

## La mirada que escolta. Anàlisi de l'escena central del *Fileb* Plató (38c-39c)

BERNAT TORRES

Facultat d'Humanitats (Universitat Internacional de Catalunya - Grup de Recerca Heremènica Platonisme i Modernitat 2009SGR447)

C/ Immaculada, 22 E-08017 Barcelona

bernattorres@gmail.com

Article rebut el 21 d'abril de 2011 i acceptat el 25 de maig de 2011

**Títol català:** La mirada que escolta. Anàlisi de l'escena central del *Fileb* Plató (38c-39c)

**Resum:** El present escrit és una interpretació comentada de l'escena central del *Fileb* de Plató (38c-39c) que té com a objectiu posar de manifest com aquesta escena ofereix una clau interpretativa del tot del diàleg. L'escena central se centra en l'aclariment de nocions com la percepció, el judici, la memòria i l'experiència, les quals el present escrit aclareix tant en el seu sentit formal i dramàtic com argumentatiu. Al mateix temps, aquestes i altres nocions es posen en relació amb les seves correspondències en l'obra d'Aristòtil per tal de veure el seu grau de coincidència. El text mostra com la comprensió de l'escena central, on es descriu la mirada humana i l'ànima, resulta rellevant per a una lectura del tot del diàleg, el qual cerca constantment determinar la naturalesa humana en la seva complexitat i la manera adequada de mirar-la.

**Paraules clau:** Plató, *Fileb*, ànima, percepció, mirada, memòria, judici, experiència.

**Títol anglès:** The eye that listens. Analysis of the central scene of Plato's *Philebus* (38C-39c).

**Abstract:** This paper is an interpretation of the central scene of Plato's *Philebus* (38C-39c). Its object is to show the importance of this scene in relation to the whole dialogue. The central scene offers an interpretative key of the whole dialogue focused on the clarification of concepts such as perception, judgement, memory and experience. The text shows how the understanding of the central scene, where we find a description of the human vision or perception and the soul, is relevant for a comprehension of the entire dialogue, which aims to determinate human existence on its complexity and also to clarify the proper way to see it or perceive it.

**Key words:** Plato, *Philebus*, soul, perception, vision, memory, judgement, experience.

El present escrit és una interpretació comentada de l'escena central del *Fileb* de Plató (38c-39c). L'objectiu del nostre treball és el de mostrar la importància d'aquesta escena en relació amb el conjunt del diàleg. Mostrem que no només representa l'*omphalós* del diàleg materialment parlant, sinó també en un sentit formal. Val a dir que l'escena central del *Fileb* de Plató no s'ha considerat mai com a clau de lectura del conjunt del diàleg. Entre la bibliografia sobre el *Fileb*, cap autor no li concedeix una importància significativa a l'hora d'interpretar el conjunt del diàleg i, de fet, en cap altre lloc hem vist que se la designi com a escena central. Certament tots els bons comentaris sobre el conjunt del text ens ofereixen aclariments del passatge, però en cap cas el tracten com a fonamental a l'hora d'aclarir el tot del diàleg, sinó que quasi tots l'emmarquen en l'aclariment de la problemàtica dels falsos plaers<sup>1</sup>. Com l'arquer del que

