugares, a saber, que hay junto a mí algo divino y demónico; esto también lo incluye la acusación de Meleto burlándose. Está conmigo desde niño, toma forma de voz y, cuando se manifiesta, siempre me disuade de lo que voy a hacer, jamás me incita.”

<sup>206</sup> En al menos dos ocasiones anteriores a este pasaje, Sócrates hace referencia a la naturaleza *daimónica* que Fedro representa en el diálogo: la primera como resultado de la lectura del discurso de Lisias (234d) y la segunda como preámbulo a su primer discurso (235c)

<sup>207</sup> Sócrates inventa la genealogía de su compañero para dar sustento a su segundo discurso (véase Nussbaum, 2001). Esta naturaleza dual en los discursos que inspira Fedro nos hace recordar que Sócrates en la reflexión sobre el conocimiento de sí mismo, llega también, como veremos, a una bifurcación análoga, lo que quizá nos ayuda a comprender mejor la afirmación: “Si yo no conozco a Fedro, es que me he olvidado de mí mismo [...]”. (228a)

<sup>208</sup> Cf. 255d: “Entonces sí que es verdad que ama, pero no sabe qué. Ni sabe qué le pasa, ni expresarlo puede, sino que, como al que se le ha pegado de otro una oftalmía, no acierta a qué atribuirlo y se olvida de que, como en un espejo, se está mirando a sí mismo en el amante.”

### 3.5 La Palinodia como discurso para la unificación erótica

14-15). La misma Helena no es culpable de sus acciones, pues el amor que la impulsa puede ser resultado de ese *logos* que como un soberano rige también sobre los sentimientos. Sin embargo, aunque Platón parece retomar esta caracterización de Gorgias en su propio “elogio a eros”, el diálogo del *Fedro* desarrolla esta capacidad del discurso para guiar a las almas (*psicagogia*) sobre algo más profundo que las opiniones, esto es, la dicotomía que existe en su naturaleza y que es capaz de reflejarse en esa relación que, más allá del *eros*, se convierte en un lazo de maestro y estudiante hacia la filosofía.

No es casualidad, por tanto, que los dos discursos de Sócrates planteen desde el comienzo una concepción dividida del alma en la que se presenta este conflicto primordial entre el *eros* y la *sophrosyne*. En ambos, tenemos en cierta medida esta idea de los “[...] dos principios que nos rigen y conducen a donde llevarnos quieren. Uno de ellos es un deseo natural de gozo, otro es una opinión adquirida, que tiende a lo mejor. Las dos coinciden unas veces; pero, otras, disienten y se revelan, y unas veces domina una y otras otra.” (237d-e) Y es que, si bien en este primer discurso la importancia de cada parte fundamental es inversa, la separación es análoga a la palinodia, pues cada uno de los caballos que se nos presentan en el mito platónico son una alegoría de esas fuerzas que tiran por naturaleza; una, hacia el gozo de la belleza, mientras la otra se retiene obedeciendo a la razón:

Cómo es el alma, requeriría toda una larga y divina explicación; pero decir a qué se parece, es ya asunto humano y, por supuesto, más breve [ὅ δὲ ἔοικεν, ἀνθρωπίνης τε καὶ ἐλάττονος]. Podríamos entonces decir que se parece a una fuerza que, como si hubieran nacido juntos, lleva a una yunta alada y a su auriga. Pues bien, los caballos y los aurigas de los dioses son todos ellos buenos, y buena su casta, la de los otros es mezclada. Por lo que a nosotros se refiere, hay, en primer lugar, un conductor que guía un tronco de caballos y, después, estos caballos de los cuales uno es bueno y hermoso y está hecho de esos mismos elementos, y el otro de todo lo contrario como también su origen. Necesariamente, pues, nos resultará difícil y duro su manejo. (246a-b)

### 3.5 La Palinodia como discurso para la unificación erótica

Es cierto, además, que esta misma división tripartita del alma se encuentra ya en el libro IV de la *República* (439d-e) en donde el raciocinio (λογιστικόν) se opone a la parte apetitiva (ἐπιθυμητικόν) del alma, tal como el auriga frente a los impulsos del caballo descontrolado. La fogosidad (θυμός), por otro lado, es en este último diálogo también un aliado de la razón que suele reprochar el deseo desmedido del elemento apetitivo (439e). De tal manera que, como señala Hackforth (p.72), el paralelo resulta tan cercano a lo descrito en el mito del *Fedro* que es difícil de comprender el motivo por el que es necesario recurrir a una imagen como prueba de algo que ya ha sido “demostrado” en otros lugares.<sup>209</sup> Sin embargo, no parece que la importancia del mito recaiga aquí en la división misma del alma, sino en las consecuencias que la función alegórica de estas partes tienen para la teoría psicológica que está por venir. Pues, en efecto, esta caracterización dota de una naturaleza específica tanto al alma de los mortales como a la de los dioses que presiden el cortejo por las sendas celestes (247a). Una naturaleza móvil y erótica en el que cada una de las partes tiende hacia la belleza de acuerdo con el impulso del *eros* que reside en ellas.<sup>210</sup> Así, en los dioses y los seres divinos (θεῶν τε καὶ δαιμόνων), este movimiento es uniforme y, aunque su división es igual a la de los hombres, la fuerza de sus corceles apunta hacia el mismo lugar que aquel guía que los preside (el raciocinio: λογιστικόν). El alma de los seres inferiores, por otro lado, encuentra un desequilibrio en su andar hacia “la llanura de la Verdad” (τὸ ἀληθείας ἰδεῖν πεδῖον) (248b), pues el caballo negro tira hacia la tierra mientras el auriga aplica el freno y le muestra la misma dirección que el otro caballo sigue con diligencia.

El mito ayuda a establecer, de esta manera, tanto una semejanza entre la estructura de las almas de todos los seres, como una finalidad compartida por la que se explica su movimiento y la naturaleza de su impulso. Los dioses, a los que siguen las otras almas, no

---

<sup>209</sup> Yunis (2008, p. 190) piensa que este mito del alma no es más que un recurso retórico adaptado a la capacidad y el temperamento de Fedro, con lo que el mismo Sócrates estaría siguiendo los consejos acerca de la adaptación del discurso a la naturaleza de cada alma.

<sup>210</sup> Las cualidades de cada una de las partes del alma es un tópico para el que no existe un consenso. En *Loving and living well: the importance of shame in Plato's Phaedrus*, Simon Scott señala que cada parte tiene una facultad desiderativa, cognitiva y emotiva: “In his other extensive study of erotic love, the *Phaedrus*, Plato does not alter his concept of ἔρως but attempts to integrate rational and non-rational erotic desires. The goal, as in the *Symposium*, is still to live the flourishing life (εὐδαιμονία), and we cannot live well if we do not love well. However, unlike in the *Symposium*, Plato organizes the different erotic desires using his model of the divided psyche, each part of which has cognitive, desiderative, and emotive capabilities.” (2020, p. 271)

### 3.5 La Palinodia como discurso para la unificación erótica

son un ejemplo inalcanzable de lo que nunca seremos, sino una versión unificada de las fuerzas que existen en el interior de los seres humanos y que tiran, muchas veces, en direcciones contrarias. Griswold (1986), en este sentido, parece notar correctamente la relación sutil que surge de esta imagen dividida del alma por sus deseos con lo que para él es el tópico fundamental del diálogo, es decir, el conocimiento de sí mismo. Pues, de acuerdo con su interpretación, la unificación del deseo supone la correspondencia entre la meta (*goal*) del eros y el entendimiento; correspondencia que sólo se da en la comprensión de lo que satisface por encima de la tendencia contradictoria de los caballos que tiran del auriga, es decir, en el conocimiento de sí (*self-knowledge*):

There is a natural affinity between desire and the divine. Eros is essentially intentional and other-seeking. This is a statement of the palinode's crucial thesis that eros naturally possesses a goal, the same goal that reason possesses. Correspondingly, people who have "forgotten" themselves do not know what they want, that is, they do not know what is good for them. In the language of the *Symposium* and *Lysis*, they do not know what they *lack*. Unless they possess what they lack, they cannot be themselves. *The desire of the wings, and thereby of the whole soul, for "divine qualities" is in this way a desire for one's true self.* Since self-knowledge is the means for discovering what naturally satisfies desire, self-knowledge, the satisfaction of eros, and understanding one's soul as a whole all come to the same thing. (p.98)

Como vemos, la lectura de Griswold alinea la estructura del alma con la del deseo de las cualidades divinas que llevan a la contemplación de la Verdad en el banquete de las almas. Esto se representa en el diálogo, para él, en la caracterización de las alas del alma, pues, a diferencia de los caballos y el auriga, éstas tiran en una misma dirección y surgen en cada

### 3.5 La Palinodia como discurso para la unificación erótica

una de las partes.<sup>211</sup> El alma alada, en este aspecto, mantiene la diferencia entre los anhelos que surgen de su misma composición, pero se mueve en una sola dirección gracias a la naturaleza del ala que tiende, metafóricamente, hacia arriba, esto es, hacia el lugar en el que es posible observar las esencias que son realmente ser (οὐσία ὄντως οὐσα) (247c). Sin embargo, debemos advertir que hasta aquí no se ha hablado más que de las almas divinas y de aquellas otras que forman parte del séquito de los dioses o, en otras palabras, de aquellas que ya poseen un deseo unificado hacia lo mejor, que es, aquí, la Verdad. Y es que todavía la sensatez del entendimiento juega un papel análogo al del primer discurso: limita la tendencia de los caballos y los dirige hacia las ideas que sólo el auriga es capaz de ver (247c). Después de la caída, el alma toma un receptáculo físico que se jerarquiza de acuerdo con la mayor o menor contemplación que haya tenido de las formas en la llanura de la Verdad: el primer puesto, como ya hemos visto, le corresponde:

[...] a un amigo del saber, de la belleza o de las Musas tal vez, y del amor; la segunda, que sea para un rey nacido de leyes o un guerrero y hombre de gobierno; la tercera, para un político o un administrador o un hombre de negocios; la cuarta, para alguien a quien le va el esfuerzo corporal, para un gimnasta, o para quien se dedique a curar cuerpos; la quinta habrá de ser para una vida dedicada al arte adivinatorio o a los ritos de iniciación; con la sexta se acoplará un poeta, uno de éstos a quienes les da por la imitación; sea la séptima para un artesano o un campesino; la octava, para un sofista o un demagogo, y para un tirano la novena. (248d-e)

Si partimos de la imagen del alma dividida y colocamos por encima de todo a los dioses en los que sus deseos tienden a una sola dirección, veremos que esta jerarquización de los seres compuestos (de alma y cuerpo)<sup>212</sup> deberá corresponder al grado en el que no sólo

---

<sup>211</sup> Cf. 251b-c

<sup>212</sup> Cf. 246c: “Este compuesto, cristalización de alma y cuerpo, se llama ser vivo, y recibe el sobrenombre de mortal.”

