



LA BELLA SAFO. EROS Y MANÍA EN EL *FEDRO* DE PLATÓN

BIVIANA UNGER PARRA*

doi: 10.11144/Javeriana.uph40-81.bsem

RESUMEN

La relación entre Platón y los poetas ha suscitado no pocas reflexiones a lo largo de la historia de la filosofía. Uno de los diálogos privilegiados para entender esta relación ha sido el *Fedro*, pues la belleza, la escritura y el lenguaje son ámbitos en los que filosofía y poesía confluyen. No sorprende, entonces, que se hagan varias alusiones a los poetas de la tradición épica y lírica como Homero, Estesícoro y Safo. Sostendremos aquí que esta alusión a Safo en el *Fedro*, única en todo el *corpus* platónico, implica un compromiso con la tradición poética y erótica femenina, una comprensión de esta como estadio protofilosófico y el reconocimiento de la influencia de Safo en su concepción del eros. De este modo, no solo se amplía la consideración acerca de la relación de Platón y los poetas, sino que se incluye una perspectiva que no ha sido abordada de manera suficiente, esto es, el aporte femenino al pensamiento platónico.

Palabras clave: Safo; Platón; *Fedro*; mujeres; filosofía

* Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.

Correo electrónico: bunger@javeriana.edu.co

Para citar este artículo: Unger Parra, B. (2023). La bella Safo. Eros y manía en el *Fedro* de Platón. *Universitas Philosophica*, 40(81), 209-229. ISSN 0120-5323, ISSN en línea 2346-2426. doi: 10.11144/Javeriana.uph40-81.bsem



THE BEAUTIFUL SAPPHO: EROS AND MANIA IN PLATO'S *PHAEDRUS*

ABSTRACT

The relationship between Plato and the poets has prompted numerous reflections throughout the history of philosophy. One of the privileged dialogues for understanding this relationship has been the *Phaedrus*, as beauty, writing, and language are domains where philosophy and poetry converge. It is not surprising, then, that there are several allusions to poets from the epic and lyric tradition such as Homer, Stesichorus, and Sappho. We will argue here that the reference to Sappho in the *Phaedrus*, unique in the entire Platonic corpus, implies a commitment to the feminine poetic and erotic tradition, an understanding of it as a proto-philosophical stage, and the acknowledgment of Sappho's influence on Plato's conception of Eros. In this way, not only does the consideration of the relationship between Plato and the poets expand, but it also incorporates a perspective that has not been sufficiently addressed, namely, the feminine contribution to Platonic thought.

Keywords: Sappho; Plato; *Phaedrus*; women; philosophy

1. Introducción

EL DIÁLOGO PLATÓNICO DEL *FEDRO* se inicia con una escena bucólica que sirve como prelude al fascinante discurso sobre el eros que está a punto de desarrollarse. El entorno, cuidadosamente descrito por Platón, transcurre a orillas del río Iliso, bajo la sombra de un majestuoso árbol de plátano¹. Esta exquisita ambientación, impregnada de la belleza de la naturaleza, despierta los sentidos de los participantes, Sócrates y el joven Fedro, llevándolos a una dimensión poética y erótica. El lugar elegido, con sus árboles frondosos, aguas refrescantes y fragancias embriagadoras, no solo sirve como escenario físico, sino que se erige como un espacio divino. La narración plantea una cuidadosa invocación de todos los sentidos, guiando al lector hacia una inmersión sensorial que prepara el terreno para el posterior discurso de Lisias. Esta técnica, reminiscente de la tradición lírica, en particular de la poesía de Safo, establece un vínculo entre el entorno sensual y sagrado descrito y los temas centrales del diálogo.

En este contexto, la única mención de Safo en el *Fedro* adquiere una importancia crucial. Platón, al hacer referencia a la “bella Safo”, no solo reconoce la influencia de la tradición erótico-poética femenina, sino que también sugiere un compromiso con la comprensión de Safo como un estadio protofilosófico. Este gesto revela a Safo como una maestra en el ámbito del eros, equiparándola con figuras como Diotima.

A lo largo de este trabajo, se indagará en la profundidad de la alusión a Safo en el *Fedro*, desentrañando su significado dentro del contexto filosófico platónico (Burnet, 1899-1907; Ryan, 2012). Argumentaremos que esta referencia implica no solo un reconocimiento de la influencia de Safo en la concepción de Platón sobre el eros, sino también una afirmación de la importancia de la tradición poética y erótica femenina en el desarrollo de la filosofía del amor. Seguiremos el hilo expositivo del diálogo en cuestión: comienza con los discursos retóricos sobre el amor, continúa con una exhibición de los cuatro tipos de manía y concluye con

1 La palabra *plátano* proviene del griego *πλάτανος* (*platanos*) a través del latín *platanus*. *Platanos* viene de *πλατύς* (*platys*, plano, ancho) que se encuentra en palabras como plata, plato, y Platón. Todos estos vienen de la raíz indoeuropea *plat* (extender, esparcir).

reflexiones sobre la retórica, centrándonos en las relaciones entre eros y manía a partir del encuentro de Sócrates con el bello Fedro en el paseo por el Iliso.