1. El que més abast interpretatiu concedeix a aquesta escena és Sylvain Delcomminette, el qual afirma que l'escena del que ell anomena «l'home que es passeja» no només permet fer intel·ligible el primer tipus de fals plaer, sinó també els dos següents (és a dir, fins a 47c). Delcomminette no troba que hi hagi cap vincle especial entre aquest passatge i la resta del diàleg, encara que sí que esmenta que en tot l'aclariment (i de fet en el conjunt del diàleg) s'està fent un ús implícit del mètode dialèctic (cf. S. DELCOMMINETTE, *Le Philebe de Platon: Introduction a L'Agathologie Platonicienne*. Paris: Brill. 2006, 363-383). La publicació dedicada al *Fileb* i editada per M. Dixsaut ens presenta també diversos treballs que tracten aquesta escena, entre els quals es troba el de la mateixa M. Dixsaut i el de F. Teisserenc. Teisserenc defensa el caràcter axiològic-gnoseològic de l'argument de 37a-41a, el qual tindria com a protagonista el plaer anticipat. Considera que el discurs/representació que acompanya l'anticipació – element gnoseològic – comporta una avaluació d'allò que sigui bo per a nosaltres – element axiològic. La lectura de Teisserenc s'enfronta així a lectures, com la de Frede, que fan de la problemàtica dels falsos plaers una qüestió principalment proposicional. La seva tesi és, per tant, que el plaer de l'expectativa (plaers futurs) és el principal objecte de l'argument socràtic, car és el lloc on se situaria la puresa del plaer i, amb ell, tot el gruix axiològic-gnoseològic de l'argument: només si vinculem les expectatives amb l'opinió i la seva estructura comuna amb el plaer resulta possible indicar la relació entre els elements morals i els cognoscitius; així, segons el francès, l'horitzó de la recerca és la subordinació del predicat relatiu a allò *bo-dolent* (el més intuïtiu) amb el seu correlat, el predicat relatiu a allò *veritable-fals* (el més sòlid) (cf. F. TEISSERENC, «L'empire du faux ou le plaisir de l'image: *Philebe* 37a-41a» a *La fête du plaisir, études sur le Philebe de Platon I*, commentaires sous la direction de M. Dixsaut. Vrin. 1999. p. 283). Creiem que Teisserenc comet un error en la determinació d'una de les seves principals premisses, a saber, que la puresa del plaer es trobaria en els plaers anticipatoris; per altra part, Teisserenc fa una bona anàlisi de l'argument del que nosaltres n'extraurem alguns elements, tot i oblidar massa sovint el conjunt del diàleg i alguns elements centrals inclosos en el passatge que estudia, com l'exemple de l'home que mira, el qual no analitza en detall. D. FREDE, en la versió anglesa del seu comentari, ni tan sols esmenta aquesta escena en el seu conjunt, sinó només la part dedicada a l'estructura de l'ànima (*Philebus*. Indianapolis-Cambridge: Hackett Publishing Company. 1993). En el seu comentari alemany sí que en dóna interessants indicacions, però en cap cas considera que aquesta escena tingui un abast més enllà del d'aclarir el primer tipus de plaer fals i, com nota Teisserenc, la seva lectura de la qüestió dels plaers es fa principalment en clau proposicional (*Platon. Philebos. Übersetzung und Kommentar von Dorothea Frede. —Platon Werke*

ens parla Aristòtil en la seva *Ètica a Nicòmac*, el qual es disposa a encerrar la seva fita, ens cal concentrar la mirada en el centre del nostre objectiu per tal d'efectuar el llançament, amb l'esperança, encara que mai amb la seguretat, d'encertar el tret en l'intent. En tot llançament, l'arquer ha de concentrar la mirada en el blanc i en els diferents elements significatius de la situació de llançament. Això, necessàriament, provoca una situació d'aïllament que separa el llançador de l'entorn i fins i tot de si mateix<sup>2</sup>.

*Übersetzung und Kommentar*, Band III 2). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.). Altres autors com C. HAMPTON (*Pleasure, Knowledge, and Being. An analysis of Plato's Philebus*. State University of New York Press. 1990) o H. G. GADAMER (*Platos dialektische Ethik*, 1931; *Die Idee des Guten zwischen Plato und Aristoteles* 1978) també ofereixen indicacions interessants sobre aquest passatge, però ni aquests ni els dos autors esmentats anteriorment interpreten aquesta escena fora de l'abast del tractament dels plaers falsos. Altres autors, com S. BERNARDETE, ofereixen una interpretació *sui generis* d'aquesta escena (*The tragedy and comedy of life. Plato's Philebus*. Chicago: University of Chicago Press. 1993, 179-186). Aquest autor, a més, considera que el centre del *Fileb* se situa a 39e-40a, moment en el qual apareix un argument rellevant i que també ens pot oferir una clau per pensar el conjunt del diàleg. Es tracta de l'esment, tan estrany com il·luminador en el context on apareix, de «l'home just, pietós i totalment bo (δικαιος ἀνὴρ καὶ εὐσεβής καὶ ἀγαθὸς πάντως) que és estimat pels déus (θεοφιλής)», el qual, com tot home, és ple d'esperances, però aquest, per ser estimat pels déus, té esperances, imatges d'ell mateix, encertades i veritables. La centralitat o no d'aquest passatge, però, seria l'objecte d'un altre treball. Nosaltres mostrarem que el passatge central de 38c-39c pot ser considerat clarament com el centre del *Fileb* i, a més, que això és així també des del punt de vista matemàtic. Només Rosen dedica un estudi exclusivament a aquesta escena i la situa en relació amb el conjunt del diàleg, tot i que no té en compte el fet que aquesta escena se situa al centre del *Fileb*. El nostre treball es basa en part en l'anàlisi feta per l'autor americà. (cf. «The problem of sense perception in Plato's *Philebus*», a *Metaphysics in Ordinary Language*, New Haven and London: Yale University Press, 1999, p. 81-101; «Stanley Rosen a Barcelona», *Anuari de la Societat Catalana de Filosofia*, V, 1991: 204-220).