### 3.5 La Palinodia como discurso para la unificación erótica

hayan contemplado las formas, sino también a la confusión de sus deseos y, por tanto, a la distancia del conocimiento de sí mismos. De esta manera, mientras menos varíe su tendencia hacia ese mundo “supraceleste”, más alto será su nivel en la posición de los mortales respecto a su finalidad. Una finalidad que, de acuerdo con la interpretación de Griswold, yace en cada uno de los seres humanos, pero se pierde con la caída al mismo tiempo que se aleja del conocimiento de sí, es decir, de la comprensión de sus propios deseos hacia lo que va más allá de lo terrestre. La Justicia (Δίκη), en este sentido, como factor determinante en el ascenso o descenso de la jerarquía del alma cada mil años (248e-249a), resulta congruente con aquella definición de la *República* en la que esta virtud rige sobre la distribución de los impulsos del alma tanto en el individuo como en su magno reflejo:<sup>213</sup> las costumbres de la polis. Pues si cada una de las partes se ocupa de sus asuntos, tendremos una sociedad recta y un individuo justo de acuerdo con la organización de sus deseos. No es casualidad, así, que en este diálogo, lo mismo que en el *Fedro*, se desarrolle también una teoría acerca del grado de excelencia de las almas antes y después de su reencarnación,<sup>214</sup> ya que el nivel en el que cada una de ellas se aleja de lo justo depende de la confusión en sus impulsos básicos gracias al olvido de su finalidad dada por las formas (*Rep.*, X, 621a-d)

Esto último puede verse con más claridad en la descripción de los tipos de organización política y su puesto en la tabla jerárquica promovida por Sócrates, pues aquella que va en primer lugar (la aristocracia o la monarquía) se muestra como una polis en la que cada una de las partes hace lo que le corresponde por naturaleza: sus tendencias se unifican gracias a la acción del gobernante y el esfuerzo dirige a la felicidad de la mayoría.<sup>215</sup> Sin embargo, mientras más se aleja de este orden ideal, más se agudiza la desorientación de los deseos y su volubilidad. Así, se entiende que en penúltimo lugar, el mismo que ocupa el sofista en las almas de los individuos dentro del *Fedro*, se encuentre la democracia, como un sistema político multicolor<sup>216</sup> en el que los deseos no se sujetan a nada fijo, sino que se

---

<sup>213</sup> Cf. 433e-434a: “Y en ese sentido habría que convenir que la justicia consiste tanto en hacer cada uno lo propio como en hacer lo suyo”.

<sup>214</sup> Hay que recordar aquí que en 249b se dice que las almas elegirán el tipo de vida que llevarán, lo mismo que en el mito de Er en la *República*. Sin embargo, tanto en el *Fedro* como en la *República*, el primer orden después de la caída se impone de acuerdo con la contemplación de las ideas o a la resistencia al agua del olvido.

<sup>215</sup> Cf. *Rep.* IV, 445d.

<sup>216</sup> Cf. *Rep.* VIII, 561a-e.

### 3.5 La Palinodia como discurso para la unificación erótica

esparcen y crecen en una falsa libertad que la vuelve llamativa a la vez que peligrosa.<sup>217</sup> Llamativa, sí, porque todas las tendencias tienen lugar y no existe una regulación que limite incluso el ejercicio de la filosofía más allá de la prohibición o crítica de su modo de vida. No obstante, lo mismo que el sofista se aleja de la verdad en la medida en que busca la persuasión acerca de cualquier tema por medio del discurso, la justificación de todos los deseos del ciudadano en la democracia lo pierde en la inconstancia y la relativización de su finalidad.<sup>218</sup>

Podríamos pensar que esta permisividad, la cual veíamos en el arte del discurso de Gorgias y en la crítica de su influencia pedagógica en la comedia de Aristófanes,<sup>219</sup> culmina en esta imagen del buen ciudadano como amante de los espectáculos y de la variedad por encima de la belleza, pero no es así. Sócrates introduce aún la figura del tirano y el sistema tiránico que amenaza siempre con imponerse dentro de la polis. Pero ¿qué es lo que hace a esta organización del alma un punto tan peligroso que la lleva al último puesto en la jerarquía de los individuos y de las sociedades? En la *República*, es también el deseo descontrolado el culpable de que nazca un personaje como éste, pero el ímpetu no le viene de la igualdad de las motivaciones que propicia la democracia a falta de un criterio verdadero, sino del *eros* mismo al que, a diferencia del segundo discurso del *Fedro*, llama aquí “tirano”:

Soc.- Por consiguiente, cuando zumban alrededor de ese amor los otros deseos, colmados de incienso, perfumes, guirnaldas, vinos y placeres liberados en tales compañías, y hacen crecer y nutrir al zángano hasta el paroxismo, implantando en él el aguijón de la pasión insatisfecha, entonces este caudillo del alma, custodiado ahora por la locura, enfurece y, si coge algunas opiniones o deseos de los considerados

---

<sup>217</sup> Cf. *Rep.* VIII, 557b.

<sup>218</sup> En *Rep.*, VIII, 562b-c, el exceso en el deseo se muestra como la causa de la depravación de los sistemas políticos. Así, por ejemplo, la oligarquía se pierde por el deseo insaciable de lucrar, mientras que la democracia se pierde por el de libertad.

<sup>219</sup> Véase el capítulo 1.2 acerca del arte del discurso para la persuasión en Gorgias y la crítica de las consecuencias de esta educación en la juventud ateniense por la comedia aristofánica en el capítulo 2 de este mismo trabajo.

### 3.5 La Palinodia como discurso para la unificación erótica

positivos, los aniquila y arroja fuera de él, hasta quedar purificado de moderación y pleno de esa locura que ha sido auxiliada desde el exterior.

Adim.- Describes perfectamente la génesis del varón tiránico.

Soc.- ¿Y no será por este motivo por lo que desde hace mucho se dice que Eros es tirano? (573a-b)

Y es, como vemos, un amor tiránico en el sentido en que, precisamente, guía a los deseos que despiertan con más fuerza cuando la parte razonable del alma duerme;<sup>220</sup> resulta una locura advenediza que aniquila la tendencia hacia lo bueno y se arroja por completo a la tierra a causa de la cual ha perdido sus alas. Sin embargo, aunque la imagen de la *República* es claramente análoga al mito de los caballos y el auriga en el segundo discurso, la manía y el eros se muestran como fuerzas contrarias al anhelo del entendimiento, y no como aquel impulso divino que entusiasma al hombre por medio de la contemplación de la belleza de este mundo.

Las dos partes del eros que surgen del análisis dialéctico (eros divino y eros siniestro) se hacen presentes, así, en una misma división del alma que depende de la unificación de sus deseos para volver a compartir el alimento con los dioses en la llanura de la Verdad. No obstante, como advierte Sócrates, esta unificación se puede dar por medio de la “tiranización” de los impulsos en un alma desorientada a causa de la relatividad de los discursos sofísticos, en tanto que carecen de un criterio final y dan cabida a todas las tendencias (lo mismo que en la democracia). La función médica del discurso consiste, precisamente, en la dirección de esos impulsos opuestos en el compuesto del hombre hacia el extremo contrario de la tiranía. Sin embargo, al depender de la misma fuerza unificadora que es el eros en el alma, pareciera que esta concepción es tan autoritaria como la tendencia del deseo hacia la tierra, pues la manía embota incluso a la parte racional por el brillo de la belleza que nos mueve hacia la verdad (254a-b). El amor, en este aspecto, se presenta como una fuerza que sintetiza y hace posibles los dos extremos en los que culmina el conocimiento de sí mismo, y es que, en

---

<sup>220</sup> Cf. *Rep.*, IX, 571c-d.

### 3.5 La Palinodia como discurso para la unificación erótica

efecto, es capaz de dirigir a nuestros deseos tanto hacia la tiranía como hacia el mundo de las “esencias que son realmente ser”. Para Nussbaum (2001), como hemos visto, las dos imágenes del eros resultan incompatibles y generan un rompimiento en la estructura del pensamiento platónico, al grado en que la palinodia no es un elemento purificativo frente al primer discurso, sino frente a diálogos anteriores como la *República* o el *Fedón*. Pero, si atendemos sólo a su naturaleza unificadora, ¿no se hace tan necesaria esta locura erótica tanto para que el alma pierda sus alas como para que las recupere en la contemplación de la belleza del amado? ¿No son estas dos versiones del amor un par de piezas fundamentales de la unidad de su idea? (265e-266a)

Sócrates advierte en este diálogo del peligro que resulta de quedarse con una sola versión de la idea en el ejercicio dialéctico. El juego de los dos discursos paradigmáticos muestra que las dos posibilidades yacen en nuestra naturaleza, por lo que conviene estar en guardia frente a las apariencias que impulsan nuestros deseos. Negar el riesgo que el amor supone para la sensatez es tan grave como afirmar que todo en él se convierte en un pecado mortal que degrada la divinidad de nuestra alma.<sup>221</sup> El uso de la retórica, en este sentido, va más allá de la persuasión respecto a un punto de vista en particular. Pues, si atendemos a la interpretación que el mismo Sócrates hace del mito dentro de este diálogo (esto es que, más allá de lo verosímil de su contenido, es necesario tomar lo que nos sirva para aquella finalidad esencial que es el conocimiento de sí mismo), veremos que estos dos discursos “inspirados por las Musas” son también una especie de mito que sirve a la unificación de los deseos y, con esto, a la tendencia hacia la verdad y el autoconocimiento. Tras esto, podemos ver ya una diferencia notable entre el arte del discurso sofístico y la retórica que se construye a lo largo del *Fedro*, pues no sólo parece ser que la persuasión se relega a segundo término, sino que la relativización de sus objetos supone un peligro para el alma de sus estudiantes: pueden caer

---

<sup>221</sup> Aunque Josef Ratzinger (Benedicto XVI), en la primera de sus tres encíclicas (*Deus caritas est*, 2006), no menciona directamente al diálogo del *Fedro*, parece que su análisis de la separación entre el amor erótico y el divino (*agapé*), lo lleva a conclusiones análogas respecto al papel de estas dos tendencias en el desarrollo y conocimiento del hombre en tanto ser compuesto de alma y cuerpo: “Pero ni la carne ni el espíritu aman: es el hombre, la persona, la que ama como criatura unitaria, de la cual forman parte el cuerpo y el alma. Sólo cuando ambos se funden verdaderamente en una unidad, el hombre es plenamente él mismo. Únicamente de este modo el amor - el eros - puede madurar hasta su verdadera grandeza.” (p.4)

### 3.5 La Palinodia como discurso para la unificación erótica

del amor a los espectáculos (el alma del sofista) al olvido de las formas y la persecución de lo terreno (como el alma del tirano).