2. Un diálogo dedicado a Eros

EL *FEDRO* COMIENZA CON UNA PRESENTACIÓN del escenario en donde todo está orientado al tema principal del diálogo: el eros (Ερως)². La belleza y exuberancia de los árboles, el río, el perfume de las flores y el canto de las cigarras conforman un escenario bucólico, perfecto y atemporal que dispone el ánimo de los participantes del diálogo, dirigiéndolos hacia una dimensión erótico-poética. El lugar escogido es la sombra de un *platanero* (πλάτωνος) a orillas del Iliso, un espacio tranquilo y fresco; las aguas del río y el vientecillo suave tienen la importante función de refrescar a Sócrates y al joven Fedro que han decidido salir de la ciudad en un horario muy caluroso, pues se va haciendo mediodía³. Una vez instalados, Sócrates llama nuevamente la atención acerca de la belleza del lugar recalcando algunos elementos que ya habían sido señalados por Fedro y que ahora hallan confirmación en cada uno de los sentidos: la belleza y frondosidad del platanero –la vista–, el perfume de sus flores –el olfato–, la sensación placentera provocada por el agua y la hierba suave –el tacto–, el sabor del verano –el gusto– y, finalmente, el canto de las cigarras –el oído–.

¡Por Hera! Hermoso rincón, con este plátano tan frondoso y elevado. Y no puede ser más agradable la altura y la sombra de ese sauzgatillo, que como además, está en plena flor, seguro que es de él este perfume que inunda el

2 La centralidad del eros en el *Fedro* puede presentarse siguiendo las palabras de K. A. Schrecker (1971): “desde que Platón puso de relieve el problema en cuestión, nos hemos dado cuenta de que, frente al universo del espacio y el tiempo, donde todo es relativo, se alza, en lo absoluto, el reino sin espacio y sin tiempo del espíritu, es decir, la validez lógica y matemática y el valor ético” [“*ever since Plato threw the involved problem into sharp relief we have come to realize that over against the universe of space and time, where everything is relative, there stands, in absoluteness, the spaceless and timeless realm of spirit – to wit, logical and mathematical validity and ethical value.*”] (p. 130; traducción propia). Para ampliar, véase “The Imagery of *Erós* in Plato’s *Phaedrus*” (Cairns, 2013).

3 Nótese aquí la metáfora vegetal que señala un juego de las palabras entre *platonos* y Platón. Este movimiento metafórico se retomará una y otra vez, de manera implícita y explícita, a lo largo del camino, y claramente lo hará hacia el final no solo aludiendo a las semillas, sino también a los jardines de letras y las encinas a las que escuchaban decir la verdad.

ambiente. Bajo el plátano mana también una fuente deliciosa, de fresquísima agua, como me lo están atestigüando los pies. Por la estatuas y figuras, parece ser un santuario de ninfas, o de Aqueloo (*Fedr.*, 230b-c).

La vívida descripción del entorno llama de inmediato la atención del lector, quien, gracias a la convocación de todos los sentidos, logra sumergirse en la escena y preparar su ánimo para la esperada lectura del discurso de Lisias. Pender (2007, p. 3), siguiendo a Calame, anota que Platón retoma de la tradición lírica, en particular de Safo, la utilización de un paisaje sensual y sagrado que involucra a los personajes y al auditorio.

Tal descripción indica la sensibilidad de Platón frente a la belleza de la naturaleza, la cual dispone el alma humana hacia su realización y ascenso, lo que nos recuerda las palabras de Diotima en el *Banquete* cuando se refiere al mar de lo bello. Se trata de una construcción poética necesaria para la introducción de la poesía misma, pues esta última se presenta como el lugar privilegiado para la comprensión del eros y para la asimilación de la filosofía como actividad erótica (Quarch, 2018). También puede entenderse como una anticipación o preparación de la mención que se hará de Safo unas líneas más adelante, ya que la sensualidad y sacralidad del entorno recuerdan el poema 94, donde leemos:

quisiera en verdad morir.
 Ella se marchó entre abundantes
 lágrimas diciéndome:
⁵ “¡Ay, Safo, cuánto sufrimos!
 ¡Con cuánto pesar te abandono!”
 Y yo le contesté:
 ¡Adiós, y sé feliz! ¡Sólo recuérdame,
 pues sabes cuán atada estoy a ti!
¹⁰ Acuérdate al menos
 (¡oh, no lo olvides!)
 de las amadas y hermosas cosas que vivimos.
 De tantas guirnaldas de violetas
 y de rosas, y también de azafrán,

¹⁵ ...con que a mi lado te ceñiste.
De tantos collares tejidos
con dulces flores
que rodeaban tu tierno cuello.
De las muchas veces que con abundante
²⁰ mirra de flores y de reyes
ungiste tu cabeza de hermoso peinado.
Del blando lecho
en que tú, a mi lado,
dejando que la ternura saliera...
²⁵Y no hubo colina profana
o sagrada, ni fuentes de aguas
a donde no hayamos ido
²⁶Ni bosque (Safo, 1986, p. 90).

Así como el entorno descrito por Safo es bello y divino, el lugar escogido por Sócrates para el ejercicio dialéctico que llevará a cabo también es divino. De hecho, “la divinidad del lugar se destaca aún más en el pasaje 236d10-e1, cuando el propio plátano se identifica como un ‘dios’” (Pender, 2007, p. 7)⁴.

La segunda cuestión suscitada por el mismo paisaje tiene que ver con un mito introducido por Fedro. Se trata del mito del rapto de Oritía, hija de Erecteo, rey de Atenas, de la cual se cuenta que jugaba en el río cuando fue raptada por Bóreas. Luego de traer el mito, Fedro le pregunta a Sócrates si considera verdadera esta narración; ante la interpelación del joven, Sócrates responde que acepta lo que se cree acerca de los mitos, pues entrar en el ejercicio de pretender hacerlos verosímiles requiere de una elemental sabiduría, propia de los σοφοί, y de mucho tiempo, del cual él no dispone, en cuanto debe concentrar todos sus esfuerzos en seguir el mandato de Delfos: *conócete a ti mismo* (γνώθι σαυτόν).

