

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS CLÁSICAS



Una exploración interpretativa de la referencia espacial en el *Fedro* de Platón

La importancia del espacio físico para la
palabra

TESIS que para obtener el título de

Licenciada en Letras Clásicas

Presenta

ALMENDRA RENDA LI JIMÉNEZ MOLDRANO

Asesora: Dra. Martha Cecilia Jaime González

CDMX , SEPTIEMBRE 2019



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

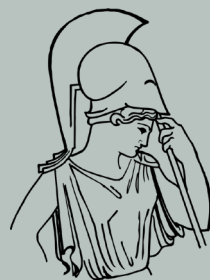




UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS CLÁSICAS



Una exploración interpretativa de la referencia espacial en el

Fedro de Platón

La importancia del espacio físico para la
palabra

TESIS que para obtener el título de

Licenciada en Letras Clásicas


Presenta

ALMENDRA RENDA LI JIMÉNEZ MOLDRANO

Asesora: Dra. Martha Cecilia Jaime González

CDMX, SEPTIEMBRE 2019



A decorative pattern of small, light-colored leaves or petals arranged in a large, sweeping arc that frames the text on the left and bottom sides of the page.

Una exploración interpretativa
de la referencia espacial en el
Fedro de Platón

La importancia del espacio físico para la
palabra

**El presente trabajo se realizó con apoyo del Programa de Apoyo a
Proyectos para Innovar y Mejorar la Educación (PAPIME) de la UNAM
PE401415:**

“Materiales para la enseñanza del griego y su traducción en la FFyL“

Para:

•Héctor y Lilia,

por enseñarme a caminar y procurar siempre allanarme el terreno;

•Ale,

por amenizar mi trayecto y entorno;

•Gerardo,

por guiarme más allá de mis propias murallas;

•Salvador,

por caminar a mi lado.

Agradecimientos

En primer lugar, agradezco a mis padres, Héctor y Lilia. Por su amor incondicional reflejado en su constante preocupación por mi bienestar, en la motivación que me transmiten a mejorar día con día y en el apoyo sin limitaciones que me han brindado toda mi vida. Por la enseñanza a través de su ejemplo, porque sin ustedes este trabajo, este esfuerzo y este lugar en el que me encuentro hoy no habrían sido posibles.

A mi pequeña, Ale, por ser un recordatorio constante de que en la vida hay mucho más que sólo el estudio y por eso hay que disfrutar cada instante. Necesitaría todo el papel de Lumen y más para expresarles a los tres mi amor y gratitud.

*A mi asesora, la Dra. Cecilia Jaime, por su enseñanza desde el salón de clase, por ayudarme a darle forma a mis ideas y por extensión a este trabajo, y, sobre todo, por leer cada punto y coma que escribí. Asimismo, agradezco al Mtro. Eduardo Pérez Torres, por su enseñanza en clase de donde surgió en parte el enfoque de este trabajo, por sus atinadas sugerencias bibliográficas y por leerme con atención y cuidado. Al Mtro. David Becerra Islas por su apoyo, cariño y motivación durante este proceso. Al Mtro. Rodrigo Figueroa Corona, por recibirme con toda la disposición, por leerme con tanto detenimiento y cuidado y por ayudarme a ser un poco más clara y un poco menos ambigua en mi escritura. Al Mtro. Gerardo Franco Granados, por guiarme desde mis inicios en este mundo académico y profesional, por apoyarme en todo momento, por enseñarme a ver los claroscuros de la vida, por leer mi trabajo con tanta dedicación, por tu cariño y amistad, por todo esto y mucho más, *gratias maximas*.*

A todos mis profesores durante la carrera, por compartir y transmitir de diversas maneras su conocimiento y pasión por los Clásicos. Un especial agradecimiento a la Dra. Elsa Rodríguez Brondo, al Mtro. Miguel Ángel Ramírez Batalla, al Mtro. Gabriel Sánchez Barragán y al Lic. Juan Carlos Rodríguez, cuyas clases disfruté y de quienes aprendí mucho. Finalmente a la Lic. Sandra Torres, de quien aprendí más que los contenidos de una materia.

A todos mis compañeros y amigos que me acompañaron en el descubrimiento y aprendizaje de este asombroso mundo en diversos escenarios: durante el coloquio, Ámbar Cruz, Ingrid Pohlenz y Gabriela Solana; en clases y desayunos, Itzel Cabrera, Itzel Reséndiz, Anayansi Trejo, Pamela Palma, Melissa Revilla, Yazmín Galaviz y Bernadette Aguayo; y, por supuesto, en el café, David Navarro, Cassandra Freire y Ámbar Cruz, ideas que surgieron ahí están ahora plasmadas aquí.

A mi querida Mónica Castañares, por transmitirme el amor por el griego, por enseñarme las bondades de las etimologías y por compartir los frutos desde aquellos días en los que nos daba un vuelco al corazón escuchar la siguiente palabra... Por el inmenso cariño y gran apoyo, ahora, la palabra es “gracias”.

A mis profesores, ahora colegas, del Centro Educativo Jean Piaget. Aprendo día a día con ustedes y de ustedes. Un especial agradecimiento a Susana Guadarrama, por escucharme, aconsejarme, confiar en mi y echarme porras cada mañana. A Zeidy Canales, por las pláticas, los consejos y el apoyo incondicional, no dejo de aprender de ti. A Fernando Galindo, Claudia Guillén y Yollotzin Jiménez, por permitirme aprender de sus experiencias e inspirarme con su ejemplo, todo es más ameno con sus palabras y presencia. A Yunuen Vargas por tu tiempo y paciencia. Finalmente, infinitas gracias a Fanny Martínez, Gabriela Velasco, Maribel Velasco y Manuela Canales, por confiar en mi y permitirme volver al lugar que me vio crecer.

A mis alumnos, nombrarlos a todos me tomaría varias páginas más. Sin embargo, agradezco a todos y cada uno, a mis niños de Philosophy, de Etimologías, de Latín y de Griego. Gracias por enseñarme día con día y motivarme a dar lo mejor de mí en todo momento.

A mi familia, los Moldrano y los Jiménez, por su cariño y preocupación constante con respecto a la conclusión de este trabajo. En especial, a mi madrina, Judith Moldrano, por su inagotable cariño aun en la distancia, y a mi abuelito, Maximiliano Jiménez, que tantas veces me preguntó por la tesis, aquí está por fin.

A Noemí Martínez, por escucharme y guiarme en el descubrimiento de mí misma.

Al sol que ilumina mis días, Ámbar Cruz. Gracias por nunca dejarme sola, ni siquiera en las ideas más terribles. Por quererme tan sinceramente y por entenderme como sólo tú podrías. Por siempre, paulo maiora canamus.

A mis queridos arquitectos, Karina Aguilar, Andrea Rojas, Cristian Villegas y Salvador Domínguez. Por estar en las buenas y en las malas, por leer mis mensajes kilométricos y por hacerme reír. Con ustedes, hasta el día más oscuro se vuelve alegre.

A mis amigas de la vida, Sofía Calderón, Mariel Rico y Mariana Flores. Por transitar conmigo cada etapa desde hace tantos años y por la promesa de que sigamos juntas por muchos, muchos más.

Por último, gracias a ti, Salvador. Por ayudarme a hacer realidad mis sueños y por todos estos años de apoyo incondicional, crecimiento, aprendizaje, viajes, aventuras y mucho, mucho amor.



We doubtless all have our favorite literary landscape depiction, where the quality of observation is memorable and, indeed, more meaningful than the exactitude of conventional maps or tables of statistics for the same portion of the earth's surface.

-Douglas Pockock

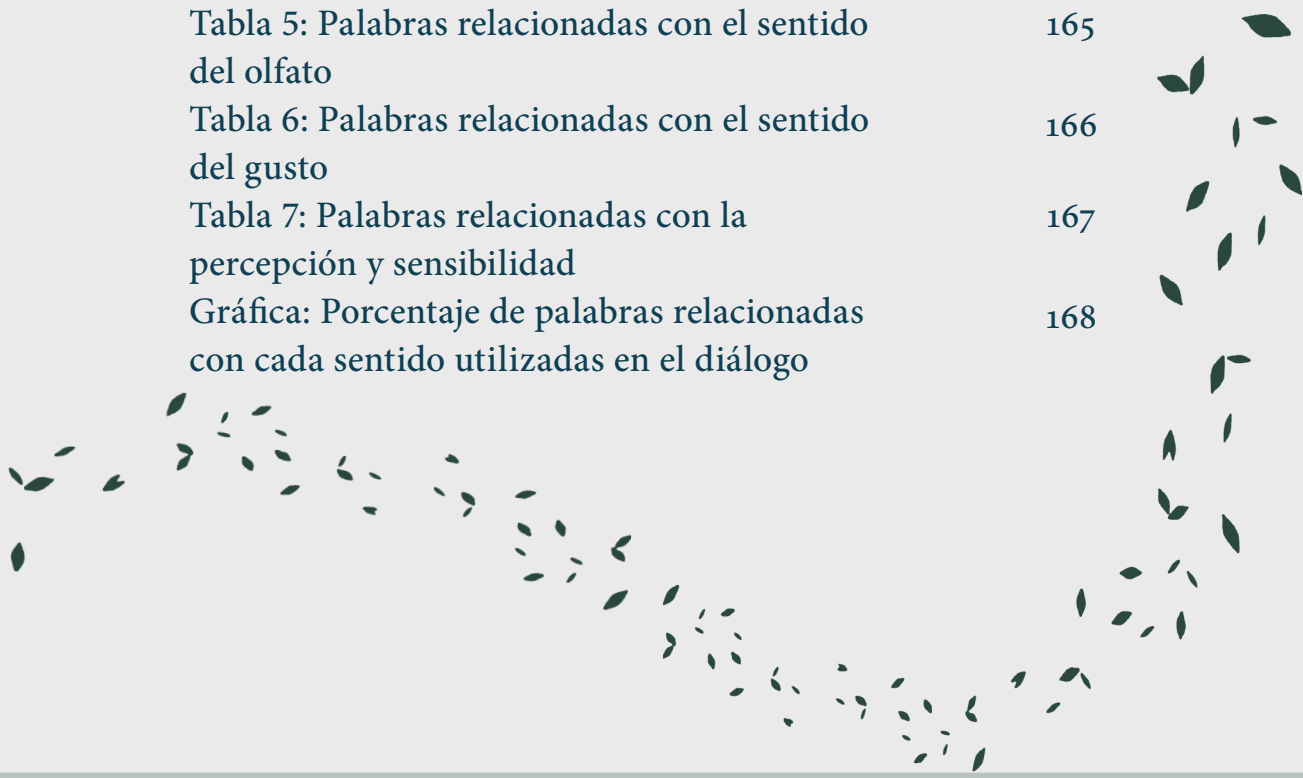


Índice

Introducción	1
Capítulo I. La búsqueda de un lugar ideal	8
1.1 Metodología	11
1.2 Ediciones, traducciones y citas	14
1.3 Estado de la cuestión	16
1.4 Vida y contexto de Platón	24
1.5 Dimensión literaria de los escritos de Platón	28
1.5.1 Descripción del espacio físico en los diálogos de Platón	32
1.5.2 La descripción del espacio en el <i>Fedro</i>	33
Capítulo II. El trayecto hacia un lugar ideal	37
II.1 El trayecto	39
II.2 Reconstruyendo la ruta	41
II.3 Saliendo de la ciudad	50
II.4 El caminar	56
II.5 Importancia del trayecto en un plano sensorial	58
Capítulo III. La estancia en un lugar ideal	65
III.1 <i>Locus amoenus</i> en el <i>Fedro</i>	67
III.2 Un diálogo sensorialmente estimulante	75
III.3 Elementos sensibles a la vista	76
III.4 Elementos sensibles al tacto	84
III.5 Elementos sensibles al oído	88
III.6 Elementos sensibles al olfato	92
III.7 Elementos sensibles al gusto	95
Conclusiones	99



Apéndice	107
Pasajes del <i>Fedro</i>	109
Otros autores	137
Bibliografía	145
Fuentes clásicas	147
Fuentes contemporáneas	148
Imágenes y gráficos	152
Anexos	155
Tabla 1: Referencias sobre el espacio físico en los diálogos de Platón	156
Tabla 2: Palabras relacionadas con el sentido de la vista	157
Tabla 3: Palabras relacionadas con el sentido del tacto	161
Tabla 4: Palabras relacionadas con el sentido del oído	163
Tabla 5: Palabras relacionadas con el sentido del olfato	165
Tabla 6: Palabras relacionadas con el sentido del gusto	166
Tabla 7: Palabras relacionadas con la percepción y sensibilidad	167
Gráfica: Porcentaje de palabras relacionadas con cada sentido utilizadas en el diálogo	168







Introducción






Introducción

El presente trabajo de investigación nació con la inquietud de unir dos intereses personales. En primer lugar, el buscar una razón a las elecciones de Platón al momento de plasmar sus ideas, pues al leer al filósofo durante la carrera surgieron en mí preguntas como ¿por qué utilizar un diálogo y no un tratado filosófico?, ¿por qué incluir un escenario en el diálogo?, o ¿los detalles del diálogo tendrán implicación en el desarrollo del mismo? En segundo lugar, el asombro por la forma en la que ciertos elementos en un espacio determinado como los olores, los colores, los sabores o las texturas, pueden influir en lo que uno lleva a cabo en el mismo.

Distantes como suenan, no pensé posible que estos dos intereses pudieran converger en uno sólo hasta que me encontré con el *Fedro* de Platón. El detalle en las descripciones me hizo imaginar el lugar ideal al que se dirigían Sócrates y Fedro, pensar en lo fresco del río Iliso, e incluso reflexionar sobre lo satisfactorio que es encontrar una sombra después de caminar bajo un sofocante calor. Caí en cuenta de que era posible trazar un puente entre ambos intereses a través de la literatura y entonces, surgieron en mí más preguntas como ¿nos dice algo el entorno de la palabra emitida?, ¿tiene razón de ser el situar el diálogo en un espacio-tiempo determinados?,





¿qué función podría tener la descripción detallada de un espacio en el desarrollo de la acción? o, ¿la descripción funge como medio para plantear filosofía o como periferia literaria?

Al tiempo en que estas ideas rondaban por mi cabeza, tuve la oportunidad de escuchar a Tim Whitmarsh hablar precisamente sobre cuestiones similares en su ponencia *The Bastards of Cynosarges and the Invention of Virtue*¹ y entonces todas estas inquietudes se vieron reflejadas en sus palabras. Éstas dieron forma a los pensamientos que había venido gestando y me permitieron acomodarlos para poder llegar a un planteamiento concreto.

Así pues, parto de entender que Platón sitúa a sus personajes en un espacio determinado, y, particularmente en el *Fedro*, me parece que este espacio es más que una descripción literaria. Diversos estudios nos demuestran que es posible identificar la topografía real sobre la que descansa esta detallada mención de la escena. Por lo que es posible considerar que esta descripción atiende ambas necesidades, la literaria que se vale de la retórica, las imágenes, alusiones, metáforas y alegorías, entre otros elementos; y, la de la realidad, que apela a la experiencia personal del lector.

El objetivo principal de este trabajo es probar que existe un vínculo entre el contenido del diálogo y los estímulos que lo enmarcan desde una perspectiva que

¹ Ponencia que presentó durante el V Congreso Internacional de Estudios Clásicos en la Ciudad de México en 2017. Véase *Bibliografía* para enlace al video.

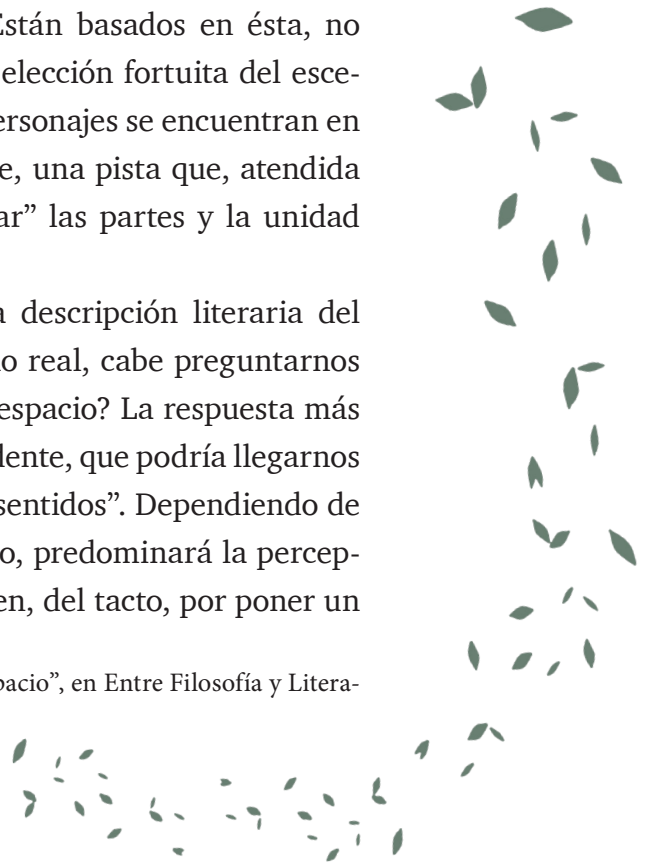
integre la parte literaria y la parte real de la descripción espacial que nos regala Platón.

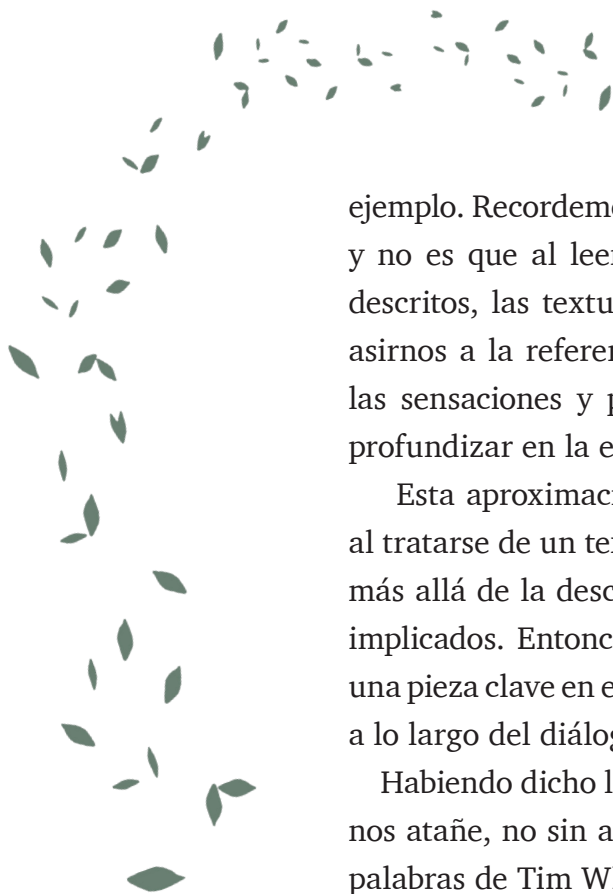
Para alcanzar dicho objetivo era necesario, primero, explorar el uso de la descripción detallada del espacio físico en el *Fedro*, para después aventurar una interpretación de su función en el mismo. Platón introduce un escenario idílico que desencadena la descripción de sensaciones perceptibles dentro de la narración para los personajes del diálogo y, a su vez, para el lector. Esta forma de describir provoca una experiencia del diálogo más profunda.

Michel Foucault, dice “la ‘descripción’ no es aquí reproducción, sino más bien desciframiento”,² aunque con estas palabras no se refería en particular al *Fedro*, nos pueden servir para sostener la idea planteada. Es decir, los elementos que conforman la escena no son una mera reproducción de la realidad. Están basados en ésta, no obstante, van más allá de una elección fortuita del escenario. Cada elemento que los personajes se encuentran en el camino representa un detalle, una pista que, atendida debidamente, permite “descifrar” las partes y la unidad que conforman el diálogo.

Para llegar a “descifrar” la descripción literaria del escenario, basada en un espacio real, cabe preguntarnos ¿de qué manera se percibe un espacio? La respuesta más rápida, quizá por ser la más evidente, que podría llegarnos a la mente sería “mediante los sentidos”. Dependiendo de los estímulos en el espacio dado, predominará la percepción de la vista, del olfato, o bien, del tacto, por poner un

² MICHEL FOUCAULT, “El lenguaje en el espacio”, en *Entre Filosofía y Literatura* (Barcelona: Paidós, 1999), p. 268.





ejemplo. Recordemos que hablamos de un plano literario, y no es que al leer percibamos físicamente los aromas descritos, las texturas, ni las imágenes, pero es posible asirnos a la referencia de lo que conocemos y recordar las sensaciones y percepciones que hemos tenido para profundizar en la experiencia lectora.

Esta aproximación atiende un primer plano, porque, al tratarse de un texto filosófico, hay capas que descubrir más allá de la descripción, la narración y los personajes implicados. Entonces, cada elemento puede llegar a ser una pieza clave en el entendimiento de las ideas expuestas a lo largo del diálogo. Partimos de este supuesto.

Habiendo dicho lo anterior, es tiempo de pasar a lo que nos atañe, no sin antes cerrar esta introducción con las palabras de Tim Whitmarsh que tanto eco hicieron en la conformación de la presente tesis:

People are now talking much more in terms of the sensory, the embodied and the object orientated, people are talking about reality in a much more strong concrete way [...] A reclaiming of the real, the tangible, the touchable nature of reality not just in a way of saying “ok, there were real things in Antiquity”, but using these in a heretical way to try and stablish new boundaries and new ways of understanding the Classical Antiquity.³

³ TIM WHITMARSH, *The bastards of Cynosarges and the invention of virtue*, V Congreso Internacional de Estudios Clásicos, II Coloquio de Filosofía, 2017: 4:15.





Capítulo I

La búsqueda *de un lugar ideal*



I.1 Metodología

Antes de comenzar resulta conveniente aclarar la metodología que hemos seguido. Abordamos el diálogo desde su elemento “tangible”, analizando, primero, la descripción del espacio que hace referencia al plano “real”, o lo que se puede estudiar también desde disciplinas como la geografía o la arqueología; después, continuamos con la descripción de los elementos que estimulan e involucran los cinco sentidos. El análisis de ambos rubros de descripción nos permitió acercarnos al significado “intangibles” del diálogo, es decir, a las referencias vertidas en el plano filosófico.

El *Fedro* se desarrolla en un espacio al aire libre, fuera de las murallas ciudadanas, así pues, con el fin de comprender la necesidad de salir de la ciudad y la búsqueda de un lugar ideal fue necesario partir de la reconstrucción de la ruta que habrían seguido los personajes; la importancia de salir de la ciudad y de alejarse aparentemente de la cultura; el significado del caminar; y, la introducción de estímulos sensoriales en el recorrido planteado.





Para la reconstrucción de la ruta tentativa consultamos comentarios del diálogo, en particular los de Paul Ryan y Léon Robin, quienes refieren, a su vez, a los estudios del arqueólogo Richard Wycherley. En este apartado se unen precisamente estudios arqueológicos con el análisis del texto para dar como resultado la propuesta de una posible ruta. En este segundo capítulo, predominó el análisis de pasajes pertenecientes al diálogo. A partir del análisis etimológico de palabras clave y de la consulta de diversos autores, llegamos a trazar conexiones entre pares descriptivos y de contenido, análogos y opuestos, que colman el diálogo de viveza.

En el tercer capítulo, emprendimos un análisis de los estímulos sensoriales que se mencionan a lo largo del diálogo. La organización de términos que hacen alusión a los diferentes canales sensoriales nos permitió localizar referencias estimulantes repetidas, unas veces en un plano literal, otras en uno metafórico. Para otorgar mayor claridad los términos y su aparición a lo largo del diálogo se encuentran organizados en tablas que se pueden consultarse en el apartado de *Anexos* al final del presente trabajo.⁴

En términos generales, mediante un método lexicológico, fue posible analizar el uso de adjetivos, verbos y sustantivos que forman parte de la descripción del escenario en el *Fedro*. El seguimiento de estas menciones permitió determinar si existe una función intencional en

⁴Cf. Anexo: Tabla 2-7.

la inserción de estos elementos, y, posteriormente, establecer una relación recíproca entre el plano físico y literario-filosófico del diálogo. De esta manera unimos a la filosofía con la descripción espacial a través del elemento que los contiene, en este caso un género literario, específicamente el diálogo filosófico.





I.2 Ediciones, traducciones y citas

El diálogo *Fedro* en griego fue tomado de la edición *Platonis Opera* de John Burnet, publicada por Clarendon Press en su colección *Oxford Classical Texts*. La traducción fue realizada por la autora del presente trabajo.

Otros textos clásicos fueron utilizados para complementar los argumentos presentados. De estos, dos obras más fueron tomadas en lengua original para su traducción, tales son el pasaje 2C de Safo tomado de la edición *Poetarum Lesbiorum fragmenta* de Edgar Lobel y Denys Lionel Page, publicada por Clarendon Press; y *Ars Poetica* de Horacio en su edición de Friedrich Klingner publicada también por Clarendon Press. Los pasajes de los autores Plutarco, Anacreonte, Diógenes Laercio, Herodoto, Pausanias, Plutarco y el mismo Platón, en obras diferentes al *Fedro*, fueron tomados directamente de traducciones al español publicadas.⁵

Para dar fluidez a la lectura del cuerpo de trabajo y facilitar la localización de cada pasaje referido o citado textualmente encontraremos una columna de aire a los

⁵ Véase *Bibliografía*.

costados exteriores de cada página, en éstas hallaremos la referencia al pasaje referido o citado textualmente, el cual estará disponible para su consulta en griego o latín, según sea el caso, junto con una traducción al español en el apartado de Apéndice. Este apartado se divide en dos, la primera sección corresponde a la selección de pasajes del *Fedro* y la segunda a los pasajes de otros autores, los mencionados anteriormente.

Cabe mencionar que en ambas secciones el orden de los pasajes no es arbitrario, en “Pasajes del *Fedro*” la organización corresponde al orden cronológico en el que se desarrolla el diálogo. Siguiendo la paginación de Burnet, el primer pasaje del diálogo que encontraremos en Apéndice corresponde al inicio de éste y será referido como 227 a1-b8, tanto en esta sección como en el cuerpo del trabajo. En este último, la numeración estará colocada siguiendo la línea en que se da inicio a la alusión o cita textual. Por otro lado, en la sección “Otros pasajes” la organización responde al orden alfabético de los autores. En ambos casos, a cada pasaje le sucede su traducción.

Por último, resulta relevante aclarar que a pie de página ubicaremos toda cita textual o referencia a un autor no incluido en el Apéndice. De esta misma forma hallaremos incluidas las notas explicativas cuando sean pertinentes y las referencias a secciones anteriores o posteriores del presente trabajo.





I.3 Estado de la cuestión

Acerca de Platón se han escrito incontables comentarios, artículos y libros.⁶ Por lo mismo, referir todo aquello que se ha estudiado en torno al filósofo y sus escritos resultaría inconveniente para los fines que perseguimos en el presente trabajo. Así, únicamente revisaremos lo que atañe al tema que hemos de desarrollar aquí, avancemos de manera cronológica.

La primera declaración moderna de prestar atención a la forma del diálogo junto al contenido y ver estos dos elementos como inseparables⁷ fue del filósofo alemán Friedrich Schleiermacher,⁸ quien escribió la introducción a casi todos los diálogos de Platón. Sobre el *Fedro* afirma que el nombre que tradicionalmente se asigna a los diálogos provoca un mal entendimiento del diálogo, pues favorece puntos de vista o muy limitados, o completamente falsos en cuanto al propósito y significado del filósofo y su obra.⁹ Considera sobre la relación de todos los elementos del diálogo lo siguiente:

⁶ Cf. LUC BRISSON, *Platon:1990-1995: bibliographie* (Paris: Librairie philosophique J. Vrin, 1999) para una idea general de la inmensa cantidad de bibliografía sobre Platón que es posible encontrar.

⁷ JAMES KLAGGE Y NICHOLAS SMITH, *Methods of Interpreting Plato* (Oxford: Clarendon Press, 1992), p. 3.

⁸ Cf. FRIEDRICH SCHLEIERMACHER, *Introductions to the Dialogues of Plato* (London: Kessinger Publishing, 1836), pp. 48-73.

⁹ *Id.*, p. 48.

This is just Plato's method, and it is the triumph of his mastermind that in his great and rich-wrought forms nothing is without its use, and that he leaves nothing for chance or blind caprice to determine, but with him every thing is proportionate and co-operative according to his subjects range. And how should we miss this intelligence altogether in this place, above all others, where the principles which he adduces are pronounced in the clearest manner?¹⁰

En 1963, el arqueólogo Richard Wycherley publicó un trabajo en el que abordó particularmente la cuestión del escenario en el *Fedro*. En *The scene of Plato's Phaidros*, Wycherley retoma la descripción que proporcionan los personajes a medida que avanzan en el espacio. Propone una ruta según las referencias espaciales de los personajes, a partir en la topografía real ateniense, en la cual Platón se habría basado, incluyendo para mayor claridad, un mapa con curvas de nivel y los hitos en el camino. Asimismo, hace mención de todos los elementos naturales que forman parte del ambiente ameno y estival.

En las décadas de los 80 y 90 diversos estudios sobre la forma del diálogo platónico fueron publicados. Entre ellos se encuentra el texto *Psychagogia in Plato's Phaedrus* de Elizabeth Asmis como parte de *Illinois Classical Studies*. Asmis aborda la discusión sobre la unidad temática del *Fedro*, afirmando que las diferentes partes del diálogo pueden conectarse mediante la retórica como

¹⁰ *Id.*, p. 57.





psychagogia, o guiadora del alma. Define el término y menciona los pasajes en los que se pueden vislumbrar este concepto como eje rector.

En 1981, Douglas Pocock realizó un compendio de 13 ensayos sobre geografía y literatura, publicado bajo el nombre *Humanistic geography and literature: Essays on the Experience of the Place*. A manera de introducción escribió el primer capítulo “Imaginative Literature and the Geographer”, en el cual demuestra la preocupación por parte de los geógrafos de comprender desde diversas plataformas la relación entre hombre y entorno, y hace la comparación de un geógrafo con un crítico literario, considera que ambos comparten el objetivo de analizar un texto para poder obtener una mejor síntesis, la diferencia se vería en lo que abarca cada uno, mientras que el crítico literario vería la totalidad de la obra, el geógrafo se enfocaría en su área de estudio. Para Pocock, la aportación del especialista en geografía humana puede llegar a ser muy valiosa, debido a que un autor normalmente refleja aspectos de la condición humana y ésta se encuentra estrechamente ligada a la experiencia del entorno.¹¹

Tres años después, Leonard Lutwack publica *The Role of Place in Literature*, trabajo enfocado en el papel que desarrolla el espacio o entorno dentro de la literatura. Haciendo uso de la ejemplificación de pasajes de litera-

¹¹ DOUGLAS POCOCK, “Imaginative Literature and the Geographer” en *Humanistic geography and literature* (Nueva York: Routledge, 1981), pp. 9-19.

tura en lengua inglesa, se propone llegar a la descripción de un recurso literario común en diversas obras.

En 1987 William E. Mallory y Paul Simpson-Housley editan *Geography and Literature*, un compendio de ensayos interdisciplinarios que unen precisamente la geografía con la literatura desde un elemento en común: el lugar. Dividido en tres secciones según la aproximación, se trata de un esfuerzo colectivo entre geógrafos, críticos literarios y escritores con el objetivo de facilitar un texto útil para estudiosos de ambos campos.