El erótico arte que Sócrates encumbra al final de su segundo discurso se devela, así, como un ejercicio retórico que promueve el deseo de las formas por medio de la belleza de las palabras. La dialéctica, es cierto, precede su adquisición, pero no a causa de la falta de unidad de las ideas, sino por la naturaleza misma del que investiga, es decir, por la dualidad fundamental que conforma su ser y divide su impulso y su comportamiento. Entender esta composición del alma es esencial para aquel que busque el desarrollo del arte retórica, pues, como lo veremos, se trata de exhortar el impulso de las almas hacia la filosofía o, en otras palabras, hacia la unificación de sus deseos por el amor a las formas, y no sólo de ganar un juicio o defender un argumento injusto.

Sin embargo, esta retórica como *psicagogia*, o como exhortación del deseo de las almas, depende de algo más que de la comprensión mítica de la estructura del alma y su naturaleza móvil, aunque su entendimiento surja de estas mismas fuentes. Por esto, en el siguiente y último apartado, trataremos de este análisis del método dialéctico y su relación con la retórica, sin dejar de lado lo que se ha dicho hasta ahora respecto a la división del alma y el papel del amor en la unificación de los deseos; pues, al contrario, sólo al retomarlos seremos capaces de comprender la función misma del diálogo y el último gran peligro de las dos partes primordiales que también subyacen al fenómeno de la escritura.

### 3.6 El arte retórica como exhortación a la filosofía

La imagen del alma como un ser compuesto y dinámico, que surge especialmente de la palinodia socrática, supone también una nueva concepción del uso del discurso y de sus alcances en la afectación de los impulsos anímicos. Ya en la interpretación de los esfuerzos educativos de Protágoras veíamos que la naturaleza del arte de las palabras iba más allá del

### 3.6 El arte retórica como exhortación a la filosofía

ámbito jurídico, al constituirse como una herramienta didáctica de la virtud política.<sup>222</sup> Mientras que, para Gorgias, el poder persuasivo del *logos* no sólo elevaba la dignidad del orador sobre todas las demás técnicas, sino que era capaz de regir sobre las motivaciones y los deseos de los individuos y de las sociedades.<sup>223</sup> Sin embargo, la falta de un criterio claro en el que se pudieran fundamentar sus principios metodológicos dejaba a la deriva tanto el objetivo de la persuasión por medio del discurso como la causa por la que esto resultaba ser posible. Platón parece retomar esta problemática a la que se enfrentaba ya el mismo Isócrates e inaugura una escuela (la Academia) en la que el papel del educador y el alcance del discurso sobre las tendencias humanas se regulan por el camino hacia el conocimiento propio, es decir, por medio de la dialéctica que subyace a la noción tripartita del alma. El arte retórica, en este sentido, tal como se verá en este último análisis del *Fedro*, se delinea como una herencia de la sofística y la oratoria que, no obstante, tiene su lugar dentro de la filosofía. Un lugar que, precisamente, se da como resultado del ejercicio filosófico y sirve de guía para las almas (*psicagogia*), no hacia la sabiduría plena,<sup>224</sup> sino para la exhortación de los deseos y el intelecto hacia lo más alto de la dignidad humana.

Así, no es extraño que a los discursos acerca del papel del *eros* en el desarrollo del individuo, siga una reflexión entre los interlocutores en torno a la metodología y el alcance de ese mismo arte. Pues, en efecto, esta injerencia tanto positiva como negativa del deseo en la composición del ser humano, ha mostrado las deficiencias de una concepción educativa basada en la parte intelectual que contempla, pero no se eleva por sí misma hacia la imagen de las formas puras en este mundo. Esto significa, como hemos visto, que no basta con la lógica argumental para que las motivaciones se dirijan hacia lo que dicta su contenido, ni mucho menos sirve de criterio para determinar su valor frente a otros discursos tanto en lo público como en lo privado. Y es que, incluso cuando sólo se aceptara el raciocinio (*logistikón*) y su fuerza incondicional (*thymós*) como constitutivos del alma de los mortales,

---

<sup>222</sup> Véase el desarrollo del capítulo 1.1 en torno al uso del discurso para la educación profesional propuesta por Protágoras como una herencia de la poesía de hombres como Homero y Hesíodo.

<sup>223</sup> Al respecto, véase el argumento del apartado 1.2 acerca de la retórica de Gorgias y el alcance de su poder persuasivo, principalmente en *Hel.* 11, DK, II.

<sup>224</sup> Al menos en tanto que, de acuerdo con la palinodia, esta sabiduría no es propia ni siquiera de los dioses mismos que sólo se alimentan de ella, pero no permanecen en la llanura de la verdad, sino que regresan al lugar de Hestia donde preparan una nueva cabalgata. Cf. 246e – 248a

### 3.6 El arte retórica como exhortación a la filosofía

el relativismo en el que cae el arte del discurso de los sofistas revelaría su debilidad frente a los problemas fundamentales para el comportamiento humano. Aristófanes, al respecto, ya nos había advertido acerca de los peligros de esta plena confianza en el ejercicio lógico para la formación de los ciudadanos en el *agón* de los dos argumentos dentro de las *Nubes*; obra en la que también pudimos ver el ridículo que pesaba sobre aquellos pensadores (entre ellos Sócrates) que dejaban todo para instruirse en un arte de la confrontación (*erística*) que sólo servía para defender sus propios intereses.<sup>225</sup> Se necesita, así, de una reflexión clara de la función didáctica del discurso que retome, por una parte, la imagen compuesta del alma más allá de la pura intelectualidad, mientras que, por otra, explique la posibilidad de la persuasión de posturas contrarias que el mismo Fedro acaba de experimentar durante el diálogo.

No obstante, ¿cómo es posible desarrollar un arte semejante que no se apoye en las opiniones, sino que se alimente de la verdad y exprese su contenido en concordancia con las exigencias de cada alma? McCoy (2007, p.182) advierte correctamente que este sólo hecho estaría en contradicción con lo que se ha dicho en la *Palinodia*, pues ¿no es imposible para el hombre, compuesto de alma y cuerpo, ascender a la llanura en la que los dioses contemplan las esencias que son realmente ser?<sup>226</sup> Y, si acaso su único alimento es la pastura de la opinión, ¿no sería un despropósito rechazar aquella imagen de lo real que le queda, por el sueño inalcanzable de la verdad? La inspiración de Sócrates, en efecto, nos lleva directamente al escepticismo que niega la capacidad de los mortales para hacerse con la verdad mientras están en este mundo. Por lo que, si no nos es dado alcanzar esas alturas, ¿cómo podremos cumplir con el primer requisito del arte que se busca? Pues “[...] un arte auténtico de la palabra, dice el laconio, que no se alimente de la verdad, ni lo hay ni lo habrá nunca” (260e).

---

<sup>225</sup> Al respecto de esta misma crítica en la obra de las *Ranas*, véase la atinada reflexión de Nussbaum (2001, p. p.133 y ss) acerca de los distintos tipos de *téchne* y el absurdo que resulta de la reducción de este concepto a lo medible y lo cuantificable. De acuerdo con esto, la famosa escena del pesaje de los versos entre Eurípides y Esquilo (*Ran.*, 1390), sería una de las consecuencias de aplicar estos criterios a una actividad tan compleja como la deliberación poética.

<sup>226</sup> McCoy (2007, p. 182) señala al respecto que: “[...] the Palinode would seem to claim that no human being is in a state of complete knowledge if the object of knowledge is the forms. While it might be possible to give a technically rigorous speech about some other subject matter (e.g., a topic in medicine or carpentry), the Palinode makes clear that no human being ever achieves comparable mastery and precision in his understanding of the forms. If this is true, then Socrates’ Palinode cannot be seen as a perfect exhibition of the rhetorician’s art as he defines it in the *Phaedrus*.” Sin embargo, como veremos, esta concepción de la imposibilidad del conocimiento de las formas por el hombre no contradice el planteamiento de la retórica como guía del alma (psicagogia), sino que la complementa.