2. La metàfora de l'arquer la prenem del treball de Josep Monserrat sobre aquesta mateixa qüestió presentat a Coimbra l'any 2009 (A. CAEIRO, M.J. CARVALHO (eds.), *Incurões no Filebo*, Fundação Eng. António de Almeida, Porto, en premsa). Aquell text anava encapçalat per una cita de l'*Ètica a Nicòmac*: «Si hi ha, doncs, un fi dels actes que volem per si mateix i pel qual volem els altres fins, de manera que no elegim res per cap altre fi – si ho féssim tendiríem a l'infinit, i consegüentment el fi seria buit i va –, aleshores és evident que aquest fi haurà d'ésser el bé, el bé summe. Oi que el seu coneixement tindrà una influència decisiva sobre la nostra vida talment que, com si fóssim arquers que apunten a un fitó [καὶ καθάπερ τοξόται σκοπὸν ἔχοντες], ens permetrà sobretot d'atènyer allò que ens cal?» (ARISTÒTIL, *Ètica a Nicòmac*, I, 1094a19-23). Vegeu també sobre l'aclariment fenomenològic de la punteria A. SERRANO DE HARO. *La precisión del cuerpo. Análisis filosófico de la puntería*, Madrid: Trotta, 2007. És possible fer una lectura del conjunt de l'escena central que comentarem a continuació des de la definició del saber operada en el *Teetet* de Plató, la qual clou, després de dos intents fallits, amb la figura del tribunal del saber (cf. *Teetet* 191a9-201c8; vegeu també X. IBÁÑEZ, *Lectura del Teetet de Plató: Saviesa i prudència en el tribunal del saber*, Barcelona: Barcelonesa d'Edicions, 2007, p. 365-380).

## 1. L'estructura formal i argumentativa del *fileb* i el lloc de l'escena central

### 1.1. L'estructura formal del *Fileb*

El *Fileb* comença amb una exigència de mirada (ὄρα δὴ, Πρώταρχε ... 11a1) que vol moure Protarc a discernir entre dos λόγοι per tal de prendre una decisió (κρίσις) sobre la millor de les possessions humanes, ja sigui el plaer, la raó o la barreja mesurada entre ambdós. *Aquesta decisió, com mostra el conjunt del diàleg, és una decisió relativa a la vida humana que requereix d'un complex procés de discerniment*<sup>3</sup>. El final del diàleg, la penúltima intervenció de Sòcrates, també ens situa enfront d'una decisió, concretament enfront d'una tria que ha de discernir (κρίνειν, 67b4) entre l'autoritat de l'ἔρως animal i la de la musa filosòfica, és a dir, una tria que ha d'encertar el lloc intermig on se situa l'home<sup>4</sup>. Finalment, just al centre del diàleg trobem també un aclariment sobre el judici<sup>5</sup> i l'intent de discernir (δόξα ἡμῶν καὶ τὸ διαδοξάζειν), el qual, com veurem a continuació, es realitza mitjançant un exemple on allò que cal discernir (κρίνειν, 38c4), mitjançant el discurs, és una figura humana. *La imatge de l'home i la dificultat per determinar-la mitjançant el discurs se situen, per tant, a l'inici, al mig i al final del Fileb*. De fet, el conjunt del diàleg es pot recórrer cercant les transformacions i els desplaçaments que experimenta *la mirada de Protarc* i que han de permetre orientar la seva tria<sup>6</sup>. El *Fileb*

