

---

# ἀρχαί

AS ORIGENS DO PENSAMENTO OCIDENTAL  
THE ORIGINS OF WESTERN THOUGHT

---

ARTIGO | ARTICLE

## **La relación entre los paradigmas poéticos platónico y tradicional en la anécdota del sueño de Sócrates en el *Fedón***

**The relationship between Platonic and traditional poetic paradigms in Socrates' dream anecdote in the *Phaedo***

Lucas Soares <sup>i ii</sup>

<https://orcid.org/0000-0001-7152-2920>

[lucso74@gmail.com](mailto:lucso74@gmail.com)

<sup>i</sup> Universidad de Buenos Aires – Buenos Aires – Argentina

<sup>ii</sup> Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas – Buenos Aires – Argentina

SOARES, L. (2020). La relación entre los paradigmas poéticos platónico y tradicional en la anécdota del sueño de Sócrates en el *Fedón*. *Archai* 30, e03011.

**Resumen:** Platón procura establecer en el *Fedro* una estrecha vinculación entre la poesía y el ámbito eidético propio del saber filosófico, o al que accede el filósofo mediante una ejercitada captación sinóptico-dialéctica. Tal tipo de poesía filosófica aparece ilustrada a la perfección en la propia palinodia socrática, la cual erige a Sócrates – y en última instancia a Platón – como paradigma de filósofo poeta, palinodia que ha sido obligada a pronunciarse “con ciertos términos poéticos”. Partiendo de esa palinodia como modelo, Platón se propone abordar el tema del *éros* con discursos filosóficos que se nutran de términos poéticos, o sea, a través de una explícita mixtura de elementos filosóficos y poéticos, cuyo ejemplo más claro es el *Fedro* en su conjunto, o, en términos más generales, el género dialógico platónico en tanto este pone en escena una interacción entre los registros filosófico y poético. Teniendo en cuenta esta relación de compatibilidad que Platón establece en el *Fedro* entre su paradigma poético-filosófico y el de tipo tradicional – paradigmas que en los libros II, III y X de la *República* aparecían claramente en tensión –, en este artículo me interesa apoyar tal relación en la anécdota del sueño relatada por Sócrates al comienzo del *Fedón*, en la cual el filósofo confiesa ante Simmias y Cebes haber compuesto desde su encierro en la cárcel – ya que anteriormente jamás lo había hecho – poemas basados en la versificación o musicalización de las fábulas de Esopo y un himno a Apolo.

**Palabras clave:** poesía, filosofía, paradigma, sueño, anécdota.

**Abstract:** Plato seeks to establish in *Phaedrus* a close link between poetry and the eidetic sphere to which philosophical knowledge belongs, or which the philosopher accesses through a practiced synoptic-dialectic understanding. This type of philosophical poetry is perfectly illustrated in the Socratic palinode itself, which Socrates – and ultimately Plato – establishes as a paradigm of the poet philosopher, a palinode by necessity must be uttered “with certain poetic terms”. Working from that palinode as a model, Plato seeks to approach the subject of *éros* with philosophical discourses fed with poetical terms, that is, through an explicit blend of philosophical and poetic elements, the clearest example of which is the *Phaedrus* as a whole, or, in more general terms, the Platonic dialogical genre in as much as this puts forward an interaction between the philosophical and poetic registers. Taking into account this relationship of compatibility that Plato establishes in *Phaedrus* between the poetic-

philosophical paradigm and the traditional paradigm – which in books I, III and X of the *Republic* clearly appeared in tension—in this paper I’m interested in supporting such a relationship in the dream anecdote as told by Socrates at the start of the *Phaedo*. In this anecdote, the philosopher confesses to Simmias and Cebes that since his time in prison, although he had never done such a thing before, he has been composing poems based on the versification and musicalization of Aesop’s fables and a hymn to Apollo.

**Keywords:** poetry, philosophy, paradigm, dream, anecdote.

---

En el *Fedro*, el Sócrates platónico se erige como un tipo de filósofo que va *más allá* o que puede adentrarse cómodamente en el ámbito eidético que hay por encima del cielo, un terreno al que nunca pudieron ni podrán arribar los poetas tradicionales con su palabra (*Phdr.* 247c3-6).<sup>1</sup> En este conocido pasaje puede leerse un nuevo esbozo de paradigma poético platónico, diferente al relevado en la *República* y, posteriormente, en las *Leyes*. En efecto, al hacer referencia a la posibilidad de un poeta no tradicional que describa en su obra el ámbito propio de las Ideas, aquella realidad (*ousía*) solo visible para el intelecto (*noûs*), que es de una manera real (*óntos oûsa*) y que constituye el objeto del verdadero conocimiento (*alethés epistéme*), o, dicho de otra manera, de un filósofo que se exprese en términos poéticos sobre temáticas de corte filosófico, Platón procura establecer en el *Fedro* una estrecha vinculación – ya insinuada en el argumento ontológico de las camas del libro X de la *República*, pero dejada más tarde de lado en el transcurso de ese mismo libro – entre la poesía y el ámbito eidético propio del saber filosófico, o al que accede el filósofo mediante una ejercitada captación sinóptico-dialéctica. Tal tipo de poesía filosófica aparece ilustrada a la perfección en la propia palinodia socrática, la cual erige a Sócrates – y en última instancia a Platón – como paradigma de filósofo poeta,

---

<sup>1</sup> Véase al respecto Grube, 1973, p. 61-62; y Nightingale, 2002, p. 242-244.

palinodia que ha sido obligada a pronunciarse “con ciertos términos poéticos” (*toîs onómasin poietikoîs tisin, Phdr.* 257a3-6).<sup>2</sup>

Partiendo de esa palinodia como modelo, Platón se propone abordar el tema del *éros* con discursos filosóficos que se nutran de términos poéticos, o sea, a través de una explícita mixtura de elementos filosóficos y poéticos, cuyo ejemplo más claro es el *Fedro* en su conjunto, o, en términos más generales, el género dialógico platónico en tanto este pone en escena una interacción entre los registros filosófico y poético:

Y si anteriormente dijimos Fedro y yo en nuestras palabras algo duro para ti, echando la culpa de ello a Lisias, el padre de la discusión, apártale de discursos semejantes, y dirígele, como se ha dirigido su hermano Polemarco, a la filosofía, a fin de que también este su amante no nade más, como ahora, entre dos aguas, y dedique de una vez su vida a ocuparse del *Éros* con discursos filosóficos. (*Phdr.* 257b1-6)<sup>3</sup>

Cabe comparar, en este sentido, los rasgos estilísticos prescritos por Platón en la *República* para su paradigma poético con los aplicados por él mismo en la palinodia socrática del *Fedro*, la cual se caracteriza, paradójicamente, por el empleo de un lenguaje ornamentado, plagado de elementos pasionales y retóricos, tales como metáforas, personificaciones, imágenes y símiles sensibles, propios de la poesía tradicional que había sido descartada en la *República*.<sup>4</sup> Teniendo en cuenta esta relación de compatibilidad que

---

<sup>2</sup> Para algunos intérpretes, como Griswold (1986, p. 77), la palinodia socrática implica ella misma un género de poesía filosófica, o bien el *Fedro*, tomado globalmente, adopta la forma de esta palinodia (Nussbaum, 1995, p. 283).