4 “The divinity of the place is further stressed at 236d10-e1 as the plane tree itself is identified as a ‘god.’”

La consideración acerca del mito y de la tarea del filósofo, en contraposición a la del sofista, sucede justo mientras caminan hacia el plátano escogido como el lugar ideal para escuchar, a su sombra, la lectura de la anhelada composición.

Una vez dispuestos para el tratamiento de las cuestiones del amor, Fedro busca la posición más cómoda y comienza la lectura del discurso de Lisias, que ha sido escrito para defender la idea de que un hermoso joven debería complacer a quien no está enamorado, en cambio de complacer al enamorado. Según Lisias, el enamorado no está sano, sino enfermo, pues su mente desvaría y es incapaz de tomar buenas decisiones. El discurso termina con la exhortación de Lisias al imaginario joven bello para que entregue sus favores basándose en el principio de la utilidad mutua, esto es, que busque solo los efectos deseables de las relaciones eróticas, eliminando todos los que sean indeseables y propios del comportamiento del enamorado.

El entusiasmado Fedro concluye su lectura y exclama que se trata de un discurso espléndido que seguramente ningún otro griego había compuesto antes. Frente a esto, Sócrates afirma:

esto es algo en lo que ya no puedo estar de acuerdo contigo. Porque hay sabios varones de otros tiempos y mujeres también, que han hablado y escrito sobre esto, y que me contradirían si, por condescender contigo, te diera la razón (*Fedr.*, 235b).

No nos sorprende la respuesta de Sócrates, pues la descripción inicial del paisaje, esto es, el momento entre el primer encuentro y la lectura del discurso de Lisias, había sugerido ya no solo la posición de Sócrates con respecto de la manera en la que debe abordarse la cuestión del eros, sino la estructura y el camino de todo el diálogo.

De este modo, al conocimiento del sofista sobre los temas del amor se contraponen la sabiduría de los poetas en la que se ampara Sócrates para componer su discurso, aunque afirme no recordar con claridad cuáles son esos sabios a los que ha hecho referencia:

La verdad es que ahora mismo no sabría decírtelo. Es claro que he debido de oírlo de alguien, tal vez de Safo la bella o del sabio Anacreonte, o de algún escritor en prosa. ¿Que de dónde deduzco esto? Pues verás. Hinchido como tengo el pecho, duende mío, me siento capaz de decir cosas que no habrían de

ser inferiores. Pero, puesto que estoy seguro de que nada de esto ha venido a la mente por sí mismo, ya que soy consciente de mi ignorancia, solo me queda suponer que de algunas otras fuentes me he llenado por los oídos, como un tonel [Ἀγγεῖον]. Pero por mi torpeza, siempre me olvido de cómo y de a quién se lo he escuchado (*Fedr.*, 235c).

Sostendremos aquí que esta alusión a Safo en el *Fedro*, única en todo el *corpus* platónico, implica un compromiso con la tradición poética y erótica femenina, una comprensión de esta como estadio proto-filosófico y el reconocimiento de la influencia de Safo en su concepción del eros. Así, tal como Diotima, Safo también sería una maestra para Sócrates en τα ερωτικά.

Además, podríamos afirmar que la mención de estos poetas no tiene solo un interés temático, sino también metodológico, pues según Sócrates mismo declara siente su corazón tan henchido que puede componer un discurso poético mejor que el de Lisias y, para hacerlo, comienza con la invocación a las Musas dadoras de inspiración, de la misma manera que lo hacían los poetas desde Homero. Una vez iniciado el discurso en el que se retoma la posición de Lisias, Sócrates interrumpe su declaración para afirmar que se siente inspirado por alguna divinidad y advierte a Fedro: “calla, pues, y escúchame. En realidad, parece divino este lugar, de modo que si en el curso de mi exposición voy siendo arrebatado por las musas no te maravilles. Pues ahora mismo ya empieza a sonarme todo como un ditirambo” (238d). Vemos cómo el entorno poético construido en las primeras páginas cumple ahora su función: Sócrates encuentra la inspiración haciéndose él mismo un poeta erótico que se inscribe en la tradición lírica.

Sin embargo, la invocación a las musas pone el acento en algo que no debe perderse de vista, a saber: Sócrates se siente obligado por Fedro a sostener un discurso en el que mantiene la misma posición que Lisias frente al amor. Este podría ser uno de los motivos por los cuales el filósofo hace énfasis en estar poseído, inspirado y hechizado por ese entorno divino en el que se encuentra. ¿Cuál es la razón de esa distancia? ¿Cuál es la relación entre Sócrates y su discurso? Una pista para responder a estos interrogantes es la actitud del filósofo antes de invocar el auxilio de las musas: “voy a hablar con la cabeza tapada, para que, galopando por las palabras, llegue rápidamente hasta el final, y no me corte de vergüenza al mirarte” (*Fedr.*, 237a). Que Sócrates hable con la cabeza tapada y que quiera llegar pronto al final indica que no se siente a gusto frente a la

petición de Fedro de componer un discurso similar al de Lisias. La *vergüenza* a la que alude está ya presente, pues justamente se tapa la cabeza porque ya está avergonzado de las palabras que va a pronunciar (Demos, 1997, p. 238). Esta es la razón por la cual, luego de la definición de eros, pregunta a Fedro si ha notado que las palabras fluyen como si estuviera poseído por las divinidades del lugar al que ha sido conducido por el joven y que sus palabras se parecen a las del ditirambo.