3. La realització efectiva del procés de discerniment no es produeix fins a 20e1-2, moment en el qual Sòcrates es disposa a mirar separadament la vida del plaer i la vida de la raó (σκοπῶμεν δὴ καὶ κρίνομεν τὸν τε ἡδονῆς καὶ τὸν φρονήσεως βίον ἰδόντες χωρῖς). Aquesta tasca de discerniment marcarà el conjunt de l'argumentació del diàleg (vegeu per aquesta qüestió el treball del professor Carvalho inclòs en aquest volum: «Sobre a possibilidade ou impossibilidade da total eliminação do φρονεῖν –um Gedankenexperiment no Filebo») i com veurem, serà aclarida també en l'escena central.
4. «La majoria decideixen que els plaers són el millor per a la nostra vida i que les passions animals tenen més autoritat com a testimonis que la passió revelada pel discurs sota la guia de la musa filosòfica» (οἱ πολλοὶ κρίνουσι τὰς ἡδονὰς εἰς τὸ ζῆν ἡμῶν εὖ κρατιστάς εἶναι, καὶ τοὺς θηρίων ἔρωτας οἴονται κυρίους εἶναι μάρτυρας μᾶλλον ἢ τοὺς τῶν ἐν μούσῃ φιλοσόφῳ μεμαντευμένων ἐκάστοτε λόγων, 67b4-6).
5. Al llarg de nostre treball traduirem «δόξα» com a judici. Aquesta traducció, més que ser fidel amb el terme grec, pretén sobretot fixar un terme per tal de poder-hi incloure totes les possibles significacions del mot original. Per altra part, l'elecció d'aquest terme més que no pas «opinió» o «creença» ve motivada també per l'anàlisi de l'escena central que presentem a continuació.
6. Per a la centralitat dels desplaçament com a eina interpretativa a l'hora de llegir els diàlegs platònics vegeu J. SALES, *Estudis sobre l'ensenyament platònic I: Figures i Desplaçaments*. Barcelona, Anthropos, 1992; *Estudis sobre l'ensenyament platònic II: A la flama del vi. El Convit platònic, filosofia de la transmissió*. Barcelona, Barcelonès d'Edicions 1996. En el cas del *Fileb* l'objectiu d'aquesta mirada que es desplaça s'aclareix molt bé a partir de la figura del tercer com allò que permet l'acord entre Sòcrates i Protarc i, per tant, és present ja des de l'inici com a possibilitador del diàleg. El tercer és la figura que permet pensar una alternativa entre la vida de reflexió i la vida del plaer, això és, en una vida com a barreja de plaer i reflexió que seria la millor vida possible (22a-b). El tercer

és, com a tot, un diàleg dedicat a pensar el bé en la vida humana, entesa com a fita final que ens demana recórrer i discernir totes les parts que la constitueixen com a unitat per tal d'orientar la nostra tria.

La importància i la complexitat de la tria es mostra també a través d'un altre element que posa de manifest l'estructura que acabem de descriure, la qual ens remet, de manera implícita, a la qüestió de la temporalitat i, particularment, a la difícil determinació del moment present<sup>7</sup>, això és, el moment propi de la tria. El *Fileb* comença amb un *record* d'una conversa *passada* i acaba amb una *anticipació* d'una conversa *futura*<sup>8</sup>. En el centre del *Fileb* s'hi troba precisament un aclariment sobre la difícil captació del moment *present* com a element constitutiu del judici, el qual conté, inevitablement, *el gruix de la temporalitat i l'experiència humanes*. De manera anàloga, la immediatesa del plaer no pot evitar la mediació de la raó, la qual, constituïda principalment per la memòria, el judici correcte i el càlcul, introdueix en l'experiència del plaer el passat, el present i el futur, és a dir, la totalitat de la vida humana.

Finalment, la forma del diàleg platònic ens indica encara una altra característica que ens ha de permetre afinar millor la nostra punteria. Com afirma sovint el professor Sales, tot diàleg platònic té una peculiaritat única que el fa diferent a la resta. Doncs bé, en el cas del *Fileb* aquesta peculiaritat és sens dubte el fet que *és l'únic diàleg que no comença ni acaba*: l'escena inicial ens situa enmig d'una conversa que ja havia començat abans, i l'escena final ens indica que la conversa és encara lluny d'acabar. El conjunt del diàleg es mou, per tant, entre indeterminacions: entre un passat que ja no hi és, un futur que encara no ha arribat i un present que se'ns escapa, situat sempre com a moment intermedi constituït per una sèrie de mediacions. Aquesta indeterminació ens mostra, des del nostre punt de vista, que la qüestió tractada, la de la tria de la millor de les vides o possessions humanes, la barreja mesurada entre plaer i raó, entre il·limitació i limitació, resta també, d'alguna manera, indeterminada o indeterminable.

es presenta també sota la figura de l'entremig («μεταξύ») en l'exposició de la teoria dels principis, situat entre *πέρας* i *ἄπειρον* i com a àmbit propi del coneixement i la vida humana (16c-18a). Més endavant ens apareix sota la figura d'un estat que es troba més enllà del plaer i el dolor i que possibilitaria una superació de la il·limitació pròpia del plaer (32e-33a i 43c-d), etc. Notem finalment, com a curiositat, que així com el *Teetet* és ple de dosos el *Fileb* és ple de tresos (Cf. IBÁÑEZ 2007).