Un año después, Thomas Szlezak propone alcanzar una interpretación de la escritura filosófica de Platón que pueda superar la crítica que el mismo filósofo hace en el *Fedro* sobre la escritura en *Reading Plato*. Considera que el lector tiene una participación activa en la recepción del texto y aborda cuestiones como las características de los diálogos platónicos, la interpretación de un texto según Platón, la importancia de las alusiones en la lectura del filósofo o el receptor del diálogo.

El mismo año tiene lugar la conferencia *Methodological Approaches to Plato and his Dialogues* organizado por el Departamento de Filosofía del Instituto Politécnico de Virginia. Para esta ocasión se reunieron diferentes visiones metodológicas en torno al estudio de los diálogos de Platón, incluyendo planteamientos acerca de las figuras literarias, el uso del diálogo, así como los argumentos y personajes que presenta en su obra. Poco





después, en 1992, se realiza la compilación de trabajos presentados en dicha conferencia, editada por James Klagge y Nicholas Smith bajo el nombre *Methods of interpreting Plato and his dialogues*.

En 1990 Giovanni Ferrari publicó el libro titulado *Listening to the Cicadas: A study of Plato's Phaedrus*, donde aborda la importancia de todos los elementos que conforman el escenario del *Fedro*, como la topografía, los personajes, los mitos e incluso las cigarras a las que Sócrates se refiere como “mensajeras de las Musas”. Analiza la participación de Fedro, de Sócrates y dedica un capítulo completo a la crítica de la verdadera retórica que se aborda en la última parte del diálogo. Asimismo, Ferrari dedica un capítulo entero al mito y su uso particular en el diálogo.

Años más tarde, en 1999, André Philip publica el artículo *Les moments des discours dans le Phèdre: étude des notations temporelles d'un dialogue* en el cual hace hincapié sobre el avance en tiempo y en espacio que se desarrolla en el diálogo. Considera que Platón se vale de medios como los personajes, el lugar y un buen día de verano para crear una escena. Para poder justificar la importancia de estos medios, realiza una comparación con el *Symposio*, pues toma en cuenta como puntos de convergencia los personajes y el tema del amor.

Con el inicio del milenio, en 2001, Luz Aurora Pimentel publica *El espacio en la ficción*, un libro en el

que aborda la descripción espacial dentro de un texto narrativo. Ejemplifica las diversas formas de descripción, ya sea a partir de nombres comunes, propios o adjetivos. Además dedica un capítulo completo a la metáfora y otro a la écfrasis, ambos como recursos literarios descriptivos.

En torno a los elementos que ocupa para plasmar sus ideas, en 2007, Gary Allan Scott escribió *Philosophy in Dialogue: Plato's many devices*, donde expone elementos retóricos de los que se vale Platón en sus diálogos, como por ejemplo, el método dialéctico o la imagen.

En *Plato and the Art of Philosophical Writing* publicado en 2010, Christopher Rowe propone comprender a Platón como filósofo y al mismo tiempo como escritor, partiendo del hecho de que son facetas inseparables del autor. Considera que aunque en ocasiones se visualizan los diálogos simplemente como ejemplos prácticos de filosofía, él opta por tratar el diálogo platónico como un artefacto literario-filosófico, al asumir que fue moldeado con la intención de persuadir a los lectores a pensar desde diversos puntos de vista.

En 2011 Bertrand Westphel escribe *Le monde plausible: Espace, lieu, carte*, a partir de un enfoque francés de literatura comparada. En esta obra, realiza un asombroso recorrido por las diferentes culturas del mundo, con su diferente visión y comprensión del entorno según el tiempo y el espacio que ocuparon en la historia. En 2013,





Amy Wells hace la labor de traducción y se publica bajo el nombre de *The Plausible World: A Geocritical Approach to Space, Place, and Maps*.

Un año más tarde se publica el libro *Space in Ancient Greek Literature*, en el que se encuentra un capítulo escrito por Kathryn Morgan dedicado al tema del espacio en la literatura filosófica de Platón. Morgan argumenta que los detalles del espacio físico en los diálogos son en su mayoría breves y muy generales y, por ello, cuando son más amplios o específicos, tienen una función simbólica o temática.¹²

Gabriele Cornelli edita *Plato's styles and characters* en 2016. Autores como Samuel Scolnicov en “Beyond Language and Literature”; Michael Erler en “Detailed Completeness and Pleasure of the Narrative: Some Remarks on the Narrative Tradition and Plato”; y, Beatriz Bossi en “Plato’s *Phaedrus*: A Play inside the Play”; abordan temas diversos en torno al estilo literario de Platón y su uso de personajes para cada diálogo.

Tim Whitmarsh, académico de la Universidad de Cambridge, propone traer a Platón al mundo real en su ponencia *The Bastards of Cynosarges and the Invention of Virtue*, presentada en el marco del “V Congreso Internacional de Estudios Clásicos en México” en 2017. Afirma que Platón es generalmente conocido como “el filósofo antirealista”, sin embargo, cabe recordar que Platón,

¹²KATHRYN MORGAN, “Space in Ancient Greek Literature” en *Studies in Ancient Greek Narrative* (Leiden, The Netherlands: Brill, 2012), p. 423.

como todos nosotros, vivió en el mundo real. Por lo que el planteamiento de Whitmarsh es reflexionar precisamente acerca de este mundo real: “Reality has its own agency too. Every spring, every gate, every river exerts its pool on Plato’s story. If we know where these places are in real space, that affects, that shapes the way in which we read a passage.”¹³ Al inicio de su ponencia analiza la introducción del diálogo *Lisis* para establecer una realidad tangible, mediante el reconocimiento del espacio narrado en el mundo real. Hace consciente el uso de estos elementos en la creación literaria de Platón, pues comenta que estudiosos diversos han discutido sobre la precisión y veracidad de estas descripciones. Y se pregunta de qué manera el filósofo y sus contemporáneos experimentaban esos escenarios, para así comprender las asociaciones emocionales y sensoriales que tal relato podría haber generado en los lectores de la época.

Podemos notar, luego de este breve recorrido, cómo diferentes disciplinas; como la teoría literaria, la filosofía, la geografía, la filología; se han ocupado ya en abordar puntos cruciales para la presente investigación. Por lo que nuestra meta será continuar con el recorrido, incorporando la herencia de diversos puntos de vista para finalmente volcarlos en el estudio particular del *Fedro*.

¹³ WHITMARSH, 2017, 8:00.





I.4 Vida y contexto de Platón

Tras el fin de los Treinta Tiranos y con la democracia reinstaurada como forma de gobierno en Atenas, a inicios del siglo IV Sócrates fue condenado a beber la cicuta y poner fin a su vida.¹⁴ Se le había declarado culpable de no reconocer a los dioses que la ciudad reconocía al introducir a otros nuevos, de investigar cosas subterráneas y celestes y de corromper a la juventud enseñándole a hacer más fuerte el argumento más débil.¹⁵

Este evento marcaría el curso de la vida de Platón, quien iniciaría su producción filosófico-literaria¹⁶ con una apología de Sócrates. Sin duda, su encuentro con Sócrates sería definitorio para tomar la decisión de dedicar su vida a la filosofía. Aunque no tenemos por cierto de qué forma Platón habría optado por este camino, Claudio Eliano, en su obra *Varia Historia*, le atribuye un interés particular por la poesía. Interés que se vería desviado con el encuentro de Sócrates y su elocuencia:

¹⁴ JAVIER MURCIA ORTUÑO, *De Banquetes y Batallas* (Madrid: Alianza, 2014), p. 331.

¹⁵ PLATÓN, *Apología*, 19b/23d; JENOFONTE, *Recuerdos de Sócrates*, I, 1, 1; DIÓGENES LAERCIO, *Vidas y opiniones de los filósofos ilustres*, II, 40.

¹⁶ Si bien, hay discusión en torno a la cronología de los diálogos, varios estudiosos ponen en primer lugar la Apología. Cf. EMILIO LLEDÓ ÍÑIGO, “Introducción general”, en Platón, *Diálogos III* (Madrid: Gredos, 1988)pp. 51-55 para un amplio listado de estudiosos en torno al tema.

Platón, el hijo de Aristón, al principio se dedicó a la poesía y escribió un poema épico, pero de inmediato lo quemó por considerarlo despreciable, pues en comparación con los poemas homéricos vio que el suyo era muy inferior. Se dedicó entonces a la tragedia y preparó una tetralogía. Quiso ponerla en escena e incluso llegó a repartir los papeles entre los actores. Mientras acudía al certamen de las Dionisiacas, tuvo ocasión de escuchar a Sócrates y quedó absolutamente seducido por el canto de aquella sirena. No sólo renunció al certamen, sino que finalmente desechó la idea de componer tragedias y se consagró a la filosofía.

CLAUDIO ELIANO

2, 30, 5

Otras dos fuentes afirman que Platón se inclinó hacia la filosofía tras escuchar a Sócrates hablar. La primera es la *Carta VII* del mismo Platón, en donde “dice” que la razón de dedicar su vida a la filosofía había sido la condena de muerte de su maestro dictada por los que conducían los asuntos de la πόλις en ese momento.¹⁷ Aunque mucho se ha comentado acerca de la autenticidad de este texto sin poder llegar a una conclusión absoluta, cabe mencionar que las biografías y comentarios biográficos sobre el filósofo ateniense provienen en su mayoría de esta carta, debido a que se considera cierto, por lo menos, que debió de ser elaborada por alguien cercano a Platón, que cono-

¹⁷ PLATÓN, *Carta VII*, 324b - 326a.





DIÓGENES LAERCIO
III, 4-5



DIÓGENES LAERCIO
III, 8



DIÓGENES LAERCIO
III, 4-5



ciese su estilo y los acontecimientos en torno a su vida y a su contexto.¹⁸

Por su parte, Diógenes Laercio, en su obra *Vidas y opiniones de los filósofos ilustres*, dedica el tercer libro de su obra al filósofo ateniense. En éste afirma, tal como Claudio Eliano, que después de escuchar a Sócrates, Platón habría dejado a un lado la poesía para dedicarse a la filosofía. Y además le atribuye “una combinación de doctrinas [...], pues en su teoría de lo sensible filosofaba de acuerdo con Heráclito, en lo inteligible de acuerdo con Pitágoras y en lo cívico de acuerdo con Sócrates”. En este sentido, el acercamiento a Sócrates también podría haberse debido a la inclinación de Platón por la vida política.

Entonces, ya fuera por gusto por la poesía, ya por perseguir una vida política, la realidad es que Sócrates fue una figura trascendental en la vida de nuestro filósofo, y prueba de ello es su protagonismo en los diálogos platónicos.

Gracias a las fuentes mencionadas sabemos de Platón, a manera de resumen, que éste no fue su nombre al nacer, sino Aristocles en honor a su abuelo. Más adelante adquirió el pseudónimo relacionado con el término *πλάτος*¹⁹ (anchura, extensión, superficie), probablemente a causa de su robusta composición, ancha frente, o bien, por la grandeza de su elocuencia.

Vivió aproximadamente 80 años, pues habría nacido alrededor del 429 a.C., año en que murió Pericles, y habría

¹⁸ CONRAD EGGERS LAN, *et al.*, “Discusión: La autenticidad de la Carta VII”, en *Platón: Los diálogos tardíos*, Actas del Symposium Platonicum 1986, pp. 161-168.

¹⁹ *GREEK-ENGLISH LEXICON*, s.v. *πλάτος*. 1. Breadth, width; 2. Plane, surface; 3. Extension, breadth of a subject.

muerto hacia el 347 a.C.²⁰ Originario probablemente de Atenas o Egina,²¹ hijo de Aristón y Perictione,²² ambos de noble linaje, le procuraron una excelente educación.

Suponemos que realizó varios viajes, entre ellos a Mégara, Cirene, Italia, Egipto,²³ Sicilia, y Siracusa.²⁴ Diógenes Laercio narra que murió tras volver de su tercer viaje a Siracusa.²⁵ Enterrado en la Academia, sobre su tumba se inscribieron las siguientes líneas: “Eminente entre los mortales por su prudencia y justo carácter, aquí reposa el divino Aristocles. Si alguien recibió el elogio de todos por su sabiduría, éste lo conserva máximo y no le persigue envidia.”

DIÓGENES LAERCIO
III, 4-5

DIÓGENES LAERCIO
III, 43

²⁰ DIÓGENES LAERCIO, III, 2.

²¹ *Id.*, III, 1-3.

²² *Id.*, III, 1.

²³ *Id.*, III, 6.

²⁴ PLATÓN, *Carta VII*, 324 b-c.

²⁵ DIÓGENES LAERCIO, III, 40-41.





I.5 Dimensión literaria de los escritos de Platón

CLAUDIO ELIANO
10, 20

Claudio Eliano, en otra de sus anécdotas da razón de la dulce elocuencia platónica. Relata que los padres del filósofo, Perictione y Aristón, se encontraban en cierta ocasión realizando un sacrificio en el Himeto a las Musas y Ninfas. Perictione, quien cargaba a Platón dormido en sus brazos, lo dejó en unos mirtos frondosos y densos (ἐν ταῖς μυρρίναις δασεῖαις οὔσαις καὶ πυκναῖς) para poder participar del sacrificio. En ese momento, un enjambre derramó miel del Himeto sobre sus labios, anunciando así la dulce elocuencia de Platón (τὴν τοῦ Πλάτωνος εὐγλωττίαν).

Es preciso tomar con cautela las palabras de Claudio Eliano debido a su naturaleza anecdótica. No obstante, al acercarnos a la obra platónica, es innegable la distinción de los elementos por los cuales se le han atribuido cualidades poéticas, melodiosas y elocuentes al filósofo ateniense.

Podemos hablar de una evidente intención por parte de Platón al utilizar el diálogo y no otro formato para

plasmar su filosofía. Al respecto, Kent Moors opina que Platón escribió diálogos y no tratados con el fin de complementar de cierto modo su enseñanza.²⁶ De manera que forma y contenido se integraran para resultar en una obra compleja y con la posibilidad de ser abordada desde distintas perspectivas, es decir, el diálogo filosófico platónico.

Moors considera que este tipo de obra está conformado por la forma de la presentación, es decir, el diálogo; la sustancia a considerar, o, el contenido; y el método filosófico, es decir, la dialéctica. Por lo cual, ningún elemento dentro del diálogo platónico podría considerarse como “incidental”, pues finalmente cada parte tiene por objetivo conformar una unidad.²⁷

Cada diálogo posee forma, contenido y método filosófico a su manera. Este último se mantiene constante, de igual manera que podríamos considerar que lo hace la forma, pues en toda ocasión hablamos precisamente de un “diálogo”. Sin embargo, las características de introducción, desarrollo y conclusión varían, y, por ejemplo, en ocasiones una descripción de los personajes o del espacio en el que se desarrolla la acción se presenta a manera de introducción, en otras, se inicia directo con los personajes interactuando. Por último, los contenidos son variados y abundantes, y aunque se usan etiquetas para

²⁶ KENT MOORS, “Plato’s Use of Dialogue” en *The Classical World*, vol. 72, no. 2, p. 77.

²⁷ *Id.* p. 79.





distinguir los temas que se abordan en cada uno, sería difícil ceñirse a un único tópico por diálogo.

De estos tres elementos, el contenido filosófico ha recibido gran atención, pues se han planteado y abordado problemas que siguen vigentes hoy en día. No obstante, resultaría parcial enfocarse únicamente en la substancia filosófica, que por sí misma presenta variedad para su estudio y análisis. Más aún, al ampliar el enfoque para incluir el estudio de la forma, el abanico de elementos a estudiar y analizar se amplía considerablemente.

Para realizar un estudio tal es necesario abordar cada diálogo desde una perspectiva literaria y considerar elementos como introducción, desarrollo, conclusión, personajes, escenario y demás detalles narrativos que aparentemente sólo envuelven el contenido filosófico. Pues como expresa James Klagge en la introducción a *Methods of interpreting Plato and his dialogues*:

We tend to think of literature as that realm in which style of writing is absolutely crucial to content, and philosophy as the realm in which style is irrelevant to content - or, rather, in which style should be as transparent or neutral as possible.²⁸

En particular, Moors considera que la elección de escenario y personajes debería considerarse como parte esencial del texto, pues gracias a la relación entre estos elementos el diálogo adquiere significado.²⁹ En cuanto a estos componentes, incluso más allá de una cuidadosa

²⁸ KLAGGE, p. 3.

²⁹ MOORS, p. 87.

elección, podemos pensar en una construcción consciente de Platón para incluir todo aquello que le permitiera desarrollar de manera efectiva sus ideas. En palabras de Luz Aurora Pimentel, no se trata de un espacio “neutro inocente”:

Desde una perspectiva semiótica, un espacio construido- sea en el mundo real o en el ficcional- nunca es un espacio neutro inocente; es un espacio significante y, por lo tanto, el nombre que lo designa no sólo tiene un referente sino un sentido, ya que, precisamente por ser un espacio construido, está cargado de significaciones que la colectividad/autor(a) le ha ido atribuyendo gradualmente.³⁰

A lo largo de las siguientes páginas procuraremos seguir y defender este último planteamiento en el *Fedro*.

³⁰ LUZ AURORA PIMENTEL, *El espacio en la ficción* (México: Siglo XXI editores, 2001) p.31.





I.5.1 Descripción del espacio físico en los diálogos de Platón

Dentro de la conformación de los diálogos, un elemento notable es la referencia espacial en la construcción de la escena. En algunos diálogos la especificación del lugar en el que se desarrolla la acción es prácticamente inexistente y la discusión comienza sin mayor introducción, por lo cual la acción se desarrolla sin necesidad de un escenario tan definido, como sucede, por ejemplo, en los diálogos *Menexeno* y *Gorgias*.

En otros, Platón hace una breve mención del espacio en el que se encuentran los personajes, un rápido encuadre para después comenzar con el discurso de los involucrados en la escena, como en los diálogos *Cármides* y *Eutifrón*.

Y, finalmente, hay diálogos en los que el filósofo no solamente realiza un encuadre espacial, sino que plantea una situación y un escenario, es decir, construye mediante las palabras el espacio en el que los personajes habrán de interactuar, con todas sus características, como por ejemplo en *Lisis*, *Protágoras* y, especialmente, *Fedro*.³¹

³¹ Véase Anexo.Tabla 1: Referencias sobre el espacio físico en los diálogos de Platón elaborada a partir de Moors.

I.5.2 La descripción del espacio en el *Fedro*

Si el escenario nos proporciona detalles significativos en la comprensión del diálogo, cabe preguntarnos ¿qué tipo de detalles son estos? y ¿qué efecto tienen?, ¿realmente complementan la comprensión del contenido?

Para contestar estas preguntas, consideremos primero que podemos situar ideas, planteamientos y argumentos “en torno a una habitación, una casa, un pueblo, el campo, un continente, la estratosfera y hasta el mundo posterior a la muerte”,³² y por qué no, también en torno a la Atenas del siglo V a.C. Así, ciertas acciones dentro de la narración se corresponden con el espacio en el que se desarrollan, como por ejemplo, andar descalzo en un día de verano.

Esta correspondencia se hace evidente gracias a los detalles descriptivos, los cuales no tendrían por qué obviarse, sino comprenderse como parte importante de una unidad. Sin embargo, el hecho de que el diálogo integre todos sus elementos de una forma natural no significa necesariamente que cada detalle adquiriera un significado o función particular en el contenido expuesto.

Entonces, ¿cabría relacionar la palabra con el entorno en los diálogos de Platón? Seguro es que no podemos trazar esta relación en una generalidad como “los diálogos de Platón”. Sin embargo, hemos dicho ya

228 e3- 229 c3

³² CARLOS TERÁN, “El Concepto del Espacio en la Literatura” en *The Modern Language Journal*, vol. 45, no. 8, p. 344.





que la construcción del diálogo no contiene elementos incidentales o fortuitos. En particular, el *Fedro* pone de manifiesto esta integración, por lo que se muestra ideal para realizar un análisis detallado sobre el uso que le da Platón al espacio como elemento literario y simbólico dentro del diálogo filosófico.

El diálogo se desarrolla cerca de un espacio urbano, Atenas. Esta cercanía permite la transición dentro de un espacio “cerrado”, como lo es la *πόλις* amurallada, a uno “abierto”, en contacto con la naturaleza, lugar donde se lleva a cabo el diálogo entre Fedro y Sócrates. En este tenor vemos cómo el escenario provoca la mención de elementos que apelan a diversos sentidos en los personajes y, por extensión en el lector, ya sea contemporáneo a Platón o a nosotros mismos.

Moors sostiene que el lugar de discusión se contrapone al contenido del discurso.³³ Es decir, se aborda el *amor*, identificado en ocasiones como un sentimiento aprisionador; que se opone a la acción de salir de la ciudad, una acción liberadora. Sin embargo, podemos afirmar que el *amor* no es el único tema desarrollado en el diálogo, por lo que no es posible que sea la única relación entre contenido y entorno. Otros elementos evidencian esta relación, por ejemplo, la huella del hombre en medio del camino ya fuera de las murallas frente a la ciudad amurallada con piedra y rodeada de naturaleza. Precisamente este

³³ MOORS, p. 87-88.

tipo de relaciones diversas de semejantes y opuestos en el contenido y en el escenario otorgan riqueza y profundidad al diálogo.

Las menciones del espacio y del recorrido por éste guían y enmarcan la discusión, pues palabras que hacen referencia al florecimiento natural del paisaje o a la fluidez con la que el agua recorre su camino, más adelante hacen eco en el florecimiento natural de las ideas, o, en la fluidez con la que se recorren las palabras. Por todo lo anterior, nos atrevemos a afirmar la integración del fondo y la forma, de sustancia y detalles, o bien, de utilidad y deleite en este diálogo en particular.



Capítulo II

El trayecto
hacia un lugar ideal

II.1 El trayecto

A lo largo de la historia se han escrito incontables narraciones sobre viajes, recorridos y trayectos.³⁴ En ocasiones la meta del camino se plantea como lo fundamental; otras veces, el recorrido predomina sobre el destino. Y también sucede que camino y destino reciben atención y cuidado de forma equivalente. En este último caso, ambos focos de atención adquieren significado juntos, se complementan y enriquecen entre sí. Es decir, se da una interacción directa entre ambos elementos, donde lo recorrido funge como una acumulación que no puede más que culminar en la meta a la que se llega y, aún habiendo llegado, queda más por explorar.

Platón, en el *Fedro*, hecha mano de elementos descriptivos para envolver el diálogo en un ambiente muy particular. Es clara la atención y cuidado puestos en la construcción del espacio en el que se desarrollará el diálogo, pues, a lo largo de éste, surgen una y otra vez detalles que enriquecen la escena y parecieran transportar en tiempo y espacio a quien lee atentamente.

³⁴ En primera instancia, la *Odisea* es un referente universalmente conocido. Más adelante en la historia tenemos la *Eneida* de Virgilio, *Moby Dick* de Herman Melville, *El viejo y el mar* de Ernest Hemingway, *Viaje al centro de la tierra* o *Vuelta al mundo en 80 días* de Jules Verne, por nombrar algunos ejemplos reconocidos a nivel mundial.

227 a1-b8

Abre el diálogo Sócrates con una pregunta a Fedro: “ποῖ δὴ καὶ πόθεν;” (*¿A dónde vas y de dónde vienes?*). Con estas primeras palabras da inicio el desarrollo de la situación, en tanto que se la respuesta “situará” la acción en un contexto determinado, y, de este modo, el entorno comenzará a adquirir relevancia. Misma que se irá acrecentando conforme los personajes avancen en tiempo y espacio.

II.2 Reconstruyendo la ruta

Estudiosos de Platón han afirmado que la topografía del *Fedro* es real, tan real que mediante los elementos descriptivos del espacio es posible trazar la ruta que sigue Fedro solo, en un primer momento, y acompañado por Sócrates después. Además, según esta interpretación, también es posible localizar tentativamente el lugar en el que se pudo haber desarrollado el diálogo.³⁵

Desde un inicio, Platón hace referencia, en voz de Sócrates y Fedro, a lugares localizables en Atenas, tanto naturales como también contruidos por el hombre. Por lo tanto, para reconstruir la posible ruta de los personajes es necesario identificar el punto de partida, la dirección, los elementos que van delimitando el trayecto y, finalmente, la meta.

El punto de partida, se presenta cuando Fedro, respondiendo a la pregunta de Sócrates, cuenta que se encontraba en una casa cercana al Templo de Zeus Olímpico,

227 a1-b8

³⁵ Cf. LLEDÓ, p.313; WILLIAM THOMPSON, *The Phaedrus of Plato* (New York: Arno Press, 1868) pp. 9-10; PAUL RYAN, *Plato's Phaedrus: A Commentary for Greek Readers* (Norman: University of Oklahoma Press, 2014) pp. 96-98; LÉON ROBIN, *Phèdre* (Paris: Les Belles Lettres, 1956) pp. x-xii.

la casa de Mórico, y por sugerencia de su buen amigo Acúmeno había decidido salir a caminar.

En cuanto a la ubicación del Templo de Zeus Olímpico, no presenta mayor complicación, ya que incluso hoy en día es posible visitarlo. Sin embargo, sí resulta complicado localizar con certeza la Moriquía o casa de Mórico, pues sólo contamos con dos piezas de información: la primera es claramente la cercanía al templo; la segunda es que se encuentra dentro de las murallas, pues Fedro se dirigía hacia las afueras de la ciudad. Por esto, podríamos situarla prácticamente en cualquier dirección partiendo del Templo de Zeus Olímpico cuidando de no salir de las murallas.



Fig. 1: Templo de Zeus Olímpico en Atenas

Léon Robin³⁶ propone la localización de la Moriquía entre las puertas Itonia y Diomea al suroeste del templo, en parte para justificar la salida de los personajes por alguna de esas dos puertas, y en parte porque considera que Sócrates y Fedro se dirigían a Mégara. La interpretación que propone Robin sobre su dirección surge del comentario que hace Sócrates a Fedro, cuando le asegura que bien podría Fedro mismo llegar hasta Mégara y Sócrates lo seguiría debido al franco interés por escucharlo. Sin embargo, esta mención no necesariamente significa que en efecto se dirigieran hacia Mégara, pues como podemos apreciar en la Fig. 2, se trata de un viaje largo y la intención de Fedro era únicamente dar un paseo. Por esto, la referencia a Mégara funciona más como una comparación hiperbólica, es decir, implicando que incluso una distancia tal estaría dispuesto a recorrer por escucharlo.³⁷

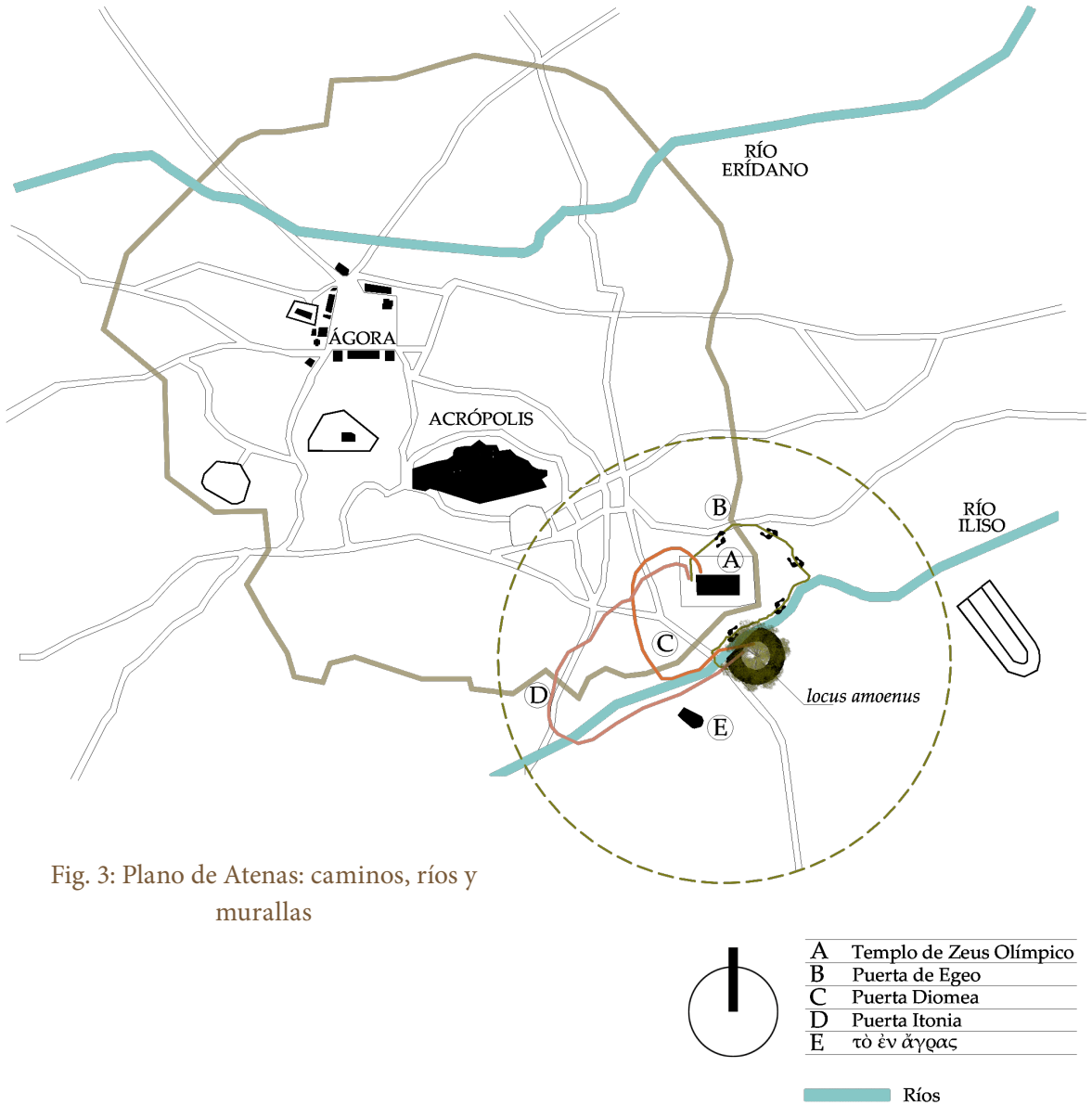
227 d2-d5



Fig. 2: Distancia entre Mégara y Atenas

³⁶ ROBIN, p. xi.

³⁷ Para darnos una idea de esta exageración, nos valemos de Google Maps para conocer la distancia entre ambas ciudades y el tiempo aproximado de su recorrido: desde el Templo de Zeus Olímpico hasta Mégara, rodeando el Golfo Sarónico, son 50.2 km y el tiempo estimado para llegar caminando es de 10 horas con 25 minutos.



Para continuar el recorrido descriptivo nos servirán las figuras 3 y 4 como referencia visual. En la Figura 3 podemos apreciar el plano de Atenas incluyendo los dos ríos que la atraviesan. La Figura 4 corresponde a un acercamiento de la zona en la que planteamos se lleva a cabo el diálogo. En las tres rutas trazadas, localizamos como punto de partida el Templo de Zeus Olímpico a falta de certeza en la ubicación de la casa de Mórico.