### 3.6 El arte retórica como exhortación a la filosofía

El *logôn technê*, personificado dentro del mismo diálogo, defenderá su postura alegando que no hay ningún impedimento en que aquellos que no conozcan la verdad de las cosas sean, sin embargo, grandes representantes del arte de la persuasión.<sup>227</sup> Persuasión que, de acuerdo con Fedro, es el criterio real para determinar el nivel de perfeccionamiento del discurso hablado y escrito, pues:

[...] quien pretende ser orador, no necesita aprender qué es, de verdad, justo, sino lo que opine la gente que es la que va a juzgar; ni lo que es verdaderamente bueno o hermoso, sino sólo lo que lo parece. Pues es de las apariencias de donde viene la persuasión, y no de la verdad. (259e-260a)

Esta opinión, relacionada comúnmente con los teóricos de la “retórica forense” de la época de Platón,<sup>228</sup> no sólo es una formulación sintética de la primera aproximación del arte que se hace dentro del diálogo del *Gorgias* (454b y ss.), sino que va de acuerdo con el relativismo de Protágoras y el empoderamiento de la palabra que veíamos tanto en el *Tratado del no ser* como en el elogio al *logos* dentro del *Encomio a Helena*.<sup>229</sup> Y es que, sin un criterio determinado como la verdad, la persuasión tiene un alcance ilimitado entre aquellas cosas que “difieren ampliamente entre sí” (261e): la justicia, el amor, la bondad, la maldad, etc.; esto es, entre aquello que no podemos medir y a causa de lo cual nos volvemos enemigos.<sup>230</sup> Sin embargo, aunque la capacidad de este arte no dependa, para los partidarios del *logôn technê*, de un parámetro estable (como es la salud para la medicina), esa libertad aparente lo ata, de hecho, al capricho de las mayorías sobre el que descansaría el fundamento de esta

---

<sup>227</sup> 260d: “[...] ¿no habremos vituperado al arte de la palabra [τὴν τῶν λόγων τέχνην] más rudamente de lo que conviene? Ella, tal vez, podría replicar: ‘¿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 vale mi consejo, yo diría que la adquiriera antes, y que luego 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 [πειθεῖν τέχνη].’”

<sup>228</sup> Cf. Hackforth, 1952, p. 261.

<sup>229</sup> Para Edward Schiappa esta personificación del arte de las palabras (*logôn technê*) es una representación de la sofística en general, pero, sobre todo, de la protagórica (2013, p. 46).

<sup>230</sup> Acerca de la indeterminación de estas ideas y su lugar en los conflictos humanos, véase *Eutifrón* 7b-d: “Al disputar sobre qué asunto y al no poder llegar a qué decisión, ¿seríamos nosotros enemigos y nos irritaríamos uno con otro? Quizá no lo ves de momento, pero, al nombrarlo yo, piensa si esos asuntos son lo justo y lo injusto, lo bello y lo feo, lo bueno y lo malo.”

### 3.6 El arte retórica como exhortación a la filosofía

persuasión sofística. Sócrates busca apartarse de este principio argumentativo que se desprende de los manuales de Tisias y Corax, mostrando que, precisamente, es el que “conoce la verdad” quien está más preparado para engañar al vulgo sin dejarse llevar por sus propios juegos discursivos:

Sóc. – [...] Tisias, mucho antes de que tú aparecieras, nos estábamos preguntando si eso de lo verosímil surge, en la mayoría de la gente, por su semejanza con lo verdadero. Pero las semejanzas, discurríamos hace un momento, nadie mejor para saber encontrarlas que quien ve la verdad. (273d)

El filósofo, en efecto, sin contradecir lo dicho en la Palinodia acerca del alcance epistémico del alma en el compuesto, construye su respuesta a partir del proceso de semejanza y desemejanza, para el que basta una verdad imperfecta de la que todos los seres humanos participamos en mayor o menor medida a causa de nuestra contemplación previa a la caída.<sup>231</sup> Así, el orador (*rhetor*) que quiera ser capaz de persuadir realmente, sin ser engañado por sus propias palabras, debe centrarse primero en el conocimiento de lo que son las cosas, de tal manera que tenga la habilidad de desplazar paulatinamente la validez “positiva” (diestra) de un término equívoco a su versión “negativa” (sinistra).<sup>232</sup> Esto es, de hecho, lo que encontramos ya en los dos discursos de Sócrates: un paso paulatino del amor tiránico al amor divino por medio de la estructuración de sus semejanzas. La unidad que subyace a estas facetas del término, como ya habíamos adelantado antes, puede verse dentro de la imagen dialéctica que crea el ejercicio discursivo. Sin embargo, lo mismo que con la naturaleza real del alma, la del amor también permanece oculta, por lo que no puede

---

<sup>231</sup> Al respecto de esta concepción de la verdad imperfecta como algo propio de la naturaleza de los seres compuestos, resulta relevante la respuesta que da Marina McCoy (2007, p. 182) para mantener la congruencia con la Palinodia donde se habla de una verdad inaccesible al ser humano, aunque no por completo, pues todas las almas con esta forma alguna vez vieron algo de la verdad y tienen la capacidad de volver a ella después de esta vida. Otros intérpretes, como Asmis (1986) y Yunis (2005), sí hablan de la posibilidad de acceder a la verdad por medio del ejercicio dialéctico progresivo, incluso cuando el mismo Platón parece negarlo en este diálogo y en la *Carta VII* (sobre todo cuando busca darse por medio del discurso escrito).

<sup>232</sup> Cf. 262b y ss.

### 3.6 El arte retórica como exhortación a la filosofía

identificarse con el discurso de la Palinodia sin caer en contradicción con lo que se dice dentro de ese mismo apartado.

La semejanza y desemejanza, en este sentido, no son sino expresiones de un esfuerzo fundamental del alma para acercarse a esa verdad como unidad que subyace a los contrarios esenciales que se constituyen por su pertenencia a un cuerpo orgánico (izquierda y derecha). Una verdad que se revelaba en el apartado anterior como el conocimiento de sí en la unificación de los deseos divididos a causa de la caída y que, aquí, motiva ese proceso de división (*diáresis*) y composición (*synagogé*) que surge de la capacidad para discernir las semejanzas.<sup>233</sup> Sócrates llama dialécticos a estos hombres que, por un lado, reducen lo que está diseminado en una idea única que otorga la definición sobre la que se desarrolla el argumento (tal como se hizo en los ejemplos “paradigmáticos”); mientras que, por el otro, dividen las ideas por sus articulaciones naturales, y no quebrantan ninguno de sus miembros como un mal carnicero (265d-e).

El filósofo se considera un “enamorado” (ἐραστής) de esas divisiones y composiciones que lo hacen “capaz de hablar y de pensar” (ἵνα οἷός τε ὦ λέγειν τε καὶ φρονεῖν), es decir, de llevar a cabo las funciones básicas de todo ser humano, pero también del arte retórica. Cabría aquí, sin embargo, la objeción clara en torno a la generalidad de estas actividades, pues ¿por qué Sócrates le daría tanta importancia a una disciplina que sólo nos enseña a hablar y pensar? ¿Acaso no lo hacen todos los hombres sanos a partir de una cierta edad? En el *Protágoras*, el sofista ya establecía una analogía entre el desarrollo del lenguaje y el de la virtud en una sociedad democrática como la suya.<sup>234</sup> Todos se encargaban de enseñar estas habilidades a sus hijos; de tal manera que él los aventajaba en la didáctica de la virtud, tanto como los gramáticos a los padres en el estudio de las estructuras del griego.<sup>235</sup> Sócrates, sin embargo, lleva esta profesión a un nivel más alto, puesto que estas actividades

---

<sup>233</sup> Véase el desarrollo de la idea de la unificación de los deseos por medio de la dialéctica en el apartado 3.5, además de su relación con el conocimiento de sí, de acuerdo con la interpretación de la imagen del carro alado de Griswold (1986).

<sup>234</sup> Cf. *Prot.*, 327e – 328a: Prot. – [...] Ahora en cambio gozas de paz, porque todos son maestros de virtud, en lo que puede cada uno y ninguno te lo parece. De igual modo, si buscaras algún maestro de la lengua griega, no encontrarías ninguno, y tampoco, creo, si buscaras quién ha enseñado a los hijos de nuestros artesanos aquel oficio que ellos han aprendido de su padre [...].

<sup>235</sup> Acerca de esta educación por las costumbres de la familia y el instinto heredado de los nobles a sus hijos, véase Guthrie, 1971, p.39.

### 3.6 El arte retórica como exhortación a la filosofía

(hablar y pensar) se vuelven a lo que las constituye fundamentalmente, es decir, a la expresión derivada del ejercicio dialéctico que revela el significado propio de cada término (su “idea única”). Hablar sin el apoyo de esta disciplina resulta equivalente, así, al parloteo sin contenido que Aristófanes parodiaba en las *Nubes* y las *Ranas*.<sup>236</sup> Creer lo contrario, en este aspecto, parece tan equivocado como proclamarse virtuoso sólo por actuar como nuestros padres, porque, precisamente, esas acciones no están determinadas por un sentido claro, sino por la imitación.

No es extraño, así, que Sócrates le otorgue tanta importancia a esas capacidades y que eleve la actividad de estos hombres (los dialécticos) en el mundo terreno, al del séquito de los dioses en su esfuerzo por la contemplación de la verdad (266b).<sup>237</sup> Y es que, en efecto, el filósofo sigue al dialéctico “como si fuera un dios”, que se abre paso por medio de las semejanzas hacia la unidad de las ideas, para conseguir lo que constituye el paso previo para la retórica: una expresión “orgánica” en la que cada parte del discurso haya sido analizada y sintetizada previamente con detenimiento (264c). De esta manera, Lisias, Trasímaco y todos aquellos que se dicen poseedores del “arte de los discursos” (*logôn technê*) deberán ser (si realmente hablan y piensan) practicantes de la dialéctica en el sentido socrático, pero ¿lo son?<sup>238</sup> Fedro sabe que, incluso cuando estos sofistas son semejantes a los reyes, difícilmente conocen el procedimiento que describe el filósofo, por lo que la retórica será para él, no sólo una cosa aparte, sino una disciplina privada de la dialéctica:

---

<sup>236</sup> Para el análisis de los pasajes concretos en los que se parodia este vacío del discurso en la comedia de Aristófanes, véanse los apartados 2.1.1 y 2.1.2 de esta misma tesis.

<sup>237</sup> De Vries (1969, p. 218), sin embargo, no encuentra aquí una referencia a la Palinodia sino a la *Ilíada* (XXII, 157); Hackforth, por otro lado, ve la posibilidad de que se trate de una cita de la *Odisea* (V, 193), pero ninguno menciona la relación que podría existir con la imagen del séquito de los dioses de la Palinodia.

<sup>238</sup> Para Edward Schiappa, el uso de los términos parece indicar una reconsideración del arte del discurso (*logôn technê*) por Sócrates como un recurso inacabado que requiere del ejercicio dialéctico para adquirir su aspecto técnico fundamental (retórica) (2013, pp. 46-47). Su sentido, sin embargo, se da por medio de la consideración del alma a la que se dirigen sus esfuerzos de persuasión. Pues, al comprender su naturaleza erótica y compuesta, entiende que la persuasión surge de la inclinación del deseo hacia su verdadero fin o hacia la tiranía de la apariencia.