7. Segons Rosen, el nucli del *Fileb* és el problema de la temporalitat humana i particularment del present viscut. «The “intermediate” nature of the dramatic presentation in the *Philebus* corresponds to the intermediateness of the lived present between the past and the future. Plato does not present us with a theory or phenomenological description of human temporality; he exhibits dramatically our fragile purchase on the present» (ROSEN 1999, 88). Hi estem d'acord, però amb els matisos que veurem a continuació.
8. La darrera intervenció del diàleg és de Protarc, el qual li diu a Sòcrates que encara resta un detall per resoldre i que ara l'hi recordarà (cf. ὑπομνήσω, 67b10).

Ara bé, la necessitat de comprendre el diàleg com a tot, com a unitat, ens obliga a anar de la indeterminació a la determinació, de la multiplicitat a la unitat. És només captant la unitat del diàleg que ens serà possible situar la indeterminació per tal de fer-la intel·ligible. Aquesta forma d'operar no és altra que la que el mateix text platònic ens indica que cal seguir en un dels seus passatges més rellevants: «Pel que fa a la forma de l'il·limitat (τοῦ ἀπείσου ἰδέαν) cal no aplicar-la als molts abans de captar el nombre total dels molts, és a dir, el que és intermediari entre l'il·limitat i la unitat (μεταξὺ τοῦ ἀπείρου τε καὶ τοῦ ἑνός); únicament aleshores podem deixar anar cada unitat del tot en l'il·limitat» (16d7-e3)<sup>9</sup>.

### 1.2. L'acció argumentativa del *Fileb*

Un cop aclarit en termes generals el lloc de l'escena central en relació amb els elements estructurals del diàleg, ens cal ara centrar la mirada sobre el perfil concret d'aquesta escena, això és, sobre el lloc precís on aquesta hi és i la manera com relliga amb els arguments que l'envolten. L'escena central se situa en el llarg argument que pretén examinar el lloc d'origen (ἐν ᾧ τέ ἐστίν) i l'experiència des d'on esdevenen (διὰ τί πάθος γίγνεσθον) el plaer i la raó (31b-59d)<sup>10</sup>; concretament, en l'aclariment

9. Al final de l'exposició de la teoria dels principis es distingeix entre dos camins possibles que el poden recórrer: en primer lloc, el que va de l'u a l'il·limitat i, en segon lloc, el que va de l'il·limitat a l'u. Sòcrates ens indica que en el primer cas no hem de mirar immediatament vers l'il·limitat, sinó recórrer els intermitjos i, respecte el segon camí, que no hem de mirar immediatament vers l'u («μη ἐπὶ τὸ ἐν [δεῖ βλέπειν] εὐθύς»), sinó recórrer allò que separa la multiplicitat de l'u (18a-b). Aquesta petitesa, com la designa Sòcrates, és d'una importància capital per entendre el recorregut del diàleg. Notem que la primera direcció podria ser la de l'aprenent (el qual aprèn des de la unitat dels sons les estructures que aquests contenen com a multiplicitat), mentre la segona és la del déu o l'home diví que ha de classificar allò que es presenta com a múltiple seguint un cert mètode. Aquest segon camí és el que es troba, doncs, també a l'origen de l'examen del plaer com allò il·limitat (cf. H. G. GADAMER *Platos dialektische Ethik: Phänomenologische Interpretationen zum Philebos*. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2000, 90; A. DELCOMMINETTE, 2006, 148-159 i 291). Protarc, a l'inici del diàleg considera que el plaer és una unitat i, en aquest sentit, fa, com els savis actuals, un u més ràpid del que toca (cf. 16e-17a). Així doncs, la mirada de Protarc s'ha de dirigir vers l'il·limitat procurant assolir la unitat. El trajecte que va de l'il·limitat a l'u ens obligarà, per altra part, a esperar fins al final de l'anàlisi per tal de veure si hem assolit efectivament la unitat originària de nou («ἀρχὰς ἐν», 16d4). Aquest camí, com veurem, no és diferent al que ha de recórrer l'home que mira volent encertar el tret en l'escena central.
10. La noció d'experiència és una de les més importants per entendre el conjunt de diàleg i, com veurem, ocupa un lloc clau en l'escena central. «Experiència» tradueix aquí «πάθος». Si recorrem les aparicions del terme «πάθος» veurem que la majoria de vegades tindrà un sentit neutre, mentre que d'altres adquirirà un sentit negatiu com a dolor, o un sentit positiu com a plaer, que intentarem assenyalar. Així mateix, aquest terme pot designar tant estats de l'ànima, com del cos, com dels dos conjuntament. Aquesta doble ambigüitat, que es troba ja en el text grec, cal entendre-la a partir de la naturalesa de la mateixa cosa