Reconstruyendo la ruta

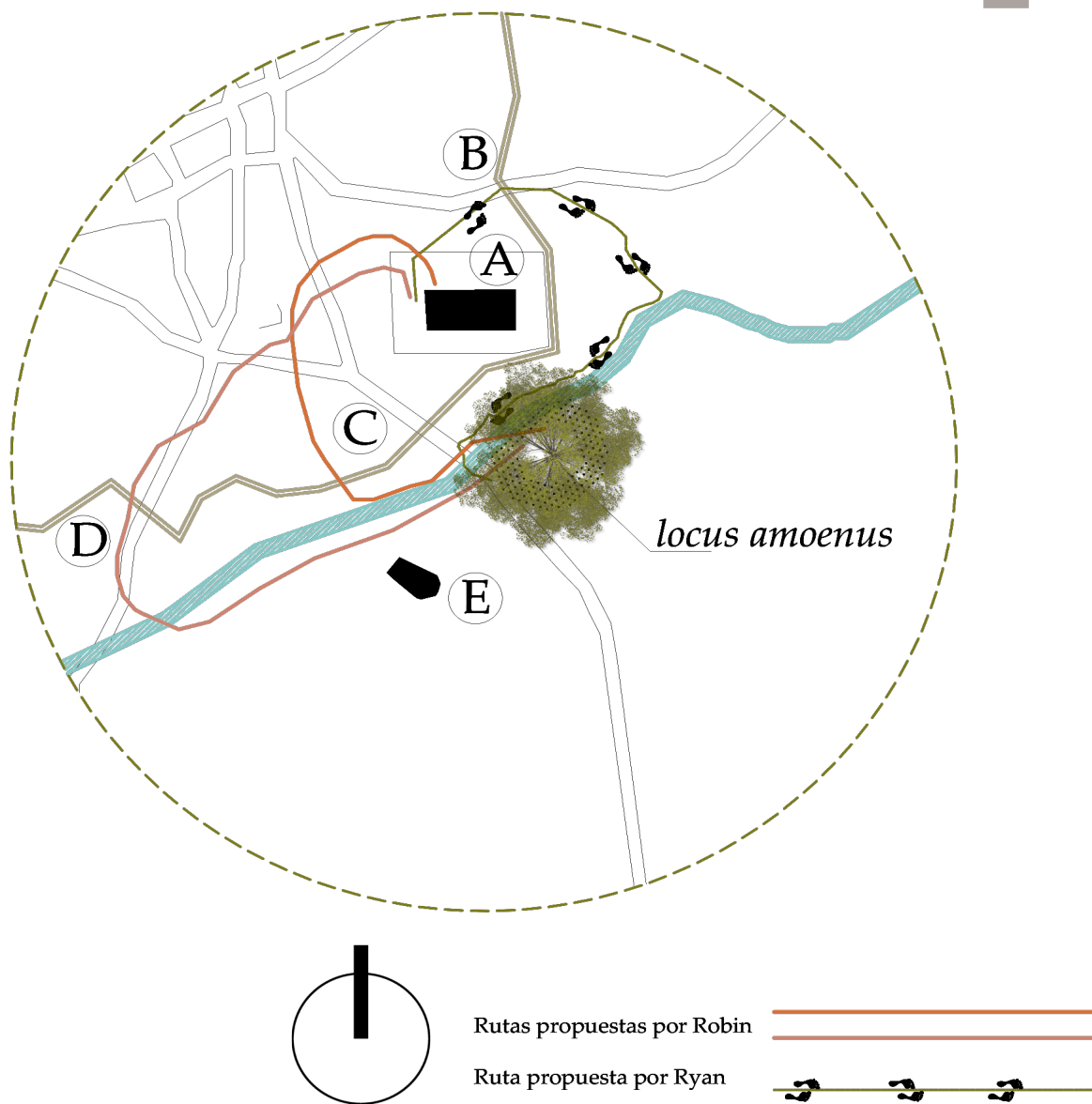


Fig. 4: Detalle de plano de Atenas: posibles rutas de Sócrates y Fedro

228 a5-b8

La siguiente referencia en el diálogo es la dirección que toma Fedro hacia las murallas con la intención de salir de la ciudad. En un punto intermedio de este trayecto, entre la casa de Mórico y los muros de la ciudad ocurre el encuentro con Sócrates. Para localizar la posible salida de los personajes hay que considerar las tres puertas más cercanas al Templo de Zeus Olímpico: la puerta de Egeo (B), la puerta Diomea (C) y la puerta Itonia (D).

Robin propone que los muros atravesados por Fedro y Sócrates tienen que ser los de la puerta Diomea o la Itonia, por la cercanía con el templo y porque considera la alusión a Mégara como un indicio de la dirección hacia la que se dirigían. Sin embargo, Paul Ryan³⁸ examina una ruta alternativa basándose en estudios arqueológicos posteriores a la fecha en la que Robin escribió. Ryan afirma que existió una puerta al noreste del templo, la puerta de Egeo cuyo nombre no es seguro, pero sí hay evidencias de su existencia.³⁹

228 e3-229 c3

Después del encuentro, Sócrates y Fedro deciden continuar el camino juntos y llegan a la tercera mención específica del espacio, la primera delimitación del trayecto: el río Iliso. Sócrates sugiere desviarse para bajar al río y continuar la caminata hasta hallar un lugar propicio para sentarse a leer. Como ya mencionamos, Ryan⁴⁰ opta por la puerta de Egeo como salida de los personajes. Aunque también cabe la propuesta que sostiene Robin, donde éstos habrían salido por alguna de las otras dos puertas

³⁸ RYAN, p. 96-98.

³⁹ *Id.* p. 96: “The name, which comes from Plutarch’s Theseus 12.6, is not certain, but the existence of a gate in this part of the wall, which is all that matters for our problem, is secure.”

⁴⁰ *Cf. Id.*, pp. 96-98.

mencionadas anteriormente. Al respecto, considerando que no transcurren muchas líneas del diálogo desde el encuentro hasta la sugerencia de Sócrates y que la puerta de Egeo es más cercana al templo, parece más probable la propuesta de Ryan que la de Robin.

Más aún, cabe resaltar que Sócrates propone literalmente “desviarse caminando hacia abajo” (ἐκτραπόμενοι κατὰ τὸν Ἴλισόν ἴωμεν). Puede ser que la preposición κατὰ se refiera a seguir el flujo del río y, por ende, a descender en el terreno. O también, que se refiera a la perspectiva desde la que Sócrates habla, que en este caso sería forzosamente un terreno más elevado que el terreno por donde corre el río.

228 e3-229 c3

Si observamos nuevamente la reconstrucción gráfica de la ruta, notaremos que hay caminos que continúan aún después de cruzar las murallas. Los caminos tras la puerta Itonia y la Diomea se alargan en dirección al Iliso, podríamos decir que “bajan” al Iliso. Por el contrario, el camino tras la puerta de Egeo se extiende en otra dirección al mismo y, por ello, no solamente se “baja” al Iliso, sino que además es necesario un “desvío” para arribar. Por todo lo anterior, hemos optado por la puerta de Egeo como la salida de Fedro y Sócrates.

La cuarta referencia planteada es la identificación de la meta a la distancia, es decir, el reconocimiento del alto y frondoso plátano, el cual adquirirá más importancia una vez en el lugar.⁴¹ Pero antes de llegar al destino, hay una

228 e3-229 c3

⁴¹ Véase Capítulo III: *La estancia en un lugar ideal*.

228 e3- 229 c3

quinta referencia que nuevamente delimita el trayecto: elementos sagrados que van desde estatuas hasta la mención del altar de Bóreas o el templo de Agros. Estos elementos sagrados se mezclan con la primera mención de un mito en el diálogo: Fedro y Sócrates intercambian opiniones sobre la veracidad acerca del rapto de la ninfa Orytia a manos de Bóreas; Fedro imagina que el lugar en el que se encuentran bien podía ser el escenario de tal mito, sin embargo, Sócrates lo corrige y menciona que no era sino dos o tres estadios más abajo donde, precisamente, era posible encontrar un altar a Bóreas y un templo.

Si seguimos el planteamiento de Ryan y consideramos que Fedro y Sócrates habrían salido por la puerta de Egeo; y, además, retomamos la idea de κατά como alusión al descenso en el terreno y a la dirección que tomaron “río abajo”, los personajes no podrían haber pasado por la ubicación de estos espacios sagrados, probablemente se habrían detenido unos “dos o tres estadios” más arriba.

HERODOTO 7.189
PAUSANIAS 1.19.5-6

Herodoto y Pausanias concuerdan en la localización del altar a Bóreas, esta divinidad habría ayudado a los atenienses contra navíos bárbaros, movido por haberse casado con Oritía, originaria de Atenas. Debido a esta batalla, “el témenos se erigió en agradecimiento por la intervención de Bóreas en favor de los atenienses”.⁴²

Pausanias. 1.19.5-6.

Cruzando el río Iliso, según Pausanias, hay un lugar llamado Agras (χωρίον Ἄγραι καλούμενον) y un templo de Artemis Agrótera (ναὸς Ἀγροτέρας Ἀρτέμιδος). Cuando Sócrates dice que dos o tres estadios más abajo se

⁴² ANTONIO MARÍN, *Plutarco y el Arte de la Atenas Hegemónica* (Asturias: Universidad de Oviedo, 2008) p. 170.

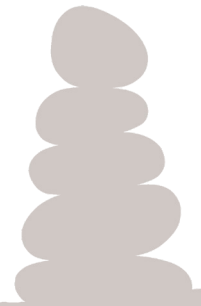
encuentra el altar a Bóreas y un templo, a este último se refiere como: τὸ ἐν Ἄγρας. Si tomamos en cuenta la descripción de Pausanias, τὸ ἐν Ἄγρας podría referirse ya sea al lugar llamado Agras o al templo de Ártemis Agrótera. Wycherley en su artículo *The Scene of Plato's Phaedrus* comenta acerca de la dificultad que ha representado la localización exacta de este templo:

Agrai or Agra is generally taken to be the hilly region on the south side of our stretch of the river, though it cannot be defined at all precisely. [...] Presumably the reference is to one of the two notable shrines in the region, Artemis Agrottera or Agraia, and the Metroon in Agrai, but one cannot confidently say which. Except for one troublesome passage... there is no more precise evidence, literary or archaeological, for the site of either.⁴³

Ryan⁴⁴ aborda igualmente el problema al interpretar y localizar τὸ ἐν Ἄγρας y advierte sobre los restos de un santuario dedicado a Deméter encontrado por James Stuart y Nicholas Revett en 1751, precisamente río abajo. Desafortunadamente, dice, tales restos fueron removidos por turcos en 1778 para construir fortificaciones. Por lo que no nos queda evidencia de este espacio. Sin embargo, independientemente de la localización exacta, este testimonio le sirve a Ryan, y también a nosotros, para situar tentativamente la meta de Sócrates y Fedro en un plano real, que, como ya expusimos, es el alto y frondoso árbol que se encuentra antes del espacio sagrado bajando por el río Iliso.

⁴³ RICHARD WYCHERLEY, "The Scene of Plato's Phaedrus", *Phoenix* 17, p.96.

⁴⁴ RYAN, p. 96.



II.3 Saliendo de la ciudad

227 a1-b8

Regresemos al momento de encuentro entre Sócrates y Fedro, este último menciona que había pasado toda la mañana con Lisias, escuchándolo dar un discurso que aparentemente lo había dejado impresionado. Y, persuadido por su buen amigo Acúmeno, había decidido salir a ejercitarse, ya que buscaba repasar las ideas que había escuchado del orador. Así, decide ponerse en marcha para activarse física y mentalmente, en tanto que la intención era caminar mientras repetía el discurso escuchado.⁴⁵

227 a1-b8

La primera noticia sobre la dirección de Fedro es su intención de salir de la ciudad y atravesar las murallas, pues se trata de un lugar más fresco:⁴⁶ “πορεύομαι δὲ πρὸς περίπατον⁴⁷ ἔξω τείχους” (*y me dirijo al paseo fuera de las murallas*). Pero, al encontrarse a Sócrates, su plan cambia, ya que se le presenta la oportunidad de practicar con el filósofo.

230 a6-e5

¿Por qué Sócrates accede a salir de la ciudad, si la naturaleza nada tiene que enseñarle, al menos no como

⁴⁵ Véase *infra* Capítulo II.3: *El caminar*.

⁴⁶ Véase *infra* Capítulo III: *La estancia en un lugar ideal*.

⁴⁷ *Greek-English Lexicon*, s.v. περίπατ-ος. 1. walking about, walk; 2. metaph. Exercise; 3. place for walking; 4. discourse during a walk, discussion, argument; 5. school of philosophy, first used of the Academy.

Es importante notar las diferentes acepciones que tiene el vocablo. Sobre todo, porque el uso de esta palabra en particular, da pie a la invitación que

el hombre dentro de la ciudad? En este sentido, no deberíamos entender que se demerita la naturaleza, notemos que la diferencia en esta contraposición ciudad-naturaleza es el hombre. Por lo que la evidente inclinación de Sócrates es hacia la palabra, el discurso, la discusión y la reflexión que puede ofrecer otro individuo, usualmente dentro de la ciudad.

230 a6-e5

Beatriz Bossi entiende la salida de Sócrates y Fedro valiéndose de una analogía entre φάρμακον (el fármaco que aparentemente guía a Sócrates fuera) y τεῖχος (las murallas que hacen evidente la transición de un espacio a otro). Considera que así como las murallas protegen y encierran, de igual modo un fármaco sana, pero también mata,⁴⁸ es decir, en ambos casos se trata de un elemento que puede provocar efectos opuestos.

Podríamos recuperar tal analogía para decir que el φάρμακον, en este caso el discurso (λόγος), que Fedro le presenta a Sócrates es un señuelo para llamar su atención y guiarlo afuera.⁴⁹ Es decir, a un espacio liberador en un amplio sentido, en tanto que no se encontrarían ya delimitados por las murallas; se trata de un lugar silvestre y natural, aparentemente sin la obra del hombre; y, finalmente, el contacto con la naturaleza permitiría el contacto con la divinidad;⁵⁰ detonando así la inspiración divina, o el entusiasmo iluminador.

230 a6-e5

inicia el diálogo y envuelve, de igual forma, la escuela filosófica fundada más adelante por Aristóteles que consistía justamente en pasear y enseñar a la par.

⁴⁸ BEATRIZ BOSSI, "Plato's *Phaedrus*: A Play Inside the Play", en *Plato's Styles and Characters* (Berlín: De Gruyter, 2016) p. 263.

⁴⁹ Notable es, también, el tinte irónico, pues Sócrates no es ingenuo.

⁵⁰ Un ejemplo muy claro de esta relación entre naturaleza y divinidad se ve en Safo 2C. Para un análisis detallado de la relación véase Capítulo III.



230 a6-e5

Lo anterior parecería tener sentido debido a que Sócrates nombra φάρμακον a la motivación para salir de las murallas, nuevamente, refiriéndose al discurso prometido. Sin embargo, afirmar tal analogía sin más resultaría en un problema, debido a que Sócrates se encuentra en Atenas en la mayoría de los diálogos de Platón, precisamente intramuros, y tal “encierro” no es impedimento para que se detone la inspiración divina o el entusiasmo iluminador. Por lo tanto, mantenemos la pregunta, ¿cuál es la necesidad de salir?

Recordemos el problema planteado por Ryan y Robin con respecto a la interpretación de τὸ ἐν Ἄγρᾳς, concluimos que podría ser cualquiera de los dos espacios mencionados por Pausanias y nos apoyamos en los recursos de Ryan para trazar la ruta tentativa. Sin embargo, si pretendemos comprender la necesidad de salir, es necesario ver más allá de la decisión entre uno y otro lugar: es decir, una referencia al lugar llamado Agras (χωρίον Ἄγραι καλούμενον), o bien, al templo de Ártemis Agrótera (ναὸς Ἀγροτέρας Ἀρτέμιδος).

Si nos inclinamos a pensar que la referencia espacial alude al lugar llamado Agras, nos disponemos a pensar de manera general en el lugar externo a la ciudad. Por

el contrario, si favorecemos la interpretación de la referencia al templo de Ártemis, predomina un significado más particular relacionado con la caza, lo salvaje y lo no cultivado.

Sin embargo, si damos un paso adelante de estas interpretaciones hacia la comprensión etimológica de ambas posibles referencias, descubrimos que ἄγρα⁵¹ se relaciona etimológicamente con ἀγρός⁵² (campo de cultivo) y posiblemente con ἀγείρω⁵³ (reunir). Así, podemos considerar que de la generalidad de un entorno salvaje y aislado culturalmente por estar fuera de las murallas, surge también la idea del campo a las afueras que sirve para cultivar, y que, a su vez, en un sentido primitivo, nos remite a la actividad de recolección.

Y, todavía nos es posible agregar un detalle más, pues notable es el vínculo con el ágora: lugar donde los ciudadanos atenienses se reunían a hablar. Entonces, se engloba en esta mención lo salvaje, es decir, un lugar sin intervención humana; con el campo de cultivo, que presenta una cierta intervención; con el ágora, que nos

⁵¹ *Etymological Dictionary of Greek*, s.v. ἄγρα [f.] “hunting, way of catching; prey”. Etym.: The relation between ἄγρα and ἀγρέω is unclear. ἄγρα and ἀγρεὺς would belong to ἀγρός “field”, whereas ἀγρέω would derive from the compounds in -ἀγρετος, which themselves belong to > ἀγείρω “to gather”.

⁵² *Id.*, s.v. ἀγρός [m.] “field”. On ἀγρέτης see > ἄγρα. Comp. ἀγρότερος “wild”, “living in the mountains (as opposed to the fields)”. Etym.: Derivation from **h*₂*eg-* “drive” is probable.

⁵³ *Dictionnaire Etymologique Grec*, s.v. ἀγείρω “Et.: Généralement rapproché de γέργερα πολλά (Hsch.) et γάργαρα “foule”. Reste l’α initial à justifier: 3) Ce rapprochement pourrait être fait en évoquant sur le plan de l’i-e. La racine **a*₂*eg-* de ἄγω et en posant **a*₂*eg-r-* dans ἄγρα, et **a*₂*eg-r-* dans ἀγείρω (avec vocalisme initial aboutissant à ἀγ-); vocalisme regulier dans γέρ γερα πολλά. Simple hypothèse.

regresa al ambiente ciudadano, invadido, como es natural, por la intervención del hombre.⁵⁴

276 b1-8 Con más claridad, el ambiente salvaje da frutos que pueden ser controlados por el hombre mediante la agricultura. Por lo tanto, se aclara la necesidad de encontrar el lugar ideal: plantar una semilla y que de frutos. No porque sea el único espacio en el que se pueden cosechar frutos, sino porque el cúmulo de referencias naturales apelan a una experiencia más profunda y efectiva por parte del receptor del diálogo.

276 b1-8 Platón considera que un campesino sensato que verdaderamente se interese en sus semillas y el fruto que éstas pudieran producir, no las plantaría en un jardín de Adonis,⁵⁵ sino que ateniéndose al arte de la agricultura, las sembraría donde es debido para poder, después de un tiempo, cosecharlas. De la misma manera, un filósofo sensato buscaría todos los medios para que con paciencia, dedicación y cuidado, las palabras plantadas pudieran crecer solas y defenderse. Para dotar el discurso de vida y alma (ζῶντα καὶ ἔμψυχον), es necesario sembrar cuidadosamente las palabras en un jardín de letras que atesore el recuerdo de lo dicho. Por ello, es preciso que el escenario cobije estas palabras, y finalmente se pueda recolectar el fruto, en una palabra, el conocimiento:

276 a9-10

276 d1-5

⁵⁴ Cf. HOMERO, *Iliada*, XVIII, 483-608. En la descripción detallada del escudo de Aquiles notamos una transición similar a lo civilizado, se trata de un recorrido gradual que pasa por escenas variadas que se sitúan en el campo o en la ciudad.

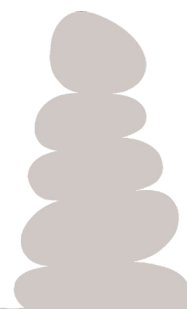
⁵⁵ Cf. MARCEL DETIENNE *et al*, *Los Jardines de Adonis: La mitología Griega de los Aromas* (Madrid: Akal, 1996) p. 101.

S. Considero muy bellamente el llegar a ocuparse en estos asuntos, cuando alguien, usando el arte de la dialéctica, tomando un alma que siga con la escucha, planta y siembra palabras entre el conocimiento, que son capaces de auxiliarse y también al sembrador y que no son estériles sino que tienen semilla, de donde otras de diversas maneras surgen, siempre capaces de producir la inmortalidad... son canales por donde se transmite, en todo tiempo, esa semilla inmortal, que da felicidad al que la posee en el grado más alto posible para el hombre.

276 e4- 277 a4

Para finalizar este apartado, cabe recalcar que el aparente aislamiento de los personajes no implica una desvinculación con la cultura. Dijimos que Fedro y Sócrates se dirigen a un lugar silvestre y natural, aparentemente sin la obra del hombre. “Aparentemente” porque se alejan de la ciudad, espacio lleno de cultura; para toparse con más elementos culturales, es decir, el espacio sagrado enmarcado por estatuas sagradas y templos un tanto lejanos pero visibles al fin. Con mayor razón, la “necesidad de salir” se encuentra en la preparación de un ambiente propicio para problematizar la filosofía. Es un preámbulo idílico de los personajes para la discusión que está por desarrollarse.

242 d3-5



II.4 El caminar

Rebecca Solnit, en su libro *Wanderlust*, asemeja el ritmo de una caminata al del pensamiento, uniendo así la activación del cuerpo con la de la mente. Poner en marcha los pies significa también poner en marcha las ideas:

The rhythm of walking generates a kind of rhythm of thinking, and the passage through a landscape echoes or stimulates the passage through a series of thoughts. This creates an odd consonance between internal and external passage, one that suggests that the mind is also a landscape of sorts and that walking is one way to traverse it. A new thought often seems like a feature of the landscape that was there all along, as though thinking were traveling rather than making.⁵⁶

Volviendo al diálogo, podemos percibir cómo Sócrates y Fedro se ven envueltos en una construcción paulatina de ideas, donde se acumulan detalles a medida que los personajes avanzan en espacio y tiempo.⁵⁷ Así, la caminata hacia el lugar ideal se vuelve un calentamiento de cuerpo y mente. Sennett considera que un “cuerpo caliente” deviene en un “discurso acalorado”:

⁵⁶ REBECCA SOLNIT, *Wanderlust: A History of Walking* (London: Granta Books, 2014) p. 22.

⁵⁷ Cf. IRENE JONG, *Space in Ancient Greek Literature* en *Studies in Ancient Greek Narrative* (Leiden, The Netherlands: Brill, 2012) p. 18: “The term chronotope was introduced by him [Bakhtin] as follows: “We will give the name chronotope (lit. time space) to the intrinsic connectedness in literature... In the literary artistic chronotope, spatial and temporal indicators are fused into one carefully thought-out concrete whole. Time, as it were, thickens, takes on flesh, becomes artistically visible; likewise, space

Las palabras [en la Antigüedad] parecían causar la misma impresión física en los sentidos corporales que las imágenes, y la capacidad de responder a estos estímulos verbales también dependía del grado de calor del cuerpo receptor. Para Platón, frases como «palabras acaloradas» y «el calor del argumento» eran descripciones literales y no metáforas. La dialéctica y la discusión caldeaban los cuerpos de los participantes, mientras que los cuerpos que pensaban en soledad se enfriaban.⁵⁸

Cuando Fedro invita a Sócrates a que lo acompañe para enterarse del discurso de Lisias le dice: “Πεύση, εἴ σοι σχολή προΐοντι ἀκούειν” (*Lo averiguarás, si tienes tiempo libre para escucharme mientras caminamos*). προΐοντι es un participio presente que se puede traducir como “caminando” o “al caminar”, denotando la simultaneidad de acciones, por lo que, además, lo podemos percibir como una acción prolongada.

227 a1-b8

Por otro lado, recordemos a Fedro y su intención de ejercitarse: “ἐκκέκρουκὰς με ἐλπίδος, ὦ Σώκρατες, ἦν εἶχον ἐν σοὶ ὡς ἐγγυμνασόμενος” (*Sócrates, me apartaste de la esperanza que tenía en ti para ejercitarme*). En donde el primer sentido de ἐγγυμνασόμενος (γυμνάζω) nos remite al ejercicio físico, pues γυμνός significa “desnudo”, estado en el que se ejercitaban en Atenas.⁵⁹

228 e3-229 c3

Sin embargo, γυμνάζω también se puede referir al ejercicio mental. Aceptación que, a primera vista, parecería más acorde al pasaje, pero que, dada la ambigüedad, probablemente sería mejor considerar que en el mismo trayecto ambos personajes están trabajando con mente y cuerpo de manera simultánea.

becomes charged and responsive to the movements of time, plot and history”.

⁵⁸ RICHARD SENNET, *Carne y Piedra: El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental* (Madrid: Alianza, 2010) p. 46.

⁵⁹ Cf. PLATÓN, *República*, V para un tratamiento más profundo en torno a la relación ejercicio mental-físico.

II.5 Importancia del trayecto en un plano sensorial

Dijimos en el Estado de la cuestión que Tim Whitmarsh sostiene que es importante recuperar el “mundo real” de Platón, es decir, situar al filósofo para entender un poco más el entorno y contexto que invariablemente marcan sus diálogos. Consciente del uso literario de las descripciones en Platón dice:

When I say this is real space I don't necessarily mean that Socrates, or Plato, is depicting it in an accurate or unmediated way. There's been lots of discussion of this particular passage in fact, showing that the way in which Plato represents the space of Athens here is manipulated. As you would expect, Plato is a literary crafting author, he is somebody who doesn't just mimetically depicts reality, he uses it for his own effects.⁶⁰

Las referencias “reales” o “tangibles” que encontramos en los diálogos de Platón seguramente generaban un efecto de realidad en los contemporáneos del filósofo. Pero no sólo ellos son receptores de este efecto, también nosotros como lectores posteriores podemos percibirlo. Bien comenta Wycherley sobre el *Fedro*: “One has to make certain assumptions before even attempting to interpret

⁶⁰ WHITMARSH, 2017: 7:30.

the topography of the dialogue. In the first place, I believe that Plato is being highly realistic. This is the overwhelming impression which one receives.”⁶¹

Asimismo Whitmarsh se pregunta, ante la manipulación de un espacio real por Platón con fines literarios, de qué manera el filósofo y sus contemporáneos experimentaban esos escenarios, para comprender así las asociaciones emocionales y sensoriales que tal relato podría haber generado en los lectores de la época.

A lo largo del *Fedro*, Platón orienta al receptor en el plano espacial de la narración con sus detalles descriptivos. Estos detalles generan un cúmulo de emociones y percepciones que vinculan al lector contemporáneo a Platón con la narración, y esto es posible gracias a que la topografía del *Fedro* es una topografía real,⁶² de la que incluso es posible reconstruir y trazar la ruta, como vimos anteriormente.⁶³ Platón era admirado desde su tiempo por su habilidad al describir situaciones de una manera realista, provocando en sus lectores la sensación de estar en un teatro.⁶⁴

Es notable una transición en el plano de la acción narrada y en el plano del contenido del diálogo. Parecería que la intención es establecer una realidad tangible, mediante el reconocimiento del espacio descrito en el mundo real. Ciertamente es que la descripción abunda en detalles con fines literarios, sin embargo, es innegable que los

⁶¹ WYCHERLEY, p. 91.

⁶² Cf. LLEDO ÍÑIGO, p. 313.

⁶³ Cf. *supra* Capítulo II.1: *Reconstruyendo la ruta*.

⁶⁴ MICHAEL ERLER, “Detailed Completeness and Pleasure of the Narrative. Some Remarks on the Narrative Tradition and Plato” (Berlin: De Gruyter, 2016) p. 106.

escenarios transmiten un mensaje sensorial y emocional con el que es posible identificarse.

Moors considera que tanto el escenario como los personajes en el diálogo forman una parte esencial, pues gracias a la elección de estos elementos, el texto adquiere significado.⁶⁵ Sobre el *Fedro*, opina que se da una contraposición entre contenido del discurso y lugar de discusión, puesto que asume como tema del diálogo el amor, un sentimiento que aprisiona, opuesto a la acción de salir de la ciudad.⁶⁶

Esta relación entre contenido y espacio se ve reflejado en el uso de atributos que en un primer momento se encuentran describiendo el espacio, el trayecto, las sensaciones y percepciones que se captan en el plano de lo tangible; para después pasar al símbolo intangible, que une lo metafórico con lo filosófico. Estas menciones guían y enmarcan la discusión, pues permiten la construcción del entorno y la interacción de los personajes con éste a través de la percepción del mismo.⁶⁷ De esta manera, nos es posible asociar el lenguaje del entorno con el lenguaje de los personajes y entender que mientras el agua fluya y los árboles estén en plenitud, se podrá continuar la plática, pues, sin duda, existen muchas cosas de qué hablar en vez de dormir en pleno mediodía.

El punto de referencia con mayor carga emocional y sensorial en esta primera parte del diálogo es, sin duda, el río Iliso, escenario de un conocido mito para los contemporáneos, según deja ver Fedro, a la par que es elemento de interacción sensorial directa con los personajes.

263 d5-e2

259 d7-8

⁶⁵ MOORS, p. 87-88.

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ Véase Capítulo III: *La estancia en un lugar ideal*.

Importancia el trayecto en un plano sensorial

En resumen, el uso del mito permite hacer referencia a dos elementos importantes: la identificación del lector contemporáneo con su contexto cultural y la introducción a las referencias divinas y sagradas que tendrán una función más adelante en el curso del diálogo.

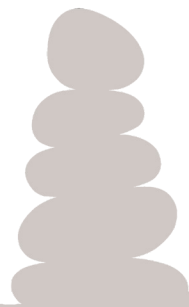
Según Erler, Platón emplea recursos de los historiadores de la época, enfatizando la autenticidad de la situación:

...we observe that accuracy and detailed completeness of the story is what narrators in Plato are longing for and what is expected of them by their audiences. This is an expectation which Plato himself obviously tries to meet when he gives his dialogues the flavor of historical testimonies by telling stories about Socratic conversations with great detail and historical settings.⁶⁸

Para comprender a grandes rasgos esta idea podemos valernos del ejemplo del geógrafo e historiador Pausanias, quien en su descripción del Ática dice que hay dos ríos que fluyen a través del territorio ateniense, el Iliso y el Erídano. Y refiere el mismo mito que Fedro aborda con Platón, el rapto de Oritia a manos de Bóreas:

Los ríos que corren por Atenas son el Iliso y el que tiene el nombre igual al Erídano céltico que desemboca en el Iliso. El Iliso es este río donde dicen que Oritía fue raptada por el viento Bóreas cuando estaba jugando, y que Bóreas se casó con Oritía, y que, prestando ayuda a los atenienses en virtud del parentesco, destruyó la mayoría de las trirremes bárbaras. Los atenienses quieren que el Iliso sea también un templo consagrado a otros dioses, y junto a él hay un altar de las Musas Ilisiadas.

PAUSANIAS 1.19.5-6



⁶⁸ ERLER, 106.

228 e3-229 c3

Por otro lado, la interacción sensorial directa de los personajes con su entorno se hace presente cuando Fedro reconoce que es una fortuna el que ambos se encuentren descalzos, pues “ciertamente es más cómodo para nosotros ir mojándonos los pies bajo la corriente de agua, y para nada desagradable, sobre todo en esta época del año y en estos momentos del día”. Ferrari afirma que esta forma de descripción se nos presenta como una interacción espontánea de los personajes con su entorno, permitiéndonos olvidar por un momento la idea de un narrador que manipula premeditadamente el entorno con fines particulares.⁶⁹ En otras palabras, podríamos decir que se trata de un camino más fácil hacia la palabra, en el que se puede avanzar sin muchas trabas, pues todo fluye.

272 b8-c4

Tratado ya lo referente al trayecto hacia el espacio ideal y todos los elementos que destacan en su desarrollo, queda analizar el espacio como tal. Y, como mencionamos al inicio del presente, para esta empresa será necesario remitirnos nuevamente a los elementos descriptivos, pero, en esta ocasión, puestos en el cuerpo de los personajes.