### 3.6 El arte retórica como exhortación a la filosofía

Fed. - [...] por lo que respecta a ese concepto, me parece que le das un nombre adecuado al llamarle dialéctica. Creo, con todo, que se nos escapa todavía la idea de retórica.

Sóc. - ¿Cómo dices? ¿Es que podría darse algo bello que, privado de todo esto que se ha dicho, se adquiriese igualmente por arte? Ciertamente que no debemos menospreciarlo ni tú ni yo. Pero ahora no hay más remedio que decir qué es lo que queda de la retórica.

Fed. - Muchas cosas todavía, Sócrates. Todo eso que se encuentra escrito en los libros que tratan sobre el arte de las palabras. (266c-d)

Una vez más, Fedro se convierte en el representante de la opinión común que relaciona el arte del discurso con los tribunales y, ahora, explícitamente con aquel conocimiento técnico que se adquiere por medio de los manuales como los de Tisias. Sin embargo, Sócrates, que ya había intentado separar su noción de retórica de esta idea que “no necesita” más que de las apariencias para persuadir, acepta la recaída de su compañero y explora irónicamente la posibilidad de que aquel arte se encuentre plasmado apropiadamente dentro de estos textos. La consecuencia es una descalificación de cualquier intento por enseñar y aprender retórica no sólo en libros que hablan acerca de la estructura y la composición de los discursos, sino de cualquier libro en general. Pues, al seguir de cerca la exposición, vemos nuevamente que Sócrates tiene un conocimiento enciclopédico de aquellos que han escrito acerca de este tema, desde Tisias hasta Pródico; sin dejar de lado al mismo Protágoras y a Gorgias (266d – 268a). Pero ¿de qué le sirve “todo eso que se encuentra escrito” en estos pliegos? La distinción de las partes del discurso “retórico” en proemio, exposición, indicios, probabilidades, refutación, superrefutación, etc. sólo dan fuerza a la ironía socrática que descubre sus carencias en su misma generalidad. El “orador” que ha memorizado el contenido de estos manuales es comparado con aquel hombre que, al saber cómo producir ciertos efectos en el cuerpo (vómito, calor, frío), cree haber aprendido el arte de la medicina, sin preocuparse de a quién, cuándo y en qué medida se deben realizar estas

### 3.6 El arte retórica como exhortación a la filosofía

operaciones para obtener su finalidad: la salud (268b-c).<sup>239</sup> Este método, que para Sócrates es el de sofistas como Lisias y Trasímaco,<sup>240</sup> lleva, así, a un resultado análogo al de la composición de discursos sin el previo ejercicio dialéctico, es decir, a la indeterminación no ya del objeto de estudio, sino del sujeto al que se dirigen las palabras.

Este sujeto, para Sócrates, no es otra cosa que el alma de quien recibe el *logos* y es capaz de descifrar su contenido por medio de su propio conocimiento (270b). Sin embargo, de acuerdo con lo dicho en la palinodia, la naturaleza de la *psyché* no es simple ni responde únicamente al flujo de las opiniones sociales sobre las que el sofista mantiene su poder. Al contrario, como pudimos observar en los apartados anteriores, ya desde el primer discurso, el filósofo distingue al menos tres partes del alma de los mortales que, en la apología del *eros*, se muestran como entidades en movimiento por medio de la alegoría del carro alado. Para Yunis (2011, p. 112) la introducción de esta imagen compuesta es la que suscita la necesidad de una técnica versátil que personalice la expresión del argumento desde la particularidad del alma del individuo, pues la lógica general podrá ser suficiente para el intelecto, pero es su *eros* particular el que impulsa con intensidad al ser humano hacia la contemplación de la belleza que lo despierta por su resplandor,<sup>241</sup> esto es, hacia el camino de la filosofía por el saber. (249c-d)

El movimiento desenfrenado del *eros* que produce la belleza es lo que se busca imitar por medio del arte erótico que poco tiene que ver con los manuales de Lisias y con la "charlatanería" (palabras sin ejercicio dialéctico) de los sofistas. El objetivo, así, de acuerdo

---

<sup>239</sup> Esta relación del efecto de la palabra en las pasiones de quien escucha será retomada también por Aristóteles en el desarrollo de su propia *Retórica* como una superación de los manuales de Siracusa que, sin embargo, se encuentran a la base de esta misma obra (véase 1378a20 y ss.).

<sup>240</sup> Cf. 269d: "Soc. - Si va con tu naturaleza la retórica, serás un retórico famoso si unes a ello ciencia y ejercicio, y cuanto de esas cosas te falte, irá en detrimento de tu perfección. Pero de todo lo que de ella es arte, no creo que se alcance por el camino que deja ver el método de Lisias y el de Trasímaco."

<sup>241</sup> Cf. 250a y ss: "De la justicia, pues, y de la sensatez y de cuanto hay de valioso para las almas no queda resplandor alguno en las imitaciones de aquí abajo, y sólo con esfuerzo y a través de órganos poco claros les es dado a unos pocos, apoyándose en las imágenes, intuir el género de lo representado. [...] Pero sólo a la belleza le ha sido dado el ser lo más deslumbrante y lo más amable." Acerca de lo cual, Emilio Lledó apunta correctamente que: "La belleza es frontera entre ese conocimiento sensible y la forma superior e intuitiva del saber, cuyo supremo esplendor, como 'mente', no podemos 'ver'. Pero la belleza sí 'se deja ver'. Su ser es, pues, fronterizo, su realidad inmanente y, en cierto sentido, trascendente; nos ata a la visión del instante, y nos traspasa también hacia ese deseo, que tensa el amor en un tiempo más pleno y largo que el de la temporalidad inmediata que los ojos aprehenden." (2008, p. 354, n. 72)

### 3.6 El arte retórica como exhortación a la filosofía

con Yunis, es el de crear un deseo orientado hacia las formas en el auditorio, es decir, una persuasión que se convierta en una guía para el restablecimiento de la dignidad original de la *psyché*.<sup>242</sup> Sin embargo, para que esto ocurra, la aplicación del ejercicio dialéctico al objeto del discurso es insuficiente. Se hace necesario conocer también las características particulares del individuo hacia el que va dirigido el mensaje, pues, como vemos, su alma no es ya un objeto simple que responda al fármaco de la lógica, sino que, lo mismo que el cuerpo para el médico, ésta revela una complejidad que implica el entendimiento de sus afecciones para darle sentido y aplicación al remedio. Sócrates aprovecha, así, la recaída de Fedro en torno a la visión de la retórica como producto de manual para mostrar que la dialéctica debe aplicarse tanto al descubrimiento de la naturaleza de las ideas como al de los individuos a los que se dirige; esto, al menos, si no se quiere caer en las palabras vacías y los discursos sin remitente:

Fed. - ¿Qué quieres decir con esto?

Sóc. - Que, en cierto sentido, tiene las mismas características la medicina que la retórica.

Fed. - ¿Qué características?

Sóc. - En ambas conviene precisar la naturaleza, en un caso la del cuerpo, en otro la del alma, si es que pretendes, no sólo por la rutina y la experiencia sino por arte, dar al uno la medicación y el alimento que le trae salud y lo hace fuerte, a la otra, palabras y prácticas de conducta, que acabarán transmitiéndole la convicción y la experiencia que quieras. (270a-b)

---

<sup>242</sup> Cf. Yunis, 2011, p. 113: “On this account, persuasion is not just a matter of words, phrases, forms of argument, and all the other linguistic phenomena that are catalogued in the sophists’ rejected rhetoric books (266c – 267c), but the creation of desire in the auditor’s soul. The art of discourse based on this psychology is designed to exploit the soul’s natural capacities for desire and transcendence. It persuades by recognizing, and controlling, the naturally existing desire that is specific to any persuasive goal and any particular auditor.”

### 3.6 El arte retórica como exhortación a la filosofía

Resuena nuevamente la concepción del poder del *logos* como un fármaco para el alma que veíamos en Gorgias.<sup>243</sup> Pero, esta vez, Sócrates aclara que su uso debe estar regulado por la dialéctica para que esta retórica se convierta en una verdadera guía de la voluntad y de las pasiones hacia las formas por medio de la adecuación del discurso. Y es que, para “precisar la naturaleza” del objeto al que se dirige (el alma), insistirá una vez más en que no hay otro camino más que el de la división y la composición de sus características esenciales para acceder a sus afecciones y ser capaz de adaptar el discurso que le corresponda al sujeto en el momento propicio (*kairós*) (271a y ss.). Sólo entonces, indica el filósofo, se habrá llegado a la belleza y perfección del arte de la persuasión;<sup>244</sup> una persuasión que, sin embargo, no es aquí una simple variación o acoplamiento a las opiniones de la mayoría, sino una *psicagogia* de los “caídos” hacia la unificación de las motivaciones para la contemplación de las formas.<sup>245</sup> El tema de la palinodia y el de los dos primeros discursos se presenta, de esta manera, como un proceso ilustrativo del paso de la charlatanería en la que cae el uso del *logos*, a la trascendencia de su arte bajo la comprensión dialéctica de la naturaleza del alma y, por tanto, de su destino como un ser divino:

Todo esto, por cierto, no se adquiere sin mucho trabajo, trabajo que el hombre sensato no debe emplear en hablar y tratar con los hombres, sino, más bien, en ser capaz de decir lo que es grato a los dioses y de hacer, también, todo lo que les agrada en la medida de sus fuerzas. Porque, Tisias, gente más sabia que nosotros cuenta que quien tiene inteligencia no debe preocuparse en complacer, a no ser incidentalmente, a

---

<sup>243</sup> Véase el comentario a este pasaje del *Encomio a Helena*, en la nota 18 y el apartado 1.2 de esta misma tesis.

<sup>244</sup> Véase 271e – 272a.

<sup>245</sup> Para Asmis (1986), el término *psicagogia* dentro del *Fedro* evoca su sentido primario referido a la seducción de las almas sobre el que, en la comedia de *Los Pájaros*, Aristófanes habla de la invocación de las almas (*psychagogeí*) por Sócrates (*Páj.*, 1555), es decir, un poder sobre el alma del que escucha las palabras adecuadas para llevarlo a la verdad (p. 156). Sin embargo, aunque la influencia del origen de la palabra es clara, su sentido parece apuntar directamente a la naturaleza del alma descrita en la palinodia. Por lo que, Platón lo retoma para establecer una analogía entre el alma de los muertos y el alma de los mortales en el mundo terreno: pues de alguna forma ellos también viven una muerte del alma por su caída.