<sup>3</sup> Sigo la traducción de Santa Cruz & Crespo (2007), y para el texto griego la edición de Burnet (1901).

<sup>4</sup> Como al respecto señala Nussbaum (1995, p. 270, 302), la poesía filosófica contenida en la palinodia socrática implica un discurso que utiliza metáforas y personificaciones en un lenguaje elaborado, rítmico y lleno de colorido, que no representa a personas perfectas o idealmente buenas, y que se dirige no solo al intelecto, sino también a la imaginación y al sentimiento. Para un contraste entre el uso de imágenes (*eikónes*) y comparaciones en el *Smp.* 215a4-6 (puntualmente en el discurso de Alcibíades, donde se muestra un tipo de discurso que afirma decir la

Platón establece en el *Fedro* entre su paradigma poético-filosófico y el de tipo tradicional – paradigmas que en los libros II, III y X de la *República* aparecían claramente en tensión –, en este artículo me interesa apoyar tal relación en la anécdota del sueño relatada por Sócrates al comienzo del *Fedón*, en la cual el filósofo confiesa ante Simmias y Cebes haber compuesto desde su encierro en la cárcel – ya que anteriormente jamás lo había hecho – poemas basados en la versificación o musicalización de las fábulas de Esopo y un himno a Apolo.

Fuera del marco de la palinodia socrática, volvemos a encontrar en el *Fedro* tal paradigma poético-filosófico platónico en el célebre mito de las cigarras, pasaje en el que, refiriéndose al don que estas pueden conceder a los hombres, el filósofo aparece caracterizado como un “amante de las Musas” (*philómousos*).<sup>5</sup> ¿Pero en qué sentido cabe caracterizar así al filósofo cuando la filosofía como área del pensamiento no tenía asignada entre los griegos una Musa determinada?<sup>6</sup> Justamente en ese mito se advierte la operación platónica de atribuir al dominio filosófico una Musa respectiva o “Musa filosófica”, como aparecerá más explícitamente al término del *Filebo*.<sup>7</sup> En este sentido el filósofo, al igual que los demás artistas tradicionales que cultivan su Musa respectiva (poetas épicos, líricos, trágicos y cómicos, músicos, bailarines, etc.), también podrá ser caracterizado como “un varón amante de las Musas” (*philómouson ándra*, *Phdr.* 259b5). Pero Platón no quiere expresar con ello que el filósofo sea un amante de *todas* las Musas que presiden el

---

verdad por medio de relatos e imágenes) y el empleado en la palinodia socrática del *Fedro*, véase asimismo Diès, 1927, p. 594.

<sup>5</sup> La figura del “coro de las cigarras” ya puede advertirse en las primeras páginas del diálogo, al efectuar Platón una descripción del bucólico lugar en el que Fedro y Sócrates se echan a leer (*Phdr.* 230c2-3).

<sup>6</sup> Véase al respecto Benjamin, 1967, p. 84, para quien no existe una musa de la filosofía.

<sup>7</sup> Sobre la asignación de una Musa específica a la filosofía (o “Musa filosófica”), véase especialmente *Cra.* 406a3-5, *R.* VI 499d3-4, VIII 548b8-c2, y *Phlb.* 67b6-7. Respecto de la posibilidad de una estética en el *Filebo*, véase especialmente Murdoch, 1982, p. 27-29, 34.

pensamiento en todas sus formas a la manera de diosas patronas de la poesía, la literatura y la música, sino que, en tanto abocado al cultivo de la filosofía, sería más bien un amante de la Musa filosófica, cuya aparición queda circunscripta a las áreas de competencia de dos Musas (Calíope y Urania).<sup>8</sup> En efecto, según este mito platónico, la raza de las cigarras surgió de los hombres que hubo antes de que nacieran las Musas, los que, al nacer estas y aparecer el canto, quedaron tan transportados de placer que cantando se descuidaron de comer y de beber, muriendo finalmente sin advertirlo. Dicha raza recibió así como don de las Musas el de no necesitar alimento, el de cantar desde el momento en que nacen hasta que mueren sin comer ni beber, y el de ir tras su muerte a notificarles cuál de los hombres de este mundo les rinde culto, y a cuál de todas ellas (*Phdr.* 259c6-d7).<sup>9</sup>

De las nueve Musas existentes, hijas de Zeus y Mnemósine, Platón solo menciona en este mito a cuatro, y, sobre todo, con vistas a asignarle una región de las Musas a la filosofía, a Calíope, cuyo dominio abarca la poesía épica y la elocuencia, y a Urania, vinculada a la astronomía.<sup>10</sup> Además de precisar mejor en qué sentido la

---

<sup>8</sup> Como apunta Grimal, 1981, p. 367, las Musas no son únicamente las cantoras divinas, cuyos coros e himnos deleitan a Zeus y los demás dioses, sino que presiden el Pensamiento en todas sus formas: elocuencia, persuasión, sabiduría, Historia, Matemáticas, Astronomía. Sobre la naturaleza u origen divino de lo musical como una de las formas de manifestación de las Musas, véase especialmente Otto, 1981, p. 25, 49, 109-110; y Boyancé, 1937, p. 250, para Platón como “compañero (*páredros*) de las musas”. Cabe destacar, respecto del culto “musical” en Platón, que la Academia misma se encontraba bajo el patronazgo de las Musas (Otto, 1981, p. 67, 103). Sobre la relación de Platón con las Musas, véase especialmente Rodis-Lewis, 1983, p. 265-276.

<sup>9</sup> Para un examen de este mito platónico, véase, entre otros intérpretes, Frutiger, 1930, p. 233, quien señala que el de las cigarras y el de Theuth y Thamus representan dos mitos “rigurosamente originales”; Robin, 1933, p. XLVII-XLIX, según el cual el primero constituye el *pivot* del *Fedro*; Hackforth, 1952, p. 118; Otto, 1981, p. 95-96; Griswold, 1986, p. 165-168; Ferrari, 1987, p. 25-34; y Juliá, 2018, p. 357-364.

<sup>10</sup> Respecto del número de nueve asignado a las Musas, véase Homero, *Od.* 24.60-62; Hesíodo, *Th.* 75-79, 915-917; y Eurípides, *Med.* 830-832; y sobre la posterior atribución de funciones para las Musas, véase especialmente Grimal, 1981, p. 368. Derrida (1975, p. 98-101) destaca, en relación con el de las cigarras, que este y el

filosofía era vista en el *Fedón* – puntualmente en la anécdota del sueño que abordaré más adelante – como la música más excelsa, este mito de las cigarras da cuenta de con cuál (o cuáles) de las nueve Musas existentes hay que vincular concretamente al filósofo. Este, en efecto, es caracterizado en el *Fedro* como un amante de *dos* Musas específicas, que en sus discursos filosóficos pone en juego una interacción entre los dominios de la astronomía y la elocuencia, o, en otras palabras, entre los discursos divinos y humanos.<sup>11</sup>

Pero pasemos ahora al tema de la nueva relación que establece Platón en el *Fedro* entre su paradigma poético y el tradicional. Una vez examinada la posibilidad del paradigma poético platónico (o de filósofo poeta), la pregunta que naturalmente surge aquí es cómo se relaciona este paradigma con el de tipo tradicional. Señalé al comienzo que en el *Fedro* Platón pone en juego una relación armónica entre ambos. Esta relación, según mi lectura, aparece ilustrada en el pasaje sobre los nueve modos de vida posibles para las almas y en la anécdota del sueño de Sócrates del *Fedón*. Vayamos al primer pasaje. Más allá del ropaje mítico-religioso que envuelve todo este tramo del segundo discurso de Sócrates, dedicado al destino de las almas y a sus distintas generaciones y reencarnaciones, me interesa puntualmente la denominada “ley de Adrastea” (*Phdr.* 248c2), que Platón introduce a fin de prescribir una escala jerárquica de nueve modos de vida según su grado de excelencia.<sup>12</sup> Dentro de

---

mito de la escritura del final del *Fedro* aparecen en la apertura de una pregunta sobre la cosa escrita. En la misma línea, apunta Lledó Íñigo (1986, p. 372, n. 103), que el mito de las cigarras deja el camino abierto para el examen del estatus de la técnica retórica, abordado en el último tramo del diálogo: “En la estructura del *Fedro*, el canto de las cigarras es un interludio para el tema final del lenguaje y la escritura”.