Debemos entonces preguntarnos qué tipo de inspiración es aquella que lo transporta y por qué responsabiliza a Fedro de lo que está pasando y de algo negativo que lo amenaza (*Fedr.*, 238d). A pesar de este temor, Sócrates continúa su discurso haciendo énfasis en los males que eros, en cuanto impulso ciego hacia la belleza (*Fedr.*, 238c), causa en el alma, en el cuerpo y en los bienes del amado. En primer lugar, se afirma que el amante llevado por su egoísmo deseará alejar al amado de la sabiduría y de la divina filosofía, pues teme su menosprecio; en cuanto al cuerpo, se describe al amante como atraído por los cuerpos delicados y alejados de las fatigas viriles, y, por último, se sostiene que el amante solo querrá la ruina del amado para que él sea su única posesión.

Una vez han sido enunciados los perjuicios de entregarse a un amante enamorado, Sócrates pone fin a su discurso de manera abrupta recurriendo a un proverbio caracterizado por el ritmo de un hexámetro épico: “como a los lobos los corderos, así les gustan a los amantes los mancebos” (*Fedr.*, 241d). Cuando Fedro le pregunta cuál es el motivo de su interrupción, teniendo en cuenta que para que su discurso sea completo debería hablar de las ventajas de entregarse al hombre sin amor, el filósofo responde:

¿no te has dado cuenta, bienaventurado, que ya mi voz empezaba a sonar épica y no ditirámica y, precisamente, al vituperar? Pero si empiezo por alabar al otro ¿qué piensas que tendría que hacer ya? ¿Es que no te das cuenta de que, seguro, se iban a apoderar de mí las Musas, en cuyas manos me has puesto deliberadamente? (*Fedr.*, 241e).

En este punto, nuevamente vemos cómo Sócrates se aleja de sus palabras, dejando en manos de Fedro la responsabilidad de su discurso. La brusquedad de la interrupción va acompañada de movimiento, pues el filósofo quiere cruzar el Iliso para ponerse a salvo de esta situación a la que ha sido llevado; quiere volver a su espacio familiar dentro de los muros de la ciudad, un espacio en el que

puede darse a la tarea que le es propia. Aunque sea capaz de hacer poesía, parece querer alejarse del influjo de las musas. Sin embargo, otra fuerza sobrenatural se interpone en su camino, y entonces siente una señal divina que le prohíbe alejarse del lugar sin antes haber expiado su culpa. ¿De qué culpa se trata? De la injuria en contra de Eros, tan grave como la cometida por parte de Estesícoro en contra de Helena; una injuria que solo puede remediarse a través de un rito purificadorio, que más allá de un significado meramente poético, tiene también un valor religioso.

Para aquellos que son torpes al hablar de mitologías, existe un antiguo rito purificadorio que Homero, por cierto, aún no conocía, pero sí Estesícoro. Privado de sus ojos por su maledicencia contra Helena, Estesícoro no se quedó, como Homero, sin saber la causa de su ignorancia, sino que, a fuerza de ser un buen amigo de las musas, la descubrió e inmediatamente compuso:

No es cierto ese relato;
ni embarcaste en las naves de firme cubierta,
ni llegaste a la fortaleza de Troya (*Fedr.*, 243a).

Estesícoro pierde la vista al injuriar a Helena, esto es, al ponerla en Troya, a la manera de Homero, como causante del terrible mal de la guerra. En la *Iliada*, de hecho, se narra cómo después de la visita de la diosa mensajera, Iris, Helena camina hacia las puertas Esceas en donde descansaba un grupo de sabios ancianos. Aterrados por la belleza de Helena, comentaban:

No es extraño que troyanos y aqueos, de buenas grebas,
por una mujer tal estén padeciendo duraderos dolores:
tremendo es su parecido con las inmortales diosas al mirarla.
Pero aun siendo tal como es, que regrese en las naves
y no deje futura calamidad para nosotros y nuestros hijos (*Il.* 3.156-160;
p. 156).

Nótese que el énfasis del encuentro se pone en la visión, es decir, el poeta nos muestra que los ancianos se hallan en presencia de la belleza, viven sus efectos, así como Sócrates y Fedro están frente a la belleza de la naturaleza. Parece entonces que la intención de Platón en este diálogo directo es poner también al lector en

presencia de lo bello a través de recursos propios de la lírica y del concurso de Helena y Safo.

A diferencia de Homero, que parece atribuir males a Helena, Estesícoro comprende su error y, luego de ser castigado, recobra la vista en el momento en el que compone su *Palinodia*⁵. El castigo es proporcional a la culpa: al perder la vista, el poeta no verá la belleza, en este caso, asociada a Helena. Luego de haber ofendido a la bella Helena, Estesícoro pierde la vista, justamente el sentido por excelencia que permite el contacto con lo bello. Por lo tanto, para poder volver a ver la belleza, compone un nuevo relato de la mano de las musas. Homero, en cambio, al no haber expiado su maledicencia, pues según Platón no conocía este antiguo rito purificadorio, quedó ciego.

Sócrates, conocedor del castigo que comportaría hablar en contra de Eros, que, como Helena, está en el medio entre la humanidad y la divinidad, se tapa la cara, no solo para ocultar su vergüenza, sino para anticipar el castigo del que se sabe merecedor. Sin embargo, siguiendo al poeta, decide componer su palinodia, pues no quiere quedar ciego frente a τα ερωτικά y para esto debe ser *buen amigo de las musas* (μουσικός) y componer un discurso que le permita ver y mostrar las cosas como realmente son. Aquí, los sentidos de la vista y el oído confluyen y se complementan: el canto sobre lo bello será escuchado, esto es, lo bello se muestra a través de la palabra, y en este mostrar consiste justamente su poder.