### 3.6 El arte retórica como exhortación a la filosofía

compañeros de esclavitud, sino a buenos señores y a los que la bondad ya es innata.  
(273e-274a)

No se trata, así, de alcanzar la belleza del *logos* para el placer de los hombres, como los herederos de Tisias, sino de que esta belleza se desprenda de sus mismas cualidades orgánicas, precedidas del ejercicio dialéctico. Un hombre sensato, en este sentido, no será aquel que adecue, sin más, las palabras al alma de quien lo escucha. Pues, en ocasiones, tal como advierte Platón en el diálogo del *Gorgias*, la medicina no será del agrado del enfermo, pero el médico antepone a su gusto el objetivo de la salud (521e–522a), lo mismo que, aquí, el retórico preferirá la belleza y la verdad, a la aprobación de un público tan decadente como el ateniense.<sup>246</sup> Es en este aspecto que la filosofía del fundador de la academia recupera la propuesta isocrática del arte del discurso “adecuado”<sup>247</sup> como base de la educación para el pueblo de Atenas, bajo la condición de que esa belleza que el “retórico” dejaba en el orden de las palabras, pertenezca al criterio de la verdad humana que se revela en el ejercicio dialéctico. Así, todo aquel conocimiento que aclare el objeto del *logos* no será una mera palabrería, como las ciencias a las que desprecia Isócrates (*Ant.* 265-66), sino un requisito previo para quien quiera hacerse de esta técnica.

Sin embargo, a pesar de que Sócrates presenta durante el diálogo esta revaloración de la retórica para la filosofía bajo la condición de la dialéctica, no hay que olvidar dos puntos importantes del contexto en el que esto se inserta. Pues, en efecto, primero, si se debe adecuar el discurso al alma de quien lo escucha, ¿será entonces que tanto el tono como las opiniones que se vierten en el texto son sólo producto de las necesidades particulares de Fedro, pero no se aplican a otro interlocutor? Para McCoy (2007, p. 185), por ejemplo, el estilo poético con el que Sócrates habla y describe la naturaleza del *eros* se debe en parte al joven y al estado de ánimo en el que se encuentra después del discurso de Lisias. No obstante, aunque los personajes fueran el motivo de la selección y el modo con el que se tratan los temas (como la retórica y el amor en este caso), lo que se desprende de la teoría de adecuación está limitado

---

<sup>246</sup> Decadencia que se ilustra desde las críticas de Aristófanes en *Las Nubes* y *Las Ranas* (Cf. los apartados 2.1.1 y 2.1.2 para el desarrollo de estas ideas).

<sup>247</sup> Acerca de la función del discurso y la introducción del momento adecuado (*kairós*) en la filosofía de Isócrates, véase el apartado 1.3 de este mismo trabajo.

### 3.6 El arte retórica como exhortación a la filosofía

por el supuesto de la sensatez de quien escribe, en este caso de Platón. Y es que, incluso cuando el dialéctico no está obligado a decir la verdad sino sólo a investigarla,<sup>248</sup> no hay que olvidar que el diálogo indica que dejar de complacer a los dioses por darle gusto a los hombres no sería propio de alguien sensato. Por lo que, o el filósofo utiliza realmente las semejanzas para complacer a Fedro, y no debemos tomar el discurso más que como un remedio apto para él, o deja entrever una verdad detrás de la apariencia del discurso propio de éste. En cualquiera de los dos casos, lo cierto es que Platón tiende a ocultar una respuesta definitiva en la dialéctica misma de sus personajes; lo cual deriva en el segundo punto acerca de la limitación de esta reconstrucción de la retórica, es decir, el de hasta dónde es posible enseñar algo por medio de la palabra o, dicho de otra manera, hasta dónde es posible la *psicagogia*.

Esto último, aunque se enfoca en la palabra escrita, afecta al diálogo en general, pues los límites que impone Sócrates sobre la escritura influyen sobre su interpretación desde que, de hecho, los leemos. Así, no debe sorprendernos que, después de la amplia reflexión acerca de la relación entre la dialéctica, la retórica, el alma y la filosofía, Platón cierre la estructura del diálogo con una narración que pone en entredicho el alcance mismo de lo que acaba de decir, ya que, de otra manera, ¿cómo podría empatarse la idea de un alma en movimiento continuo con la rigidez de un conocimiento escrito? Los caracteres ajenos, dice el rey Thamus, traen olvido al estudiante que ya no busca el entendimiento desde sí mismo, sino que, confiado en la información almacenada, la repite como si la hubiera aprendido. Un alma así parece perder el deseo de recorrer el camino de la filosofía a cambio de mostrar una erudición que no le pertenece más que por la repetición desde su memoria de palabras vacías de un contenido dialéctico.

Sin embargo, aunque las interpretaciones de este pasaje suelen centrarse en el método escrito de la enseñanza, sus características se extienden a una educación incapaz de adaptarse a las cualidades específicas de sus estudiantes por medio de un discurso versátil que no exprese verdades aprendidas, sino que exhorte la búsqueda de las respuestas. Un discurso como éste, de acuerdo con nuestros personajes, está lleno de vida y de alma; como las

---

<sup>248</sup> Yunis (2005, p. 104) interpreta así el pasaje 261c-262c, aunque, de acuerdo con lo que hemos visto, es todavía un paso previo al desarrollo de la retórica como arte.

### 3.6 El arte retórica como exhortación a la filosofía

semillas que se siembran en la tierra y dependen, no tanto de sí mismas, como de la fertilidad y el clima de su entorno. Estas palabras vivas llevan el germen del conocimiento por su misma vitalidad exenta de rigidez; crecen en el hombre con lentitud, pero con raíces profundas que se alimentan de su propia alma y, una vez han madurado, esparcen sus propias obras sobre la tierra que les ayudó a crecer.

Esta analogía de Platón al final del diálogo parece matizar la limitación impuesta por el mito de Theuth sobre la capacidad didáctica del discurso escrito, pues abre la posibilidad de que sus palabras sirvan de principio al movimiento del alma de quien las escucha o las lee. No se trata, en este sentido, de un simple choque entre la oralidad y la escritura, sino de una retórica que lleve en sí el ejercicio y la provocación de la dialéctica como un modo de vida del que surja la verdad con el esfuerzo mismo del que la recibe. Estas precisiones tienen un paralelo con la *Carta VII* que no puede pasar desapercibido, pues ahí se indica de una forma todavía más clara la opinión que parece guardar el autor acerca del alcance y la utilidad de sus propias obras como palabra viva grabada en la escritura:

En todo caso, al menos puedo decir lo siguiente a propósito de todos los que han escrito y escribirán y pretenden ser competentes en las materias por las que yo me intereso o porque recibieron mis enseñanzas o de otros o porque lo descubrieron personalmente: en mi opinión, es imposible que hayan comprendido nada de la materia. Desde luego no hay ni habrá nunca una obra mía que trate de estos temas; no se pueden, en efecto, precisar como se hace con otras ciencias, sino que después de una larga convivencia con el problema y después de haber intimado con él, de repente, como la luz que salta de la chispa, surge la verdad en el alma y surge ya espontáneamente. (341c)

El escepticismo que parece grabado en estas líneas ha movido a algunos intérpretes a pensar que se trata del anuncio de la doctrina no escrita de Platón en donde, realmente, compartiría sus conocimientos; mientras que los diálogos que llegaron hasta nosotros no son

### 3.6 El arte retórica como exhortación a la filosofía

más que las obras exotéricas incapaces de formar un sistema completo de su pensamiento.<sup>249</sup> *El Fedro*, *El Banquete* y la misma *Carta VII* serían, así, lo que muchas veces se anuncia dentro de ellos mismos, es decir, juegos del discurso que no deberían de tomarse tan en serio. Pero, si leemos con detenimiento este pasaje a la luz de lo que se ha desarrollado acerca del *Fedro*, veremos que este escepticismo se extiende más allá de los textos y llega hasta la generalidad de la palabra, pues ésta sólo sirve de motivación y guía para las almas, mas no sustituye el ejercicio propio de quien busca el conocimiento, pues éste nunca se alcanza por completo.<sup>250</sup>

Por lo que, como hemos visto, no parece ser el convencimiento ni la persuasión lo que está en juego en el análisis de la retórica. Platón escribe para exhortarnos a pensar por nosotros mismos con las palabras como principio motivante de la dialéctica. Ser o no capaces de asimilar este ejercicio no es algo que dependa del maestro, pues él sólo es la guía para el alma, mas no su empuje ni su conocimiento. Por esto, lo mismo que Isócrates (*C. sof.*, 14), el filósofo aquí enfatiza la necesidad de una buena naturaleza como un suelo fértil en el que crezcan sus ideas y una práctica constante de los fundamentos teóricos de la reflexión.<sup>251</sup> El convencimiento, así, sería propio de hombres como Dioniso que, al leer alguno de sus trabajos, defendieran su interpretación sin entrar en el conflicto que subyace a su desarrollo, mientras que los cuestionamientos serían producto de la motivación del alma impulsados por la semilla de la retórica hacia la verdad que surge del alma del individuo. Una verdad para la que el arte del discurso resulta insuficiente, pero no inefable. El diálogo del *Fedro* sería un ejemplo de esta expresión dialéctica que, incluso cuando no es capaz de agotar las ideas de

---

<sup>249</sup> Para Charles Kahn (2010), lo que se dice en esta carta acerca de los límites del lenguaje para la enseñanza de la filosofía no se detiene en la obra escrita, sino que abarca incluso lo que podría expresarse por medio de la “palabra viva”. Se mantiene abierta así la cuestión de hasta qué punto es enseñable su doctrina y cuál es el objetivo último de los diálogos: “Mi conclusión es, pues, que la *Carta VII* no contradice, sino que simplemente complementa lo dicho en el *Fedro* sobre los límites del lenguaje. Pero al generalizar estas limitaciones a la palabra hablada, la *Carta* plantea el tema de la inefabilidad y hace aparecer el espectro del misticismo. ¿Hasta qué punto pensaba Platón realmente que la verdad filosófica es inefable?” (p.386)

<sup>250</sup> Al respecto de este camino sin final que resultaría ser la filosofía, Rowe señala acertadamente lo siguiente: “In truth, however, this is no less than we should expect from someone who, like Plato, and his Socrates, believes that the philosophical road, for human beings, is in principle never-ending. (We know that it has an end; it is just that we shall never get there. Life is too short, human reason too weak, its resources too small.) What Plato has Socrates say about writing would apply equally to anything *said*, too – indeed, even to any particular outcome of the dialectical process.” (2007, p. 270)

<sup>251</sup> Cf. 269d.