<sup>11</sup> En *R.* VII 530d-532b, Platón afirmaba que el estudio simultáneo de la astronomía (Urania) y la armonía conduce al conocimiento de la Idea del Bien. Nussbaum (1995, p. 302) encuentra en el *Fedro* la primera materialización de la poesía filosófica que Platón tiene en mente.

<sup>12</sup> Para otra aparición de esta ley, véase asimismo *R.* 451a4-5. Adrastea – identificada a veces con Némesis, hija de la Noche – era una diosa frigia de los montes, de carácter virginal, quien personifica el castigo o venganza divina para los hombres que pecan de *húbris* (véase al respecto Hesíodo, *Op.* 200 y ss., quien la coloca junto a *Aidós* como agente del castigo a los humanos). En Esquilo, por

ella veremos qué lugar les corresponde al poeta tradicional inspirado (o maniático) y al no inspirado (o cuerdo), distinción que Platón ya había establecido en el *Fedro* – y antes en el *Ion* – al vincular la poesía con una de las cuatro clases de *manía* divina. Según dicha ley, toda alma que, tras haber entrado en el séquito de la divinidad, haya llegado a vislumbrar “alguna de las verdades” (*Phdr.* 248c3-4), quedará siempre libre de sufrimiento; pero cuando no las haya podido ver por haber sido incapaz de seguir el cortejo, o a causa de haber padecido cualquier desgracia, perderá sus alas entorpecida por su carga de olvido y maldad, y caerá finalmente a tierra.<sup>13</sup> La ley de Adrastea prescribe en ese caso que tal alma sea, en la primera generación, plantada en diversos modos de vida, según haya visto *más* o *menos* alguna de aquellas verdades. Recordemos sobre todo el primer y sexto lugar dispuestos por esta ley:

Aquella que haya visto más lo será en el feto de un varón que haya de ser amante de la sabiduría, o de la belleza, un cultivador de las Musas, o del *éros*. [...] A la sexta le irá bien la vida de un poeta, o la de cualquier otro dedicado al arte de la imitación. (*Phdr.* 248d2-4, e1-2)

Cada uno de los niveles establecidos en la ley de Adrastea abre distintos e ineludibles modelos de vida, articulados por una disyunción de tipo inclusiva.<sup>14</sup> El alma que más haya vislumbrado

---

ejemplo, representa la diosa encargada de castigar las palabras demasiado orgullosas o audaces (véase *Pr.* 936). Sobre las relaciones entre este mito de carácter escatológico y la teogonía órfica (donde Adrastea aparece como hija de *Anánke*, y fuera de esta corriente como hija de Meliseo, rey de Creta), véase Robin, 1933, p. 40-41; Grimal, 1981, p. 278, 373; y Lledó Íñigo, 1986, p. 350, n. 62.

<sup>13</sup> Sobre el tema de la caída y reencarnación del alma en el *Fedro*, véase, entre otros, Bluck, 1958, p. 156-164; y McGibbon, 1964, p. 56-63.

<sup>14</sup> Para un cuadro más detallado del ciclo de generaciones, reencarnaciones en otros cuerpos, *daímon* y modelos de vida de las almas, véase, entre otros pasajes escatológicos de raíz órfico-pitagórica, *Phd.* 80e1-82c8, 113d1-114c8; *Grg.* 523a1-527a4, *R.* 614b2-621d3, *Ti.* 41e1-42e4, 90e1-92c3, y *Lg.* X 903b4-905d6. Un examen pormenorizado de dicha disyunción y su aparición en otros pasajes del *corpus* platónico puede leerse en De Vries, 1969, p. 143-144. Sobre el tema filosófico de los géneros de vida en Platón, de la *República* al *Fedro*, véase especialmente Joly, 1956, p. 69-100.



alguna de las verdades en el séquito de lo divino deberá encarnar primeramente en los géneros de vida de un filósofo, de un amante de la belleza, de las Musas o bien en un amante de los mancebos con filosofía (*Phdr.* 249a2). El problema que suscita este pasaje es si Platón hace referencia aquí a una o a diversas personas en cada uno de esos géneros de vida, entre los cuales nos interesan sobre todo los relativos al primer y sexto lugar. Pueden abrirse al respecto dos grandes líneas interpretativas. La primera da lugar a suponer que en el primer nivel Platón intenta establecer una clara demarcación entre los dominios expresados en cada uno de esos géneros de vida, o sea el filosófico, el relativo a la belleza, a las Musas y al erótico. En el caso del amante o servidor de las Musas (*mousikós*) deberíamos pensar así en todo aquel consagrado al cultivo de alguna de las nueve Musas que ejercen el patronazgo de las diversas áreas del pensamiento, o, en términos actuales, de la cultura o formación humanística en general (la poesía épica, lírica, trágica y cómica, la historia, la astronomía, la elocuencia, la pantomima, la música y la danza).<sup>15</sup> En tanto que *mousiké* era el término genérico con el que Platón designaba en los libros II y III de la *República* a la educación poético-musical recibida por las jóvenes generaciones (donde *mousiké* era a la formación del alma lo que *gymnastiké* a la del cuerpo), el *mousikós* estaría aludiendo aquí a un poeta o compositor, ya que por lo general ambas ocupaciones iban unidas.<sup>16</sup> De acuerdo con esta primera línea interpretativa, tendríamos entonces diversos géneros de vida comprometidos en el primer nivel de la escala.

---

<sup>15</sup> Sobre las Musas, sus diferentes genealogías y el arte de la memoria, véase, entre la abundante bibliografía existente sobre el tema, Boyancé (1937), quien hace referencia al rol purificador y liberador de la música; Grimal, 1981, p. 367-368; y Lledó Íñigo, 1986, p. 372-373, n. 104, 105 y 106.

<sup>16</sup> Recordemos al respecto el encomio a *Éros* pronunciado por el poeta trágico Agatón en el *Banquete*, donde Platón establecía una clara relación entre un *Éros* (concebido allí como dios de la poesía) y el arte de las Musas. Dicho poeta partía, en efecto, del supuesto de que *Éros*, por ser en términos de sabiduría “poeta” (además de ser el más feliz, bello, joven, delicado, flexible y elegante de los dioses, y de participar asimismo de las virtudes de la justicia, templanza y valentía), hacía poetas a los demás (*Smp.* 196d6-197e5).