Antes de pasar a considerar el segundo discurso de Sócrates, vale la pena detenerse en la relación entre Helena y Safo, pues, aunque se invoca a Estesícoro, no debemos perder de vista el lugar de Safo en la tradición lírica dedicada a Helena. Recordemos el poema 16:

Algunos dicen que un ejército de caballería,
o de infantería, o una escuadra de navíos,
es lo más bello sobre la oscura tierra.

5 Según Charles Griswold (1986, p. 74), la *palinodia* puede dividirse en dos secciones: 1) la exposición y discusión de las tres formas tradicionales de locura y 2) la *apodeixis* –la prueba o demostración–, que defiende la cuarta forma de manía y que se divide a su vez en tres: el argumento sobre la auto-moción e inmortalidad del alma, el mito (que incluye la imagen del alma, el banquete divino, el proceso de la anamnesis y la experiencia interna de eros) y la plegaria final. Véase también “The Palinode: Soul and Eros” de Werner, 2012.

Yo digo que lo que uno ama.
⁵Y muy fácil es que todos lo comprendan.
 Porque Helena, que conoció a los más bellos hombres,
 abandonó a su marido, el mejor de todos,
 por navegar a Troya,
¹⁰sin acordarse de hijos ni del cariño
 de los padres ¡Tan lejos desvió Cipris a la amante!
 Pues logra Cipris al corazón doblegar
 y al que ama que nunca levemente ame.
¹⁵Ahora me hace recordar a Anactoria,
 que no está conmigo,
 la que quisiera ver con su amoroso andar
 y la radiante luz de su rostro,
 mucho más que a los carros lidios o las armas
²⁰con que combaten de pie sus guerreros.
 Y sé bien que nadie puede alcanzar
 la suprema dicha, pero desear tenerla, [...]

 repentinamente (Safo, 1986, p. 44).

El tema del poema es *τα ερωτικά* y recoge las notas fundamentales de este argumento, a saber, la belleza, la visión y el eros. En el inicio, hay una clara toma de posición frente a la tradición épica masculina, proponiendo una visión femenina de la belleza de la que Platón retoma varios elementos, aunque se distancie de la situación de Helena, pues Safo parece aceptar el relato homérico. Sin embargo, vale la pena anotar que Safo quiere distinguir entre el movimiento de los ejércitos y el movimiento del amor; este último persigue a lo más bello, como también afirma Diotima: “Eros, efectivamente, es como he dicho y ha nacido así, pero a la vez es amor de las cosas bellas como tú afirmas” (*Banq.*, 204d). Como afirma Helen Foley (1998), en contra de un amplio sector de la crítica: “en el poema 16 de Safo, como en Platón, el amante responde no solo al amado, sino a la belleza en el amado” (p. 61).

De la unión con lo bello, como sostiene la sacerdotisa de Mantinea, se desprende un tipo de acción procreadora, pues “cuando lo que tiene impulso creador

se acerca a lo bello, se vuelve propicio y se derrama contento, procrea y engendra” (*Banq.*, 206d). Entonces, el amor no es amor de lo bello, como cree el joven Sócrates, sino “amor de la generación y procreación en lo bello” (*Banq.*, 206e). Así, el movimiento de Helena, la más bella, hacia lo bello, es cantado por Safo en un poema engendrado e inspirado por Eros. De este modo, vemos que la mención de Helena no es solo una excusa para introducir la palinodia, pues Helena está presente en todo el diálogo: al inicio, en la presentación del *locus amoenus*, pues, como anota Capra, la detallada descripción del entorno y el énfasis en el árbol de plátano y la sacralidad del paraje evoca el culto arbóreo a Helena, del cual tenemos noticia gracias a Isócrates, Pausanias y Teócrito, y en la introducción al segundo discurso de Sócrates, lo que nos permite articular la relación entre Platón y sus maestras.

Nótese entonces que Helena, la más bella entre las mortales, venerada como diosa en Esparta y Lesbos y cantada por los poetas, tiene un lugar central en el *Fedro* y en la concepción platónica de lo erótico y de la belleza. De hecho, en la palinodia de Sócrates, se retoma con claridad el inicio de la palinodia que Estesícoro dedica a Helena y cuya autoría se le atribuye:

ten entonces presente, bello muchacho, que el anterior discurso era de Fedro, el de Mirriunte, el hijo de Pítoles; pero el que ahora voy a decir es de Estesícoro, el de Hímera, hijo de Eufemo, y así es como debe sonar (*Fedr.*, 244a).

En el momento en que Sócrates adopta la persona de Estesícoro, se compromete con una interpretación que se opone, en el sentido en el que lo anota Becroft (2006), a una comprensión homérica o panhelénica del mito. Cuando Sócrates declara que Estesícoro, a diferencia de Homero, sí conocía el rito de purificación y que compuso su palinodia porque no se quedó sin saber la causa de su ignorancia y, en cuanto *μουσικός*, la descubrió inmediatamente y compuso su canto, también parece adoptar una posición más lírica que épica y, en cierto sentido, filosófica. El descubrimiento de la causa de su ignorancia le otorga a Estesícoro un tipo de sabiduría que le permite revisar su discurso y componer su palinodia, en la que expresa con claridad una *verdad* que antes desconocía. En este sentido, el conocimiento de Estesícoro es filosófico o proto-filosófico, para decirlo con Capra (2015, p. 74).