referent a l'experiència del plaer<sup>11</sup>. És important notar que l'examen relatiu a la raó és d'una extensió molt més breu (55c-59d) que la relativa al plaer, la qual ocupa gairebé la meitat del diàleg (31b-55b). Aquesta desproporció està sens dubte vinculada a la naturalesa il·limitada del plaer, contraposada al caràcter limitador i ordenador de la raó.<sup>12</sup> Justament aquest fet, la vinculació entre raó i ordre d'una part i plaer i il·limitació de l'altra, ha estat aclarit en la secció immediatament anterior del diàleg, dedicada a situar en el tot còsmic i en la vida humana la raó, el plaer, la barreja entre ambdós i, finalment, la causa d'aquesta barreja (23c-31a). La victòria i la prioritat de la vida barrejada de plaer i raó ha estat, al seu torn, l'assoliment principal de la secció anterior a la cosmològica, dedicada a mostrar que ni la vida de plaer ni la vida de raó no són el bé, sinó que aquest és necessàriament *més proper* a la barreja *mesurada* entre ambdós (18d-23b). De fet, l'argument socràtic opera una tasca de discerniment de les dues formes de vida, la del plaer i la de la raó, que guiarà el conjunt del diàleg. Finalment, i per acabar el nostre petit viatge del mig al principi del diàleg, la possibilitat de determinació d'unitats en la pluralitat on aquestes es presenten (com la del plaer o raó en la barreja), ha estat aclarida a partir de la teoria dels principis, a través de la distinció entre la manera dialèctica i erística de pensar la realitat (14b-18e). L'exposició d'aquesta saviesa se'ns presenta dramàticament com el resultat de la provada incapacitat de Protarc per tal de pensar el plaer com a unitat composta per elements múltiples i contraris (11a-14a). La decisió inicial del jove seguidor de Fileb, la

tractada, a saber, *la manca d'una diferència clara i determinant entre cos i ànima que es mostra en l'argumentació del conjunt del Fileb*. Com afirma Dixsaut, la separació entre cos i ànima en el *Fileb* només es pot pensar en relació amb la diferència entre psicologia i fisiologia, però «l'indépendance ne se manifeste qu'à l'intérieur de l'union, l'âme reste l'âme de ce corps qu'elle anime et dont elle a la charge. L'âme "seule", dont on peut dire qu'elle est elle-même en elle-même (34b7: αὐτῇ ἐν ἑαυτῇ), est celle qui a l'initiative de ses mouvements, mais elle n'est ni affranchie de l'homodoxie avec le corps, ni délivrée de l'appétit, c'est-à-dire des deux affections que l'enchaînent à son corps» (1999, 250).

11. El naixement del plaer s'aclareix d'una forma poètica en el *Fedó* 60d-c; en el *Convit* trobem un relat del naixement d'ἔρως (203a-204c). Tant en l'un com en l'altre cas, creiem que és vers l'entremig, vers la μετὰξὺ, on ens cal dirigir la mirada (cf. J. SALES, J. *A la flama del vi. El Convit platònic, filosofia de la transmissió*, Barcelona: Barcelonasa d'Edicions, 1996, p. 67-107; E. VOEGELIN, «Reason, the classical experience» a *Anamnesis*, ed G. Niemeyer, 89-115. Columbia and London: University of Missouri Press. 1990).
12. Com apuntàvem en una nota anterior, hi ha dos camins en l'aclariment dialèctic i el que examina el plaer és aquell que va de l'il·limitat a la unitat. La raó, d'una naturalesa absolutament diferent, vinculada a la causa còsmica i a la capacitat de limitació humana, pot ser tractada a partir del primer camí, el que va de l'u als molts. En ambdós casos, tanmateix, la teoria dels principis ens obliga a recórrer els intermitjos de manera inevitable per tal de captar finalment la unitat originària (ἀρχὰς ἔν, 16d4) de cadascun dels elements tractats.



seva defensa instintiva del *logos* del plaer, se situava, per tant, en una indeterminació que calia orientar. Dit des de la perspectiva hermenèutica que nosaltres hem adoptat: *la mirada de Protarc al principi del diàleg roman fixada en el λόγος sense veure a través d'ell allò que aquest transmet i, per tant, sense veure el lloc del plaer en el tot de la vida i l'experiència humanes.*