Una segunda línea interpretativa, reflejo de la opinión predominante, señala que en este primer nivel Platón estaría haciendo referencia a un solo varón o persona que simultáneamente encarnase tales dominios; de forma tal que el “amante de la sabiduría” (*philósophos*) fuera al mismo tiempo un “amante de lo bello” (*philókalos*), “amante de las Musas” (*mousikós* o *philómousos*)<sup>17</sup> y del amor (*erotikós*).<sup>18</sup> La palinodia socrática – o, en última instancia, este mismo diálogo compuesto por Platón – vendría a corroborar tal posibilidad de síntesis entre esas dimensiones. En este primer nivel se nos estaría hablando así de una y la misma persona: el filósofo. Para tal opinión predominante, solo cabe leer esta disyunción inclusiva en los términos de una implicación recíproca entre los atributos puestos en juego, descartando toda posibilidad de concebirlos también de forma aislada.<sup>19</sup> Si bien es cierto que la relación entre el filósofo y las Musas es desarrollada y resaltada en otros pasajes del diálogo, por ejemplo en el mito de las cigarras, no considero que el verdadero *mousikós* se ciña aquí solo a quien dedica su vida a una nueva forma de arte filosófico al servicio de Calíope y Urania, sino también a todo poeta realmente enloquecido o inspirado. A contramano de esta opinión según la cual solo cabe concebir al poeta inspirado del primer nivel como siendo al mismo tiempo un filósofo (o un filósofo-poeta inspirado), cabe pensar que, teniendo en cuenta el carácter inclusivo de la disyunción, este pasaje no excluye la posibilidad de que en ese primer nivel Platón esté haciendo

---

<sup>17</sup> Para la relación entre música y belleza, véase especialmente *R.* 403c6-7, donde se afirma que es preciso que la música encuentre su fin en el amor de la belleza”.

<sup>18</sup> Es interesante al respecto, *R.* 411c9-e2, donde el carácter filosófico se vincula con un trato con las Musas. Al igual que otros intérpretes, Nussbaum, 1995, p. 300-301 observa en el primer lugar de la jerarquía de las vidas un “híbrido extraño” o “implicación recíproca” de filósofo, seguidor de las Musas y enamorado, trazando a su vez una distinción entre este planteo del *Fedro* sobre la poesía y el de la *República*. Si bien, a diferencia de muchos especialistas, esta intérprete resalta la clara distinción establecida en la escala entre el tipo de poeta inspirado del primer nivel y el cuerdo y laborioso del sexto, no encuentra, tal como propongo aquí, que haya en el *Fedro* una plena rehabilitación y alabanza de la poesía tradicional.

<sup>19</sup> Como ejemplo de tal postura, véase, entre otros intérpretes, Hackforth, 1952, p. 83; De Vries, 1969, p. 143-144; Guthrie, 1990, p. 388, n. 197; Gadamer, 1998, p. 52; Estiú, 1982, p. 26; Lledó Iñigo, 1986, p. 350; y Nussbaum, 1995, p. 300-302.

referencia también a las grandes personalidades de la poesía tradicional griega, contrapuestas allí a los poetas cuerdos o no inspirados ubicados en el sexto nivel.<sup>20</sup>

Pero si Platón hubiese querido destacar tal síntesis habría puesto en cada uno de los niveles una partícula conjuntiva (en vez de una disyuntiva), la cual habría aclarado sin más la relación entre los diferentes candidatos presentados en cada uno de los niveles de la caída. Por otra parte, si se tratara de tal síntesis, esta debería justificarse también en los niveles subsiguientes, y no pareciera ser necesario que, por ejemplo, un buen rey fuera al mismo tiempo un guerrero, como tampoco que un político sea a la vez un buen negociante, o un gimnasta un médico, sino más bien que el alma pudiese encarnar en uno u otro.<sup>21</sup> Si optamos, pues, por leer los géneros de vida presentados en el primer nivel no en el sentido de un alma que englobe a la vez dichos dominios, sino más bien con una finalidad demarcativa, cabe suponer que Platón incluye allí no solo las obras de los buenos filósofos, sino también la de los maniáticamente enamorados, así como la de los amantes de todo lo relativo al arte de las Musas en general, y, entre ellos, a los grandes nombres de la poesía tradicional, como Homero, Hesíodo y Píndaro (amantes de las Musas ligadas a la poesía épica y lírica, respectivamente), y a otros muchos poetas divinamente inspirados. Como se desprende de algunos pasajes del *Ion*, del *Menón* y del

---

<sup>20</sup> García Bacca (1966, p. clxv, n. 64) observa bien que Platón coloca en sexto lugar el alma de los poetas y la de los que se dedican a la imitación, pero no la de los poetas que sigan la inspiración de los dioses o de la Musa correspondiente, pues estos, al igual que en el *Ion*, son vistos como divinos.

<sup>21</sup> Guthrie (1990, p. 408-409) destaca lo “sorprendente” y “caprichoso” de algunas posiciones y emparejamientos en el orden de las vidas terrenas: “Uno no esperaría el emparejamiento del político (o amante del honor) con el hombre de negocios [...] ni tampoco, al menos a primera vista, la posición comparativamente baja de los profetas, los iniciadores o los poetas [...]. La clasificación en nueve grupos nunca vuelve a aparecer. No se ajusta a la más usual en tres (por ejemplo, *R.* 581c), basada en los tres tipos de vida pitagóricas, y puede contener algunos elementos de un capricho pasajero al que no le habría gustado a Platón mantenerse fiel”. Sobre este “orden de mérito” de las vidas, véase asimismo Hackforth, 1952, p. 83-84; y Verdenius, 1962, p. 133.

*Banquete*, y ahora del *Fedro*, sus obras, además de ser caracterizadas por Platón como “buenas” y “bellas”, expresan asimismo muchas verdades.<sup>22</sup>

Nos queda pendiente el sexto lugar. Tras las otras encarnaciones degenerativas – en segundo lugar, en el modo de vida propio de un rey justo, guerrero o apto para mandar; en tercer lugar, en el de un político u hombre de negocios; en cuarto lugar en el de un amante del trabajo corporal, maestro de gimnasia o médico; y en quinto lugar, en el de una vida relativa a la adivinación o a los ritos iniciáticos (*Phdr.* 248d4-e1) –, las almas revestirán en el sexto lugar el género de vida propio de un poeta o de algún otro relacionado con la imitación (*mímesis*). ¿Está englobando Platón aquí, como creen algunos intérpretes, a toda clase de poetas?<sup>23</sup> Pienso que tal lugar no hace referencia al poeta tradicional sin más, sino a un tipo determinado de poeta, que ya había sido mencionado en *Phdr.* 245a5-8, y antes en *Ion* 534b3-7, a saber: el poeta cuerdo, no inspirado o poseído por la

---

<sup>22</sup> Para la caracterización de los poetas tradicionales como “buenos”, véase *Ion* 533e3-534a4, 534b7-c5, 538e3-4; *Prt.* 325e5, 326a6-7; *Men.* 81a8-b2; *Smp.* 209c7-e4; y *Phdr.* 245a1-8.