En este orden de ideas, no sorprende que Sócrates utilice las mismas palabras que Estesícoro al comienzo de su palinodia, pues del mismo modo que el poeta,

el filósofo se dispone a hablar con la verdad sobre un tema del cual sabemos que posee un conocimiento, sobre τα ερωτικά, que él mismo ha definido como verdadero⁶: “Que no es cierto el relato, si alguien afirma que estando presente un amante, es a quien no ama, a quien hay que conceder favores, por el hecho de que uno está loco y cuerdo el otro” (*Fedr.*, 244a)⁷.

Tenemos entonces que poesía, filosofía y eros se hallan intrínsecamente ligados y, por esta razón, debemos leer el discurso de Sócrates como un discurso poético, para el cual hemos sido preparados en la primera parte del diálogo. Pasemos entonces a presentar el contenido de dicho discurso.

3. *Manía* en el discurso erótico de Sócrates

LA *MANÍA* A LA QUE SÓCRATES SE REFIERE no debe confundirse con la locura en el sentido moderno. En el contexto del diálogo, la manía se refiere a un tipo de inspiración divina que puede sobrevenir a los amantes. Sócrates presenta la idea de que la “manía erótica” es un *don divino* que proviene de los dioses, específicamente de Eros, el dios del amor. Sin duda, se intuye cómo en el amor es un fenómeno que va más allá de lo meramente terrenal (Eming, 1999).

En primer lugar, se consideran tres tipos de manía y se parte de la afirmación según la cual, en contra de los dos primeros discursos, la manía no debe ser entendida como causa de males, pues ella misma no es un mal, sino un don de los dioses, gracias al cual algunos mortales han logrado ver el futuro y prevenir catástrofes en los pueblos. De *μανία* viene *μαντική*, término que según se afirma en su origen era *μανική*⁸ y que no solo está relacionado con la adivinación, sino con ritos de purificación, los cuales están a la base del tercer tipo de manía:

6 Véanse también *Banq.*, 177d y 198e.

7 En efecto, hay siempre algo de razón en la locura, como dice Nietzsche (2007, p. 43) o, en palabras de Sócrates: “si fuera algo tan simple afirmar que la demencia es un mal, tal afirmación estaría bien. Pero resulta que, a través de esta demencia, que por cierto es un don que los dioses otorgan, nos llegan grandes bienes” (*Fedr.*, 244a).

8 Platón presenta una falsa etimología según la cual *μαντική* deriva de *μανική*, que, a su vez, deriva de *manía*. Las dos últimas tienen entonces origen divino, mientras que la primera ha sido una variación introducida de la original, que tiene origen humano y técnico (*Fedr.*, 244c).

se llegó, así, a purificaciones y ceremonias de iniciación, que daban la salud en el presente y para el futuro a quien por ella era tocado, y se encontró, además, solución, en los auténticamente delirantes y posesos, a los males que los amenazaban (*Fedr.*, 245a).

Nótese que en la descripción de este tipo de manía se hace alusión a dos elementos que ya habían aparecido a lo largo de este diálogo: la *mántica* y los ritos purificatorios. Recordemos que en varias ocasiones Sócrates se describe a sí mismo como adivino (*Banq.*, 206c; *Fedr.*, 242c-d.) y recordemos también que su conocimiento acerca de τα ερωτικά se debe a las enseñanzas de Diotima, una sacerdotisa oriunda de Mantinea, que gracias a sus dotes adivinatorias y los sacrificios que realizó retardó en Atenas el azote de la peste por diez años (*Banq.* 201c).

En segundo lugar, a este tipo de manía, que nos recuerda el inicio de la relación de Sócrates con el eros, sigue aquella inspirada por las musas, cuya presencia ha sido recurrente desde el inicio del diálogo y está marcada por la influencia de Helena, Diotima y Safo. De esta manía se afirma que “cuando se apodera de un alma ingenua y virgen aún la transporta y le inspira odas y otros poemas que sirven para la enseñanza de las generaciones nuevas, celebrando las hazañas de los antiguos héroes” (*Fedr.*, 245a).

Una vez demostradas las ventajas de la manía y su origen divino, Sócrates afirma la necesidad de determinar la naturaleza del alma para, luego, ofrecer una definición de esta, pues el primer movimiento erótico tiene que ver con el cuidado del alma y es necesario conocer su naturaleza para entender los efectos de eros, el cuarto tipo de manía (Quarch, 2018). Se inicia con una exposición de su inmortalidad y se procede a la explicación de qué es el alma, recurriendo a uno de los mitos centrales del diálogo.

Más allá de la belleza poética y de la riqueza del mito, nos centraremos aquí en algunos elementos que nos permiten rastrear la relación entre poesía, filosofía y eros. Ya vimos que una de las formas de manía consiste en la inspiración de las musas, bajo cuyo influjo Sócrates se ha encontrado en diferentes momentos de su conversación con Fedro y cuya ayuda ha invocado, a la manera homérica, en su primer discurso y de forma menos explícita, en el segundo. Pasemos ahora a considerar el cuarto tipo de manía, la *locura erótica*, que se presenta aquí como *entusiasmo*. Luego de narrar cómo es el recorrido de las almas de los dioses y de los hombres, en el desfile encabezado por Zeus, para mostrar cuál es la relación

de ellas con las ideas, se explica la manera en la que las almas pierden sus alas y, cayendo, se unen a cuerpos mortales:

entonces es de ley que tal alma no se implante en ninguna naturaleza animal, en la primera generación, sino que sea la que más ha visto la que llegue a los genes de un varón que habrá de ser amigo del saber, de la belleza o de las Musas tal vez y del amor; la segunda que sea para un rey nacido de leyes o un guerrero y hombre de gobierno; la tercera, para un político o un administrador o un hombre de negocios; la cuarta, para alguien a quien le va el esfuerzo corporal, para un gimnasta, o para quien se dedique a curar cuerpos; la quinta habrá de ser para una vida dedicada al arte adivinatorio o a los ritos de iniciación; con la sexta se acoplará un poeta, uno de esos a quienes les da por la imitación; sea la séptima para un artesano o un campesino; la octava, para un sofista o un demagogo, y para un tirano la novena (*Fedr.*, 248d).