### 3.6 El arte retórica como exhortación a la filosofía

su autor, se concibe como palabra viva: como un hijo del entendimiento al que se le debe un nombre y un lugar entre las almas de quienes lo hayan cultivado.<sup>252</sup>

---

<sup>252</sup> Véase la reflexión sobre la posibilidad del discurso como hijo del entendimiento en 278a-b.

## CONCLUSIONES

El desarrollo de las similitudes y diferencias entre el arte del discurso y la concepción de la retórica en el diálogo del *Fedro* nos ha mostrado también un proceso de cambio de las estructuras educativas y culturales que van dando forma a la escuela de Platón. Vimos, así, que la relativización del *logos* por los sofistas abrió paso a la cuestión tanto de su alcance didáctico como de su conveniencia para la polis griega. Una conveniencia que Aristófanes se encargó de ridiculizar en la representación teatral de las costumbres de sus estudiantes como jóvenes de palabras vacías que no servían a sus familias ni mucho menos a la guerra. El pueblo decae y sus gobernantes no dirigen para mejorar, sino para complacer y persuadir. El discurso se utiliza, en este aspecto, como una herramienta que otorga un poder ficticio sobre las mayorías, mientras que en realidad se adapta a sus propios caprichos y se convierte en juez de la verdad y la belleza. La poesía misma se somete a sus juicios y requiere de la comedia para distinguir entre su tarea formativa y el vano entretenimiento que mezcla el intelectualismo de los sofistas con narraciones sin paradigmas éticos. La intervención de Dionisio en *Las Ranas* dejó ver este problema en la perversión de las instituciones tradicionales personificadas por Eurípides y el apoyo de la masa de los muertos. Aristófanes deja caer el peso de esta culpa sobre uno de los educadores del pueblo ateniense que más fama cobró durante su vida, es decir, el Sócrates de *Las Nubes* que se encarga de secularizar el conocimiento e introducir al *logos* como un nuevo ídolo más allá de la virtud y la realidad de su época.

El rescate del arte del discurso por parte de Isócrates como una expresión didáctica para el desarrollo de la cultura y la armonización de las cualidades intelectuales de los oradores es insuficiente para acabar con esta desconfianza de la nueva educación sofística. Su llamada “filosofía” se confunde con una educación “retórica” que no aclara el significado de sus términos porque su interés se centra en la practicidad de sus principios, mas no en su verdad abstracta. Su escuela, en este aspecto, se pierde también en el “relativismo” del conocimiento en su afán de verse separado del intelectualismo de los socráticos y, aunque su ejercicio didáctico adquiere un sentido dentro de la práctica política, sus escritos carecen de una base sólida más allá del tono persuasivo con el que busca convencer a las masas de su

## Conclusiones

superioridad frente a Platón. Isócrates, así, lo mismo que la comedia aristofánica, lanza una crítica al uso intelectualista del *logos*, pero sus propuestas carecen de profundidad técnica y sólo retratan la nostalgia por una educación tradicional que ya no volverá.

Sin embargo, como vimos, esa desconfianza que genera el arte del discurso como herramienta pedagógica entre los mismos intelectuales de Atenas, promueve también una serie de reflexiones que pudimos ver plasmadas en el diálogo del *Fedro*. Aquí no sólo encontramos una crítica a los discursos paradigmáticos de los sofistas como manuales didácticos de oratoria y a la charlatanería que promueven sus lecturas en los jóvenes inexpertos; no, Platón reinserta esas prácticas en un conjunto dialéctico en el que sus personajes van del encanto que resulta de esos ejercicios retóricos, al análisis de sus propias emociones y el alcance de las palabras en ese contexto. El filósofo toma, así, el “relativismo” del *logôn technê* y utiliza su esfuerzo centrado en la persuasión por medio de lo verosímil para mostrar tanto sus contradicciones como sus alcances potencializados por una subordinación a la filosofía y a la verdad. De esta manera, el discurso de Lisias, el estudio del entorno, la dramatización de los personajes y el contenido erótico que rodea la caracterización del alma y la reflexión de la retórica como arte, se descubrieron, a lo largo de este trabajo, como complementos de un objetivo común: la reconsideración del arte del discurso como psicagogia por medio del ejercicio dialéctico.

Esto último, no obstante, aunque pareciera un argumento fragmentado con finalidades particulares, surgió de su contexto como un diálogo articulado en el que la contrariedad de los temas forma parte de su misma comprensión dialéctica del *logos* para la retórica. Con lo que, la objeción común de la falta de unidad de esta obra fue puesta a prueba aquí por medio de la integración de sus ideas en una propuesta didáctica que implica, necesariamente, la superación de la escuela tradicional de la poesía y las costumbres familiares; la confrontación de la sofística intelectualista y la asimilación de la crítica de la comedia que promueve el rechazo de la nueva educación por parte de los ciudadanos de Atenas. El personaje de Sócrates se presentó, en este aspecto, como el punto de encuentro de estas tendencias tanto por su identificación con la “charlatanería” del círculo de los sofistas como por su interés por la verdad más allá de la persuasión de las mayorías. Su preocupación por el conocimiento de sí mismo lo lleva, así, a cuestionar, primero, la utilidad de los mitos antiguos para este

## Conclusiones

objetivo fundamental, mientras que, por otro lado, observa en sus investigaciones la dicotomía irreductible de su ser que dará paso a la imagen del alma de la palinodia y del Sócrates cubierto. El ejercicio de los dos discursos de educadores como Protágoras surge en el filósofo como una consecuencia elemental de la constitución dual de la *psyché* que busca la unificación de sus fuerzas a través del intelecto. Mientras que estas fuerzas, al no obedecer a la pura racionalidad de los argumentos, se dejan persuadir gracias a la adaptabilidad del *logos* que, de acuerdo con Gorgias, tiene el poder influir en las emociones del alma.

Platón, de esta forma, toma en el *Fedro* la división protagórica del discurso y le da un fundamento ontológico dentro de la estructura misma del ser del alma tanto divina como humana. Con lo que recupera también la función del *logos* como *fármaco* de las emociones para la unificación de sus tendencias hacia la verdad del intelecto gracias a la fuerza del *eros*. Tras esto, deja de lado el relativismo de la sofística y encuentra un elemento persuasivo que va más allá de la opinión de la mayoría (como en el caso de la “retórica” gorgiana), basado en la naturaleza inmortal de la *psyché*. Así, como señalamos en el desarrollo del último capítulo, este diálogo platónico no sería tanto una crítica tajante del arte del discurso como una propuesta ejemplificada del alcance de la retórica para la persuasión que tiende a la verdad desde el entendimiento del alma. La palinodia, en este sentido, mantiene su importancia como paradigma de esta nueva técnica que parte de una distinción dialéctica de sus objetos de estudio (amor y alma), pero adquiere su significado propio al concebirse dentro de un proceso más amplio que es el del diálogo mismo como una unidad que exhorta al ejercicio reflexivo del lector.

No hay que olvidar, sin embargo, que esta “unidad dialéctica” del *Fedro* se limita a sí misma al poner en entredicho los alcances de la escritura y la comunicación verbal que promueve la memorización sin el conocimiento de sus principios. Por lo que, Platón no parece buscar con los fundamentos de la retórica en el ejercicio dialéctico algo más que la unificación propia de las tendencias en el conocimiento de sí y la exhortación de sus estudiantes (entre ellos sus lectores) a la práctica de la filosofía por medio de la belleza del discurso. Es, en este sentido, que el maestro de Aristóteles atiende a la crítica del intelectualismo por parte de Isócrates y la comedia aristofánica y se aleja de una pretensión totalitaria del discurso, en la que todas las artes se subordinan a la persuasión del *logos* por

## Conclusiones

encima del conocimiento real. La palabra, así, no es la expresión pura de la sabiduría, sino una herramienta para el proceso dialéctico que, no obstante, ha de estar regido por la verdad que antecede a la caída del alma. De esta manera, nuestra interpretación no cae ni en el escepticismo que niega la posibilidad de acceder a esta verdad ni en el misticismo que relega la obra de Platón a un ámbito exotérico dirigido a los que no formaban parte de su escuela; el diálogo consigue una apertura más amplia en su consideración exhortativa, bajo la noción misma de la imagen del alma como un ser compuesto que tiende a la dialéctica por su naturaleza; un ser en movimiento que rebasa el dinamismo de la obra que hemos intentado plasmar desde la pregunta inicial (ποῖ δὴ καὶ πόθεν;) hasta el rechazo de la escritura que pretende ser algo más que una semilla en el alma de quien la escucha.

## BIBLIOGRAFÍA

### FUENTES ANTIGUAS

- Aristófanes (2005) *Los pájaros. Las Ranas. Las Asambleístas* (Introducción, traducción y notas de Javier Martínez García) Madrid: Alianza.
- (2007). *Comedias II*. (Introducción, traducción y notas de L. Macía Aparicio). Madrid: Gredos.
- (2008). *Nubes*. (Introducción, traducción y notas de Pablo Cavallero et. al.) Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires (UBA).
- Aristóteles (1982) *Tratados de Lógica (Organon I)* (Introducción, traducción y notas de Miguel Candel Sanmartín). Madrid: Gredos.
- (1990) *Retórica* (Introducción, traducción y notas de Quintín Racionero). Madrid: Gredos.
- Diógenes Laercio (2011). *Vida de los Filósofos Ilustres* (Introducción, traducción y notas de Carlos García Gual). Madrid: Alianza.
- Hermias (2023). *On Plato Phaedrus 245E–257C* (Traducción, introducción y notas de Baltzly, D., & Share, M.). London: Bloomsbury Academic. Retrieved February 13, 2023, from <http://dx.doi.org/10.5040/9781350051959>
- Isócrates (1979). *Discursos* (Traducción y notas de Juan M. Guzmán Hermida). Madrid: Gredos.
- (1980). *Discursos II* (Introducción, traducción y notas de Juan M. Guzmán Hermida). Madrid: Gredos.
- Lisias (1988) *Discursos* (Introducción, traducción y notas de José Luis Calvo Martínez). Madrid: Gredos.
- Melero B., Antonio (1996). *Sofistas. Testimonios y fragmentos* (Introducción, traducción y notas de Antonio Melero Bellido). Madrid: Gredos.