<sup>23</sup> Véase, entre otros, De Vries, 1969, p. 143-144; Asmis, 1992, p. 358-359; y Griswold, 1986, p. 152, 274, n. 8. Este último vincula las críticas a la poesía formuladas por Platón en el libro X de la *República* con el “defecto” que caracteriza “las creaciones de la ordinaria inspiración poética” en el *Fedro*. Sin trazar una discriminación dentro del conjunto de los poetas, Griswold sostiene que todos estos se ubican en el sexto lugar de la escala de los tipos humanos, y que, por tanto, la locura poética es inferior a la de tipo erótico, pues esta implica la aprehensión de las realidades suprasensibles (Ideas). Una línea similar puede leerse en Stern-Gillet, 2004, p. 183, n. 44. En contra de tal postura, véase Vicaire (1960, p. 53-54), quien sostiene que el *poietikós* del sexto nivel no hace aquí referencia al verdadero poeta (*poietés*), sino al poetastro o mal poeta; y Nussbaum, 1995, p. 300, según la cual “el poeta poseído y demente es puesto por encima del laborioso y dueño de sí, y recibe honores y fama porque sus obras instruyen y benefician a la posteridad”. Guthrie (1990, p. 408-409) aventura sin justificar que las palabras “u otros artistas miméticos”, pueden entenderse como una advertencia de que los poetas, al menos, no son los creadores inspirados mencionados antes con un elogio semejante, sino que se parecen más bien a los condenados en la *República*, quienes se apoyan en su talento humano para producir imitaciones dos veces distantes de la realidad. Esta lectura no encaja con la consideración elogiosa que Platón repite a lo largo del diálogo respecto de los poetas verdaderamente inspirados, los cuales, por lo demás, no aparecen mencionados como tales en la *República*.

divinidad, que mediante los recursos que ofrece la *téchne poietiké* cree poder traspasar las puertas de la gran poesía. Este aparece así revestido de un “saber práctico” (*téchne*), cuya actividad se define precisamente por oposición a la *manía* enviada por los dioses. Su pensamiento técnico-profesional estriba en la eficacia de sus fórmulas positivas, o, en una palabra, en las reglas del oficio obtenidas mediante aprendizaje, y no por “don divino” (*theía dósisis*), como en el caso del poeta inspirado. Si bien es cierto que Platón no explicita a qué tipo de poeta alude en este sexto nivel, supongo, siguiendo tal distinción del *Ion* y del *Fedro* entre un poeta eminente en estado de *manía* divina y otro imperfecto en estado de cordura, que se trata más bien de este último, lo cual dejaría reservado el primer lugar de la escala para el poeta inspirado (sea el filósofo poeta platónico o el de tipo tradicional), poeta clave en el *Fedro* en tanto se vincula con la *manía* poética, una de las cuatro formas que asumía la locura. Respecto del *poietés* implicado en el sexto nivel, entiendo al igual que Nussbaum que se trata del poeta cuerdo o no inspirado:

La poesía ordinaria no es mencionada como un arte verdaderamente inspirado por la Musas; esto es congruente con la situación del *poietés* en la parte baja de la escala de la excelencia y con la distinción entre aquel y el *mousikós*: el poeta no sirve verdaderamente a las Musas a menos que esté poseído y, al mismo tiempo, sea capaz de aunar arte y filosofía. (Nussbaum, 1995, p. 301)

Sostengo que el primer lugar de la escala podría estar aludiendo también al poeta de tipo tradicional, ya que para llegar a ser un poeta inspirado no necesariamente hay que ser al mismo tiempo un filósofo. Los ejemplos de poeta inspirado que Platón suele brindar en sus diálogos hacen, por lo general, referencia – y ello puede observarse en la *Apología*, el *Ion* y el *Banquete*, entre otros – a los mayores representantes de la tradición poética griega como, por ejemplo, Homero y Hesíodo.<sup>24</sup> Por otra parte, si al ubicar a la poesía mimética

---

<sup>24</sup> Sobre esta distinción entre dos tipos de poesía (“inspirada” y “artesanal”), Tatarkiewicz (1986, p. 129) señala: “Puede parecer que Platón no se ponía de acuerdo consigo mismo fácilmente, que no tenía ideas firmes sobre la poesía y las

en el sexto lugar Platón estuviera haciendo, como creen algunos intérpretes, una referencia negativa sobre *todo* el conjunto de los poetas tradicionales, no se entiende por qué se esfuerza a toda costa en el *Fedro* por resaltar la relevancia propia de la *manía* poética. Vale recordar nuevamente aquel pasaje en el que Platón trazaba la distinción central entre dos clases de poetas:

Pues aquel que sin la locura de las Musas llegue a las puertas de la poesía convencido de que por arte habrá de ser un poeta eminente, será uno imperfecto, y su creación poética, estando cuerdo, quedará oscurecida por la de los enloquecidos. (*Phdr.* 245a5-8)<sup>25</sup>

Tendríamos, entonces, en el primer nivel al poeta inspirado – ya sea el de tipo platónico o tradicional –, y en el sexto al no inspirado o cuerdo. Tras este, en el séptimo lugar seguiría en el orden de la caída de las almas el modo de vida propio de un artesano o labrador; en el octavo, el de un sofista o demagogo; y en el noveno y último, el de un tirano (*Phdr.* 248e2-3). Cabe señalar, por lo demás, que el tema de la ubicación jerárquica de los géneros de vida comprometidos en esta ley de Adrastea no constituye para Platón el punto central, puesto que desde un principio deja en claro que la cuestión pasa más bien por el tipo de comportamiento (justo o injusto) que las almas detentan en cada una de sus encarnaciones (*Phdr.* 248e3-5).

La anécdota del sueño del *Fedón* nos ofrece un segundo ejemplo que, entiendo, apoya esta lectura según la cual en el *Fedro* no se

---

relaciones que mantenía con el arte. Pero esta es una impresión errónea que se produce por descuidar una consideración que es fundamental: existe poesía y poesía. Existe una poesía inspirada, y otra poesía artesanal”. Respecto de esta creencia en la inspiración artística, es interesante contrastar la posición de Platón en el *Fedro* y, más concretamente, su predilección por el poeta inspirado, con la que brinda Nietzsche (1996, p. 122-123), la cual, desconfiando de “la conocida ilusión” o gracia de la inspiración inmediata en cuyo mantenimiento están interesados todos los artistas, se inclina por el poeta ejercitado, serio y laborioso.

<sup>25</sup> Como bien resalta Guthrie (1990, p. 400-401), en el *Fedro* Platón afirma “sin ironía” que los poetas y profetas son muy superiores a los escritores o adivinos que se apoyan exclusivamente en técnicas humanas. Véase asimismo Giuliano, 2004, p. 137-179.

plantea, como en la *República*, una incompatibilidad o tensión entre los paradigmas poéticos tradicional y platónico. En dicha anécdota Sócrates confiesa ante Simmias y Cebes haber compuesto desde su encierro en la cárcel (ya que anteriormente jamás lo había hecho) poemas basados en la versificación o musicalización de las fábulas de Esopo, y un himno a Apolo. Siguiendo la inquietud del poeta y sofista Eveno de Paros – mencionado asimismo en *Ap.* 20b8-c1, y en el *Fedro* como orador – acerca del motivo que impulsó esos poemas, Cebes retoma la cuestión para más tarde poder ofrecerle a aquel una respuesta firme cuando nuevamente lo interroga sobre este mismo asunto. Sócrates aclara que no compuso tales poemas para rivalizar con los de Eveno, sino con vistas a descifrar la visión y significado de ciertos sueños que se le aparecían con frecuencia en el transcurso de su vida, y, sobre todo, para confirmar si esa era realmente la música que el mensaje onírico le ordenaba componer. A través de la composición de esa clase de música popular lograría así purificarse, pues estaría cumpliendo con una obligación o precepto religioso.