⁶⁹ GIOVANNI FERRARI, *Listening to the Cicadas: A Study of Plato's Phaedrus* (Cambridge: Cambridge University Press, 1990) p. 3.



Capítulo III

La estancia
en un lugar ideal



III.1

Locus amoenus en el Fedro

Al final del camino recorrido los personajes del diálogo llegan al espacio previsto, un paisaje sin igual. Sin duda, se trata de un escenario privilegiado que muestra el cuidado puesto en su construcción. Hay riqueza en la incorporación de imágenes fácilmente reconocibles para el contemporáneo de Platón gracias al detalle en la descripción.

Marcos Martínez propone una clasificación de 14 tipos de jardines y paisajes naturales mencionados en la literatura griega, desde Homero hasta los textos bizantinos: 1. El jardín oriental; 2. El jardín homérico; 3. El jardín sagrado; 4. El jardín del Más Allá; 5. El jardín mítico; 6. El jardín filosófico; 7. El jardín bucólico; 8. El jardín helenístico-imperial; 9. El jardín bizantino; 10. El jardín erótico; 11. El jardín pintado; 12. El jardín simbólico; 13. El jardín privado y real; y 14. El jardín insular.⁷⁰ Tal organización responde a una división y diferenciación de géneros literarios y épocas históricas, lo cual permite identificar detalles pertenecientes al contexto de cada autor que aborda estas descripciones en su obra.



⁷⁰ MARCOS MARTÍNEZ, “Descripciones de jardines y paisajes en la literatura antigua” en *Estudios griegos e indoeuropeos* (2008), p. 283.

Asegura que la categoría del “jardín filosófico” responde a aquellos “parajes que todas las escuelas filosóficas griegas tenían para sus paseos de maestros y discípulos”⁷¹ y que “el más famoso de éstos fue el de la Academia de Platón, del que tenemos un testimonio en el *Fedro* (230 b-c)”.⁷² No obstante, recordemos la ruta de salida de los personajes,⁷³ si seguimos atentamente el camino de Fedro y Sócrates, éste nos lleva afuera de las murallas hacia el sureste de la Acrópolis hasta encontrar el río Iliso. Mientras que la Academia se encontraba pasando el barrio del Cerámico y el río Erídano al noroeste de la Acrópolis. Por lo tanto, el escenario del *Fedro* no podría ser propiamente un testimonio de los paseos de la Academia. Aunque cabe la posibilidad de que Marcos Martínez haya visto tal descripción como una alusión más que como una referencia directa, puesto que los paseos de la Academia estaban repletos de flora por haber sido en un tiempo un jardín público.⁷⁴

En este sentido, podríamos incluso considerar una alusión cruzada, a la manera de un quiasmo, en donde la

⁷¹ MARTÍNEZ, p. 315.

⁷² *Ibid.*

⁷³ Véase *supra* Fig. 3: Plano de Atenas: caminos, ríos y murallas, p.46.

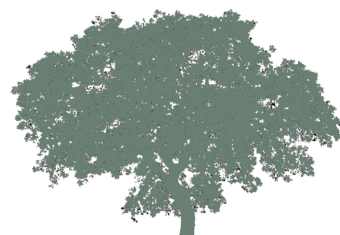
⁷⁴ Tenemos dos noticias en Plutarco (PLU. Cim. XIII.7; PLU. Thes. XXXII.2-5) acerca de las condiciones de este lugar antes de Platón, la primera es que en las ocasiones en que los Lacedemonios incurrieron en territorio ático, talaron toda el área menos la Academia, tierras de Academo, en consideración a su dueño, pues había ayudado a los Tindáridas anteriormente. La segunda noticia es que Cimón “fue el primero que embelleció la ciudad con las estancias llamadas libres y elegantes, que tiempo después estarían muy de moda, plantando plátanos en el ágora y convirtiendo la Academia, que era un recinto seco y árido,

Academia remite al ambiente exterior natural y agreste y éste, a su vez, remite al interior de un lugar en el que se cultivaba el pensamiento.

Más adelante, Martínez concluye que podemos encontrar una gran variedad de descripciones de jardines, parques, paisajes y parajes amenos en la literatura griega:

El concepto que a nuestro entender, los engloba a todos es el de *locus amoenus*, al que definimos como ese paraje placentero en el que no puede faltar una sombra, un árbol (o un grupo de árboles), una fuente o arroyo que refresque y una alfombra de yerba donde reclinarse.⁷⁵

Hay que tomar en cuenta la última idea de Martínez, debido a que los elementos que menciona como obligadamente presentes en un *locus amoenus* son justamente los elementos que más destacan en el *Fedro* al describir el lugar al que han llegado los personajes. Sócrates, admirado, se expresa detallando de la siguiente manera:



en un jardín bien irrigado y adornado por él con caminos limpios y paseos umbríos” (PLU. Cim. 13.7 [Traducción de David Hernández, 2007]). Además, cuenta Diógenes Laercio (D.L., III, 7) que Platón vivió en la Academia, “un gimnasio bien poblado de árboles en los arrabales de la ciudad, que recibe su nombre de un cierto héroe, Hecademo”. [Traducción de Carlos García Gual, 2016]

⁷⁵ MARTÍNEZ, p. 314.

230 a6-e5

¡Por Hera! ¡Qué bello paraje! Y este plátano tan frondoso y alto.⁷⁶ La altura y la sombrita de este sauzgatillo⁷⁷ es completamente hermosa, y como está en el tiempo justo de su florecimiento, resulta en un lugar muy perfumado. Y una hermosísima fuente de agua muy fría fluye bajo el plátano, como lo compruebo con el pie. Parece ser un espacio sagrado de ciertas Ninfas y Aqueloo, a juzgar por las estatuas y ornatos que se hallan. Más aún, si esto quieres, es decir, el dulce aroma del lugar, que lo hace acogedor y muy placentero: se presenta estival y melodioso con el coro de cigarras. De todo, lo más conveniente es el pasto, que se eleva suavemente en una pendiente y se extiende para que recostemos nuestras cabezas gratamente. Guías de manera excelente, querido Fedro.

En este pasaje, se condensan los elementos perceptibles a los sentidos que durante todo el diálogo aparecen en una rápida mención, o como una descripción que abunda en detalles. Con la vista se perciben los árboles, su altura y follaje, las flores, el pasto, la fuente de agua, así como los adornos que ponen en evidencia la sacralidad del lugar. Con el olfato, los aromas que inundan el espacio, pues, como hay que recordar, la naturaleza está en pleno florecimiento. El tacto permite sentir la temperatura y

⁷⁶ Arbolapp (CSIC/FECYT) s.v. *Platanus hispanica*/Plátano de sombra o Plátano de paseo: “Árbol corpulento que llega a sobrepasar los 40 m, de tronco recto y copa tupida que proyecta una sombra densa. Su corteza se caracteriza por parecer un mosaico de tonos verdes, grises y amarillos, que se desprende con facilidad en grandes placas. Las hojas son caducas, simples, alternas y palmadas en 5 lóbulos de picos agudos e irregulares. Son grandes, pues miden 12-22 cm de largo por 12-30 cm de ancho. Contrariamente a lo que pudiera parecer, *Platanus* no se refiere al fruto de la platanera o banana (Gen. *Musa* L.). Era el nombre que le daban los romanos al plátano silvestre de Europa (*Platanus orientalis* L.), y procede de la voz griega *platýs*, que significa ‘ancho’, por la extensión de sus hojas.” Cabe recordar que el pseudónimo de Platón proviene del mismo vocablo griego.

⁷⁷ DRAE s.v. sauzgatillo: “Arbusto de la familia de las verbenáceas, que crece en los sotos frescos y a orillas de los ríos hasta tres o cuatro metros de altura, con ramas abundantes, mimbrenas, cuadrangulares y de corteza blanquecina, hojas digitadas con pecíolo muy largo y cinco o siete hojuelas lanceoladas, flores pequeñas y azules en racimos terminales, y fruto redondo, pequeño y negro.”

el ambiente. Y, finalmente, con el oído es perceptible la melodía de un coro de cigarras y la voz del interlocutor.⁷⁸

Al mismo tiempo podemos encontrar componentes que dotan de cualidades específicas a cada experiencia sensorial, no sólo se perciben objetos naturales, sino que éstos son frescos, hermosos, gratos; tampoco se perciben sólo sonidos y olores, éstos son melodiosos y de agradable aroma. Así, el conjunto provoca la apreciación de un lugar que resulta complejo y muy agradable.

Retomando la lista de diferentes jardines en la literatura hecha por Martínez, podemos considerar que el paisaje que admiran Sócrates y Fedro tiene tanto de jardín filosófico, como de sagrado, de mítico, de simbólico e incluso de jardín del más allá,⁷⁹ pero, finalmente, englobados en la definición del *locus amoenus*.

Morgan resume a grandes rasgos el uso del *locus amoenus* en diversos poetas antiguos a partir de la tesis doctoral de Gerhard Schönbeck de la siguiente manera:



⁷⁸ Diógenes Laercio recupera un fragmento de Timón sobre Platón en el que se le compara con las cigarras posadas en los árboles de Hecademo, lo llama τέτιξις ἰσογράφος, traducido por García Gual como “prosista rival de las cigarras”. (D.L. III, 7; *Frag.* 30 Diels)

⁷⁹ A lo largo del diálogo se encuentran numerosos usos de la preposición κατά, ya sea en palabras compuestas, ya como preposición. Un claro ejemplo es el inicio en el que Fedro dice: κατά τὰς ὁδοὺς ποιοῦμαι τοὺς περιπάτους, literalmente “hago paseos hacia el camino de abajo”. Entendemos que la intención es expresar que salía de la ciudad, más aún si consideramos que el escenario general es Atenas, el salir de la ciudad implicaba descender. MORGAN (p.422) opina lo siguiente: “Yet as Burnyeat (1997) realized, the opening sentence of the Republic (and in particular its first word: κατήβην “I went down”) also presents Socrates’ trip to the Piraeus as a κατάβασις, or journey to the underworld. [...] The theme of katabasis resonates within the Republic, comprehending both Socrates’ physical journey and the descent of the enlightened philosopher back into the “cave” of life in the city in order to educate the citizens”. Por ello, valdría la pena analizar estas apariciones.

Schönbeck (1962, 102-111) begins by attempting to distinguish various types of landscape and to list and describe the various features of the “ideal landscape”: “Homer’s locus amoenus is characterized by fruitfulness and a kind of enchanting beauty; in Sappho a sort of harmony between human mood and nature becomes important; Sophocles makes much of the religious element; in Theocritus there is stress on the variety and multiplicity of the different features; Virgil brings in the likeness between the locus amoenus and nature in the Golden Age. Horace’s use of the locus amoenus is especially varied, both in the kinds of landscapes described and in the contributions which the locus amoenus makes to the meaning of the several poems in which it appears.” In dealing with the specific features of locus amoenus, Schönbeck shows that in addition to more or less standard fauna and flora such as cicadas, nightingales, and a variety of trees and flowers, there are other frequently recurring natural phenomena in the typical locus amoenus, fresh, breezes, for instance and various pleasant manifestations of water.⁸⁰

Al momento de presentar la escena y describir sensorialmente el entorno natural en el *Fedro*, no hay grandes reflexiones filosóficas, es decir, en este punto la filosofía todavía no está tematizada. Platón muestra especial cuidado en los elementos de las conversaciones que describe, atiende la construcción de sus personajes, del escenario y del detalle histórico.⁸¹ Por lo tanto, si partimos de este hecho, cabe pensar que Platón incluye estos elementos a detalle en la descripción del “lugar ameno” con un fin en particular, y más aun, cabe preguntarnos qué finalidad o función tendrán.

En el libro *Space in Ancient Greek Literature* se incluye un glosario con términos que unen ideas del “espacio” con ideas narrativas. En particular, nos interesan los

⁸⁰ SCHÖNBECK apud MORGAN, p.423. Schönbeck escribió una tesis doctoral en torno al *locus amoenus* titulada *Der locus amoenus von Homer bis Horaz* (1962), en la que incluye autores que van desde Homero hasta Horacio, como el título lo indica, y dedica un apartado a Platón. Sin embargo, ha resultado imposible consultarla.

⁸¹ ERLER, p. 103.

siguientes términos que son puestos de manifiesto en el *Fedro*:

1. Función caracterizadora del espacio: el espacio nos dice algo sobre una persona, su contexto, carácter o situación.

2. Función simbólica del espacio: el espacio se carga semánticamente y adquiere un significado adicional a la pura función de escena-escenario.

3. Punto de vista escénico: el narrador se coloca a sí mismo en la escena y describe el espacio o los eventos moviéndose, es decir, desde un punto de vista cambiante; o desde un punto de ventaja, es decir, desde un punto de vista fijo.

4. Semilla: inserción de información nueva. Su relevancia no es clara en ese momento, sino hasta más adelante en la narración, por lo tanto, el evento posterior, preparado desde la inserción, se vuelve más natural, lógico y convincente.

5. Descripción o écfrasis: descripción detallada de un lugar, un objeto, una persona o incluso de un evento.⁸²

La narración se mantiene en el plano de lo meramente descriptivo, pues se están construyendo las bases de la situación que más adelante se unirán y mezclarán con los planteamientos filosóficos, construyendo así el ideal de un lugar para filosofar.

Nos podemos preguntar, al igual que Tim Whitmarsh, “What kind of sensory and emotional journey there is?”⁸³



⁸² IRENE JONG, “Glossary”, en *Space in Ancient Greek Literature* (Leiden, The Netherlands: Brill, 2012) pp. XI-XIV.

⁸³ WHITMARSH, 2017, 10:40.

El espacio ideal es manipulado por Platón para mostrar una realidad que empate con sus propósitos literarios y filosóficos y a la vez sea un referente cultural. Logra manejar el espacio físico ligado a conceptos teóricos dentro de la narración, apelando, de esta forma, a las asociaciones que el sujeto lector o conocedor del diálogo pueda llegar a hacer cuando se encuentre en un espacio similar, al tiempo que se vale de estímulos básicos para plantear significados complejos.

III.2

Un diálogo sensorialmente estimulante

La palabra está relacionada con todos los sentidos a lo largo del *Fedro*, los temas no se agotan como tampoco las condiciones ideales para hacerlo. Podemos encontrar un cuidadoso tratamiento de elementos que estimulan sensorialmente.

259 d7-8

Si observamos el desarrollo de las descripciones, notaremos que primero se introduce y enfatiza en el lugar; luego se hace énfasis en el discurso, es decir, la palabra; y, finalmente, se mezclan los adjetivos del entorno para describir lo que se dice.

Por ello, es factible pensar que tal descripción funge como medio para plantear elementos filosóficos más que como periferia literaria. Para probar este punto, primero habrá que analizar el uso de estos elementos en su contexto y describir a detalle cómo a través de estos el espacio y la palabra se encuentran.



III.3

Elementos sensibles a la vista

250 d3-4

ὄψις γὰρ ἡμῖν ὄξυτάτη
τῶν διὰ τοῦ σώματος ἔρχεται αἰσθήσεων,
ἢ φρόνησις οὐχ ὁράται.⁸⁴

228 a5-b8

228 e3-229 c3

255 b7-d1

La vista juega el papel más importante en el desarrollo del diálogo.⁸⁵ Desde el motivo del encuentro, la vista representa un punto crucial para el desarrollo de la narración, pues no es hasta que Fedro “ve” y “ve bien” (ιδὼν μὲν, ιδῶν) a Sócrates que se alegra de poder haber encontrado alguien con quién ejercitarse. Más adelante, se fija el destino al que se dirigen cuando Fedro le pregunta a Sócrates si alcanza a ver un muy elevado plátano a lo lejos; y hasta en el planteamiento de que la belleza entra por los ojos del amante la vista se hace presente.

Así pues, Platón se vale de elementos relacionados con el sentido de la vista para motivar el desarrollo de la acción dentro de la narración; explicar de manera teórica la percepción sensorial; e, incluso, representar un lenguaje metafórico en el que la vista ya no es la que se percibe con los ojos.

⁸⁴ Traducción: Sin duda, la vista, el más agudo de nuestros sentidos, llega por medio del cuerpo, por tanto, el alma no se ve.

⁸⁵ Véase *infra* Tabla 2: Palabras relacionadas con el sentido de la vista.

Varios pasajes ejemplifican este planteamiento. Por ejemplo, Sócrates ve el discurso escondido bajo el manto de Fedro y por el interés de escuchar lo escrito, Sócrates sigue a Fedro. En otro momento, Sócrates “siente” o bien, sufre un efecto (πάσχω), al ver a Fedro radiante mientras lee. También, Fedro jura por lo que le rodea, por lo que está presente y a la vista. Se enfatiza el objeto que está ahí, precisamente ahí en frente: tanto “ταυτηνί”, que además es deíctico,⁸⁶ como “ταύτης” se refieren a “τὴν πλάτανον”. El sentido es jurar por “este árbol aquí mismo” y “frente a este árbol”, otorgando un toque de realidad en el que el lector se imagina incluso a Fedro señalando enfáticamente el árbol al que está haciendo referencia.

230 a6-e5

234 c5-d6

236 d8-e5

Incluso las mensajeras de las musas, es decir, las cigarras, observan desde lo alto a Fedro y Sócrates. Creemos en un inicio que los miran pero no con detenimiento, pues si así fuera se darían cuenta de que dialogan en vez de dormir, y, admiradas, les proporcionarían el don que les fue dado por los dioses: su canto. Sin embargo, más adelante hay una reconsideración, parece ser que sí había una observación por parte de las cigarras, ya que Sócrates afirma en varias ocasiones que no sabe nada y por lo tanto, debe “llenarse” de información a partir de la escucha.

258 e6-259 b2

Platón expresa que la visión se logra a partir de órganos que describe como difusos, con los que se contempla lo representado. Por los ojos penetra la percepción de la

250 b1-5

⁸⁶ Del griego δειξις. En la tercera entrada del Diccionario Griego-Español (DGE) se encuentra que el término refiere a “la acción de señalar o apuntar gestualmente hacia algo para mostrarlo”. (Consulta en línea realizada el 1º de abril: <http://dge.cchs.csic.es/xdge/δειξις>)

228 e3-229 c3

belleza del paraje (καλή γε ἡ καταγωγή) o la belleza en altura y sombra del agnocasto (τοῦ τε ἄγνου τὸ ὕψος καὶ τὸ σύσκιον πάγκαλον). Y a su vez, la belleza alimenta el alma y le proporciona alas para alcanzar la verdad. La belleza se percibe a través de los ojos, fluyen las imágenes y estimulan la “germinación” y el “brote” del impulso que provoca la alegría. Sin embargo, este estímulo es sólo el inicio, pues no basta con que se perciba algo, es necesario que se procese la información recibida.

262 c10-d6

Quien ha “visto” la verdad, es decir, quien ha comprendido la información, puede guiar a los que escuchan jugando con las palabras. En otras palabras, ver para saber y poder transmitir. Podemos apreciar en este pasaje un guiño metaliterario si recordamos dos cosas dichas por Sócrates:

230 a6-e5

1. ὥστε ἄριστά σοι ἐξενάγηται, ὦ φίλε Φαῖδρε.⁸⁷

241 d1-242 a8

2. Θεῖός γ' εἶ περὶ τοὺς λόγους, ὦ Φαῖδρε, καὶ ἀτεχνῶς θαυμάσιος.⁸⁸

Recordemos que Sócrates se decía seducido por las palabras de Fedro para guiarlo extramuros. Por otro lado, cuando Sócrates elogia la forma de hablar de Fedro utiliza la palabra divino (Θεῖός) por la maestría que demuestra en el asunto. Unamos estas dos ideas y consideremos que nosotros, lectores del diálogo, somos seducidos por las palabras que se nos van presentando, en este plano, Platón sería el guía que hace un uso “simplemente mara-

⁸⁷ Traducción: Guías de manera excelente, querido Fedro.

⁸⁸ Traducción: Divino eres en torno a las palabras, Fedro, simplemente maravilloso.

viloso” de las ideas, de las sensaciones y sobre todo, de las palabras. Por lo que podríamos decir que el texto mismo fue construido pensando en que fuera una elocuente guía hacia el conocimiento.

La vinculación de las sensaciones y percepciones físicas bien pueden formar parte de una invitación a experimentar lo sensorial en la vida real y asociar esta experiencia con los cuestionamientos filosóficos que le siguen. En ese momento, la descripción se vuelve un elemento que va más allá del marco del diálogo, pues se funde con el contenido narrativo y filosófico, así es como “lo que se percibe con los ojos” ya no sólo hace referencia a aquellos “órganos difusos”, sino que va más allá, ver ya no sólo implica utilizar los ojos para percibir formas, ahora ver también significa comprender esa información.

La descripción de lo natural se funde con lo que se dice, y los mismos elementos que había ocupado Platón para generar una imagen mental del espacio físico, ahora se encuentran acompañando a la idea, por ejemplo, Sócrates llega a decir que desea “enjuagar con fluida palabra tal amargor de lo escuchado”, con “fluída palabra” se lee en griego: ποτίμῳ λόγῳ. En esta expresión encontramos también la intervención del gusto, pues es una palabra “bebible” o “potable”.

Así también, toda la construcción que involucraba al río Iliso, a orillas del cual caminaron antes de estable-

cerse en el lugar ideal, es decir, la “semilla”⁸⁹ de todo lo que envuelve esa imagen en particular adquiere relevancia. Eso que funcionaba como un detalle aparentemente aislado, ahora es literalmente utilizado como un medio, pues *ποτίμῳ λόγῳ* se encuentra en dativo y por el uso en este contexto es posible catalogarlo como un “dativo de medio”.

La vista está ligada a la iluminación, o al conocimiento: “veamos más estas cosas bajo los rayos [del sol]”. Recordemos que a este punto, el sol se encuentra en lo alto del cielo, calentando e iluminando. El acto de observar con más detenimiento bajo la fuente de iluminación, más adelante se ligará con el “bello arte de hablar breve y con imágenes”, pues, esto mismo era lo que debían observar más a fondo bajo la luz.

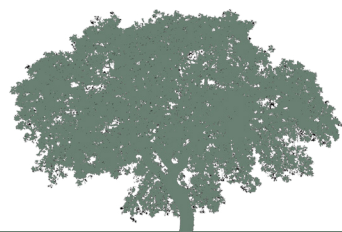
Entonces, el río que Sócrates y Fedro veían fluir a su lado es ahora la palabra que fluye para enjuagar lo escuchado, y los rayos del sol bajo los que caminaban, ahora representan la cautelosa revisión de lo dicho. Por lo tanto, el espacio mental tiene un efecto en la construcción del pensamiento filosófico.

Como ya dijimos, vista y conocimiento están relacionados, esto se hace evidente con el uso del verbo *οἶδα*. Esta forma como tal es un perfecto resultativo del verbo *ὄραω*, pero se suele entender como un presente con el significado de “saber o conocer”, puesto que “se conoce lo que se ha visto”.

⁸⁹ Véase *supra* p. 76.

268 a1-2

269 a5-8



Ver y sentir también se relacionan. Tenemos por ejemplo a Sócrates preguntando “¿No sabes que porque me colocaste ante las ninfas me inspiré?”, y a Fedro respondiendo “¿O no ves cómo ya está cerca el mediodía, y el sol está en su cenit?”. Es decir, el día aún puede dar más y sería difícil volver en tal momento debido al terrible calor, resulta mejor y más conveniente esperar a que refresque.

241 d1-242 a8

Por un lado, Sócrates ve las estatuas que se encuentran en el lugar y que remiten a un espacio sagrado dedicado a las Ninfas y gracias a esa percepción es receptor de la inspiración divina, siente a partir de la vista. Por otro lado, Fedro ve el sol en el punto más elevado del cielo, pero ambos personajes son capaces de percibir la temperatura del ambiente. Esto, debido a que se encuentran en lo que podríamos denominar “entorno-burbuja”, pues el medio los envuelve sutil y suavemente como una burbuja, en tanto que los elementos que los rodean dibujan límites discretos que engloban mas no encierran ni excluyen a los personajes de lo que pasa fuera. Es decir, por ejemplo, el sentir la sombra del árbol o la frescura del agua cruzando el río, no excluyen el sentir y percibir el sofocante calor, al contrario, se integran ambas sensaciones pues ambas son parte del entorno.

Sócrates se dice avergonzado al ver a Fedro e incapaz de hablar, por ello, comenta que ha de ocultar la cabeza

237 a4-b1

antes de ofrecer un discurso en torno a Eros. Ocultar la cabeza es como andar a tientas, a ciegas y torpemente y por ello, aun cuando se encomienda a las musas el discurso que proporciona no es digno del dios, habló mal y por ello su δαίμων lo detiene y obliga a repetir el discurso. En una segunda ocasión lo hará con la cabeza descubierta, en esta ocasión viendo, siendo consciente de su entorno, de sí mismo y de sus palabras.

Como ya hemos expresado, el desarrollo de la acción física llega a un punto culminante en donde ya no puede seguir creciendo y en ese momento pasa al plano de la palabra. Esto se nota en particular con la vista cuando Sócrates menciona la palinodia. En su primera intervención, al ocultarse y cubrir sus ojos, también estaba cubriendo el sentido para que no tuviera influencia sobre el pensamiento. Pero, incluso con ojos cubiertos, los demás sentidos siguen alerta, por lo que no se da un aislamiento absoluto. Entonces, ¿por qué el discurso resultante no es lo suficientemente digno de Sócrates? Sería como intentar encontrar un objeto en una habitación a oscuras, sin duda, el tacto y el oído podrían guiarnos hasta conseguirlo, sin embargo, podríamos tropezar en el camino e incluso romper el objeto deseado. De igual forma, sin la vista, que ya no sólo significa percibir con los ojos, sino entender o conocer, podría resultar un discurso, pero falto de “visión”.

243 a2-b9

Por lo tanto, se vuelve necesario repetir el discurso, pues no había llenado las expectativas del nivel de Sócrates. Podemos notar que al momento de realizar la palinodia, se entrecruza el uso y sentido de los adjetivos y descripciones espacio-temporales del entorno físico, ahora también se utilizan para describir las palabras y el desarrollo del pensamiento. Sócrates se descubre la cabeza con el fin de “galopar por las palabras”, puesto que la vista no estorba más al alma, porque, como mencionamos, el sentido ya no es puramente físico, sino también mental.

Esto mismo también se encuentra en la intención de “ver dónde está la tierra cultivada de la verdad”, pues, realmente no se trata de una búsqueda física sino de una búsqueda mental guiada por el alma: la tierra que busca ya no se encuentra en el plano físico-real-sensorial. Es decir, una imagen, εἶδος, “se ve” pero se comprende en la mente, en palabras de Sócrates: “es necesario que se comprenda a través de lo que se ha hablado yendo de muchas sensaciones hacia lo concentrado en la razón”.

Los estímulos sensoriales siguen muy presentes, sin embargo, hay que remitirse a lo que se concentra en la mente. Pues, para que el alma sea capaz de comprender debe “recordar” lo que “había visto” cuando se encontraba en el ámbito de las ideas.

248 b5-c1

249 b6-c4



III.4

Elementos sensibles al tacto

279 b4-5

ἀλλὰ ἴωμεν,
ἐπειδὴ καὶ τὸ πνίγος
ἡπιώτερον γέγονεν.⁹⁰

255 b7-d1
228 e3-229 c3

En el transcurso del diálogo, vemos a Fedro y a Sócrates interactuar, pero sin contacto físico, entonces, ¿en dónde se localiza esta percepción sensorial? Tenemos pasajes como la descripción de la interacción de amante y amado en el gimnasio, o como el detalle de los personajes descalzos al transitar el camino. Entonces podemos confirmar que el sentido del tacto se relaciona con el cuerpo, con sus partes y como un todo, hacia el exterior y también hacia el interior, entendido como cuerpo físico o trasladado a la palabra.

A partir de esta división podemos identificar los pasajes que hacen alusión a este “sentir”. Un primer pasaje es aquel en el que Fedro y Sócrates perciben la temperatura del agua con los pies, agradable y fresco. Aquí, los cuerpos interactúan con un “otro”, con el exterior o

⁹⁰ Traducción: Pero, vayamos, sobre todo porque el sofocante calor se ha vuelto templado.

su entorno. Cuando ambos sienten el agua, se habla de la comodidad e impresión agradable que los personajes perciben, como si se hiciera una pausa en el espacio y tiempo para disfrutar de esas sensaciones. Por ello, es importante notar que los pies están frescos, pero siguen en movimiento, lo que implica que el cuerpo y las ideas se siguen calentando.⁹¹ Sobre esta relación, Sennett dice lo siguiente:

El calor del cuerpo era la clave de la fisiología humana: quienes concentraban y dominaban su calor corporal no tenían necesidad de ropa. Además, el cuerpo caliente era más reactivo, más febril que un cuerpo frío e inactivo. Los cuerpos calientes eran fuertes y poseían el calor tanto para actuar como para reaccionar. Estos preceptos fisiológicos se extendían al uso del lenguaje. Cuando la gente escuchaba, hablaba o leía palabras, se suponía que su temperatura corporal aumentaba y, por tanto, su deseo de actuar.⁹²

En este caso, el deseo de actuar se podría ver en la continuación de la caminata hasta llegar al lugar ideal. Realmente es ejercicio lo que Fedro está realizando con Sócrates, calentar el cuerpo para que la mente fluya,⁹³ como fluye el río.

Sócrates afirma que todo discurso debe estar unido como un cuerpo⁹⁴ para que no carezca de pies ni cabeza y se muestre como una unidad al ser escrito. Pero antes de tal afirmación, menciona cómo ciertas partes del cuerpo interactúan con el entorno. En este tenor, las partes del cuerpo más mencionadas en la descripción del diálogo

264 c2-5

HORACIO
Ars poetica
1-5

⁹¹ Véase *supra* Capítulo II.3: *El caminar*.

⁹² SENNET, p.36.

⁹³ Véase *supra* Capítulo II. 3: *El caminar*.

⁹⁴ Este pasaje nos remite a HORACIO en su *Ars Poetica*, debido a que ambos pasajes se valen de una metáfora corporal para explicar la unidad esperada y deseada de un texto.

son los pies y la cabeza. Al respecto, podemos decir que los pies son el contacto directo con el espacio, como ya expusimos, y la cabeza tiene que ver con el entendimiento, la razón, el conocimiento y nuevamente, la palabra. Y aunque focaliza en ciertos momentos los pies y en ciertos momentos la cabeza, notamos que las sensaciones van de extremo a extremo, conformando, nuevamente el todo, es decir, el cuerpo como unidad. Y entonces, la focalización de una y otra parte del cuerpo no es gratuita, pues representa inicio y fin de esa unidad.

Sócrates se refiere a Fedro como “cabeza divina” (τῆς θείας κεφαλῆς) cuando éste le pregunta si no le ha parecido extraordinario el discurso, más aún por las palabras utilizadas. Todo esto resulta en la experiencia interna de Sócrates que afirma haberse sentido poseído (συνεβάκχευσα).

Siguiendo esta línea, Sócrates describe la interacción de dos cuerpos en el gimnasio lo cual provoca un impulso interno: el cuerpo interactúa con otro cuerpo, sigue siendo algo exterior, pero hay una identificación (amante y amado). Sin embargo, la interacción no es corporal, el cuerpo siente sin necesidad de tocar algo o a alguien, porque el sentido ha sido saturado mediante otra fuente provocando así el llamado “impulso interno” (ἴμερον). Este impulso tiene relación una vez más con la inspiración y el flujo de ésta, en tanto que la nombra como “una fuente de aquel caudal” (ἡ τοῦ ρεύματος ἐκείνου πηγὴ),

234 c5-d6

255 b7-d1

refiriéndose al flujo de la imagen a través de los ojos.