Nótese que quien ha estado en mayor contacto con las ideas es aquel cuya vida terrena estará dedicada al saber, la belleza, las musas y el amor; esta persona no es otra que quien se dedica a la filosofía, pues solo quien ama la sabiduría conoce la verdadera belleza, aquella por la cual todas las cosas son bellas (*Banq.*, 211c). El poeta imitativo, en cambio, está en sexto lugar, muy cerca del sofista que, como Lisias, sin decir “nada razonable ni verdadero” (242e), parece como si lo dijera. En cambio, el filósofo, el *amante* de la *sabiduría*, tiene una característica particular, pues por haber visto la belleza verdadera guarda en su memoria el recuerdo de las *esencias*, aunque por tener su mente más en las cosas divinas que en las humanas, es tachado de loco, mientras que lo único cierto es que está *entusiasmado*.

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

Al oír el retrato del hombre entusiasmado, es difícil no pensar en la descripción de Sócrates en el *Banquete*, donde Aristodemo afirma que es una costumbre del filósofo apartarse y quedarse plantado concentrado en el pensamiento de sí mismo (*Banq.*, 175b). Por otra parte, debe notarse que a esa alma que mejor ha

visto las ideas se le atribuye también la consagración a las Musas, lo cual se encuentra en clara consonancia con el carácter poético del diálogo y con el recurso a la lírica, la personificación de Estesícoro y la presencia de Safo. Así, como afirma Helen Foley (1998), en el pasaje en el que se explica la relación entre las almas y su visión de las ideas, cuando se hace referencia a los poetas, no se trata de una crítica a la poesía sin más, ni de un rechazo de esta. De lo que se trata más bien es de una ampliación de la filosofía, pues esta se entiende, en cuanto actividad erótica, como inspiración, manía, amistad con las musas y amor por la belleza.

Si tenemos esto en cuenta, vemos que la argumentación de la defensa del eros que Sócrates lleva a cabo en su palinodia se basa en las siguientes tesis: (1) eros y manía son dones divinos; (2) la belleza que se percibe en el mundo sensible a través del sentido de la vista conduce a la belleza en sí; y, (3) el alma inmortal recuerda a la belleza en sí gracias a la visión del amado (*Fedr.*, 251a2-b1). Estas tesis nos conducen de nuevo a la bella Safo y su sabiduría, en particular al poema 31:

Me parece que igual a los dioses
 aquel hombre es, el que sentado
 frente a ti, a tu lado, tu dulce
 voz escucha
⁵y tu amorosa risa. En cambio,
 en mi pecho el corazón se estremece.
 Apenas te miro,
 la voz no viene más a mí,
 la lengua se me inmoviliza, un delicado
¹⁰incendio corre bajo mi piel,
 no ven ya mis ojos
 y zumban mis oídos,
 el sudor me cubre, un temblor
 se apodera de todo mi cuerpo y tan pálida
¹⁵como la hierba no muy lejana de la muerte
 me parece estar. . .
 Pero todo debe soportarse si así es (Safo, 1986, p. 32).

El poema 31 de Safo no sólo es una majestuosa representación poética del poder de eros, sino el documento fundante de una tradición occidental que muestra la profunda relación entre la belleza, la vista y el amor. “Safo identificó la función positiva de la vista respecto de la agitación y el temblor del amor desde un punto de vista fenomenológico a través de una lúcida descripción de estados de ánimo extremos y de gran fuerza emotiva” (Brancacci, 2008, p. 197; traducción propia)⁹.

4. Conclusión

EN ESTE ESCRITO se han presentado algunos argumentos que señalan cómo la reapropiación platónica del eros se da en un lugar fundamental no solo del diálogo, sino de la propuesta filosófica de Platón. Se trata del hermoso pasaje en el que se describe el efecto de la belleza sensible sobre “aquel cuya iniciación es todavía reciente” (*Fedr.*, 251a) y contempló largamente la idea de belleza:

Cuando ve un rostro de forma divina, o entrevé en el cuerpo, una idea que imita bien a la belleza, se estremece primero, y le sobreviene algo de los temores de antaño y, después lo venera, al mirarlo como a un dios, y si no tuviera miedo de parecer muy enloquecido, ofrecería a su amado sacrificios como si fuera la imagen de un Dios. Y es que, en habiéndolo visto, le toma, después del escalofrío como un trastorno que le provoca sudores y un inusitado ardor (*Fedr.*, 251a).

El tema platónico de la visión de la belleza en el cuerpo del amado, acompañada de terribles turbaciones, trastornos y ardores, corresponde al tema sáfico de la visión de la amada descrito en el poema 31 de Safo. La adopción del lenguaje erótico de la bella Safo en la parte final del segundo discurso de Sócrates implica una clara toma de posición frente a la tradición poética, a la lírica y, sobre todo, a la lírica femenina. En cuanto intérprete de Safo, Platón asume el poema como una descripción fenomenológica de los efectos de la belleza sobre el amante y

9 “*Saffo aveva invece rilevato la funzione positiva della vista rispetto allo scuotimento d'amore, evidenziandone la ricca fenomenologia, e, attraverso la lucida descrizione di stati d'animo estremi e di grande forza emotiva*”.

no, como gran parte de la tradición interpretativa posterior ha hecho, como una exteriorización de los celos de la amante.