Tornem, però, després d'aquest breu viatge al començament del diàleg, al seu centre per tal de llençar també una breu mirada vers el seu final. Com hem dit, la intenció del conjunt de l'argument on se situa l'escena central és la de distingir, tant en relació amb el plaer com amb la raó, els elements veritables i purs dels que són falsos, impurs o barrejats. Aquesta recerca, clarament inspirada en la teoria dels principis, té com a finalitat la composició de la barreja final entre ambdós, la qual ha d'estar constituïda, en la mesura del possible, dels elements més purs i veritables de cada part (59d-64b). Després d'aquesta barreja trobem la darrera part del diàleg, dedicada a classificar els elements que fan que la barreja sigui la disposició més estimada per a tot home. Aquesta classificació se'ns presenta sota la forma d'un repartiment de premis, en el qual es mostra clarament que la raó és molt més responsable de la desitjabilitat de la bona vida que no pas el plaer. (64c-67b). Finalment, Sòcrates ens situa enfront la tria, la decisió entre l'autoritat de l'ἔθως animal i la de la musa filosòfica. Com hem dit, aquesta exigència de decisió i de tria relliga el final, el principi i el centre del diàleg.

### *1.3. El perfil extern de l'escena central: el gruix de l'experiència humana*

L'escena central se'ns presenta, com hem esmentat, com un aclariment del sorgiment del judici o l'intent de discernir (δόξα ἡμῶν καὶ τὸ διαδοξάζειν, 38b9). Sòcrates ens diu que aquest sorgiment només és possible a partir de la memòria i la percepció (ἐκ μνήμης τε καὶ αἰσθήσεως). L'escena central es dedicarà, doncs, a aclarir aquesta qüestió, la qual, com veurem, va més enllà de l'aclariment de la falsedat dels plaers. De fet, *una de les característiques de l'escena central és el fet que no conté cap referència al plaer o al dolor.* Tanmateix, és necessari mostrar la manera com el passatge es relaciona amb aquesta qüestió. Per tal de fer això, resulta imprescindible resseguir l'argument socràtic des del començament de la secció que ens ocupa.

En l'argumentació dedicada a aclarir l'experiència del plaer, Sòcrates segueix –fidel de nou a la teoria dels principis– un recorregut que pretén pensar el tot d'aquesta experiència des de la multiplicitat de les seves manifestacions. El primer que afirma Sòcrates és que l'experiència del plaer neix del gènere de la barreja, això és, que no és possible separar-lo del dolor. Aquesta premissa bàsica permet desplegar la qüestió des de l'experiència principalment corporal del plaer vers la seva manifestació més complexa, vinculada tant amb el cos com amb l'ànima i, finalment, l'experiència del plaer en l'ànima sola. En el seu nivell més bàsic, l'experiència plaent conviu *simultàniament* (ἄμω) amb la de dolor: «en



relació amb el que es troba dotat d'ànima a partir de l'il·limitat i el límit segons natura [i.e. la barreja com a harmonia], quan això queda destruït, la destrucció és un dolor, mentre que el camí que condueix al ser que li és propi, és un retorn, en tots els casos, al plaer» (32a4-b5). Després de l'aclariment socràtic, *Protarc creu que ja té el perfil d'allò que sigui el plaer* (ἔστω: δοκεῖ γάρ μοι τύπον γέ τινα ἔχειν, 32b6)<sup>13</sup>.

Tanmateix, Sòcrates el corregeix mostrant-li que a aquesta primera forma (ἐν εἶδος), cal afegir-li encara una segona, la dels plaers nascuts en l'ànima separadament del cos, els quals es produeixen com a resultat d'una *espera* (ἐλπίζω) d'un plaer o un dolor futurs, és a dir, d'una expectativa (προσδόκημα). La diferència entre ambdós tipus de plaers és que els primers són simultanis a la destrucció o restauració de la barreja, mentre que els segons (que, de fet, també es poden referir al present o al passat) se'n situen a una distància, car el plaer o el dolor estan mediat per una *representació* generada en (o per) l'ànima<sup>14</sup>. Aquesta mediació serà, com veurem, una de les qüestions fonamentals que aclarirà l'escena central. De fet, el conjunt de l'argumentació que segueix fins l'escena central i més enllà d'aquesta és *un intent d'aclarir les mediacions que permeten fer intel·ligible l'experiència del plaer com a experiència pròpia de l'ànima humana*. Sòcrates ens aclareix aquestes mediacions primerament a partir de la *memòria* (μνήμη) però el seu argument ens condueix, com veurem, més enllà d'aquesta.