Le sigue a tal impulso la reacción del cuerpo: el calor. Platón relaciona esta interacción con la del alma cuando le crecen sus alas, pues, de igual modo, fluye a través de los ojos la belleza provocando el calentamiento de la semilla que hasta ese momento se encontraba cerrada y sin intenciones de brotar, entonces el calor estimula y “habiendo mostrado el impulso; irriga, calienta y aligera la pena y llena de alegría”.

251 b1-d1

Finalmente, otro vínculo entre sentimiento corporal, flujo y palabra se muestra cuando Sócrates concluye uno de sus discursos y se siente “invadido por un sentimiento divino” (θεῖον πάθος πεπονθέναι), a lo que Fedro contesta que efectivamente “lo ha llevado una buena corriente” (εὖροιά τις σε εἴληφεν). Sócrates lo atribuye al lugar, a las ninfas y a lo sagrado del lugar, evidencia de esto es que ahora comienza a hablar en ditirambos.⁹⁵

238 c5-d7



⁹⁵ Cf. PLATÓN. *República*, 329 b-c.

III.5

Elementos sensibles al oído

278 b7-9

Οὐκοῦν ἤδη πεπαίσθω μετρίως ἡμῖν τὰ περὶ λόγων καὶ σὺ τε ἔλθων φράζε Λυσία ὅτι νῶ καταβάντε ἐς τὸ Νυμφῶν νᾶμά τε καὶ μουσεῖον ἠκούσαμεν λόγων... ⁹⁶

En el diálogo la escucha es una unidad recíproca: Sócrates escucha a Fedro y Fedro a Sócrates; quien, a su vez, escucha al δαίμων que lo detiene antes de que se retire; y Fedro y Sócrates escuchan a las cigarras pensando que éstas no los perciben, sin embargo, cabe la posibilidad de que no sólo los estuvieran percibiendo, sino que además estuvieran atentas a ellos, puesto que, avanzado el diálogo, Sócrates atribuye su inspiración a éstas.

227 a1-b8

Volviendo al motivo de la acción narrativa, una de las primeras respuestas de Fedro a Sócrates es la condición que impone el primero sobre el segundo para conocer las palabras de Lisias: “Lo averiguarás si tienes tiempo libre para escucharme mientras caminamos”.

En la exposición de los elementos sensibles a la vista corroboramos la relación que existe entre el ver algo y

⁹⁶ Traducción: Sin duda, ya la cuestión sobre las palabras nos ha divertido como es propio; y tú también, una vez de regreso, anuncia a Lisias que ambos, bajando hacia el arroyo y santuario de las Ninfas, hemos escuchado palabras...

aprenderlo, de igual manera, se correlaciona el aprendizaje con la escucha. Tenemos, por ejemplo, a Fedro quien se aprendió el discurso de Lisias de memoria, después de escuchar atentamente, lo cual se atestigua en su intención de ejercitarse con Sócrates. Luego, Sócrates se llena de información mediante la escucha. Ha oído cosas mejores de lo que dice Lisias, quizá de Safo la bella o de Anacreonte el sabio. Pero, definitivamente, no pudo ser invento del propio Sócrates, pues es consciente de su ignorancia.

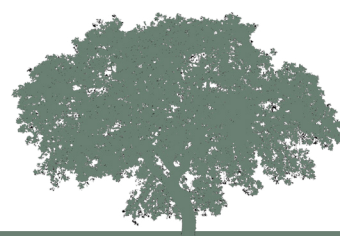
228 a5-b8

235 c1-d3

Vale la pena destacar, en consonancia con la idea anterior, que las menciones de estos dos autores no pueden ser casualidad, parecería más un guiño a su influencia en la construcción del diálogo. Morgan⁹⁷ afirma que en el *locus amoenus* descrito en Safo 2C, este tópico adquiere importancia debido a que se evidencia una especie de armonía entre el estado de ánimo del ser humano y la naturaleza. Al conjugar estos elementos, Safo crea un efecto en su poesía. Mientras que Anacreonte aborda la idea de la habilidad que requiere un jinete para domar un caballo. Pregunta Anacreonte “¿por qué me huyes sin piedad mientras me miras de través con tus ojos y crees que no sé ninguna cosa sabia?”. Notamos aquí tres elementos importantes: el contexto del jinete y el caballo, la mirada a través de los ojos y el tema del conocimiento. El primer elemento nos podría recordar la alegoría del auriga planteada en este diálogo, mientras que los otros dos nos hacen pensar nuevamente en la relación que mantienen

ANACREONTE

72



⁹⁷ MORGAN, p. 122.

vista y conocimiento. Así, no suena descabellado pensar que en Platón se dé una concordancia armónica entre la belleza natural, tanto del lugar, como de lo que se escucha; y la sabiduría propia del ser humano.

Ahora, Sócrates también llega a equivocarse, y en tales momentos, antes de que su falta le cause más problemas, su δαίμων suele hacerse presente. En este caso, el filósofo es detenido por su δαίμων, quien lo disuade de volver a la ciudad. En un primer momento no es claro el tipo de mensaje que ha recibido, pues Sócrates lo nombra “señal”. Pero, momentos después, especifica que ha escuchado “un sonido proveniente del mismo lugar”.

El “mismo lugar”, repleto de estímulos sensoriales, permite la epifanía de la divinidad. Sócrates recibe esta señal porque ya había proferido un discurso y éste no era digno del dios, así que ante la posibilidad de sufrir alguna consecuencia, este ente se hace presente. Esta conexión con la divinidad a través del espacio nos remite nuevamente a Safo, quien aborda el tema de la divinidad manifiesta en un espacio sagrado a través de elementos que envuelven y atrapan los sentidos del visitante.

En la misma tónica, cuando ya las palabras y los sentidos se han mezclado, Sócrates adjudica a las cigarras la capacidad del filósofo para emitir un discurso. Éstas en un inicio sólo habían aportado un ambiente melodioso, no se habían comportado como las mensajeras de los dioses que son, incluso, en cierto momento, considera que

242 b8-c3

las cigarras no los han escuchado, pues si se percataran de que Fedro y Sócrates hablaban de asuntos elevados, les habrían otorgado ya su don.

230 a6-e5

Sin embargo, el sonido de las cigarras se encontraba presente desde un inicio, recordemos que Sócrates, maravillado por el paisaje, comenta que el entorno es melodioso debido al coro de cigarras. Toma tiempo que reconozcan el don divino que las cigarras habían estado “exhalando” sobre sus cabezas, pues ¿cómo podrían haber proferido tantas y tan bellas palabras, si Sócrates mismo no se considera “partícipe del arte de hablar”?

262 c10-d6



III.6

Elementos sensibles al olfato

230 a6-e5

τοῦ τε ἄγνου τὸ ὕψος καὶ τὸ σύσκιον πάγκαλον,
καὶ ὡς ἀκμὴν ἔχει τῆς ἀνθης,
ὡς ἂν εὐωδέστατον παρέχοι τὸν τόπον.⁹⁸

230 a6-e5

Después de observar los elementos más sobresalientes del lugar ideal, los personajes son capaces de percibir un dulce aroma proveniente de las fragantes flores que se encuentran en su punto justo de florecimiento.

Bajtín⁹⁹ analiza la novela griega a la luz del tiempo y el espacio en el que se desarrolla la historia. Al conjunto de estos dos elementos le denomina *cronotopo*, el cual define de la siguiente manera: “El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio, a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento de la historia”.¹⁰⁰ Es decir, el cronotopo es una categoría de la forma y del contenido, que remite al carácter indisoluble de tiempo y espacio desarrollados en la acción narrada.

Vimos en el Capítulo II que la descripción del espa-

⁹⁸ Traducción: La altura y la pequeña sombra de este agnocasto es completamente hermosa, y como está en el tiempo justo de su florecimiento, resulta en un lugar muy perfumado.

⁹⁹ MIJAIL BAJTÍN, “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela” (Madrid: Taurus, 1989) p. 237.

¹⁰⁰ *Id.*, p. 238.

cio está basada en la realidad inmediata del autor; y por ello, los elementos que se introducen en el flujo narrativo como pausas descriptivas y detalladas, no deben echarse de menos pues activan la función caracterizadora y simbólica del espacio descrito.

Bajtín¹⁰¹ destaca los puntos que abren y cierran los movimientos argumentales, considera que los acontecimientos entre ambos puntos adquieren una significación en los personajes. Es decir que hay ciertas “huellas” que marcan el inicio y fin de un suceso clave, pues indican el paso del tiempo de manera paulatina determinando el desarrollo del personaje.

En el *Fedro* podemos observar la interacción entre tiempo y espacio, se presentan ciertas “huellas” que dan forma a las palabras que intercambian los personajes. Particularmente, retomando el sentido del olfato, es posible percibir la intensidad aromática porque la naturaleza se encuentra en el punto justo de florecimiento. Y no sólo el campo en maduración aporta al aroma del espacio, aunque ni Sócrates ni Fedro hacen mención como tal de algún otro aroma, debido a que todos los sentidos están siendo estimulados. La imaginación nos lleva a pensar también en la fragante frescura de la sombra, en el aroma que emana de las orillas del río humedecidas por el caudal de agua, o incluso, en la aromática tierra caliente que los rodea.



¹⁰¹ *Id.*, p. 243.

SAFO
2C

Mencionamos anteriormente que Safo plasma una acumulación de elementos naturales que inundan los sentidos permite la manifestación de la divinidad. La poetisa de Lesbos recurre a imágenes que hemos identificado en los detalles proporcionados por Platón. El “bosque sagrado” de Safo es el “bello paraje” de Platón; con Safo “murmura el agua fresca que fluye”, como también sucede con Platón; la “sombra con rosales” que describe Safo es la gran sombra que proporciona el plátano; el “brote de flores primaverales” de Safo es la naturaleza en la cima de su florecimiento de Platón; y podríamos, entonces, asimilar los “altares humeantes con incienso” de Safo a la acumulación de aromas que se dispersan e inundan el lugar, “humeando” causa del intenso sol.



III.7

Elementos sensibles al gusto

ἐπιρρυείσης δὲ τῆς τροφῆς ᾧδησέ τε καὶ ὥρμησε φύεσθαι ἀπὸ
τῆς ρίζης ὁ τοῦ πτεροῦ καυλὸς ὑπὸ πᾶν τὸ τῆς ψυχῆς εἶδος
πᾶσα γὰρ ἦν τὸ πάλαι πτερωτή...¹⁰² 251 b1-d1

Exploramos ya en los apartados anteriores la relación de los sentidos con la palabra, y notamos que llega un punto en el que se unen de manera que el sentido corporal remite a la palabra y la palabra se vale del sentido corporal para ser más clara. Podríamos suponer que en el *Fedro* no se encuentra mención del quinto y último sentido, el gusto. Debido a que no es un contexto de banquete ni hay mención alguna de que los personajes degusten alimento. Sin embargo, probaremos que es posible encontrar mención de este quinto y último sentido.

Cuando Sócrates explica el fluir de la belleza a través de los ojos y el efecto que tiene en el cuerpo y en la mente del receptor, llama a este flujo “alimento” (ἡ τροφή), el cual estimula el brote de las alas del alma. Debido a que las palabras tienen el poder de guiar el alma, éstas po- 251 b1-d1

271 c10

¹⁰² Traducción: fluyendo el alimento, el tallo del ala creció y se agitó al brotar fuera de la raíz bajo la forma misma del alma: pues hace tiempo era toda alada...

drían ser consideradas también como parte del flujo que la alimenta. Y en este sentido, palabra equivaldría a alimento.

Por otra parte, a lo largo del diálogo hay una clara distinción entre palabra hablada y palabra escrita. Aun cuando la palabra plasmada por escrito podría ser un apoyo para la memoria, se trata de un reflejo del discurso “lleno de vida y alma”, es decir, de la palabra oral. Además de estas cualidades, la oralidad implica directamente al cuerpo, por lo que la palabra hablada está estrechamente ligada al órgano del gusto en tanto que este último permite su emisión. Y, por tanto, con la lengua uno degusta alimentos y palabras por igual.

En el caso del diálogo nos remitimos a εἰστία τῶν λόγων, o “festín de palabras”. La palabra εἰστία realmente es un verbo εἰστίαω, conjugado en imperfecto de 3ª persona, que significa llenar, satisfacer de comida. El sujeto del verbo es Lisias quien “llenaba de palabras” a sus compañeros. Ryan¹⁰³ comenta al respecto que es posible entenderlo como “festín” por mantener la idea de satisfacción de gusto, de alimento.

Para entender la imagen de llenar o satisfacer con palabras y su relación con el sentido del gusto, no es necesario viajar tan lejos, basta la ejemplificación del verbo “saber” en español. Este verbo se utiliza para describir el sabor de un alimento, pero también para expresar el conocimiento

274 e4-7

276 a9-10

227 a1-b8

¹⁰³ RYAN, p. 82.

que se tiene. Por tanto, “tú sabes” puede significar “tú tienes sabor a algo” y también “tú posees conocimiento”.

Szlezak¹⁰⁴ considera que la capacidad de Platón de incluir elementos que sirven como símbolos dentro de sus diálogos, lo convirtió en un autor muy efectivo a la hora de despertar el interés por la filosofía en todas partes y aun actualmente. Retomamos esta afirmación de Szlezak para poner en evidencia que la elección del verbo εἰστίω no podría deberse a un uso arbitrario de las palabras y sus significados, sino a un símbolo con toda la intención de ser abordado y desarrollado más adelante con mayor profundidad, es decir, un guiño de lo que estaría por venir.



¹⁰⁴ THOMAS SZLEZAK, *Reading Plato* (London: Routledge, 1999), p. 15.





Conclusiones





Conclusiones

A lo largo del presente trabajo hemos pretendido entablar una relación entre lo tangible y lo intangible para abordar el Fedro. Comenzamos por preguntarnos si tenía razón de ser el situar el diálogo en un espacio-tiempo determinados, y también qué función podría tener la descripción detallada de un espacio en el desarrollo de la acción.

Para atender el primer cuestionamiento fue necesario echar mano de estudios en torno a aspectos literarios o filosóficos, pero también retomar estudios arqueológicos sobre el sitio en cuestión. Esta aproximación nos permitió ver un poco más de cerca el entorno y contexto de Platón, y verlo en su realidad, más allá del plano literario.

Después, mediante un análisis etimológico, comprendimos la profundidad de la elección del destino, así como la construcción con los elementos indispensables para el desarrollo del diálogo. En esta primera parte comenzaba a vislumbrarse la importancia del entorno para el desarrollo de los temas a tratar por los personajes.

Más adelante, retomamos a Bajtín y su concepto de cronotopo en donde unimos la realidad plasmada con la narrativa. Por ejemplo, plantear que Sócrates y Fedro se





encontraban caminando bajo un sofocante calor refuerza la importancia de encontrar la amplia sombra del plátano, lo cual, a su vez, invita a la permanencia en el sitio de los personajes y, por ende, finalmente se desencadena la discusión que habían pospuesto durante su camino.

Por otro lado, el análisis sobre la acción de caminar y avanzar físicamente en el espacio se pudo retomar con el planteamiento de avanzar mentalmente en el pensamiento. Imágenes como el fluir del río o el florecimiento del entorno nos permitió entender el fluir de las palabras y florecimiento de las ideas.

Para atender el segundo cuestionamiento fue necesario prestar atención precisamente a la convergencia entre contenido y continente. Vimos que, aunque relativamente reciente, la atención a la forma del diálogo frente al contenido, ha sido fructífera en la comprensión de este género como una unidad, permitiendo su tratamiento y estudio desde diferentes perspectivas, y no exclusivamente la filosófica.

Probamos que la elección de escenario y personajes debe considerarse como parte esencial del diálogo, pues gracias a la relación entre estos elementos éste adquiere su significado. Es decir, el espacio se presenta como “ideal” debido a la manipulación por Platón para mostrar una realidad que empatase con sus propósitos literarios y filosóficos y, a la vez, sea un referente cultural.

Gracias a la organización y recopilación de palabras relacionadas con alguno de los sentidos, nos fue posible obtener un panorama sobre el uso y la frecuencia de éstas.

Los resultados fueron vertidos en 6 tablas que pueden consultarse en la sección de Anexos del presente trabajo.

Al respecto, encontramos que el sentido mencionado con más frecuencia fue el de la vista, por lo tanto, no solamente en teoría es el sentido primordial, sino también en la práctica. Entre adjetivos, sustantivos y diversos verbos, contamos un total de 217 palabras.

Le sigue en número de apariciones el sentido del oído, con 93 palabras. Ante estos resultados no debemos olvidar el significado doble que adquieren tanto vista como oído, pues, como expusimos a lo largo del presente, ambos pueden significar el sentido propiamente dicho, y en un plano más profundo también remiten a la comprensión y el conocimiento.

Después se encuentra el sentido del tacto con 50 apariciones, después el gusto con 15 y finalmente el olfato con 12. Si bien, los últimos dos sentidos no son tan frecuentes, tenemos 45 apariciones de una última categoría también muy importante: percepción y sensibilidad. En este caso, palabras como *πάσχω* y sus derivados se encontraban en contextos diferentes, por lo que no era posible reducirlos a la referencia de un sólo sentido. También aquí se encuentra *αἰσθάνομαι*, un concepto complejo que entre sus diversos significados incluye “ver” y “oír” precisamente.

A partir de los resultados anteriores pudimos extraer porcentajes de aparición, donde la vista obtuvo un 50%, oído un 22%, tacto un 12%, percepción y sensibilidad un 10% y, finalmente, olfato y gusto un 3% cada uno.





Conclusiones

Por todo lo anterior, podemos concluir que se ha cumplido satisfactoriamente el objetivo principal. Hemos visto cómo efectivamente la descripción espacial juega un papel notable en la exposición de los planteamientos filosóficos de Platón, afirmando, mediante la integración de la parte literaria y real de la descripción, la existencia de un vínculo entre el contenido del diálogo y los estímulos que lo enmarcan.

Revisamos a partir del *Fedro* cómo el diseño de un espacio es un sistema de lenguaje y los elementos que forman parte de él interactúan como un todo. Platón construye con palabras, lo que lo convierte en arquitecto de espacios mentales que se sienten reales. ¿Cómo leer ese lenguaje? Los elementos espaciales estimulan los sentidos que, conectados, forman la figura completa, la experiencia completa. Es posible entonces usar el espacio como lenguaje en sí mismo. El río habla, la sombra habla, la naturaleza se expresa. Y más que leer la naturaleza, se debe dejar que hable. El diseño está pensado para evocar la acción que se llevará a cabo, aunque toda la descripción del espacio se percibe perfecto para descansar, realmente todos los elementos que conforman su amenidad están dispuestos para que se desarrolle el lenguaje.

Así pues, el espacio es importante porque permite la articulación del pensamiento y su emisión, es decir, la producción de la palabra. La vinculación con lo externo que estimula diversos sentidos podría ser una invitación a experimentar esos mismos cuestionamientos en la vida. Parece natural la forma de hacer filosofía, de plantearse preguntas específicamente en ese escenario natural. Y justamente la percepción de esta “naturalidad” en Platón ha asombrado a través de los años, en palabras de Szlezak :

Directedness and freshness, which have been admired throughout the ages as a characteristic of Greek art and culture in general, are qualities which few, even within that culture achieved to the degree that Plato did. Although he was the spiritual heir of the immensely creative lyric and classical ages and was able to assimilate the experience of generations of poets and thinkers in a highly reflective way, he can at the same time create the impression that philosophical inquiry began, as if without any presuppositions, from zero, in the brilliant world of Athens he portrays.¹⁰⁵

Finalmente, no podríamos asegurar que Platón pensara en enfatizar el espacio porque intentaba estimular sensorialmente mediante la realidad material a sus lectores. Pero es una forma de entenderlo y acercarnos desde nuestro contexto y cosmovisión, en tanto que dejamos claro que el espacio estimula los sentidos, los sentidos se relacionan con la palabra, y, a su vez, el espacio estimula a la palabra.

¿Podríamos plantearnos la función según Platón? Probablemente mediante la comparación de varios diálogos y el uso de estos detalles en cada uno, sin embargo se trata de una empresa con miras mucho más ambiciosas. Por el momento, baste la aplicación de este análisis a uno de los discursos para probar su factibilidad.

¹⁰⁵ SZLEZAK, p. 45.



Apéndice

- Pasajes del *Fedro*
- Otros autores

Pasajes del *Fedro*

Los siguientes pasajes se presentan ordenados según su aparición en el diálogo. Primero se encuentra la versión en griego e, inmediatamente después, la propuesta de traducción por la autora de este trabajo.

Los criterios de selección atienden las necesidades para probar lo dicho en cada capítulo, por lo que se incluye la descripción hecha por los mismos personajes del lugar en el que se desarrolla la acción, así como los momentos en los que se hace alusión a los sentidos o percepciones asociadas al entorno.

Para facilitar la lectura y localización de cada pasaje en el presente, en las columnas externas se encuentra marcada su ubicación en el texto original. Asimismo, se incluyen a pie de página algunos comentarios al griego y al español con el fin de aclarar las elecciones en la traducción.

{Σ.} ὦ φίλε Φαῖδρε, ποῖ δὴ καὶ πόθεν;

{Φ.} Παρὰ Λυσίου, ὃ Σώκρατες, τοῦ Κεφάλου, πορευόμεαι δὲ πρὸς περίπατον ἔξω τείχους· συχνὸν γὰρ ἐκεῖ διέτριψα χρόνον καθήμενος ἐξ ἑωθινοῦ. τῷ δὲ σῶ καὶ ἐμῷ ἐταίρῳ πειθόμενος Ἀκουμενῶ κατὰ τὰς ὁδοὺς ποιοῦμαι τοὺς περιπάτους· φησὶ γὰρ ἀκοπωτέρους εἶναι τῶν ἐν τοῖς δρόμοις.

{Σ.} Καλῶς γάρ, ὃ ἐταῖρε, λέγει. ἀτὰρ Λυσίας ἦν, ὡς ἔοικεν, ἐν ἄστει.

{Φ.} Ναί, παρ' Ἐπικράτει, ἐν τῇδε τῇ πλησίον τοῦ Ὀλυμπίου οἰκίᾳ τῇ Μορυχίᾳ.

{Σ.} Τίς οὖν δὴ ἦν ἡ διατριβή; ἢ δῆλον ὅτι τῶν λόγων ὑμᾶς Λυσίας εἰστία;

{Φ.} Πεύση, εἴ σοι σχολὴ προΐόντι ἀκούειν.

Traducción

S. ¡Querido Fedro! ¿A dónde vas y de dónde vienes?

F. De casa de Lisias de Céfalo, Sócrates. Y me dirijo al paseo fuera de las murallas, pues consumí largo tiempo sentado con Lisias,¹⁰⁶ desde la mañana. Y persuadido por Acúmeno, amigo tuyo y mío, voy al camino de abajo, pues dice que es más fresco que en los paseos públicos.

S. Bien dice, compañero. Entonces, según parece, Lisias estaba en la ciudad.

F. Así es, con Epícrates, en aquella casa de Mórico, cerca del Templo de Zeus Olímpico.

S. ¿Entonces, ciertamente, había un tema de discusión?¹⁰⁷

¹⁰⁶ En griego se encuentra un adverbio locativo (ἐκεῖ), que hace referencia al lugar previamente mencionado. Por claridad en la traducción he decidido repetir el lugar al que se refiere, es decir, “de con Lisias”.

¹⁰⁷ Uno de los significados de διατριβή es español resulta evidente: “diatriba”, o también, “debate”, “discusión”. Cabe destacar que es un sustantivo compuesto por la preposición διά, concediéndole la idea de “pasar, atravesar”, por lo que también se puede entender como “tiempo”, “pasatiempo”, “entretenimiento”.

O, mejor dicho, ¿es claro que Lisias les ofreció un festín de palabras?¹⁰⁸

F. Lo averiguarás, si tienes tiempo libre para escucharme mientras caminamos.¹⁰⁹

{Σ.} ... ἔγωγ' οὖν οὕτως ἐπιτεθύμηκα ἀκοῦσαι, ὥστ' ἐὰν βαδίζων ποιῆ τὸν περίπατον Μέγαράδε καὶ κατὰ Ἡρόδικον προσβὰς τῷ τείχει πάλιν ἀπίης, οὐ μὴ σου ἀπολειφθῶ.

227 d2-d5

S. Ciertamente yo de esta manera he deseado¹¹⁰ escucharte, tanto que si caminando hicieras el recorrido a Mégara,¹¹¹ y según dice Heródico, habiendo llegado a la muralla desde ahí volvieras, no me alejaría de ti.

T r a d u c c i ó n

{Σ.} ὦ Φαῖδρε, εἰ ἐγὼ Φαῖδρον ἀγνοῶ, καὶ ἐμαυτοῦ ἐπιλέλησμαι. ἀλλὰ γὰρ οὐδέτερά ἐστι τούτων· εὖ οἶδα ὅτι Λυσίου λόγον ἀκούων ἐκεῖνος οὐ μόνον ἅπαξ ἤκουσεν, ἀλλὰ πολλάκις ἐπαναλαμβάνων ἐκέλευέν οἱ λέγειν, ὁ δὲ ἐπέιθετο προθύμως. τῷ δὲ οὐδὲ ταῦτα ἦν ἱκανά, ἀλλὰ τελευτῶν παραλαβὼν τὸ βιβλίον ἃ μάλιστα ἐπεθύμει ἐπεσκόπει, καὶ τοῦτο δρῶν ἐξ ἐωθινοῦ καθήμενος ἀπειπῶν εἰς περίπατον ἦει, ὡς μὲν ἐγὼ οἶμαι, νῆ τὸν κύνα, ἐξεπιστάμενος τὸν λόγον, εἰ μὴ πάνυ τι ἦν μακρός. ἐπορεύετο δ' ἐκτὸς τείχους ἵνα μελετῶη. ἀπαντήσας δὲ τῷ νοσοῦντι περὶ λόγων ἀκοήν, ἰδὼν μὲν, ἰδὼν, ἦσθη ὅτι ἕξι τὸν συγκορυβαντιῶντα, καὶ προάγειν ἐκέλευε.

228 a5 -b8

¹⁰⁸ Traduzco festín de palabras basándome en el comentario de Ryan (82), ya que el verbo εἰστίω significa llenar, satisfacer de comida.

¹⁰⁹ προϊόντι es un participio presente que se puede traducir como “caminando” o “al caminar”, denota la simultaneidad de acciones, y se percibe como una acción prolongada, decidí enfatizar esta duración con el adverbio en español “mientras”.

¹¹⁰ El verbo ἐπιτεθύμηκα está en pretérito perfecto, de manera que nos deja ver el resultado de las palabras de Fedro hasta este punto.

¹¹¹ El uso de ἐὰν evidencia el uso hiperbólico de tal afirmación. Véase Capítulo II.2: *Reconstruyendo la ruta*.

S. ¡Oh, Fedro! Si yo no conozco a Fedro, también me he olvidado de mi mismo. Pero pues ni una cosa ni otra sucede, bien sé que él, atento¹¹² al discurso de Lisias, no lo escuchó una única vez, sino que varias veces le pidió repetir lo dicho, y Lisias, bien dispuesto, accedió. Pero esto tampoco era suficiente para él, sino que por fin¹¹³ tomando el discurso revisaba lo que más deseaba y tras pasar la mañana sentado haciendo esto, declarando que iba a pasear, y como yo sospecho, ¡por el perro!,¹¹⁴ sabiéndose de memoria el discurso, si éste no era muy largo, caminaba fuera de las murallas para practicar.¹¹⁵ Encontrándose entonces a un enloquecido¹¹⁶ por la escucha de discursos, y después de verlo y verlo bien,¹¹⁷ se alegró de tener con quién compartir la inspiración y lo llamó para continuar juntos.

228 e3-229 c3

{Φ.} Παῦε. ἐκκέκρουκάς με ἐλπίδος, ὃ Σώκρατες, ἦν εἶχον ἐν σοὶ ὡς ἐγγυμνασόμενος, ἀλλὰ ποῦ δὴ βούλει καθιζόμενοι ἀναγῶμεν;

{Σ.} Δεῦρ' ἐκτραπόμενοι κατὰ τὸν Ἴλισὸν ἴωμεν, εἶτα ὅπου ἂν

¹¹² En griego se utiliza el participio presente del verbo ἀκούω (ἀκούων), lo traduzco como “atento” para no generar cacofonía en el español debido a que se repite el mismo en el verbo conjugado de la oración (ἤκουσεν).

¹¹³ τελευτῶν: lit. “finalizando”, igual que παραλαβῶν. Para evitar cacofonía en español, opté por la traducción “por fin”.

¹¹⁴ Esta exclamación se repite en varios diálogos para evitar jurar en vano por los dioses, se entiende una referencia al dios egipcio Anubis, especialmente por la aclaración en *Gorgias* 482b.

¹¹⁵ ἵνα introduce una oración final y está construido con un optativo oblicuo: μελετῶη

¹¹⁶ En griego νοσοῦντι del verbo νοσέω que significa estar enfermo, pero también se puede entender en un sentido de manía, el delirio inducido por la divinidad. Más adelante en el diálogo se aborda el tema de la inspiración divina. En este pasaje decidí inclinarme por tal sentido, sobre todo, debido al participio συγκορυβαντιῶντα utilizado una línea después.

¹¹⁷ Se repite el participio aoristo de εἶδον con una partícula enfática que

δόξη ἐν ἡσυχία καθιζήσομεθα.

{Φ.} Εἰς καιρόν, ὡς ἔοικεν, ἀνυπόδητος ὦν ἔτυχον · σὺ μὲν γὰρ δὴ αἰεὶ ῥᾶστον οὖν ἡμῖν κατὰ τὸ ὑδάτιον βρέχουσι τοὺς πόδας τε καὶ τῆς ἡμέρας.

{Σ.} Πρόαγε δὴ, καὶ σκόπει ἅμα ὅπου καθιζήσομεθα.

{Φ.} Ὅραξ οὖν ἐκείνην τὴν ὑψηλοτάτην πλάτανον;

{Σ.} Τί μήν;

{Φ.} Ἐκεῖ σκιά τ' ἐστὶν καὶ πνεῦμα μέτριον, καὶ πόα καθίεσθαι ἢ ἂν βουλώμεθα κατακλιῆναι.

{Σ.} Προάγοις ἄν.

{Φ.} Εἰπέ μοι, ὦ Σώκρατες, οὐκ ἐνθένδε μέντοι ποθὲν ἀπὸ τοῦ Ἰλισοῦ λέγεται ὁ Βορέας τὴν Ὠρείθυιαν ἀρπάσαι;

{Σ.} Λέγεται γάρ.

{Φ.} Ἄρ' οὖν ἐνθένδε; χαρίεντα γοῦν καὶ καθαρὰ καὶ διαφανῆ τὰ ὑδάτια φαίνεται, καὶ ἐπιτήδεια κόραις παίζουσιν παρ' αὐτά.

{Σ.} Οὐκ, ἀλλὰ κάτωθεν ὅσον δὺ ἢ τρία στάδια, ἧ πρὸς τὸ ἐν Ἄγρας διαβαίνομεν· καὶ πού τις ἐστὶ βωμὸς αὐτόθι Βορέου.

F. Detente. Sócrates, me apartaste de la esperanza que tenía en ti para ejercitarme.¹¹⁸ Pero, ¿dónde quieres que leamos una vez sentados?