Safo, la maestra en *τα ερωτικά*, la décima Musa, la que canta a Afrodita y a Hera, es presa del entusiasmo, de la manía, que provoca la visión de la amada a la que le compone un canto, pues recordemos que el amor engendra y procrea lo bello. La manía sáfica corresponde a la cuarta forma de manía descrita en el *Fedro*: “aquella que se da cuando alguien contempla la belleza de este mundo, y, recordando la verdadera, le salen alas y, así alado, le entran deseos de alzar el vuelo” (249e). De hecho, el tema de la memoria aparece en el poema 16 y se convertirá en un argumento recurrente en la lírica femenina del periodo helenístico, como puede verse en Erina y Mero.

En la palinodia de Sócrates, tenemos una reinterpretación en clave lírica de la locura divina que, por supuesto, incluye la poesía inspirada por las Musas y que se expresa en el gran discurso “entusiasta” de Sócrates, mediante el cual el filósofo evita la ceguera homérica y presenta un mito que “será descreído por los astutos, creído por los sabios (245c)” (Capra, 2015, p. 221).

Así las cosas, es oportuno concluir recordando que la ceguera, según lo que se ha afirmado, es la imposibilidad de ver lo bello y, por lo tanto, de engendrar algo bello. En este sentido, podemos entender las palabras finales de la palinodia como una declaración poética dirigida a la continuación de la tarea propia de quien hace de la filosofía un modo de existir: el conocimiento de sí, en cuyo alcance la belleza cumple un papel fundamental. En palabras de Sócrates:

sea esta, querido Amor, la más bella y mejor palinodia que estaba en nuestro poder ofrecerte, como dádiva y recompensa, y que no podía por menos de decirse poéticamente y en términos poéticos, a causa de Fedro. Obteniendo tu perdón por las primeras palabras y tu gracia por estas, benevolente y propicio como eres, no me prives del amoroso arte que me has dado, ni en tu cólera me lo embotes, y dame todavía, más que ahora la estima de los bellos (*Fedr.*, 257a).

Referencias

- Beecroft, A. J. (2006). This is Not a True Story: Stesichorus's Palinode and the Revenge of the Epichoric. *Transactions of the American Philological Association*, 136, 47-69. <https://doi.org/10.1353/apa.2006.0002>
- Brancacci, A. (2008). Platone e Saffo. *Phaedr.* 235b, 251a2-b3. En F. Alesse (Ed.), *Anthropine sophia. Studi di filologia e storiografia filosofia in memoria di Gabriele Giannantoni* (pp. 189-198). Bibliopolis.
- Burnet, J. (1899-1907). *Platonis opera: recognovit brevique adnotatione critica instruxit*. Oxford University Press.
- Cairns, D. (2013). The Imagery of *Erôs* in Plato's *Phaedrus*. En Ed Sanders et al. (Eds.), *Erôs in Ancient Greece*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199605507.003.0014>
- Capra, A. (2015). *Plato's Four Muses: the Phaedrus and the Poetics of Philosophy*. Center for Hellenic Studies.
- Demos, M. (1997). Stesichorus' Palinode in the "Phaedrus". *The Classical World*, 90(4), 235-249. <https://doi.org/10.2307/4351935>
- Eming, K. (1999). Wahnsinniger Rausch — Platon über Manie und Eros. En Kiesel, H. (Eds.) *Rausch. Heidelberger Jahrbücher*, vol 43. Springer, Berlin, Heidelberg. https://doi.org/10.1007/978-3-642-60249-8_6
- Foley, H. (1998). 'The Mother of the Argument': Eros and the Body in Sappho and Plato's *Phaedrus*. En M. Wyke (Ed.), *Parchments of Gender: Deciphering the Bodies of Antiquity* (pp. 39-70). Caldeon Press.
- Griswold, C. (1986). *Self-Knowledge in Plato's Phaedrus*. Yale University Press.
- Homero (1996). *Ilíada* (E. Crespo Güemes, Trad.). Gredos.
- Nietzsche, F. (2007). *Así hablaba Zaratustra*. Maxtor.
- Pender, E. E. (2007). Sappho and Anacreon in Plato's *Phaedrus*. *Leeds International Classical Studies*, 6(4), 1-57.
- Plato (1914-1999). *The Phaedrus* (Harold North Fowler, Trad.). Harvard University Press.
- Platón (1988a). *Banquete*. En C. García Gual (Ed.), *Diálogos* (vol. 3, *Fedón, Banquete, Fedro*; M. Martínez Hernández, Trad.; pp. 143-287). Gredos.
- Platón (1998b). *Fedro*. En C. García Gual (Ed.), *Diálogos* (vol. 3, *Fedón, Banquete, Fedro*; E. Lledó Íñigo, Trad., pp. 289-413). Gredos.

- Quarch, C. (2018). “Eros. Die Macht der Schönheit und die Erfüllung des Lebens in der Liebe”. En *Platon und die Folgen* (pp. 159-173). Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-476-04636-9_11
- Ryan, P. (2012). *Plato's Phaedrus: A Commentary for Greek Readers*. University of Oklahoma.
- Safo (1986). *Poemas* (C. Montemayor, Ed.). Trillas.
- Schrecker, K. A. (1971). “Yoga for Us?”. *Ned. Geref. Teologiese Tydskrif*, 12(2), 116-133.
- Werner, D. (2012). “The Palinode: Soul and Eros”. En *Myth and Philosophy in Plato's Phaedrus* (pp. 44-87). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9781139108737.003>