Veamos la explicación que brinda Sócrates respecto de aquella célebre exhortación onírica: “compone música y practícala” (*mousikèn poíei kai ergázou*, *Phd.* 60e6-7):

Y yo supuse en el pasado que me exhortaba y me incitaba <a hacer> precisamente lo que yo ya estaba haciendo, tal como los que dan ánimo a los corredores: también a mí la figura del sueño me incitaba <a hacer> lo mismo que estaba haciendo, es decir, componer música, en el entendido de que la filosofía es la más grande música, y eso era lo que yo hacía. Ahora, una vez que ya tuvo lugar el juicio y la fiesta del dios ha impedido que yo muera, <me> pareció conveniente, por si acaso lo que me ordenó tantas veces la figura del sueño hubiera sido componer aquella otra música en el sentido popular del término, no desobedecerle y hacerlo. Pues es más seguro no irme sin antes haber cumplido mis deberes sagrados, componiendo poemas

y obedeciendo así a la visión del sueño. (*Phd.* 60e7-61b1)<sup>26</sup>

El filósofo reconoce aquí haber concebido puntualmente dos poemas: uno en honor a Apolo, dios a quien correspondía la fiesta que se estaba celebrando; y, tras haber caído más tarde en la cuenta de que el poeta debe tratar en sus poemas mitos (*múthos*) y no razonamientos (*logoi*), y que él mismo no era mitólogo (*muthologikós*), otro basado en una versificación de los mitos de Esopo que en ese momento recordaba (*Phd.* 61b2-7).

Sócrates siempre había entendido el mandato onírico en un solo sentido: como un estímulo divino para seguir purificándose a través del ejercicio de la filosofía; como una instancia a seguir cultivando la música filosófica, que era lo que justamente venía haciendo hasta entonces. Pero al recordar ese sueño en sus últimos momentos, descubre un nuevo sentido en dicho mandato, como si este le ordenara literalmente abocarse a la composición de música popular. A causa de su carácter alegórico, dramático y su intención moral, las fábulas esópicas eran las que mejor se prestaban para una puesta en verso.<sup>27</sup> Más allá de su veracidad histórica, entiendo que esta

---

<sup>26</sup> Sigo la traducción de Vigo (2009), y para el texto griego la edición de Duke *et al.* (1995). Sobre el término *mousiké* como referido al arte de las Musas en general, véase Hackforth, 1955, p. 37; Bluck, 1955, p. 42, n. 1; Loriaux, 1969, p. 35; Otto, 1981, p. 67; Rodis-Lewis, 1983, p. 265-266, entre otros. A propósito de la unidad entre poesía y música – recordemos que en el libro III de la *República* armonía, ritmo y letra constituían para Platón los tres elementos esenciales de la música – en dicho pasaje del *Fedón*, y de las dos líneas interpretativas posibles que sugiere el sintagma “trabaja en componer música”, Eggers Lan (1971, p. 86-88, n. 18 y 20) resalta, por un lado, la interpretación “pitagorizante”, según la cual la filosofía sería *la música más excelsa* en tanto implica una purificación del alma; y, por otro, la “metafórica”, que lee dicho sintagma a la luz de un pasaje del *Laques*, donde el personaje homónimo afirma ante Nicias su buena predisposición a dejarse examinar por Sócrates, persona que demuestra una coherencia o armonía entre su modo de vivir y sus palabras (*La.* 188c6-d6). Sócrates vendría a ser así el verdadero músico (no en el sentido corriente del término) que logra implantar, en su forma de vida, una completa *adecuación* o *armonización* entre palabras y actos. Sobre la relación de afinidad entre la armonía musical y la del alma, véase asimismo *Ti.* 47c7-d7.

<sup>27</sup> Respecto del género literario fabulístico como exponente de sabiduría popular en la tradición clásica (Hesíodo, inventor del género según Quintiliano; Arquíloco,



anécdota del sueño de Sócrates nos brinda otro ejemplo en el corpus platónico de compatibilidad o de relación positiva entre los dos paradigmas poéticos en juego (el platónico y el tradicional-popular). La anécdota revela, en efecto, cómo Sócrates puede, sin que ello implique tensión o rivalidad, dedicarse tanto a la práctica de esa “música más excelsa” que es la filosofía (o al cultivo de la Musa filosófica, como más tarde dirá en el mito de las cigarras del *Fedro*), como a la versificación de mitos poéticos tradicionales (fábulas esópicas), cuya tipificación, como puede leerse, no aparece allí en un sentido negativo.

Es más: Sócrates resalta a lo largo del *Fedón* el claro valor purificador que detenta tal clase de música (ya sea la filosófica o la popular), valor que instala orden y concordia en el alma que – como dirá en *Ti.* 47c7-d7 – se sirva de ella con inteligencia. Cabe asimismo vincular esta purificación del *Fedón* con la palinodia del segundo discurso socrático del *Fedro*. En ambos casos se trata de una purificación, en la medida en que se estaría dando cumplimiento a una obligación sagrada o precepto religioso: en el caso del *Fedón* puntualmente, a través del cultivo de la música filosófica o de la composición de música popular (*demódes mousiké*);<sup>28</sup> y en el del

---

Estesícoro, Semónides, Esopo, Fedro, etc.), y, más puntualmente, sobre los elementos básicos que caracterizan la secuencia narrativa de la fábula esópica, véase, entre otros, García Gual, 2000, p. 7-26. Entre los caracteres de la fábula que este intérprete destaca, cabe mencionar su extrema brevedad; su carácter alegórico, dramático y mecánico-esquemático; su intención moral; y su estilo austero, sencillo y didáctico. Cabe destacar, no obstante, que, desde la perspectiva del programa de reforma pedagógico-política establecido en la *República*, sería impensable la inclusión de la fábula esópica, ya que el espejo alegórico del mundo bestial que ella refleja supone una sociedad dura, competitiva y despiadada, atravesada por una constante y amarga lucha por la vida, en la que la razón del más fuerte siempre termina por ser la mejor. Pero, fuera del marco de tal programa de la *República*, en esta anécdota del sueño del *Fedón* se advierte cómo Platón rehabilita la fábula esópica como un tipo de música popular viable.