T r a d u c c i ó n

expresa certeza: ἰδὼν μὲν, ἰδῶν. Por lo cual lo entiendo como una forma de expresar que se dio un primer vistazo de alguien indefinido y posteriormente se presentó el reconocimiento de un potencial escucha y acompañante.

¹¹⁸ El primer sentido es ejercicio físico, por γυμνάζω: “desnudo”. Sin embargo, también se puede entender por ejercicio mental.

S. Caminemos por aquí, desviándonos para bajar al Iliso, luego, en algún lugar que consideres tranquilo nos sentaremos.

F. Por fortuna, como es evidente, estoy descalzo.¹¹⁹ Y tú siempre lo estás. Ciertamente es más cómodo para nosotros ir mojándonos los pies bajo la corriente de agua, y para nada desagradable, sobre todo en esta época del año y en estos momentos del día.

S. Adelante, y decide, al tiempo, en qué lugar nos sentaremos.

F. ¿Ves ciertamente aquel plátano muy elevado?

S. ¿Cómo no?

F. Allí hay sombra y viento templado, además pasto para sentarnos o si preferimos para recostarnos.

S. Vamos, pues.

F. Dime, Sócrates, ¿acaso no se dice de alguna parte por aquí del Iliso que es donde Bóreas se apoderó de Orithya?

S. Así se cuenta.

F. ¿Y no es este mismo lugar? Ciertamente el arroyo parece agradable, puro y claro, apto para que unas muchachas se diviertan en él.

S. No, sino aproximadamente dos o tres estadios abajo, por donde se atraviesa¹²⁰ hacia el templo en Agros, y por allí hay un altar de Bóreas.

¹¹⁹ ἀνυπόδητος ὢν ἔτυχον: El verbo τυγχάνω cuando está acompañado de un participio se traduce como “por suerte”, “por fortuna”, “por casualidad” y el participio adquiere las características flexivas en las que se encuentra τυγχάνω.

¹²⁰ El verbo es una primera persona plural en presente, por lo que lo podemos traducir por “atavesamos”, sin embargo, en español podríamos llegar a entender que se trata de un espacio que ya se ha transitado cuando la idea es que la referencia está cercana próxima al camino por el que los personajes van, pero no lo han atravesado.

{Σ.} ...ἀτάρ, ὦ ἐταίρε, μεταξύ τῶν λόγων, ἄρ' οὐ τόδε ἦν τὸ δένδρον ἐφ' ὅπερ ἦγες ἡμᾶς;

{Φ.} Τοῦτο μὲν οὖν αὐτό.

{Σ.} Νῆ τὴν Ἑρᾶν, καλὴ γε ἡ καταγωγή. ἢ τε γὰρ πλάτανος αὕτη μάλ' ἀμφιλαφής τε καὶ ὑψηλή, τοῦ τε ἄγνου τὸ ὕψος καὶ τὸ σύσκιον πάγκαλον, καὶ ὡς ἀκμὴν ἔχει τῆς ἄνθης, ὡς ἂν εὐωδέστατον παρέχοι τὸν τόπον· ἢ τε αὖ πηγὴ χαριεστάτη ὑπὸ τῆς πλατάνου ρεῖ μάλα ψυχροῦ ὕδατος, ὥστε γε τῷ ποδὶ τεκμήρασθαι. Νυμφῶν τέ τινων καὶ Ἀχελώου ἱερὸν ἀπὸ τῶν κορῶν τε καὶ ἀγαλμάτων ἔοικεν εἶναι. εἰ δ' αὖ βούλει, τὸ εὐπνοῦν τοῦ τόπου ὡς ἀγαπητὸν καὶ σφόδρα ἠδύ· θερινόν τε καὶ λιγυρὸν ὑπηχεῖ τῷ τῶν τεττίγων χορῷ. πάντων δὲ κομψότατον τὸ τῆς πόας, ὅτι ἐν ἡρέμα προσάντει ἰκανὴ πέφυκε κατακλινέντι τὴν κεφαλὴν παγκάλως ἔχειν. ὥστε ἄριστά σοι ἐξενάγηται, ὦ φίλε Φαῖδρε.

{Φ.} Σὺ δέ γε, ὦ θαυμάσιε, ἀτοπώτατός τις φαίνεται. ἀτεχνῶς γάρ, ὃ λέγεις, ξεναγουμένῳ τινὶ καὶ οὐκ ἐπιχωρίῳ ἔοικας οὕτως ἐκ τοῦ ἄστεος οὐτ' εἰς τὴν ὑπερορίαν ἀποδημεῖς, οὐτ' ἔξω τείχους ἔμοιγε δοκεῖς τὸ παράπαν ἐξίεναι.

{Σ.} Συγγίγνωσκέ μοι, ὦ ἄριστε. φιλομαθῆς γὰρ εἰμι· τὰ μὲν οὖν χωρία καὶ τὰ δένδρα οὐδέν μ' ἐθέλει διδάσκειν, οἱ δ' ἐν τῷ ἄστει ἄνθρωποι. σὺ μέντοι δοκεῖς μοι τῆς ἐμῆς ἐξόδου τὸ φάρμακον ἠύρηκεναι. ὥσπερ γὰρ οἱ τὰ πεινῶντα θρέμματα θαλλὸν ἢ τινα καρπὸν προσείοντες ἄγουσιν, σὺ ἐμοὶ λόγους οὕτω προτείνων ἐν βιβλίῳ τὴν τε Ἀττικὴν φαίνη περιάξειν

ἀπασαν καὶ ὅποι ἂν ἄλλοσε βούλῃ. νῦν δ' οὖν ἐν τῷ παρόντι δεῦρ' ἀφικόμενος ἐγὼ μὲν μοι δοκῶ κατακείσεσθαι, σὺ δ' ἐν ὀποίῳ σχήματι οἶει ῥᾶστα ἀναγνώσεσθαι, τοῦθ' ἐλόμενος ἀναγίγνωσκε.

{Φ.} Ἄκουε δὴ.

Traducción

S. Sin embargo, compañero, entre tanta palabra,¹²¹ ¿no era éste el árbol al cual nos dirigíamos?

F. Ciertamente es este mismo.

S. ¡Por Hera! ¡Qué bello paraje!¹²² Y este plátano tan frondoso y alto. La altura y la sombrita de este sauzgatillo es completamente hermosa, y como está en el tiempo justo de su florecimiento, resulta en un lugar muy perfumado. Y una hermosísima fuente de agua muy fría fluye bajo el plátano, como lo compruebo con el pie. Parece ser un espacio sagrado de ciertas Ninfas y Aqueloo, a juzgar por las estatuas y ornatos que se hallan. Más aún, si esto quieres, es decir, el dulce aroma del lugar, que lo hace¹²³ acogedor y muy placentero. El entorno se presenta estival y melodioso con el coro de cigarras. De todo, lo más conveniente es el pasto, que se eleva suavemente en una pendiente y se extiende para que recostemos nuestras

¹²¹ μεταξύ: lit. “en medio de las palabras” o “entre el discurso”. Agrego “tanta” para que sea más claro en español.

¹²² ἡ καταγωγή es una palabra compuesta de la preposición κατά y el sustantivo ἀγωγή, esta última, a su vez, proviene del verbo ἄγω. En sentido estricto refiere únicamente la localización del lugar al que los personajes han llegado, significa literalmente “arribo”. Como derivación de este significado, la palabra puede adquirir la connotación de “estación, albergue, posada”. El uso de esta palabra en particular nos permite entender que el lugar al que se han trasladado (ἀγωγή) está en descenso (κατά), y que los ha acogido como un lugar conveniente a su plan.

¹²³ ὡς: “a la manera de”, “como”: figura como una introducción a las características que derivan del dulce aroma del lugar.

cabezas gratamente. Guías de manera excelente, querido Fedro.

F. Y tú, estimado, pareces un forastero, naturalmente, por esto que dices, pareces extranjero que se deja conducir y no un natural. De esta manera, me parece que ni de la ciudad hacia las afueras vas, ni sales fuera de las murallas en modo alguno.

S. Concuero, amigo. Soy un amante del aprendizaje, pero, verdaderamente, el campo y los árboles nada quieren enseñarme, a diferencia de los hombres en la ciudad. Ciertamente tú, al haber encontrado un fármaco, me guías afuera. Pues, así como las crías hambrientas siguen el ramo nuevo o algún fruto, de la misma forma tú presentándome el discurso en los libros parece que me guías al Ática e incluso a cualquier lugar que quisieras. Ahora, ciertamente, habiendo llegado yo a este lugar, creo que me he de reclinar, y tú eligiendo la forma que te parezca más fácilmente leer, lee en voz alta.

F. Desde luego, escucha.

{Φ.} Τί σοι φαίνεται, ὦ Σώκρατες, ὁ λόγος; οὐχ ὑπερφυῶς τά τε ἄλλα καὶ τοῖς ὀνόμασιν εἰρῆσθαι;

{Σ.} Δαιμονίως μὲν οὖν, ὦ ἑταῖρε, ὥστε με ἐκπλαγῆναι. καὶ τοῦτο ἐγὼ ἔπαθον διὰ σέ, ὦ Φαῖδρε, πρὸς σέ ἀποβλέπων, ὅτι ἐμοὶ ἐδόκει γάνυσθαι ὑπὸ τοῦ λόγου μεταξὺ ἀναγιγνώσκων· ἡγούμενος γὰρ σέ μᾶλλον ἢ ἐμὲ ἐπαΐειν περὶ τῶν τοιούτων σοὶ εἰπόμεν, καὶ ἐπόμενος συνεβάκχευσα μετὰ σοῦ τῆς θείας κεφαλῆς.

Traducción

F. ¿Qué te parece el discurso, Sócrates? ¿Acaso no es extraordinario con respecto a otro, especialmente por lo dicho con estas palabras?

S. Ciertamente genial, compañero, tanto que estoy asombrado. Y he sentido esto a causa tuya, Fedro, al mirarte, pues me parecías radiante en medio de la lectura del discurso, creyendo que tú mejor que yo entiendes sobre estas cosas, te seguí. Y siguiéndote fui poseído contigo, cabeza divina.

235 c1-d3

{Φ.} Τίνες οὗτοι; καὶ ποῦ σὺ βελτίω τούτων ἀκήκοας;

{Σ.} Νῦν μὲν οὕτως οὐκ ἔχω εἰπεῖν· δῆλον δὲ ὅτι τινῶν ἀκήκοα, ἢ που Σαπφοῦς τῆς καλῆς ἢ Ἀνακρέοντος τοῦ σοφοῦ ἢ καὶ συγγραφέων τινῶν. πόθεν δὴ τεκμαιρόμενος λέγω; πλήρες πως, ὦ δαιμόνιε, τὸ στήθος ἔχων αισθάνομαι παρὰ ταῦτα ἂν ἔχειν εἰπεῖν ἕτερα μὴ χεῖρω. ὅτι μὲν οὖν παρὰ γε ἐμαυτοῦ οὐδὲν αὐτῶν ἐννενόηκα, εὖ οἶδα, συνειδῶς ἐμαυτῶ ἀμαθίαν· λείπεται δὴ οἶμαι ἐξ ἀλλοτρίων ποθὲν ναμάτων διὰ τῆς ἀκοῆς πεπληρῶσθαι με δίκην ἀγγείου. ὑπὸ δὲ νωθείας αὐ καὶ αὐτὸ τοῦτο ἐπιλέλησμαι, ὅπως τε καὶ ὦντινων ἤκουσα.

F. ¿Quiénes son ellos? ¿Y de dónde los escuchaste hablar mejor?

S. Ahora no podría decir lo que se ha hablado, pero es evidente que de alguien lo escuché, ya sea de Safo, la bella, o de Anacreonte, el sabio, o incluso de algún otro escritor. ¿De dónde hablo tan seguro? Así como tengo lleno el pecho, hombre inspirado,¹²⁴ percibo más cosas que podría decir de manera diferente, mas no serían inferiores. Y ciertamente no pensé nada de estas cosas por mi mismo, bien lo sé, consciente de mi ignorancia: yo supongo, naturalmente, que queda el que mi forma de ser me ha llenado¹²⁵ de otras fuentes a través de la escucha. Otra vez, por torpeza olvido esto mismo, cómo y también de quiénes lo escuché.

{Σ.} Μηδαμῶς τοίνυν εἴπηρς.

{Φ.} Οὐκ, ἀλλὰ καὶ δὴ λέγω· ὁ δέ μοι λόγος ὄρκος ἔσται. ὄμνυμι γάρ σοι – τίνα μέντοι, τίνα θεῶν; ἢ βούλει τὴν πλάτανον ταυτηνί; – ἢ μήν, ἐάν μοι μὴ εἴπηρς τὸν λόγον ἐναντίον αὐτῆς ταύτης, μηδέποτε σοι ἕτερον λόγον μηδένα μηδενὸς μήτε ἐπιδείξιν μήτε ἐξαγγελεῖν.

{Σ.} Βαβαῖ, ὦ μιარέ, ὡς εὖ ἀνηῦρες τὴν ἀνάγκην ἀνδρὶ φιλόλογῳ ποιεῖν ὃ ἂν κελεύης.

236 d8-e5

S. De ninguna manera hables.

F. No, pero si ya estoy hablando y mi palabra será juramento. Pues te juro- ¿por quién? ¿por qué dioses? ¿o

¹²⁴ Referirse a Fedro como δαιμόνιε refuerza lo dicho en 234 d.3, se coloca en Fedro a través del sentido de la vista la fuente de inspiración y entusiasmo.

¹²⁵ El complemento del verbo Πληρώω suele ir en genitivo para expresar de qué está lleno algo. Sin embargo, el único genitivo ἀγγεῖον significa contenedor, recipiente. Por lo que en vez de leer “contenedor”, podemos entenderlo como el “contenido”.

quieres por este plátano aquí mismo?¹²⁶- que, si no me dices el discurso frente a este árbol, nunca te mostraré otro discurso, ni te compartiré nada de nadie.

S. Vaya, malvado, así que encuentras la necesidad del hombre que ama las palabras, para hacerlo hablar.

237 a4-b1

{Σ.} Ἐγκαλυψάμενος ἐρῶ, ἵν' ὅτι τάχιστα διαδράμω τὸν λόγον καὶ μὴ βλέπων πρὸς σέ ὑπ' αἰσχύνῃς διαπορῶμαι.

{Φ.} Λέγε μόνον, τὰ δ' ἄλλα ὅπως βούλει ποίει.

{Σ.} Ἄγετε δὴ, ὦ Μοῦσαι, εἴτε δι' ᾧδῆς εἶδος λίγειαι, εἴτε διὰ γένος μουσικὸν τὸ Λιγύων ταύτην ἔσχετ' ἐπωνυμίαν, “<ξύμ> μοι <λάβεσθε>” τοῦ μύθου, ὃν με ἀναγκάζει ὁ βέλτιστος οὐτοσὶ λέγειν, ἵν' ὁ ἐταῖρος αὐτοῦ, καὶ πρότερον δοκῶν τούτῳ σοφὸς εἶναι, νῦν ἔτι μᾶλλον δόξη.

Traducción

S. Hablaré con la cabeza oculta, para que recorra rápidamente el discurso y no dude por la vergüenza al verte.

F. Únicamente habla, haz como quieras lo demás.

S. ¡Adelante, pues, oh Musas! Entonadas, ya sea mediante la forma de su dulce canto, ya por la raza musical, sobre nombre de los Ligures, “tómenme”¹²⁷ en este discurso.¹²⁸

Que este distinguido hombre me obliga a hablar, para que su compañero, que primero le parecía sabio, ahora le parezca aún más.

¹²⁶ La palabra ταυτηνί hace énfasis en el lugar físico.

¹²⁷ Tmesis: ξύμ por σύν

¹²⁸ Según Berenguer (1984 167), el genitivo con el verbo λαμβάνω expresa el genitivo de parte: “Indica la parte por la cual se coge o toma algo”. En este caso τοῦ μύθου.

{Σ.} Ἄτάρ, ὦ φίλε Φαῖδρε, δοκῶ τι σοί, ὥσπερ ἐμαυτῷ, θεῖον πάθος πεπονθέναι;

{Φ.} Πάνυ μὲν οὖν, ὦ Σώκρατες, παρὰ τὸ εἰωθὸς εὐροιά τίς σε εἴληφεν.

{Σ.} Σιγῆ τοίνυν μου ἄκουε. τῷ ὄντι γὰρ θεῖος ἔοικεν ὁ τόπος εἶναι, ὥστε ἐὰν ἄρα πολλάκις νυμφόληπτος προϊόντος τοῦ λόγου γένωμαι, μὴ θαυμάσης· τὰ νῦν γὰρ οὐκέτι πόρρω διθυράμβων φθέγγομαι.

{Φ.} Ἀληθέστατα λέγεις.

{Σ.} Τούτων μέντοι σὺ αἴτιος. ἀλλὰ τὰ λοιπὰ ἄκουε· ἴσως γὰρ κἂν ἀποτράποιτο τὸ ἐπιόν. ταῦτα μὲν οὖν θεῷ μελήσει, ἡμῖν δὲ πρὸς τὸν παῖδα πάλιν τῷ λόγῳ ἰτέον.

S. Pero, querido Fedro, ¿te parece, tanto como a mi mismo, el ser invadido por un sentimiento divino?

F. Muy cierto, Sócrates, con respecto a lo que se acostumbra te llevó una buena corriente.

S. Calla ahora y escúchame. Pues este lugar parece ser divino, así que si acaso me vuelvo cautivo de las ninfas avanzando del discurso, no te asombres. Pues ahora hablo en ditirambos.

F. Cuánta verdad dices.

S. Ciertamente de estas cosas eres tú responsable. Pero escucha el resto pues igualmente se podría evitar lo que se aproxima. Dejemos estas cosas a cargo del dios, y que nuestro cuidado vaya de nuevo hacia el muchacho y su discurso.

241 d1 - 242 a8

{Σ.} ... Τοῦτ' ἐκεῖνο, ᾧ Φαῖδρε. οὐκέτ' ἂν τὸ πέρα ἀκούσαις ἐμοῦ λέγοντος, ἀλλ' ἤδη σοι τέλος ἐχέτω ὁ λόγος.

{Φ.} νῦν δὲ δὴ, ᾧ Σώκρατες, τί ἀποπαύη;

{Σ.} Οὐκ ἦσθου, ᾧ μακάριε, ὅτι ἤδη ἔπη φθέγγομαι ἀλλ' οὐκέτι διθυράμβους, καὶ ταῦτα ψέγων; ἐὰν δ' ἐπαινεῖν τὸν ἕτερον ἄρξωμαι, τί με οἶει ποιήσῃν; ἄρ' οἶσθ' ὅτι ὑπὸ τῶν Νυμφῶν, αἷς με σὺ προύβαλες ἐκ προνοίας, σαφῶς ἐνθουσιάσω; ... καγὼ τὸν ποταμὸν τοῦτον διαβάς ἀπέρχομαι πρὶν ὑπὸ σοῦ τι μεῖζον ἀναγκασθῆναι.

{Φ.} Μήπω γε, ᾧ Σώκρατες, πρὶν ἂν τὸ καῦμα παρέλθῃ. ἢ οὐχ ὄρας ὡς σχεδὸν ἤδη μεσημβρία ἴσταται ἢ δὴ καλουμένη σταθερά; ἀλλὰ περιμείναντες καὶ ἅμα περὶ τῶν εἰρημένων διαλεχθέντες, τάχα ἐπειδὰν ἀποψυχῆ ἴμεν.

{Σ.} Θεῖός γ' εἶ περὶ τοὺς λόγους, ᾧ Φαῖδρε, καὶ ἀτεχνῶς θαυμάσιος.

Traducción

S. ... Hasta ahí, Fedro. Y no me escucharás hablar más, sino que ya el discurso se te acabó.

F. ... Ahora entonces, oh Sócrates, ¿por qué te detienes?

S. ¿No percibiste, querido, que ya hablaba cantando pero no ditirambos, culpando a estas palabras? Y si empiezo a aplaudir al otro, ¿qué esperas que yo haga? ¿Acaso no te diste cuenta que por las Ninfas, ante las cuales me colo- caste intencionalmente, claramente me inspiré? ... Y yo,

cruzando este río, me regreso antes de ser forzado por ti a continuar.

F. Aún no, Sócrates, antes de que se haya ido este calor. ¿O no ves cómo ya está cerca el mediodía, y el sol está en su cenit? Mejor esperemos y al tiempo discutamos acerca de lo que hemos dicho, tan pronto como regrese nos vamos.

S. Divino eres en torno a las palabras, Fedro, simplemente maravilloso.

{Σ.} Ἦνίκ' ἔμελλον, ὡγαθέ, τὸν ποταμὸν διαβαίνειν, τὸ δαιμόνιον τε καὶ τὸ εἰωθὸς σημεῖόν μοι γίνεσθαι ἐγένετο— ἀεὶ δέ με ἐπίσχει ὃ ἂν μέλλω πράττειν — καὶ τινα φωνὴν ἔδοξα αὐτόθεν ἀκοῦσαι, ἥ με οὐκ ἔᾶ ἀπιέναι πρὶν ἂν ἀφοσιώσωμαι, ὡς δὴ τι ἡμαρτηκότα εἰς τὸ θεῖον.

242 b8-c3

S. Al tiempo que, buen hombre, pensaba en atravesar el río, el daimon hizo surgir en mi la señal que acostumbra provocarme,¹²⁹ siempre me detiene ante¹³⁰ lo que pienso hacer; y me pareció escuchar un sonido proveniente del mismo lugar, el cual no me permitía alejar sin antes purificarme, como si en algo hubiese fallado ante los dioses.

T r a d u c c i ó n

{Σ.} Δεινόν, ὦ Φαῖδρε, δεινὸν λόγον αὐτός τε ἐκόμισας ἐμέ τε ἠνάγκασας εἰπεῖν.

242 d3-5

¹²⁹ Las acciones “hizo surgir” y “provocar” son “ἐγένετο” y “γίνεσθαι”, respectivamente. Ambas formas provenientes del mismo verbo (γίγνομαι), para evitar un sonido repetitivo, decidí hacer uso de un sinónimo para traducir el infinitivo.

¹³⁰ En griego no hay palabra equivalente a esta palabra, la construcción incluye la partícula modal ἂν que puede expresar irrealidad. Por ello, entiendo el verbo μέλλω como una acción que no ha sucedido y, considera que la mejor forma de expresarlo en español es agregando la palabra “ante”.

Τ ρ α δ υ κ κ ι ό ν

S. Astuto,¹³¹ Fedro, tú mismo conduciéndome al terrible discurso.

243 a2 - b9

{Σ.} ἔμοι μὲν οὖν, ὦ φίλε, καθήρασθαι ἀνάγκη· ἔστιν δὲ τοῖς ἁμαρτάνουσι περὶ μυθολογίαν καθαυτὸς ἀρχαῖος, δὴ Ὅμηρος μὲν οὐκ ἦσθετο, Στησίχορος δέ. τῶν γὰρ ὀμμάτων στερηθεὶς διὰ τὴν Ἑλένης κακηγορίαν οὐκ ἠγνόησεν ὥσπερ Ὅμηρος, ἀλλ' ἄτε μουσικὸς ὢν ἔγνω τὴν αἰτίαν, καὶ ποιεῖ εὐθύς – ... καὶ ποιήσας δὴ πᾶσαν τὴν καλουμένην Παλινωδίαν παραχρήμα ἀνέβλεψεν. ἐγὼ οὖν σοφώτερος ἐκείνων γενήσομαι κατ' αὐτὸ γε τοῦτο· πρὶν γάρ τι παθεῖν διὰ τὴν τοῦ Ἔρωτος κακηγορίαν πειράσομαι αὐτῷ ἀποδοῦναι τὴν παλινωδίαν, γυμνῇ τῇ κεφαλῇ καὶ οὐχ ὥσπερ τότε ὑπ' αἰσχύνης ἐγκεκαλυμμένος.

Τ ρ α δ υ κ κ ι ό ν

S. Sin duda, querido, es forzoso para mi purificarme: existe para los que erran en torno a la mitología una antigua purificación que Homero no conocía, pero Estesícoro sí. Privado de sus ojos por hablar mal de Helena, no era consciente como Homero, pero así como era cercano a las musas descubrió la causa e hizo la enmienda... Y apenas hecha toda la llamada palinodia inmediatamente recobró la vista. Yo ciertamente llegaré a ser más sabio que aquellos, en cuanto a esto en particular. Pues antes de sufrir algo por hablar mal de Eros intentaré ofrecerle una palinodia, con la cabeza descubierta y no como antes, cubierto, por pena.

¹³¹ En griego se repite δεινόν, he decidido no repetir la traducción de “terrible” porque considero que en el fondo la invitación a la palabra no era tan terrible sino espontánea, astuta y hábil. Aparentemente, sin darse cuenta, y por acción de Fedro, ya se encontraba Sócrates discutiendo y elaborando discursos.

{Σ.} ... ἐπιθυμῶ ποτίμῳ λόγῳ οἶον ἀλμυρὰν ἀκοὴν ἀποκλύσασθαι.

243 d4-5

S. ... Deseo enjuagar con fluida palabra¹³² tal amargor de lo escuchado.

T r a d u c c i ó n

{Σ.} ... οὐ δ' ἔνεχ'¹³³ ἢ πολλὴ σπουδὴ τὸ ἀληθείας ἰδεῖν πεδίον οὐ ἔστιν, ἢ τε δὴ προσήκουσα ψυχῆς τῷ ἀρίστῳ νομῇ ἐκ τοῦ ἐκεῖ λειμῶνος τυγχάνει οὔσα...

248 b5-c1

S. ... La causa de todo el esfuerzo por ver dónde está la tierra cultivada de la verdad, precisamente está en el pasto para la mejor parte del alma que proviene de ahí...

T r a d u c c i ó n

{Σ.} ... δεῖ γὰρ ἄνθρωπον συνιέναι κατ' εἶδος λεγόμενον, ἐκ πολλῶν ἰὸν αἰσθήσεων εἰς ἓν λογισμῶ συναιρούμενον· τοῦτο δ' ἔστιν ἀνάμνησις ἐκείνων ἃ ποτ' εἶδεν ἡμῶν ἢ ψυχὴ συμπορευθεῖσα θεῶ καὶ ὑπεριδοῦσα ἃ νῦν εἶναί φαμεν, καὶ ἀνακύψασα εἰς τὸ ὄν ὄντως.

249 b6-c4

S. ... Es necesario, sin duda, que el hombre observe la imagen a través de lo que ha hablado, yendo de muchas percepciones hacia lo concentrado en la razón: esto es el recuerdo de aquellas cosas que nuestra alma vio en otro tiempo dirigiéndose al dios y observando por encima las cosas que ahora decimos que existen, y levantando la cabeza hacia lo que es.

T r a d u c c i ó n

¹³² Dativo instrumental: ποτίμῳ λόγῳ.

¹³³ Preposición/conjunción ἔνεκα, se elide la α final por seguir una vocal y posteriormente se aspira la consonante gutural, dando como resultado ἔνεχ'. En este caso es conjunción con valor causal.

250 b1-5

{Σ.} ... δικαιοσύνης μὲν οὖν καὶ σωφροσύνης καὶ ὅσα ἄλλα τίμια ψυχαῖς οὐκ ἔνεστι φέγγος οὐδὲν ἐν τοῖς τῆδε ὁμοιώμασιν, ἀλλὰ δι' ἀμυδρῶν ὀργάνων μόγισ αὐτῶν καὶ ὀλίγοι ἐπὶ τὰς εἰκόνας ἰόντες θεῶνται τὸ τοῦ εἰκασθέντος γένος·

Traducción

S. Ciertamente, de la justicia, de la prudencia y de cuantas otras cosas valiosas [existen] para las almas, no hay luz alguna en estas imágenes aquí, sino que a través de órganos difusos y con dificultad, pocos, estando frente a las imágenes, contemplan el género de lo representado.

250 d3-4

{Σ.} ὄψις γὰρ ἡμῖν ὀξυτάτη τῶν διὰ τοῦ σώματος ἔρχεται αἰσθήσεων, ἣ φρόνησις οὐχ ὁράται...

Traducción

S. Sin duda, la vista, el más agudo de nuestros sentidos, llega por medio del cuerpo, por tanto, el espíritu no se ve.

251 b1-d1

{Σ.} ... δεξάμενος γὰρ τοῦ κάλλους τὴν ἀπορροὴν διὰ τῶν ὀμμάτων ἐθερμάνθη ἢ ἢ τοῦ πτεροῦ φύσις ἄρδεται, θερμάνοντος δὲ ἐτάκη τὰ περὶ τὴν ἔκφυσιν, ἃ πάλαι ὑπὸ σκληρότητος συμμεμυκῶτα εἶργε μὴ βλαστάνειν, ἐπιρρυσίης δὲ τῆς τροφῆς ᾧδυσέ τε καὶ ᾧρμησε φύεσθαι ἀπὸ τῆς ρίζης ὁ τοῦ πτεροῦ καυλὸς ὑπὸ πᾶν τὸ τῆς ψυχῆς εἶδος· πᾶσα γὰρ ἦν τὸ πάλαι περωτὴ ...ζει τε καὶ ἀγανακτεῖ καὶ γαργαλίζεται φύουσα τὰ πτερά. ὅταν μὲν οὖν βλέπουσα πρὸς τὸ τοῦ παιδὸς κάλλος, ἐκεῖθεν μέρη ἐπιόντα καὶ ρέοντα' - ἃ δὴ διὰ ταῦτα ἱμερος καλεῖται - δεχομένη [τὸν ἱμερον] ἄρδηται τε καὶ θερμαίνεται, λωφᾷ τε τῆς ὀδύνης καὶ γέγηθεν·

T r a d u c c i ó n

S. Mostrando, pues, el efluvio de la belleza a través de los ojos, se calentó por éste de manera que irriga la naturaleza del ala, se funde calentándose en torno a su germinación, la cual hace tiempo estaba asegurada cerrada por aspereza, para no brotar; fluyendo el alimento, el tallo del ala creció y se agitó al brotar fuera de la raíz bajo la forma misma del alma: pues hace tiempo era toda alada. ... Ebulllen e irritan y cosquillean las nacientes alas. Sin duda, cuando viendo la belleza del joven, de ahí partes que vienen y fluyen, por lo cual esto se llama “impulso”, habiendo mostrado el impulso, irriga, calienta y aligera la pena y llena de alegría.

{Σ.} ... ὅταν δὲ χρονίζῃ τοῦτο δρῶν καὶ πλησιάζῃ μετὰ τοῦ ἄπτεισθαι ἔν τε γυμνασίοις καὶ ἐν ταῖς ἄλλαις ὁμιλίαις, τότε ἤδη ἢ τοῦ ρεύματος ἐκείνου πηγῆ, ὃν ἴμερον Ζεὺς Γανυμήδους ἐρῶν ὠνόμασε, πολλὴ φερομένη πρὸς τὸν ἐραστήν, ἢ μὲν εἰς αὐτὸν ἔδου, ἢ δ' ἀπομεστούμενου ἔξω ἀπορρεῖ· καὶ οἷον πνεῦμα ἢ τις ἠχώ ἀπὸ λείων τε καὶ στερεῶν ἀλλομένη πάλιν ὅθεν ὠρμήθη φέρεται, οὕτω τὸ τοῦ κάλλους ρεῦμα πάλιν εἰς τὸν καλὸν διὰ τῶν ὀμμάτων ἰόν...

255 b7 - d1

S. Cuando pase el tiempo haciendo esto y acerque para enlazarse en los gimnasios y en otros lugares, ya esa fuente aquel caudal, que Zeus nombró “impulso”, estando enamorado de Ganimedes, llevando abundantemente la inundación hacia el amante, fluye la salida desbordándose, y semejante a un soplo o a un eco lejano de algo

T r a d u c c i ó n

suave y firme, floreciendo, vuelve donde creció, y lleva así avanzando el flujo de lo bello otra vez a través de los ojos...