- Platón (1952). *Plato's Phaedrus*. (Comentario, traducción y notas de R. Hackforth)  
Cambridge: Cambridge University Press.
- (1985) *Diálogos I. Apología, Critón, Eutifrón, Ion, Lisis, Cármides, Hippias Menor, Hippias Mayor, Laques, Protágoras* (Introducciones, traducciones y notas de Emilio Lledó Iñigo, Carlos García Gual y Calonge Ruíz J.) Madrid: Gredos.
- (1987) *Diálogos II. Gorgias, Menéxeno, Eutidemo, Menón, Crátilo* (Introducciones, traducciones y notas de J. Calonge Ruíz, E. Acosta, J. Olivieri, y L. Calvo). Madrid: Gredos.
- (1986) *Diálogos III. Fedón, Banquete, Fedro* (Introducciones, traducciones y notas de Emilio Lledó Iñigo, Carlos García Gual y M. Martínez Hernández). Madrid: Gredos.
- (1988) *Diálogos IV. República* (Introducción traducción y notas de Lan Conrado Eggers). Madrid: Gredos.
- (1988) *Diálogos V. Parménides, Teeteto, Sofista, Político* (Introducción, traducción y notas de Isabel Santa Cruz, A. Vallejo Campos y N. L. Cordero). Madrid: Gredos.
- (1992). *Diálogos VII. Dudosos, apócrifos, cartas* (Introducción, traducción y notas de J. Zaragoza y P. Gómez Cardó). Madrid: Gredos.
- (1986). *Plato: Phaedrus* (Comentario y traducción de Rowe, C. J.). Warminster, Wiltshire, England: Atlantic Highlands, N.J: Aris & Phillips.
- (2009). *Fedro* (Introducción, traducción y notas de Luis Gil Fernández). Madrid: Instituto de Estudios Políticos.
- (2011). *Plato: Phaedrus* (Comentario y traducción de H. Yunis). Cambridge: Cambridge University Press. doi:10.1017/CBO978051197723

## INSTRUMENTOS

- Friedrich AST. *Lexicon Platonicum*. Leipzig: in libreria Weimanniana. 1835-1838. (3 vols.)
- Henry George Liddell y Robert Scott. *A Greek-English Lexicon*. Oxford: Clarendon Press. 1940. = LSJ

## FUENTES SECUNDARIAS

- Asmis, E. (1986). "Psychagogia" in Plato's "Phaedrus." *Illinois Classical Studies*, 11(1/2), 153–172. <http://www.jstor.org/stable/23064075>
- B. H. Garnons Williams. (1931). The Political Mission of Gorgias to Athens in 427 B. C. *The Classical Quarterly*, 25(1), 52–56. <http://www.jstor.org/stable/637101>
- Benedicto XVI. (2006). *Deus Caritas Est; Sobre El Amor Cristiano. Carta Enciclica* (2a. Ed.). [S.L.]: Paulinas/Epiconsas.
- Boeri, M. D. (2021). La ignorancia socrática como virtud epistémica. *Pensamiento. Revista De Investigación E Información Filosófica*, 77(293), 103-122. <https://doi.org/10.14422/pen.v77.i293.y2021.006>
- Bowie, A. (1993). Clouds. In *Aristophanes: Myth, Ritual and Comedy* (pp. 102-133). Cambridge: Cambridge University Press. doi:10.1017/CBO9780511518362.006
- Bryan, J. (2021). *The Role of Lysias' Speech in Plato's Phaedrus*. *The Cambridge Classical Journal*, 67, 1-24. doi:10.1017/S1750270521000026
- Fernández, Luis Gil (1996). *Aristófanes*. Madrid: Editorial Gredos.
- Fernández Santillán, José (2016). "Isócrates y los orígenes de la educación cívica. Actualidad de un pensador clásico". *Convergencia*, 23(71), 63-88.
- Ferrari, G. R. F. (1987) *Listening to the Cicadas. A study of Plato's Phaedrus*. New York: Cambridge Classical studies.
- Gallego, Julián (2006). "Los *dissoi logoi* en las *Nubes* de Aristófanes: Esquema formal y punto de detención de la proliferación discursiva". *Circe de Clásicos y Modernos* 10:177-193.
- Gay, Peter (1966). *The Enlightenment: An Interpretation. The Rise of Modern Paganism*, New York: Alfred A. Knopf.
- Griswold, Charles L. (1986). *Self-Knowledge in Plato's Phaedrus*. Pennsylvania State University Press.
- Guthrie, W. K. C. (1969). *The Sophists*. London: Cambridge University Press.

- Harrison, E. L. (1964). Was Gorgias a Sophist? *Phoenix*, 18(3), 183–192. <https://doi.org/10.2307/1086795>
- Havelock, Eric (1996) *La musa aprende a escribir. Reflexiones sobre oralidad y escritura desde la antigüedad hasta el presente.* (Traducción de Luis Bredlow Wenda) Buenos Aires: Paidós.
- Howland, R. (1937). “The Attack on Isocrates in the Phaedrus.” *The Classical Quarterly*, 31(3/4), 151-159. <http://www.jstor.org/stable/636693>
- Jaeger, Werner (1962). *Paideia: los ideales de la cultura griega*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Kahn, Charles (2010). *Platón y el diálogo socrático. El uso filosófico de una forma literaria.* Madrid: Escolar y Mayo editores.
- Kimball, Bruce A. (1986). *Orators and Philosophers: A History of the Ideal Liberal Education*, New York: Teachers College Press.
- Kennedy, A. (1994) *A New History of Classical Rhetoric*. New Jersey: Princeton University Press.
- Kerferd, G. B. (1981). *The sophistic movement*, London: Cambridge University Press.
- Lavilla de Lera, Jonathan (2018) *The Prayer to Pan of Plato’s Phaedrus (279b8–c3): An Exhortation to Exercise the Philosophical Virtue*, *Symbolae Osloenses*, 92:1, 65-106, DOI: 10.1080/00397679.2019.1584443
- MacDowell, D. M. (1995). *Aristophanes and Athens: an introduction to the plays*. Oxford: Oxford University Press.
- McAdon, B. (2004). Plato’s Denunciation of Rhetoric in the “Phaedrus.” *Rhetoric Review*, 23(1), 21–39. <http://www.jstor.org/stable/20176594>
- McCoy, Marina (2007). *Plato on the Rhetoric of Philosophers and Sophists*. Cambridge University Press.
- Murphy, C. T. (1938). Aristophanes and the Art of Rhetoric. *Harvard Studies in Classical Philology*, 49, 69–113. <https://doi.org/10.2307/310700>

- Nápoli, J. T. (2016) “Eurípides y los sofistas: entre el lenguaje y la escritura”, *Saga. Revista de Letras*: 120-159.
- Nails, Debra (2002). *The People of Plato: A Prosopography of Plato and Other Socratics*. Hackett Publishing.
- Nussbaum, M. (2001). *The Fragility of Goodness: Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy* (2nd ed.). Cambridge: Cambridge University Press. doi:10.1017/CBO9780511817915
- Robert Wardy (1996). *The birth of rhetoric: Gorgias, Plato, and their successors. Issues in ancient philosophy*. London and New York: Routledge.
- Roochnik, David (1996). *Of Art and Wisdom: Plato’s Understanding of Techne*. University Park: The Pennsylvania State University.
- Romilly, Jacqueline (1975). *Magic and Rhetoric in Ancient Greece*. Cambridge: Harvard University Press.
- Rowe, C. J. (1986). “The Argument and Structure of Plato’s *Phaedrus*”, *Proceedings of the Cambridge Philological Society* 32: 106-125.
- (2007). *Plato and the Art of Philosophical Writing*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Schiappa, Edward (1995). Isocrates' philosophia and contemporary pragmatism. In Steven Mailloux (ed.), *Rhetoric, Sophistry, Pragmatism*. Cambridge University Press. pp. 33--60.
- (2013). *Protagoras And Logos: A Study in Greek Philosophy and Rhetoric*, South Carolina: University of Carolina Press.
- (1999). *The Beginnings of Rhetorical Theory in Classical Greece*. Yale University Press.
- Schleiermacher, F. E. (1973). *Introductions to the Dialogues of Plato*. Translated by W. Dobson, New York: Arno Press.
- Segal, C. (1969). ‘Aristophanes’ Cloud-Chorus’, *Arethusa* 2:143-61.

- Scott, S. (2020). "Chapter 14 Loving and Living Well: the Importance of Shame in Plato's Phaedrus". In *Emotions in Plato*. Leiden, The Netherlands: Brill. doi: [https://doi.org/10.1163/9789004432277\\_016](https://doi.org/10.1163/9789004432277_016)
- Sommerstein, Alan H. (2009). *Talking about Laughter, and other studies in Greek Comedy*, Oxford – Nueva York: Oxford University Press
- Timmerman, D. M. (1998). Isocrates' Competing Conceptualization of Philosophy. *Philosophy & Rhetoric*, 31(2), 145–159. <http://www.jstor.org/stable/40237992>
- Vries, Gerrit Jacob de (1969). *A Commentary on the Phaedrus of Plato / by G. J. de Vries*. Amsterdam: Adolf M. Hakkert
- Whitman, C. H., & Oberlin College. (1964). *Aristophanes and the comic hero*. Cambridge, Mass: Published for Oberlin College by Harvard University Press.
- Yunis, Harvey (2005). Eros in Plato's Phaedrus and the Shape of Greek Rhetoric. *Arion* 13 (1).