<sup>28</sup> Nietzsche (1973, p. 119-124) encuentra en esta aparición onírica (“¡Sócrates, cultiva la música!”) o experiencia vital de Sócrates elementos para sostener que, a pesar de su tendencia antitrágica, aquel tenía a veces frente a la música popular que frecuentemente despreciaba el sentimiento de una laguna, perplejidad o de un deber acaso desatendido: “Nosotros sabemos cuál fue el único género del arte poético que fue comprendido por él [Sócrates], la *fábula esópica* [...]. Y aun cuando es

*Fedro*, mediante la composición de una palinodia cuya mira era la expiación de la calumnia perpetrada contra el *Éros* en el primer discurso socrático, al igual que Estesícoro había compuesto la suya como una forma de expiar el haberse referido en malos términos sobre Helena.<sup>29</sup>

Al igual que en la *República*, puede también leerse en el *Fedro*, más concretamente en la palinodia socrática, la posibilidad de un paradigma platónico de poesía filosófica o de un estilo mixto de escritura que, al tener – tal como aparece dicho allí explícitamente – un acceso privilegiado al ámbito eidético, puede describir una región a cuyo lugar jamás habrán de llegar los poetas tradicionales con su palabra. Pero que nunca haya habido en el pasado ni llegue a haber en el futuro poetas tradicionales que describan tal ámbito eidético no implica necesariamente en este diálogo que sus obras sean concebidas en sentido negativo. A diferencia del planteo de la *República*, vimos que en el *Fedro* la posibilidad de un paradigma de poesía filosófica no entra en tensión con la caracterización positiva

---

muy cierto que el efecto más inmediato del instinto socrático perseguía una descomposición de la tragedia dionisiaca, sin embargo una profunda experiencia vital de Sócrates nos fuerza a preguntarnos si entre el socratismo y el arte existe *necesariamente* tan solo una relación antipódica, y si el nacimiento de un ‘Sócrates artístico’ es en absoluto algo contradictorio en sí mismo. [...] Aquella frase dicha por la aparición onírica socrática es el único signo de una perplejidad acerca de los límites de la naturaleza lógica: ¿acaso ocurre – así tenía él que preguntarse – que lo incomprensible para mí no es ya también lo ininteligible sin más? ¿Acaso hay un reino de sabiduría del cual está desterrado el lógico? ¿Acaso el arte es incluso un correlato y un suplemento necesarios de la ciencia?”.

<sup>29</sup> Para otras lecturas del pasaje del *Fedón*, véase Greene, 1918, p. 70; Boyancé, 1937, p. 262; y Nussbaum, 1995, p. 300, n. 54-55, quien subraya un contraste entre el lugar educativo que detenta la poesía tradicional en algunos diálogos medios y en el sueño de Sócrates del *Fedón*. Interpretando el pasaje del sueño del *Fedón* a la luz del planteo del *Fedro*, Nussbaum no ve mejor opción que devaluar la inclinación de Sócrates por la poesía popular, la cual, según mi lectura, constituye un gesto central en su reevaluación de la tradición poética griega: “En todo caso, la poesía ‘enloquecida’ de este último diálogo parece una respuesta más satisfactoria que el proyecto socrático del *Fedón* de poner en verso las fábulas de Esopo. [...] El *Fedro* muestra que ambas interpretaciones [esto es, continuar dedicándose a la *mousiké* filosófica, o bien hacerse poeta y poner en lenguaje poético ciertos relatos] van unidas cuando se entienden correctamente”.

que hace Platón respecto de las obras de los grandes poetas tradicionales, a las que exalta como fuente imprescindible de instrucción para la posteridad. De allí que pueda sostenerse en el *Fedro* una coexistencia o compatibilidad entre ambos paradigmas, aspecto que – entiendo – pudo observarse a la luz de la ley de Adrastea, en la que Platón ubicaba en el primer nivel de la jerarquía al poeta inspirado (sea el de tipo platónico o tradicional, en tanto ambos componen bajo el influjo de la *manía* divina), y en el sexto lugar al cuerdo y laborioso; y a partir de la anécdota del sueño del *Fedón*, en la que Sócrates reconoce haberse abocado a la composición de ambos tipos de música (filosófica y popular) con el fin de purificarse.

Tal ausencia de rivalidad o de incompatibilidad entre dichos paradigmas podría explicarse, de forma más general, en tanto que la poesía tradicional no está pensada en el *Fedro* desde la perspectiva de un proyecto de reforma filosófico-política como en la *República*, sino más bien a partir de la relación positiva que Platón establece allí entre *manía* divina, poesía, belleza e inmortalidad. Digamos, por lo demás, que, más allá de la discusión acerca del lugar que debe ocupar el poeta inspirado, en el *Fedro* no aparece formulada, en los términos de la *Apología*, el *Ion* y el *Menón*, la crítica epistémica del poeta como alguien carente de conocimiento o de comprensión de sus propias actividades; ni la *República*, por otro lado, se halla atravesada por el tópico de la inspiración.<sup>30</sup> Es más: si trazáramos un paralelo entre ambos diálogos (inscritos en coordenadas problemáticas disímiles) en lo que toca a la elección del poeta más apropiado para la *pólis* ideal de la *República*, cabe suponer, a la luz de su clasificación más tardía del *Fedro*, que Platón optaría por el poeta cuerdo. Porque así como en la *República* se ponderaba el placer proveniente del amor “sensato” y “moderado” por oposición al “enloquecido” o “incontinente”,<sup>31</sup> este mismo contraste podría

---

<sup>30</sup> Guthrie, 1990, p. 93.

<sup>31</sup> Véase especialmente R. 403a7-11. Sobre el rol del *éros* en la *República*, véase Rosen, 1988, p. 102-118; y para su contraposición con el enfoque del *Fedro*, véase Verdenius, 1962, p. 137.

aplicarse al caso puntual del tipo de poeta ideal para la *pólis*, el cual bajo la óptica de este diálogo no sería otro que el poeta cuerdo.<sup>32</sup>

## Bibliografía

- ASMIS, E. (1992). Plato on Poetic Creativity. In: KRAUT, R. (ed.). *The Cambridge Companion to Plato*. Cambridge, Cambridge University Press, p. 338-364.
- BENJAMIN, W. (1967). La tarea del traductor. In: *Ensayos escogidos*. Buenos Aires, Sur, p. 77-88.
- BURNET, J. (ed.) (1901). *Platonis Opera*. Tomus 2. Oxford, Oxford University Press.
- BOYANCÉ, P. (1937). *Le culte des Muses chez les philosophes grecs*. Paris, E. de Boccard.
- BLUCK, R. S. (1955). *Plato's Phaedo*. London, Routledge & Kegan Paul.
- BLUCK, R. S. (1958). The Phaedrus and Reincarnation. *American Journal of Philology* 79, p. 156-164.
- BRISSON, L. (1989). Platon. *Phèdre*. Paris, GF-Flammarion.
- CALVO, J. L. (1993). Homero. *Odisea*. Madrid, Cátedra.
- CANTO-SPERBER, M. (1989). Platon. *Ion*. Paris, GF-Flammarion.
- CORNFORD, F. M. (1941). *The Republic of Plato*. Oxford, Oxford University Press.
- CHAMBRY, E. (1927). *Aesopi Fabulae*. Paris, Les Belles Lettres.

---

<sup>32</sup> Para una opinión contraria, véase Guthrie (1990, p. 401), quien, tratando de compaginar, de manera forzada a nuestro entender, las actitudes de Platón respecto de la poesía en la *República* y el *Fedro*, concluye: “Sin embargo, el poeta inspirado tiene que seguir manteniendo su rango muy por debajo del filósofo, porque el enloquecido por la divinidad, aunque sea portavoz de la verdad, puede carecer de conocimiento o comprensión de sus propias actividades. Solo con eso puede un hombre convertirse en un poeta ‘verdadero’ y, como el político, el orador o el amante verdaderos, en un filósofo mismo. En el libro X de la *República* se exige este requisito de poeta”.