258 e6-259 b2

{Σ.} Σχολή μὲν δὴ, ὡς ἔοικε· καὶ ἅμα μοι δοκοῦσιν ὡς ἐν τῷ πνίγει ὑπὲρ κεφαλῆς ἡμῶν οἱ τέττιγες ἄδοντες καὶ ἀλλήλοισι διαλεγόμενοι καθορᾶν καὶ ἡμᾶς. εἰ οὖν ἴδοιεν καὶ νῶ καθάπερ τοὺς πολλοὺς ἐν μεσημβρία μὴ διαλεγόμενους ἀλλὰ νυστάζοντας καὶ κηλουμένους ὑφ' αὐτῶν δι' ἀργίαν τῆς διανοίας, δικαίως ἂν καταγελῶεν, ἡγούμενοι ἀνδράποδ' ἅττα σφίσι ἐλθόντα εἰς τὸ καταγώγιον ὥσπερ προβάτια μεσημβριάζοντα περὶ τὴν κρήνην εὔδειν· ἐὰν δὲ ὀρώσι διαλεγόμενους καὶ παραπλέοντάς σφας ὥσπερ Σειρήνας ἀκηλήτους, ὁ γέρας παρὰ θεῶν ἔχουσιν ἀνθρώποις διδόναι, τάχ' ἂν δοῖεν ἀγασθέντες.

Traducción

Ahora mismo [hay] tiempo libre, según parece, y, al tiempo, me parece como en este calor sofocante, cigarras cantarinas sobre nuestra cabeza y entre ellas dialogan [mientras] nos ven hacia abajo. Si verdaderamente nos vieran a los dos, como a muchos que a mediodía no dialogan sino dormitan, y encantados por ellas por el descanso de pensamiento, se reirían justamente guiándonos cautivos yendo hacia el lugar de descanso como ovejas pasando la tarde en torno a una fuente para dormir, y si nos vieran dialogando y escapando de ellas como Sirenas a prueba de encantamientos, admiradas, nos darían rápidamente el don que tienen por parte de los dioses para dar a los hombres.

{Σ.} πολλῶν δὴ οὖν ἔνεκα λεκτέον τι καὶ οὐ καθευδητέον ἐν τῇ μεσημβρίᾳ.

 259 d7-8

S. Ciertamente, hay para hablar de muchas cosas, en vez de dormirar en pleno mediodía.

 T r a d u c c i ó n

{Σ.} ... ὡς ἂν ὁ εἰδὼς τὸ ἀληθές προσπαίζων ἐν λόγοις παράγοι τοὺς ἀκούοντας. καὶ ἔγωγε, ὦ Φαῖδρε, αἰτιῶμαι τοὺς ἐντοπίους θεοὺς· ἴσως δὲ καὶ οἱ τῶν Μουσῶν προφήται οἱ ὑπὲρ κεφαλῆς ᾧδοὶ ἐπιπεπνευκότες ἂν ἡμῖν εἶεν τοῦτο τὸ γέρας· οὐ γάρ που ἔγωγε τέχνης τινὸς τοῦ λέγειν μέτοχος.

 262 c10-d6

S. De manera que el que ha visto la verdad, jugando con las palabras, puede guiar al que escucha. Yo, por mi parte, Fedro, lo adjudico a los dioses que están en el lugar, igualmente también podrían ser los mensajeros de las Musas, los cantantes que exhalan sobre nuestras cabezas este don: pues, a mi parecer, yo mismo no [soy] partícipe del arte de hablar.

 T r a d u c c i ó n

{Σ.} Φεῦ, ὅσῳ λέγεις τεχνικωτέρας Νύμφας τὰς Ἀχελῷου καὶ Πᾶνα τὸν Ἑρμοῦ Λυσίου τοῦ Κεφάλου πρὸς λόγους εἶναι. ἢ οὐδὲν λέγω, ἀλλὰ καὶ ὁ Λυσίας ἀρχόμενος τοῦ ἐρωτικοῦ ἠνάγκασεν ἡμᾶς ὑπολαβεῖν τὸν Ἑρωτα ἐν τι τῶν ὄντων ὃ αὐτὸς ἐβουλήθη, καὶ πρὸς τοῦτο ἤδη συνταξάμενος πάντα τὸν ὕστερον λόγον διεπεράνατο;

 263 d5-e2

Τ ρ α δ υ κ κ ι ό ν

S. ¡Oh! Cómo hablas en el discurso a causa de las diestras ninfas del Aqueloo y de Pan de Hermes, de Lisias de Céfalo, o digo nada, sino que Lisias iniciando del amor nos llevó a suponer a Eros en alguna de las cosas que son el mismo quiso, y haciendo esto ya hizo discurrir el resto del discurso por el cauce que él había preparado previamente.

264 c2-5

{Σ.} ... δεῖν πάντα λόγον ὥσπερ ζῶον συνεστάναι σῶμά τι ἔχοντα αὐτὸν αὐτοῦ, ὥστε μήτε ἀκέφαλον εἶναι μήτε ἄπουν, ἀλλὰ μέσα τε ἔχειν καὶ ἄκρα, πρέποντα ἀλλήλοισ καὶ τῷ ὄλω γεγραμμένα.

Τ ρ α δ υ κ κ ι ό ν

S. Es necesario que todo discurso, como ser vivo una un cuerpo, ..., para que no sea acéfalo ni carezca de pies, sino que tenga medios y extremos, mostrando unas y otras partes y el conjunto al ser escrito.

264 d2-6

Χαλκῆ παρθένος εἰμί, Μίδα δ' ἐπὶ σήματι κεῖμαι.
ὄφρ' ἂν ὕδωρ τε νάη καὶ δένδρεα μακρὰ τεθήλη,
αὐτοῦ τῆδε μένουσα πολυκλαύτου ἐπὶ τύμβου,
ἀγγελέω παριοῦσι Μίδας ὅτι τῆδε τέθαιται.

Τ ρ α δ υ κ κ ι ό ν

Broncínea vírgen soy y sobre el sepulcro de midas yazco, mientras el agua fluya y los árboles altos estén en plenitud,
estando aquí sobre la muy llorada tumba de éste,
anunciaré a los que pasan que Midas aquí yace.

{Σ.} ... ταῦτα δὲ ὑπ' αὐγὰς μᾶλλον ἴδωμεν...

268 a1-2

S. Veamos más estas cosas bajo la luz...

T r a d u c c i ó n

{Σ.} Τί δὲ τὸν <μελίγηρυν Ἄδραστον> οἰόμεθα ἢ καὶ Περι-
κλέα, εἰ ἀκούσειαν ὧν νυνδὴ ἡμεῖς διῆμεν τῶν παγκάλων
τεχνημάτων – <βραχυλογιῶν> τε καὶ <εἰκονολογιῶν> καὶ
ὅσα ἄλλα διελθόντες ὑπ' αὐγὰς ἔφαμεν εἶναι σκεπτά

269 a5-8

S. ¿Qué pensamos del melodioso Adrasto o de Pericles,
si escucharan cómo hemos expuesto de tan bello arte en
el que hablar breve y hablar con imágenes y demás cosas
que dijimos que había que observar a la luz?

T r a d u c c i ó n

{Σ.} [Ἐπειδὴ] λόγου δύναμις τυγχάνει ψυχαγωγία οὔσα.

271 c10

S. ... el poder de las palabras ocurre cuando guían el
alma.

T r a d u c c i ó n

{Σ.} Ἀληθῆ λέγεις. τούτου τοι ἔνεκα χρῆ πάντας τοὺς λόγους
ἄνω καὶ κάτω μεταστρέφοντα ἐπισκοπεῖν εἴ τίς πη ράων καὶ
βραχυτέρα φαίνεται ἐπ' αὐτὴν ὁδός, ἵνα μὴ μάτην πολλὴν
ἀπίη καὶ τραχεῖαν, ἐξὸν ὀλίγην τε καὶ λείαν. ... πειρῶ λέγειν
ἀναμιμνησκόμενος

272 b8-c4

S. Dices verdad. Por esto es necesario regresando a todos
los discursos, de arriba a abajo, considerar si alguno
muestra un camino más fácil hacia la retórica, para
que no avance un camino muy largo con muchas trabas

T r a d u c c i ó n

y difícil, cuando es posible uno corto y llano... intento hablar recordando.

274 e4-7

{Σ.} “Τοῦτο δέ, ὦ βασιλεῦ, τὸ μάθημα,” ἔφη ὁ Θεῦθ, “σοφωτέρους Αἰγυπτίους καὶ μνημονικωτέρους παρέξει· μνήμης τε γὰρ καὶ σοφίας φάρμακον ἠύρέθη.”

Traducción

S. “Este conocimiento [el de las letras], oh rey”, dijo Teuth, “hará más sabios a los egipcios y más memoriosos pues se ha inventado como un fármaco de la memoria y de la sabiduría”.

276 a9-10

{Φ.} Τὸν τοῦ εἰδότος λόγον λέγεις ζῶντα καὶ ἔμψυχον, οὗ ὁ γεγραμμένος εἶδωλον ἄν τι λέγοιτο δικαίως.

Traducción

F. Te refieres a ese discurso lleno de vida y alma, que tiene el que sabe y del que el escrito se podría justamente decir que es el reflejo.

276 b1-8

{Σ.} ὁ νοῦν ἔχων γεωργός, ὧν σπερμάτων κήδοιτο καὶ ἔγκαρπα βούλοιτο γενέσθαι, πότερα σπουδῆ ἄν θέρους εἰς Ἀδώνιδος κήπους ἀρῶν χαίροι θεωρῶν καλοὺς ἐν ἡμέραισιν ὀκτῶ γιγνομένους, ἢ ταῦτα μὲν δὴ παιδιᾶς τε καὶ ἐορτῆς χάριν δρῶη ἄν, ὅτε καὶ ποιῶ· ἐφ’ οἷς δὲ ἐσπούδακεν, τῇ γεωργικῇ χρώμενος ἄν τέχνῃ, σπείρας εἰς τὸ προσῆκον, ἀγαπῶη ἄν ἐν ὀγδόῳ μηνὶ ὅσα ἔσπειρεν τέλος λαβόντα;

Traducción

S. Un labrador que fuera sensato, si cuidara de sus semillas y quisiera que produjeran frutos, las plantaría seria-

mente en el calor de verano en un jardín de Adonis y se alegraría al verlas ponerse bellas en ocho días, o haría eso, si es que lo hiciera, sólo por juego y diversión. ¿Acaso no, perseguiría el arte del labrado y plantaría sus semillas en un lugar propicio y se alegraría con lo que hubiese sembrado si llegase a su madurez en el octavo mes?

{Σ.} Οὐκ ἄρα σπουδῆ αὐτὰ ἐν ὕδατι γράψει μέλανι σπείρων διὰ καλάμου μετὰ λόγων ἀδυνάτων μὲν αὐτοῖς λόγῳ βοηθεῖν, ἀδυνάτων δὲ ἰκανῶς τάληθῆ διδάξει.

276 c7-9

S. Pues no será digno que se escriban en agua negra surgiendo a través del cálamo con discursos impotentes de auxiliarse a sí mismos, e impotentes de enseñar satisfactoriamente la verdad.

Traducción

{Σ.} Οὐ γάρ· ἀλλὰ τοὺς μὲν ἐν γράμμασι κήπους, ὡς ἔοικε, παιδιᾶς χάριν σπερεῖ τε καὶ γράψει, ὅταν [δὲ] γράφῃ, ἑαυτῷ τε ὑπομνήματα θησαυριζόμενος, εἰς τὸ <λήθης γῆρας> ἐὰν <ίκηται>, καὶ παντὶ τῷ ταῦτὸν ἶχνος μετιόντι, ἡσθήσεται τε αὐτοὺς θεωρῶν φυομένουσ ἀπαλοῦσ·

276 d1-5

S. Pues no, sino que en el jardín de las letras, según parece, las plantará por diversión y escribirá, cuando lo haga, para atesorar recordatorios para sí mismo y para otros que lo sigan en la edad del olvido.

Traducción

{Σ.} πολὺ δ'οἶμαι καλλίων σπουδῆ περὶ αὐτὰ γίγνεται, ὅταν τις τῇ διαλεκτικῇ τέχνῃ χρώμενος, λαβῶν ψυχὴν προσή-

276 e4- 277 a4

κουσαν, φυτεύη τε καὶ σπείρη μετ' ἐπιστήμης λόγους, οἱ
ἑαυτοῖς τῷ τε φυτεύσαντι βοηθεῖν ἱκανοὶ καὶ οὐχὶ ἄκαρποι
ἀλλὰ ἔχοντες σπέρμα, ὅθεν ἄλλοι ἐν ἄλλοις ἤθεσι φυόμενοι
τοῦτ' αἰεὶ ἀθάνατον παρέχειν ἱκανοὶ καὶ οὐχὶ ἄκαρποι ἀλλὰ
ἔχοντες σπέρμα, ὅθεν ἄλλοι ἐν ἄλλοις ἤθεσι φυόμενοι τοῦτ'
αἰεὶ ἀθάνατον παρέχειν ἱκανοὶ, καὶ τὸν ἔχοντα εὐδαιμονεῖν
ποιοῦντες εἰς ὅσον ἀνθρώπῳ δυνατὸν μάλιστα.

Traducción

S. Considero muy bellamente el llegar a ocuparse en estos asuntos, cuando alguien, usando el arte de la dialéctica, tomando un alma que siga con la escucha, planta y siembra palabras entre el conocimiento, que son capaces de auxiliarse y también al sembrador y que no son estériles sino que tienen semilla, de donde otras de otras maneras surgen, siempre capaces de producir la inmortalidad por siempre, y que producen felicidad al que la tiene con la fuerza más grande posible para el hombre.

278 b7-9

{Σ.} Οὐκοῦν ἤδη πεπαίσθω μετρίως ἡμῖν τὰ περὶ λόγων· καὶ
σύ τε ἐλθὼν φράζε Λυσία ὅτι νῶ καταβάντε ἐς τὸ Νυμφῶν
ναῦμά τε καὶ μουσεῖον ἠκούσαμεν λόγων...

Traducción

S. Sin duda, ya la cuestión sobre las palabras nos ha divertido como es propio;¹³⁴ y tú también¹³⁵ una vez de regreso¹³⁶ anuncia a Lisias que ambos, bajando hacia el arroyo y santuario de las Ninfas, hemos escuchado

¹³⁴ En griego: μετρίως. Es un adverbio que indica medida, moderación, proporción; lo traduzco por “como es propio”, otra forma podría ser “lo suficiente”: “ya nos ha divertido lo suficiente”.

¹³⁵ Paul Ryan (328), con respecto a “καὶ σύ τε”, propone traducir καὶ con valor adverbial (también) y τε como unión entre la oración anterior (πεπαίσθω) y la próxima (φράζε).

¹³⁶ En griego ἐλθὼν lit. “habiendo ido”, se trata de un participio aoristo que se puede traducir al español como un gerundio compuesto. Sin embargo, decidí optar por una forma más libre para dar a entender la idea puntual del aoristo: “habiendo ido y efectivamente llegado”.

palabras...

279 b4-5

{Φ.} [...] ἀλλὰ ἴωμεν, ἐπειδὴ καὶ τὸ πνίγος ἡπιώτερον γέγονεν.

Traducción

F. Pero vayamos, sobre todo porque¹³⁷ el sofocante calor se ha vuelto templado.

¹³⁷ En griego: ἐπειδὴ καὶ. Literalmente: “y desde”. Tomo la interpretación de Paul Ryan, p. 322: “specially since; the καὶ of balanced contrast. At 242a3 the oppressive heat had been advanced by Phaedrus as a reason for remaining in the shade and continuing the conversation; its abatement now offers and additional reason for ending it.”

Otros pasajes

En la siguiente sección se encuentran pasajes de diversos autores referidos en el presente trabajo con el fin de sostener lo dicho a lo largo del mismo. Encontraremos únicamente pasajes citados textualmente, o cuya cita textual podría servir para aclarar una mención dentro del cuerpo del trabajo. Cada pasaje cuenta con su traducción al español y el crédito al traductor, en los casos no especificados el crédito es de la autora del presente.

A continuación, un listado de los autores y sus obras:

- Anacreonte, *Fragmenta*
- Claudio Eliano, *Varia historia*
- Diógenes Laercio, *Vitae philosophorum*
- Herodoto, *Historiae*
- Horacio, *Ars poetica*
- Pausanias, *Graeciae descriptio*
- Safo, *Fragmenta*

Otros autores

Anacreonte
Fragmenta
72

πῶλε Θρηκίη, τί δή με
λοξὸν ὄμμασι βλέπουσα
νηλέως φεύγεις, δοκεῖς δέ
μ' οὐδὲν εἰδέναι σοφόν;
ἴσθι τοι, καλῶς μὲν ἄν τοι
τὸν χαλινὸν ἐμβάλομι,
ήνίας δ' ἔχων στρέφοιμί
σ' ἀμφὶ τέρματα δρόμου·
νῦν δὲ λειμῶνάς τε βόσκειαι
κοῦφά τε σκιρτῶσα παίζεις,
δεξιὸν γὰρ ἵπποπείρην
οὐκ ἔχεις ἐπεμβάτην.

Traducción
de Francisco
Rodríguez
Adrados

Potra tracia, ¿por qué me huyes sin piedad mientras me miras de través con los ojos y crees que no sé ninguna cosa sabia? Sábelo bien, bien te echaría yo el freno y sujetando las riendas te haría girar en torno de la meta del hipódromo. Pero ahora te apacientas en los prados y juegas saltando ligera porque no tienes un hábil jinete experto en caballos.

Claudio Eliano
Varia historia
2, 30, 5

Πλάτων ὁ Ἀρίστωνος τὰ πρῶτα ἐπὶ ποιητικὴν ὥρμησε, καὶ ἠρωϊκὰ ἔγραφε μέτρα· εἶτα αὐτὰ κατέπηρσεν ὑπεριδῶν αὐτῶν, ἐπεὶ τοῖς Ὀμήρου αὐτὰ ἀντικρίνων ἑώρα κατὰ πολὺ ἠττώμενα. ἐπέθετο οὖν τραγωδία, καὶ δὴ καὶ τετραλογίαν εἰργάσατο, καὶ ἔμελλεν ἀγωνιεῖσθαι, δούς ἤδη τοῖς ὑποκριταῖς τὰ ποιήματα. πρὸ τῶν Διονυσίων δὲ παρελθὼν ἤκουσε Σωκράτους, καὶ ἅπαξ αἵρεθεις ὑπὸ τῆς ἐκείνου σειρήνος, τοῦ ἀγωνίσματος οὐ μόνον ἀπέστη τότε, ἀλλὰ καὶ τελέως τὸ γράφειν τραγωδίαν ἀπέρριψε, καὶ ἀπεδύσατο ἐπὶ φιλοσοφίαν.

Platón, el hijo de Aristón, al principio se dedicó a la poesía y escribió un poema épico, pero de inmediato lo quemó por considerarlo despreciable, pues en comparación con los poemas homéricos vio que el suyo era muy inferior. Se dedicó entonces a la tragedia y preparó una tetralogía. Quiso ponerla en escena e incluso llegó a repartir los papeles entre los actores. Mientras acudía al certamen de las Dionisiacas, tuvo ocasión de escuchar a Sócrates y quedó absolutamente seducido por el canto de aquella sirena. No sólo renunció al certamen, sino que finalmente desechó la idea de componer tragedias y se consagró a la filosofía.

Ὅτι τὸν Πλάτωνα ἡ Περικτιόνη ἔφερον ἐν ταῖς ἀγκάλαις· θύοντος δὲ τοῦ Ἀρίστωνος ἐν Ὑμητῶ ταῖς Μούσαις ἢ ταῖς νύμφαις, οἱ μὲν πρὸς τὴν ἱερουργίαν ἦσαν, ἡ δὲ κατέκλινε Πλάτωνα ἐν ταῖς πλησίον μυρρίναις δασείαις οὔσαις καὶ πυκναῖς. καθέδοντι δὲ ἐσμὸς μελιττῶν ἐν τοῖς χεῖλεσιν αὐτοῦ καθίσασαι ὑπήδον, τὴν τοῦ Πλάτωνος εὐγλωττίαν μαντευόμεναι ἐντεῦθεν.

Perictíone llevaba a Platón en sus brazos. Aristón estaba realizando un sacrificio en el Himeto a las Musas y a las Ninfas. Mientras todos participaban en el sacrificio, Perictíone dejó a Platón en unos mirtos cercanos y frondosos. Dormido el niño, un enjambre de abejas dejó caer miel del Himeto sobre sus labios a la vez que cantaba su melodía, profetizando así la dulzura de la elocuencia de Platón.

ἐγυμνάσατο δὲ παρὰ Ἀρίστωνι τῷ Ἀργεῖῳ παλαιστῆ· ἀφ' οὗ καὶ Πλάτων διὰ τὴν εὐεξίαν μετωνομάσθη, πρότερον Ἀριστοκλῆς ἀπὸ τοῦ πάππου καλούμενος [ὄνομα], καθά φησιν Ἀλέξανδρος ἐν Διαδοχαῖς. ἔνιοι δὲ διὰ τὴν πλατύτητα τῆς ἐρμηνείας οὕτως ὀνομασθῆναι·

Traducción
de Juan Manuel
Cortés Copete

Claudio Eliano
Varia Historia
10, 20.

Traducción
de Juan Manuel
Cortés Copete

Diógenes Laercio
Vitae philosophorum
III, 4-5

Τ ρ α δ υ c c ι ό ν
de Carlos García
Gual

[Platón] Tuvo como maestro de gimnasia a Aristón, el luchador de Argos. De éste recibió Platón su nombre por su robusta constitución, pues antes se llamaba Aristocles por su abuelo, según cuenta Alejandro en su Sucesiones de los filósofos. Algunos dicen que lo llamaron así por la amplitud de su estilo; o porque tenía muy amplia la frente como dice Neantes.

Diógenes Laercio
Vitae philosophorum
III,8

καὶ αὐτόν φησιν Ἀριστόξενος τρὶς ἐστρατεῦσθαι, ἅπαξ μὲν εἰς Τάναγραν, δεύτερον δὲ εἰς Κόρινθον, τρίτον ἐπὶ Δηλίῳ· ἔνθα καὶ ἀριστεῦσαι. μίξιν τε ἐποίησατο τῶν τε Ἡρακλειτείων λόγων καὶ Πυθαγορικῶν καὶ Σωκρατικῶν· τὰ μὲν γὰρ αἰσθητὰ καθ' Ἡράκλειτον, τὰ δὲ νοητὰ κατὰ Πυθαγόραν, τὰ δὲ πολιτικὰ κατὰ Σωκράτην ἐφιλοσόφει.

Τ ρ α δ υ c c ι ό ν
de Carlos García
Gual

Refiere de él Aristóxeno que participó en tres expediciones militares, la primera vez en Tanagra, la segunda en Corinto y la tercera en Delos. Aquí obtuvo el premio al valor. Hizo una combinación de doctrinas de Heráclito y de pitagóricas y socráticas. Pues en su teoría de lo sensible filosofaba de acuerdo con Heráclito, en lo inteligible de acuerdo con Pitágoras y en lo cívico de acuerdo con Sócrates.

Diógenes Laercio
Vitae philosophorum
III,43

Σωφροσύνη προφέρων θνητῶν ἦθει τε δικαίῳ ἐνθάδε δὴ κεῖται θεῖος Ἀριστοκλέης· εἰ δὲ τις ἐκ πάντων σοφίης μέγαν ἔσχεν ἔπαινον τοῦτον ἔχει πλεῖστον καὶ φθόνος οὐχ ἔπεται.

Τ ρ α δ υ c c ι ό ν
de Carlos García
Gual

Eminente entre los mortales por su prudencia y justo carácter, aquí reposa el divino Aristocles. Si alguien recibió el elogio de todos por su sabiduría, éste lo conserva máximo y no le persigue envidia.

Herodoto
Historiae
7, 189

Λέγεται δὲ λόγος ὡς Ἀθηναῖοι τὸν Βορέην ἐκ θεοπροπίου ἐπεκαλέσαντο, ἐλθόντος σφι ἄλλου χρηστηρίου τὸν γαμβρὸν ἐπίκουρον καλέσασθαι. Βορέης δὲ κατὰ τὸν Ἑλλήνων λόγον

ἔχει γυναῖκα Ἀττικὴν, Ὠρεῖθυσίαν τὴν Ἐρεχθεὸς κατὰ δὴ τὸ κῆδος τοῦτο οἱ Ἀθηναῖοι, ὡς φάτις ὄρηται, συμβαλλόμενοι σφι τὸν Βορέην γαμβρὸν εἶναι, ναυλοχέοντες τῆς Εὐβοίης ἐν Χαλκίδι ὡς ἔμαθον αὐξόμενον τὸν χειμῶνα ἢ καὶ πρὸ τούτου, ἐθύοντό τε καὶ ἐπεκαλέοντο τὸν τε Βορέην καὶ τὴν Ὠρεῖθυσίαν τιμωρῆσαί σφι καὶ διαφθεῖραι τῶν βαρβάρων τὰς νέας, ὡς καὶ πρότερον περὶ Ἄθων. Εἰ μὲν νυν διὰ ταῦτα τοῖσι βαρβάροισι ὀρμέουσι ὁ Βορέης ἐπέπεσε οὐκ ἔχω εἰπεῖν· οἱ δ' ὦν Ἀθηναῖοι σφι λέγουσι βοηθήσαντα τὸν Βορέην πρότερον καὶ τότε ἐκεῖνα κατεργάσασθαι, καὶ ἱρὸν ἀπελθόντες Βορέω ἰδρύσαντο παρὰ ποταμὸν Ἰλισσόν.

Es fama común que los atenienses avisados por un nuevo oráculo que acababa de venirles, en que les decía que llamasen en su asistencia y socorro al yerno, invocaron con ruegos al Bóreas; pues que según la tradición de los griegos, el viento o dios Bóreas estaba casado con una dama ática por nombre Orytia, hija de Erecteo. Movidos, pues, de tal parentesco, que la fama pública dio por valedero, conjeturaban los atenienses que sería el Bóreas aquel yerno del oráculo, y hallándose con la armada apostada en la Cálcida, ciudad de Eubea, luego que vieron iba arreciando la tormenta, o quizás antes que la tormenta naciese, invocaban en sus sacrificios al Bóreas y a Orytia que soplasen en su favor, y que hicieran fracasar las naves de los bárbaros, como antes lo había hecho cerca de Atos. Si fue por estos ruegos y motivos que cargase el Bóreas sobre los bárbaros anclados, no puedo decirlo; sólo digo que pretenden los atenienses que, así como antes les había socorrido el Bóreas, él mismo fue entonces el que tales estragos a favor suyo ejecutó. Lo cierto es que después de partidos de allí edificaron un templo a Bóreas cerca del río Iliso.

Humano capiti cervicem pictor equinam
iungere si velit et varias inducere plumas
undique conlatis membris, ut turpiter atrum
desinat in piscem mulier formosa superne,
spectatum admissi risum teneatis, amici?

Traducción
de Bartolomé
Pou

Horacio
Ars poetica
1-5

Τ ρ α δ υ κ κ ι ό ν

Si un pintor quisiera unir un cuello de caballo a una cabeza humana y esparciera plumas sobre unos y otros miembros, de manera que fuera un feo y negro pez con la parte superior de una hermosa mujer, ¿podrían contener la risa al observarlo, amigos?

Pausanias
Graeciae descriptio
1, 19, 5-6

ποταμοὶ δὲ Ἀθηναίοις ῥέουσιν Ἴλισός τε καὶ Ἡριδανῶ τῶ Κελτικῶ κατὰ τὰ αὐτὰ ὄνομα ἔχων, ἐκδιδοὺς ἐς τὸν Ἴλισόν. ὁ δὲ Ἴλισός ἐστιν οὗτος, ἔνθα παίζουσαν Ὠρείθυιαν ὑπὸ ἀνέμου Βορέου φασὶν ἀρπασθῆναι· καὶ συνοικεῖν Ὠρειθυία Βορέαν καὶ σφισὶ διὰ τὸ κῆδος ἀμύναντα τῶν τριήρων τῶν βαρβαρικῶν ἀπολέσαι τὰς πολλὰς. ἐθέλουσι δὲ Ἀθηναῖοι καὶ ἄλλων θεῶν ἱερὸν εἶναι τὸν Ἴλισόν, καὶ Μουσῶν βωμὸς ἐπ' αὐτῶ ἐστὶν Ἰλισιάδων· [...] διαβᾶσι δὲ τὸν Ἴλισὸν χωρίον Ἄγραι καλούμενον καὶ ναὸς Ἀγροτέρας ἐστὶν Ἀρτέμιδος

Τ ρ α δ υ κ κ ι ό ν

María Cruz
Herrero Ingelmo

Los ríos que corren por Atenas son el Iliso y el que tiene el nombre igual al Erídano céltico y que desemboca en el Iliso. El Iliso es este río donde dicen que Oritía fue raptada por el viento Bóreas cuando estaba jugando, y que Bóreas se casó con Oritía, y que, prestando ayuda a los atenienses en virtud del parentesco, destruyó la mayoría de las trirremes bárbaras. Los atenienses quieren que el Iliso sea también un templo consagrado a otros dioses, y junto a él hay un altar de las Musas Ilisiadas. [...] Cruzando el Iliso hay un lugar llamado Agras y un templo de Artemis Agrótera.

Safo
Fragmenta
2C

δευρυμῆμεκρητασ.π[] .ναῦον
ἄγνον ὄππ[αι] χάριεν μὲν ἄλσος
μαλί[αν], βῶμοι †δεμιθυμιάμε-
νοι [λι]βανώτῳι·
ἐν δ' ὕδῳρ ψῦχρον κελάδει δι' ὕσδων
μαλίνων, βρόδοισι δὲ παῖς ὁ χάρος
ἐσκίαστ', αἰθυσσομένων δὲ φύλλων
κῶμα †καταγριον·
ἐν δὲ λείμων ἱππόβοτος τέθαλε
†τωτ...ιριννοισ† ἄνθειςιν, αἰ δ' ἄηται
μέλλιχα πνέοισιν []
[]

ἔνθα δὴ σὺ στέμ<ματ'> ἔλοισα Κύπρι
 χρυσίαισιν ἐν κυλίκεσσιν ἄβρωσ
 ὀμ<με>μείχμενον θαλίαισι νέκταρ
 οἴνοχόαισον

Ven a mí, desde Creta, a este templo sagrado en donde hay un agradable bosque sagrado de manzanas y altares perfumados con incienso. En donde murmura el agua fresca fluyendo a través de las ramas de los manzanos y todo el lugar ofrece sombra con los rosales de hojas afiladas y un sueño fluye, en él hay un prado donde se crían caballos y florecen flores primaverales y los vientos con dulces soplos. Aquí, tú, verdaderamente, Cipris, habiendo tomado las guirnaldas dulcemente en las copas datadas, a la vista de todos, sirves el vino mezclando el néctar con alegría.

 T r a d u c c i ó n



Bibliografía





Bibliografía

Fuentes clásicas

Principal

(Ediciones, comentarios y traducciones)

- PLATÓN, *Phaedrus*, Ed. Burnet J., Oxford: Clarendon Press, 1901 (Repr. 1967).
 _____, *Phèdre*, Ed. Léon Robin, Paris: Les Belles Lettres, 1956.
 _____, *Fedro*, traducción de Emilio Lledó Íñigo, Madrid: Gredos, 1981.
 _____, *The Phaedrus of Plato*, English notes and dissertations by W.H. Thompson, London: Whittaker & Co., 1868.
 _____, *Plato's Phaedrus: A Commentary for Greek Readers*, Paul Ryan, Norman: University of Oklahoma Press, 2014.

Complementaria

- ANACREON, "Fragmenta" en *Poetae melici Graeci*, Ed. Page D.L., Oxford: Clarendon Press, 1962 (Reimp. 1967).
 ANACREONTE, en *Lírica griega arcaica: poemas corales y monódicos, 700-300 a.C.* Introducción, traducción y notas por Francisco Rodríguez Adrados, Madrid: Gredos, 1981, pp. 389-417.
 CLAUDIUS AELIANUS, "Varia historia" en *Claudii Aeliani de natura animalium libri xvii, varia historia, epistolae fragmenta, vol. 2*, Ed. Hercher, R., Leipzig: Teubner, 1866 (Reimp. 1971).
 CLAUDIO ELIANO, *Historias curiosas*, Introducción, traducción y notas por Juan Manue Cortés Copete, Madrid: Gredos, 2006.
 DIOGENES LAERTIUS, "Vitae philosophorum" en *Diogenis Laertii vitae philosophorum*, Ed. Long, H.S., Oxford: Clarendon Press, 1964 (Reimp. 1971).
 DIÓGENES LAERCIO, *Vidas y opiniones de los filósofos ilustres*, Traducción, introducción y notas por Carlos García Gual, Madrid: Alianza, 2016.

HERODOTUS, “Historiae”, en *Hérodote, Histoires*, vol. 7, Ed. Legrand, Paris: Les Belles Lettres, 1951 (Reimp. 1963).

HERODOTO, *Los Nueve Libros de la Historia*, Traducción de P. Barolomé Pou, Madrid: Edaf, 2006.

HOMERO, *Iliada*, Traducción, prólogo y notas de Emilio Crespo Güemes, Madrid: Gredos, 1996.

HORACIO, *Ars Poetica*, Ed. F. Klingner, Oxford: Clarendon Press, 1959.

JENOFONTE, *Recuerdos de Sócrates*, Introducción, traducción y notas de Juan Zaragoza, Madrid: Gredos, 1993.

PAUSANIAS, “Graeciae descriptio”, en *Pausaniae Graeciae descriptio vol. 1*, Ed. Spiro, F., Leipzig: Teubner: 1903 (Reimp. 1967).

PAUSANIAS, *Descripción de Grecia*, Traducción de María Cruz Herrero Ingelmo, Madrid: Gredos, 1994.

PLATÓN, *Apología*, traducción de Calonge J., Madrid: Gredos, 1985.

PLATÓN, *Cartas*, en “Diálogos VII”, traducción de Juan Zaragoza y Cardó P., Madrid: Gredos, 1992.

PLATÓN, *República*, en “Diálogos IV”, introducción, traducción y notas por Conrado Eggers Lan, Madrid: Gredos, 1988.

PLUTARCO, *Cimón*, en “Vidas paralelas”, traducción de David A. Hernández, Madrid: Gredos, 1985.

SAFO, *Poetarum Lesbiorum fragmenta*, Ed. Lobel, E., Page, D.L., Oxford: Clarendon Press, 1968.

Fuentes contemporáneas

Diálogos de Platón

BRISSON, Luc, *Platon: 1990-1995 : bibliographie*, Paris: Librairie philosophique J. Vrin, 1999.

CORNELLI, Gabriele (Ed.), *Plato's Styles and Characters: Between Literature and Philosophy*, Berlin: De Gruyter, 2016.

EGGERS LAN, Conrad, *et al.*, “Discusión: La autenticidad de la Carta VII”, en *Platón: Los diálogos tardíos*, Actas del Symposium Platonicum, 1986, pp. 161-168.

ERLER, Michael, “Detailed Completeness and Pleasure of the Narrative: Some Remarks on the Narrative Tradition and Plato”, *Plato's Styles and Characters: Between Literature and Philosophy*, Berlin: De Gruyter, 2016, pp. 103-118.

GRISWOLD, Charles, "Style and Philosophy: The Case of Plato's Dialogues" *The Monist*, Oxford University Press, vol. 63, no. 4, Oct. 1980, pp. 530-546.

GUTHRIE, *Historia de la Filosofía Griega*, vol. 4, Madrid: Gredos, 1990.

MOORS, Kent, "Plato's Use of Dialogue" *The Classical World*, The Johns Hopkins University Press on behalf of the Classical Association of the Atlantic States, vol. 72, no. 2, Oct. 1978, pp. 77-93.

KLAGGE, James C., and N D. Smith, *Methods of Interpreting Plato*, Oxford: Clarendon Press, 1992.

ROWE, Cristopher, *Plato and the Art of Philosophical Writing*, Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

SCHLEIERMACHER, Friedrich, *Introductions to the Dialogues of Plato*, London: Kessinger Publishing, 1836.

SCOLNICOV, Samuel, "Beyond Language and Literature", *Plato's Styles and Characters: Between Literature and Philosophy*, Berlin: De Gruyter, 2016, pp. 5-10.

SCOTT, Gary Allan, *Philosophy in Dialogue: Plato's Many Devices*, Evanston: Northwestern University Press, 2007.

SZLEZAK, Thomas A., *Reading Plato*, London: Routledge, 1999.

Fedro

ASMIS, Elizabeth, "Psychagogia in Plato's Phaedrus", Department of Classics, University of Chicago: Illinois Classical Studies XI, pp. 153-172.

BOSSI, Beatriz, "Plato's *Phaedrus*: A Play Inside the Play", en *Plato's Styles and Characters: Between Literature and Philosophy*, Berlin: De Gruyter, 2016, pp. 263-280.

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

PHILIP, André, "Les moments des discours dans le Phèdre: Étude des notations temporelles d'un dialogue", dans *Les Études philosophiques*, No. 1, Philosophie ancienne (Janvier-Mars), Presses Universitaires de France, 1999, pp. 9-30.

WHITMARSH, Tim, *The bastards of Cynosarges and the invention of virtue*, para el V Congreso Internacional de Estudios Clásicos, II Coloquio de Filosofía, video de YouTube: "COLOQUIO DE FILOSOFÍA. CONFERENCIA MAGISTRAL: TIM WHITMARSH", publicado por el Instituto de Investigaciones Filológicas UNAM el 29 de septiembre de 2017: <https://youtu.be/hq6G6Ju0YZo>.

WYCHERLEY, R.E., "The Scene of Plato's Phaedrus" *Phoenix* 17, 1963, pp. 88-98.

Espacio y literatura

BAJTÍN, Mijaíl, “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela”, en *Teoría Y Estética De La Novela: Trabajos De Investigación*, Madrid: Taurus, 1989.

DE JONG, Irene J. F., *Space in Ancient Greek Literature: Studies in Ancient Greek Narrative*, Boston: Brill, 2012.

DETIENNE, Marcel, Jean-Pierre Vernant, y José Bermejo, *Los Jardines De Adonis: La Mitología Griega De Los Aromas*, Madrid: Akal, 1996.

FOUCAULT, Michel, “El lenguaje del espacio”, *Entre Filosofía y Literatura*, Barcelona: Paidós, 1999.

LUTWACK, Leonard, *The Role of Place in Literature*, Nueva York, Syracuse University Press, 1984.

MALLORY, William E. y Paul Simpson-Housley, *Geography and Literature: A meeting of the Disciplines*, Nueva York: Syracuse University Press, 1987.

MARTÍNEZ, Marcos, “Descripciones de jardines y paisajes en la literatura antigua”, CFC (G): Estudios griegos e indoeuropeos, 2008, pp. 279-318.

MORGAN, K.A., “Plato” en *Space in Ancient Greek Literature: Studies in Ancient Greek Narrative*, Boston: Brill, 2012, pp. 415-437.

PIMENTEL, Luz Aurora, *El espacio en la ficción. Ficciones espaciales: la representación del espacio en los textos narrativos*, México, Siglo XXI Editores, 2001.

POCOCK, Douglas C.D. (Ed.), *Humanistic Geography and Literature: Essays on the Experience of Place*, Nueva York: Routledge, 2014.

SENNETT, Richard, *Carne Y Piedra: El Cuerpo y la Ciudad en la Civilización Occidental*, Madrid: Alianza, 2010.

SOLNIT, Rebecca, *Wanderlust: A History of Walking*, London: Granta Books, 2014.

TERÁN, Carlos M., “El Concepto Del Espacio En La Literatura”, *The Modern Language Journal*, Wiley on behalf of the National Federation of Modern Language Teachers, vol. 45, no. 8, Dec. 1961.

WESTPHAL, Bertrand, *The Plausible World: A Geocritical Approach to Space, Place and Maps*, traducción por Amy D. Wells, Nueva York: Palgrave Macmillan, 2013.

Contexto histórico

BOWRA, C. M., *La Atenas de Pericles*, Alianza, Madrid, 2012.

MARÍN VALDÉS, Antonio, *Plutarco y el Arte de la Atenas Hegemónica*, Asturias: Universidad de Oviedo, 2008.

MURCIA, Ortuño F. J. *De Banquetes Y Batallas: La Antigua Grecia a Través De Su Historia Y De Sus Anécdotas*, Madrid: Alianza, 2014.

Consulta

Arbolapp (CSIC/FECYT), consulta en línea realizada el 23 de marzo de 2019: <http://www.arbolapp.es/especies/ficha/platanus-hispanica/>

BEEKES, Robert, *Etymological Dictionary of Greek Vol. 1*, Leiden: Brill, 2010.

CHANTRAINE, Pierre, *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque: Histoire des mots*, Tome I A-Δ, Paris: Éditions Klincksieck, 1968.

Diccionario de la Real Academia Española, consulta en línea realizada el 2 de mayo de 2019: <https://dle.rae.es/?id=XMHVCf7>.

Diccionario Griego-Español, DGE en línea, consulta en línea realizada el 2 de mayo de 2019: <http://dge.cchs.csic.es/xdge/>

Google Maps, consulta en línea realizada el 12 de enero de 2019: <https://www.google.com/maps>.

The Online Liddell-Scott-Jones Greek-English Lexicon, California: Thesaurus Linguae Graecae®, consulta en línea realizada el 8 de febrero de 2019: <http://stephanus.tlg.uci.edu/ljsj>.

Imágenes y gráficos

Figura 1: Templo de Zeus Olímpico en Atenas (p. 44)
Crédito: Civitatis Atenas (<https://cdn.civitatis.com/grecia/atenas/galeria/templo-zeus-olimpeion.jpg>) Imagen recuperada el 3 de junio de 2019.



Figura 2: Distancia entre Mégara y Atenas (p. 45)
Crédito: Arq. Salvador Domínguez Huerta
(Mapa trazado a partir de imagen satelital de Google Maps)



Figura 3: Plano de Atenas: caminos, ríos y murallas (p. 46)
Crédito: Arq. Salvador Domínguez Huerta (Plano trazado a partir de imagen obtenida de Wikipedia: <https://images.app.goo.gl/EC7FK5JUiRNNpN2x7>) Imagen recuperada el 14 de enero de 2019.



Figura 4: Detalle de plano de Atenas: posibles rutas de Sócrates y Fedro (p. 47)
Crédito: Arq. Salvador Domínguez Huerta



Hojas
Crédito: Arq. Salvador Domínguez Huerta



Cigarra
Crédito: Arq. Salvador Domínguez Huerta



Piedras
Crédito: Arq. Salvador Domínguez Huerta



Plátano
Crédito: Arq. Salvador Domínguez Huerta





Anexos

- Tablas
- Gráfica

Tabla 1: Referencias sobre el espacio físico en los diálogos de Platón

	Diálogo	Tema	Pasaje	Lugar	Consideraciones de Moors
1	Lisis	Amistad	203a-b/206e-207b	Palestra	El escenario ofrece una ocasión para hablar sobre cierto tema.
2	Cármides	Templanza	153a-c		
3	Menéxeno	El discurso fúnebre	234a-b	Proveniencia: Ágora y sala del Consejo	
4	República	Lo justo	327a-b;328a-c/523b/524b/525e	Pireo: Casa de Polemarco	El lugar simboliza un aspecto importante del diálogo.
5	Leyes		III, 638c	Camino de Cnosos a Gruta de Zeus	
6	Laques	Valor	178a- 179b	Exhibición de combate	
7	Eutifrón	Piedad	2a-3a	Pórtico del rey	Es evidente el reflejo del “Sócrates histórico” en el escenario.
8	Apología de Sócrates		17a-18b	Tribunal	
9	Critón	Deber	43a-d	Prisión	
10	Fedón	Alma	57a-60b	Fliunte	
11	Protágoras	Sofistas	310a-b// 311b//314b-d/317d/362a	Encuentro en el exterior//Casa de Sócrates//Casa de Calias	Ocasionalmente el escenario sirve como límite al método Socrático.
12	Gorgias	Retórica	447a-d	Indefinido	La discusión se apoya en la comparación entre escenario y tema desarrollado.
13	Fedro	Amor	227a/228-230a-230e//250e	Lugar sagrado- referencia mitológica	
14	Banquete	Eros	172a-173a/174a-e	Camino de Fale-ro a la Acrópolis/ Banquete casa de Agatón	
15	Timeo	Origen del hombre - cos-mología	17a-b	(Continuación de la República) Casa de Sócrates	El diálogo ocurre durante las Panateneas, escenario que se usa como fondo para las historias contadas.
16	Critias	Atlántida	113b- 118e	(Continuación del Timeo) Descripción de la Atlántida	

Tabla 2: Palabras relacionadas con el sentido de la vista

Τέρμινο		Español	Pasaje	Aparición
Griego				
τὸ ἄγαλμα, ατος	ἀγαμάτων	ornato; ofrenda; imagen	230 b8	1
ἡ αὐγή, ἥς	αὐγᾶς	luz, brillo; rayo del sol, luz del día; ojo; mirada	268 a1, 269 a8	3
	αὐγῆ		250 c4	
βλέπω	βλέπειν	ver, gozar de vista	253 a2	6
	βλέποντες		238 d9	
	βλέπουσα		251 c6	
	βλέπων		237 a5, 249 d8, 264 e6	
ἀνα-βλέπω	ἀνέβλεψεν	levantar los ojos, dirigir la mirada; recobrar la vista	243 b2	1
ἀπο-βλέπω	ἀποβλέποντες	mirar, poner los ojos en; considerar	237 d1	3
	ἀποβλέπων		234 d2, 239 b7	
γάνυμαι	γάνυσθαι	radiante; alegre	234 d3	1
δηλος, η, ον	δηλον	visible, manifiesto, claro, evidente	227 b6, 231 c6, 235 c2, 238 b3, 239 d8, 258 d1, 258 d6, 259 e3, 262 b3, 263 a2, 263 b5, 265 d4, 270 e2, 271 a4	14
δοκέω	δέδοκται	creer, pensar; pare- cer, tener aparien- cia de; intransitivo: parece	228 e2	44
	δεξάμενος		251 b1	
	δοκεῖ		234 d7, 263 e4, 264 b3, 264 e5, 266 c8, 269 d7, 272 b3, 273 a5, 274 a6, 275 c3, 277 b2, 278 d4, 279 a3	
			δοκεῖν	
	δοκεῖς		228 c6, 230 d2, 230 d5, 236 a7, 242 b4, 266 c7, 269 c8, 274 a3	

	δοκῆ		231 c6	
	δοκοῖ		274 e1	
	δοκοῦν		246 c4, 273 b1	
	δοκοῦσιν		258 e6	
	δοκῶ		228 c8, 230 e3, 234 d8, 238 c5, 260 e3, 261 e6, 263 a5, 264 e8	
	δοκῶν		237 b1	
	ἔδοξα		242 c2	
	Ἔδοξέ		258 a4, 277 b4	
	ἔδοξεν		235 a3, 264 b6	
τὸ εἶδος, εος	εἶδεσι	vista, visión; aspecto, figura; representación, imagen	246 b7	12
	εἶδη		249 b1, 253 c8, 265 a9, 265 e1, 270 d5, 271 d2, 271 d4, 272 a6, 273 e1, 277 b7	
	εἶδους		263 b8	
τὸ εἶδωλον, ου	εἶδωλον	imagen, reflejo	250 d5, 255 d8, 275 a9	3
εἰκάζω	εἰκασθέντος	representar; hablar o expresarse figuradamente	250 b5	3
	εἰκασμένη		248 a2	
	εἰκῆ		253 e1	
ἢ εἰκῶν, ὄνος	εἰκόνα	imagen, figura; representación; semejanza	235 d9	2
	εἰκόνας		250 b4	
ἢ εἰκονολογία, ας	εἰκονολογίαν	lengua o expresión figurada	267 c1	2
	εἰκονολογιῶν		269 a7	
εἶκω	ἔοικας	parecer; tener apariencia; ser conveniente	230 d1	21
	ἔοικε (v)		227 b3, 229 a3, 230 b8, 238 c9, 246 a5, 258 c10, 258 e6, 259 b3, 261 e1, 262 c2, 262 c10, 264 a4, 267 d3, 270 a2, 271 b6, 273 b3, 273 c7, 276 d2, 276 d7, 277 b3	
ἢ ἰδέα, ας	ἰδέα	aspecto, apariencia, forma	273 e2	2
	ἰδέαν		265 d3	

καθοράω	καθορᾶ	mirar de arriba; examinar, obser-	247 d5, 247 d6, 247 d6	4
	καθορῶσα	var; contemplar	248 a4	
ἡ κόρη, ης	κορῶν	muchacha; pupila del ojo	230 b8	1
λευκός, ἡ, ὄν	λευκός	brillante, relucien- te, claro	253 d5	1
τὸ ὄμμα, ὄμματος	ὀμμάτων	ojo, mirada, vista	243 a5, 251 b2, 255 c6	3
τὸ ὁμοίωμα, ατος	ὁμοίωμα	semejanza, imagen	250 a6	2
	ὁμοιώμασιν		250 b3	
ὄραω, ὄψομαι, εἶδον, ἑώρακα/ ὄπωπα	εἰδέναι	ver/ saber	231 d3, 271 d1	42
	εἰδη		277 b5	
	εἰδότα		275 d1	
	εἰδότες		232 b3, 271 c2	
	εἰδότος		276 a8	
	εἰδόντων		278 a1	
	εἰδώς		272 d6, 278 c4	
	ιδεῖν		232 a7, 239 c5, 248 b6, 250 b5, 253 d5, 262 c6, 264 e8, 270 d6, 271 a6, 277 a9	
	ἴδη		248 c6, 251 a3, 254 e8	
	ἴδιοιεν		259 a1	
	ἴδωμεν		268 a2	
	ιδών		228 b7, 228 b7	
	ἴδωσιν		250 a6	
	οἶδα		228 a6, 235 c7	
	ὀρᾶν		255 e3, 266 b6	
	ὀρᾶς		242 a4	
	ὀρᾶται		250 d4	
	ὀρώμεν		276 a1	
	ὀρών		249 d5, 255 d6	
	ὀρώντι		240 d2, 240 d6	
ὀρώσης	238 b8			
ὀρώσι	259 a6			
ὄψεσθαι	251 e2			

ἢ ὄψις, εως	ὄψιν	vista, mirada; ojo; aspecto, apariencia	240 d6, 250 b6, 250 d6, 254 b4	5
	ὄψις		250 d3	
ἢ σκέψις, εως	σκέψεως	observación, reflexión; conside- ración	237 c4	2
	σκέψιν		237 d3	
σκοπέω	σκεπτέα	observar, mirar; considerar, exami- nar, reflexionar	269 a8	16
	σκεπτέον		259 e2	
	Σκέψαι		264 c7	
	σκέψασθαι		259 e1	
	σκόπει		229 a7, 270 c9	
	σκοπεῖν		230 a1, 260 a6, 264 e8, 270 c7, 270 d3	
	σκοπεῖς		275 c2	
	σκοποῦσιν		231 a7, 252 e2	
	σκοπῶ		230 a3	
σκοπῶν	232 d3			
ἐπισκοπέω	ἐπεσκόπει	dirigir la vista a, mirar, observar	228 b2	2
	ἐπισκοπεῖν		272 b8	
τὸ σκότος, εως	σκότον	oscuridad; ceguera	256 d6	1
φαίνω	ἐφαίνετο	dar luz, alumbrar; hacer brillar; hacer visible; mostrar	235 a6, 257 d4	19
	φαίην		229 c7	
	φαίνεσθαι		261 d7, 267 a8, 269 d8	
	φαίνεται		229 b8, 229 e6, 234 c5, 258 a9, 260 c5, 264 b4, 265 c8, 267 c8, 268 a6, 272 b6, 272 c1	
	φαίνῃ		230 c6, 230 e1	
τὸ φέγγος, εως	φέγγος	luz, resplandor	250 b3	1
Total:				217

Tabla 3: Palabras relacionadas con el sentido del tacto

Τέρμινο			Παράση	Απαρίση
Γρηγο		Εσπαήλο		
ή άκμή, ής	άκμήν	punta; extremidad del cuerpo; madurez, culminación	230 b5	1
άκοποσ, ον	άκοπωτέρουσ	no quebrantado, fresco (en cuanto al cuerpo); que quita el cansancio o sufrimiento; analgésico; hediondo	227 a6	1
άνυπόδητοσ, ον	άνυπόδητοσ	descalzo	229 a3	1
γυμνάζω	γυμνή	ejercitar, adiestrar; practicar	243 b6	1
έγγυμνάζω	έγγυμνασόμενοσ	ejercitar	228 e4	1
τό γυμνάσιον ου	γυμνασίοισ	ejercicio; ejercicio corporal	255 b8	1
γυμναστικόσ, ή, όν	γυμναστικόυ	gimnástico	248 d6	1
θερμαίνω	έθερμάνθη	calentar, caldear;	251 b2	4
	θερμαίνειν	animarse	268 a10	
	θερμαίνηται		251 c8	
	θερμανθέντοσ		251 b3	
διαθερμαίνω	διαθερμήνασ	calentar a través de	253 e6	1
ή θερμότησ, ητοσ	θερμότησ	calor	251 b1	1
θέρομαι	θεωροῦσα	calentarse; quemarse,	247 d4	4
	θεωροῦσι	se, abrasarse	247 c1	
	θεωρών		276 b4, 276 d5	
τό καῦμα, ατοσ	καῦμα	calor ardiente	242 a3	1
ή κεγαλή, ήσ	κεφαλή	cabeza; persona,	264 a8	9
	κεφαλή	hombre	243 b6	
	κεφαλήν		230 c4, 248 a3	
	κεφαλήσ		234 d6, 258 e7, 262 d4	
	Κεφάλου		227 a2, 263 d6	

ὁ πούς, ποδός	ποδὶ	pie	230 b7	1
	πόδας		229 a5	1
τὸ σκέλος, εὖρος	σκέλη	pierna	254 e4	1
τὸ σῶμα, αὖτος	σῶμα	cuerpo	239 d5, 245 e4, 246 c3, 246 c5, 246 d1, 246 d5, 250 c5, 258 e4, 264 c3	20
	σώματος		239 c3, 241 c4, 248 d7, 250 d3, 251 a3, 256 d5, 266 a1, 268 a10, 270 b4, 270 c4, 271 a7	
Total:				50

Tabla 4: Palabras relacionadas con el sentido del oído

Término		Español	Apariciones en texto completo	Frecuencia
Griego				
ή ἀκοή, ἤς	ἀκοή, ἤ,	οἶδο; sentido del οἶδο; acto de οἶρ	227 c3	4
	ἀκοήν		228 b7, 243 d5	
	ἀκοῆς		235 d1	
ἀκούω, ἀκούσομαι, ἤκουσα, ἀκήκοα	ἀκήκοα	οἶρ, escuchar; saber por οἶδας	235 c3, 259 e7, 261 b5, 272 c8	44
	ἀκήκοας		230 e6, 235 c1, 261 b2, 261 b7, 262 e1, 263 e7, 271 c1	
	Ἔκουε		230 e5	
	ἀκούειν		227 b8, 240 e1, 243 c7, 260 e3, 275 b8	
	ἀκούοι		228 c3	
	ἀκούοιμεν		273 d7	
	ἀκούοντες		262 d2, 267 d5	
	ἀκούοντι		240 d2, 240 e4	
	ἀκούουσι		261 d7	
	ἀκούσαι		227 b11, 227 d3, 242 c1, 265 c4	
	ἀκούσαις		241 d1	
	ἀκούσαντες		268 b5	
	ἀκούσας		252 b3, 268 c3	
	ἀκούσειαν		269 a6	
	ἀκούσῃ		243 e5	
	ἀκουσίων		233 c4	
	ἀκουσομένων		273 d8	
	ἀκούσω		263 e5	
	ἀκούων		228 a7, 243 c1, 267 b2	
	ἤκουεν		271 e2	
ἤκουσα	235 d3			
ἤκουσας	235 d5			
ἤκουσεν	228 a7			
ἄμουσος, ον	ἄμουσον	rudo; sin sentido musical, no musical	240 b3	1

ή άρμονία	άρμονίας	orden; armonía, proporción; acorde musical	268 e4, 268 e5	2
άρμονικός, ή, όν	άρμονικά	músico hábil; musical, armónico	268 e6	3
	άρμονικόν		268 e4	
	άρμονικῶ		268 d7	
ή ήσυχία, ας	ήσυχία	tranquilidad, quietud; silencio	229 a1	1
λιγύς, λίγεια, λιγύ/ λιγυρός, ά, όν	λίγεια	claro, sonoro, agudo; melodioso	237 a7	3
	λιγυρόν		230 c2	
	Λιγύων		237 a8	
μελίγηρς, υς	μελίγηρυν	de dulce sonido	269 a5	1
ή μοῦσα, ης	Μούσας	musa; arte de las musas; poesía, música, canto	259 b7, 259 c5	9
	Μουσών		245 a1, 245 a5, 259 b7, 259 c3, 259 d5, 262 d4, 265 b4,	
τό μουσεϊον, ου	μουσεΐα	hogar de las Musas, templo de las Musas	267 b10	2
	μουσεΐον		278 b9	
μουσικός, ή, όν	μουσικήν	de las Musas; musical	259 d5	6
	μουσικόν		237 a8	
	μουσικός		268 d7, 268 e2, 243 a6	
	μουσικοῦ		248 d3	
συμφωνέω	συμφωνεΐ	sonar juntamente	270 c7	2
	συμφωνοῦμεν		263 b1	
ό τέττιξ, ιγος	τεττίγων	cigarra	230 c2, 259 c2	2
ύπηχέω	ύπηχεΐ	resonar, acompañar (musicalmente)	230 c2	1
ή φωνή, ης	φωνήν	sonido	242 c2, 259 d7	2
ό χορευτής, οῦ	χορευτής	danzante, corista	252 d1	1
ό χορός, οῦ	χοροΐς	coro	259 c7	4
	χοροῦ		247 a7	
	χορῶ		230 c3, 250 b5	
ή άοιδή, ης / ή ψδή, ης	ψδάς	canto, poesía, poema	245 a3	5
	ψδῆ		278 c2	
	ψδῆς		237 a7, 259 b8	
	ψδοι		262 d4	
Total:				93

Tabla 5: Palabras relacionadas con el sentido del olfato

Término		Español	Apariciones en texto completo	Conteo
Griego				
ἡ ἀναπνοή, ἡς	ἀναπνοήν	respiración, aliento; respiro	251 e4	1
ἡ ἄνθη, ης	ἄνθης	flor; época de florecimiento	230 b5	1
ἐξαναπνέω	ἐξαναπνεύσας	recuperar el aliento	254 c6	1
ἐπιπνέω	ἐπιπεπνευκότες	soplar encima; soplar a favor	262 d4	1
ἡ ἐπίπνοια, ας	ἐπίπνοιαν	soplar encima; inspiración	265 b3	1
εὐπνοος, ον	εὐπνουν	buen soplo; dulce aroma	230 c1	1
εὐώδης, ες	εὐωδέστατον	que huele bien, oloroso, aromático	230 b5	1
τὸ πνεῦμα, ατος	πνεῦμα	soplo, viento; aliento, respiración; exhalación, olor	229 b1, 229 c7, 255 c4	3
τὸ πνίγος, εος	πνίγει	calor sofocante	258 e7	2
	πνίγος		279 b4	
Total:				12

Tabla 6: Palabras relacionadas con el sentido del gusto

Término		Español	Apariciones en texto completo	Conteo
Griego				
άλμυρός, ά, όν	άλμυράν	lino, salado, acre	243 d4	1
γλυκύς, εία, ύ	γλυκύς	dulce, agradable	257 d9	3
	γλυκύ		240 a7	
	γλυκυτάτην		251 e5	
δύσκολος, ον	δυσκόλω	difícil de satisfacer	241 c2, 246 b4	2
έστίαω	είστία	hospedar; invitar a comer, regalar en un banquete	227 b7	1
κατακορής, ές	κατακορεί	saturado, saciado	240 e6	1
πληρώω	πεπληρώσθαι	llenar, satisfacer, saciar	235 d1	1
πλήρης, ες	πλήρες	lleno	235 c5	1
τροφής	τροφής	alimentación; alimento	251 b5, 259 c3	5
	τροφήν		270 b6	
	τροφή		248 b5, 272 d6	
Total:				15

Tabla 7: Palabras relacionadas con la percepción y sensibilidad

Τέρμινο		Español	Apariciones en texto completo	Conteo
Griego				
ἀγνοέω	ἀγνοοῖμεν	ignorar, no conocer	260 b2	14
	ἀγνοῶν		260 c6	
	ἀγνοοῦντα		230 a1, 260 d5	
	ἀγνοῶν		239 b5, 260 c6, 262 a9	
	ἀγνοουμένου		262 a10	
	ἀγνοοῖ		275 c8	
	ἀγνοεῖν		277 d10	
	ἀγνοῶ		228 a5, 236 c5	
	ἀγνοοῦσι		250 b1	
	ἀγνοοῖμεν		260 b2	
ἀγνώμων, ον	ἀγνώμονες	insensato; insensible, ignorante	275 b1	1
αἰσθάνομαι	αἰσθάνεσθαι	percibir con la inteligencia o con los sentidos; darse cuenta, comprender; ver, oír	263 c4	6
	αἰσθάνομαι		235 c5	
	αἰσθανομένω		240 d3	
	ἦσθου		241 e1	
	ἦσθημαι		242 d1	
	ἦσθετο		243 a4	
ἡ αἰσθησις, εως	αἰσθήσει	sensación, percepción, conocimiento; sentido;	253 e6, 271 e1	5
	αἰσθήσεων		249 c1, 250 d4	
	αἰσθήσεως	inteligencia, conciencia	250 d2	
ἄφρων, ον	ἄφρον	sin sentido, insensible; insensato	266 e4	1
τό πάθος, εως (= τὸ πάθημα, ατος)	πάθη	todo lo que uno experimenta o siente	245 c3	11
	πάθος		238 c6, 250 a7, 251 c2, 252 b2, 252 c2, 254 e1, 262 b3, 265 b6	
	πάθους		251 d8, 269 b7,	
πάσχω	πάθωμεν	sufrir, padecer, experimentar	237 c6	2
	πάθωσι		233 a2	

φρονέω	φρονοῦσιν	tener entendimiento,	231 d3	4
	φρονοῦντες	pensar y sentir	257 e2	
	φρονεῖν		266 b6	
	φρονοῦντας		275 d7	
φρόνιμος, ον	φρονημάτων	sensato, consciente	239 b3	1
Total:				45

Gráfica: Porcentaje de palabras relacionadas con cada sentido utilizadas en el diálogo