- DE VRIES, G. J. (1969). *A Commentary on the Phaedrus of Plato*. Amsterdam, Hakkert.
- DERRIDA, J. (1975). La farmacia de Platón. In: *La diseminación*. Madrid, Fundamentos, p. 91-261.
- DIÈS, A. (1927). *Autour de Platon*. 2 vols. Paris, Bibliothèque des Archives de Philosophie.
- DIXSAUT, M. (1991). *Platon. Phédon*. Paris, GF-Flammarion.
- DUKE, E. A.; HICKEN, W. F.; NICOLL, W. S. M.; ROBINSON, D. B.; STRACHAN, J. C. G. (eds.) (1995). *Platonis Opera*. Tomus 1. Oxford, Oxford University Press.
- EGGERS LAN, C. (1971). *El Fedón de Platón*. Buenos Aires, Eudeba.
- ESTIÚ, E. (1982). La concepción platónica-aristotélica del arte: Técnica e imitación. *Revista de Filosofía* 24, p. 7-26.
- FERRARI, G. R. F. (1987). *Listening to the Cicadas. A Study of Plato's Phaedrus*. Cambridge, Cambridge University Press.
- FRUTIGER, P. (1930). *Les mythes de Platon*. Étude philosophique et littéraire. Paris, Alcan.
- GADAMER, H. G. (1998). *La actualidad de lo bello*. Barcelona, Paidós.
- GARCÍA BACCA, J. D. (1966). *Platón. Fedro*. México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- GARCÍA GUAL, C. (2000). Introducción general. In: *Esopo. Fábulas. Vida de Esopo*. Madrid, Gredos, p. 7-26.
- GREENE, W. C. (1918). Plato's View of Poetry. *Harvard Studies in Classical Philology* 29, p. 1-75.
- GRIMAL, P. (1981). *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona, Paidós.
- GRISWOLD, C. L. (1986). *Self-Knowledge in Plato's Phaedrus*. New Haven/London, Yale University Press.
- GRUBE, G. M. A. (1973). *El pensamiento de Platón*. Madrid, Gredos.

GIULIANO, F. M. (2004). L'enthousiasmos del poeta filosofo tra Parmenide e Platone. In: *Studi di letteratura Greca*. Pisa, Giardini editori e Stampatori, p. 137-179.

GUTHRIE, W. K. C. (1990). *Historia de la filosofía griega*. Vol. 4. Trad. Álvaro Vallejo Campos y Alberto Medina González. Madrid, Gredos.

HACKFORTH, R. (1952). *Plato's Phaedrus*. Cambridge, Cambridge University Press.

HACKFORTH, R. (1955). *Plato's Phaedo*. Cambridge, Cambridge University Press.

JOLY, R. (1956). *Le Thème Philosophique des Genres de Vie dans l'Antiquité classique*. Bruxelles, Mémoires de l'Académie royale de Belgique.

JULIÁ, V. (2018). Divagación sobre cigarras y hormigas (a propósito de *Fedro* 258e6-259d8). In: PULPITO, M.; SPANGENBERG, P. (eds.). *óδοι νοῦσαι. Ways to think. Essays in Honour of Néstor-Luis Cordero*. Bologna, Diogene Multimedia, p. 357-364.

LLEDO ÍÑIGO, E. (1981). Introducción general. In: CALONGE RUIZ, J.; LLEDÓ ÍÑIGO, E.; GARCÍA GUAL, C. (trads.). *Platón. Diálogos*. Tomo 1. Madrid, Gredos, p. 7-135.

LORIAUX, R. (1969). *Le Phédon de Platon*. Commentaire et traduction. Vol. 1. Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de Namur 45. Gembloux, Éditions J. Duculot.

MCGIBBON, D. D. (1964). The Fall of the Soul in Plato's *Phaedrus*. *Classical Quarterly* 14, p. 56-63.

MEDINA GONZÁLEZ, A.; LÓPEZ FÉREZ, J. A. (1991). *Eurípides. Tragedias*. Tomo 1. Madrid, Gredos.

MURDOCH, I. (1982). *El fuego y el sol. Por qué Platón desterró a los artistas*. México, Fondo de Cultura Económica.

NIETZSCHE, F. (1973). *El nacimiento de la tragedia*. Madrid, Alianza. (Pub. orig. 1872)

NIETZSCHE, F. (1996). *Humano, demasiado humano*. Vol. 1. Madrid, Akal. (Pub. Orig. 1879-1879)

- NIGHTINGALE, A. W. (2002). Distant Views: 'Realistic' and 'Fantastic' Mimesis in Plato. In: ANNAS, J.; ROWE, C. (eds.). *New perspectives on Plato, modern and ancient*. Cambridge, Harvard University Press, p. 227-247.
- NUSSBAUM, M. C. (1995). *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*. Trad. Antonio Ballesteros. Madrid, Visor.
- OTTO, W. F. (1981). *Las Musas. El origen divino del canto y del mito*. Buenos Aires, Eudeba.
- PEREA MORALES, B. (1986). *Esquilo. Tragedias*. Madrid, Gredos.
- PÉREZ JIMÉNEZ, A.; MARTÍNEZ DÍEZ, A. (1978). *Hesíodo. Obras y fragmentos*. Madrid, Gredos.
- ROBIN, L. (1926). Platon. *Phédon*. In: *Oeuvres Complètes*. Tome 4, Pars 1. Paris, Les Belles Lettres.
- ROBIN, L. (1933). Platon. *Phèdre*. In: *Oeuvres Complètes*. Tome 4, Pars 3. Paris, Les Belles Lettres.
- RODIS-LEWIS, G. (1983). Platon, les Muses et le Beau. *Bulletin de l'Association Guillaume Budé* 3, p. 265- 276.
- ROSEN, S. (1988). The role of Eros in Plato's *Republic*. In: *The Quarrel Between Philosophy and Poetry*. New York, Routledge & Kegan Paul, p. 102-118.
- ROWE, C. J. (1986). Plato. *Phaedrus*. Warminster, Aris & Phillips.
- ROWE, C. J. (1998). Plato. *Symposium*. Warminster, Aris & Phillips.
- SANTA CRUZ, M. I.; CRESPO, M. I. (trads.) (2007). Platón. *Fedro*. Buenos Aires, Losada.
- STERN-GILLET, S. (2004). On (mis)interpreting Plato's *Ion*. *Phronesis* 69, n. 2, p. 169-201.
- VERDENIUS, W. J. (1962). Der Begriff der Mania in Platons *Phaidros*. *Archiv für Geschichte der Philosophie* 44, p. 132-150.
- VICAIRE, P. (1960). *Platon: Critique littéraire*. Paris, Klincksieck.
- VIGO, A. G. (trad.) (2009). Platón. *Fedón*. Buenos Aires, Colihue.
- TATARKIEWICZ, W. (1986). *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. Madrid, Tecnos.

---

Sometido en 21/10/2019 y aprobado para publicación en 14/01/2020



Este es un artículo de acceso libre distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution, que permite uso irrestricto, distribución y reproducción en cualquier medio, siempre y cuando el trabajo original sea citado de manera apropiada.

---

**¿Desea enviar un trabajo a la Revista *Archai*? Acceda a <http://www.scielo.br/archai> y conozca nuestras *Directrices para Autores*.**

---