L'acció argumentativa socràtica ens indica que no és possible descriure la memòria si abans no ens atrevim a aclarir la *percepció* (o la *captació*) (αἴσθησις), la qual és descrita com a agitació (σεισμός) conjunta de cos i ànima en una experiència unitària (ἐν ἐνὶ πάθει) on ambdós comparteixen un moviment conjunt (33d4). Notem que aquí la noció d'experiència (πάθος) ja se'n presenta d'una manera més perfilada. Quan aquest moviment només assoleix el cos i no l'ànima ens trobem en un cas d'absència de percepció (ἀναισθησία), el qual s'ha distingir de l'oblit (λήθη) en tant que aquest darrer implica que allò rebut ha estat alguna

13. Protarc troba que allò que indica Sòcrates té un cert perfil (τύπος), una certa forma, que és d'un cert tipus i ho dona per establert (ἵστημι). Aquest darrer verb, que evidentment en grec pot adquirir diversos significats, és el mateix, potser per casualitat o potser no, que aquell que descriu l'estat de l'objecte que observa l'home que mira l'escena central (cf. 38c10).
14. Després de situar d'aquesta manera la unitat de l'experiència del plaer en el gènere de la barreja, Sòcrates introdueix una de les qüestions fonamentals del diàleg, a saber, la possibilitat d'un estat neutre per a l'home. Sòcrates formula en aquest moment dues preguntes: en primer lloc, ens cal *observar conjuntament* (συνίδομαι) si realment sempre que hi ha destrucció hi ha dolor i quan hi ha restauració hi ha plaer (vegeu, per a la resposta a aquesta qüestió, 42c-43c); i, en segon lloc, ens cal reflexionar (ἐννοήσωμεν) i *aplicar intensament la raó* (σφόδρα δὲ προσέχων τὸν νοῦν) sobre la possibilitat d'un estat o una disposició neutre, en la qual no es donen ni destruccions ni restauracions, això és, una tercera disposició més enllà del plaer i del dolor (cf. 32d10-32e9). Malauradament, aquesta qüestió fonamental queda més enllà de l'abast del nostre treball present.

vegada captat per l'ànima però simplement li resta ocult, se li ha escapat o escolat (λήθη)<sup>15</sup>. La memòria és, doncs, «la preservació (σωτηρία) de la percepció» (34a9)<sup>16</sup>. Sòcrates afegeix finalment la reminiscència (ἀνάμνησις) en la seva descripció, la qual representa la capacitat de l'ànima de recuperar quelcom que havia rebut a través del cos però sense que aquest hi intervingui. Però la reminiscència no només ens permet recuperar (ἀναλαμβάνω) les percepcions, sinó que també ens permet recuperar quelcom après (μάθημα) que hem perdut (ἀπόλλυμι).<sup>17</sup> Aquest darrer element és d'una importància cabdal, raó per la qual convé aturar-nos-hi uns instants. La reminiscència (i la memòria) permet entendre que l'ànima, a diferència del cos, és capaç de generar un moviment des de si mateixa, és a dir, que és capaç de recuperar des de si mateixa allò que ha rebut a través del cos i amb independència d'aquest. Això és així també perquè se'ns diu que som capaços de recuperar també les coses apreses, és a dir, que tenim la capacitat de reactivar en nosaltres un moviment que no té una naturalesa necessàriament corporal i sensible. Això semblaria implicar que la memòria (i la reminiscència) de les coses apreses, a diferència de les coses experimentades corporalment, pot ser una còpia exacta o en tot cas no

15. Λήθη és tant l'oblit com el fet d'escapar o escolar-se, aquest darrer sentit ens remet a un cert flux en l'interior de l'ànima humana, car es tracta d'un escolar-se anàleg al que es produeix amb les aigües d'un riu. El passar desaparebut a l'ànima, allò que se suposa que anomenem oblit o escapar-se, cal anomenar-ho absència de percepció o de sensació, la qual cosa indica que sense l'ànima no hi ha cap mena de coneixement sensible i que tot i que són els ulls els que veuen, els quals són cos, només gràcies a l'ànima tenim sensibilitat i només gràcies a això podem recordar i, per tant, oblidar. El passatge deixa ben clar que no és possible separar l'ànima del cos en l'àmbit cognoscitiu relatiu a les experiències, la qual cosa té importants efectes sobre l'argument anterior en tant que efectivament no és possible examinar el plaer corporal separatament, és a dir, que no existeix (almenys per a l'home) cap plaer purament corporal (cosa que veuen la major part dels intèrprets cf. DELCOMMINETTE 2006, 320; FREDE 1993, xli; M. MIGLIORI, *L'uomo fra piacere, intelligenza e Bene. Commentario storico-filosofico al Filebo di Platone*. Milano: Vita e Pensiero, 1993, 199).
16. Aristòtil, en el seu *De Memoria*, ens ofereix una versió de la tesi socràtica sobre la memòria, inspirada sembla ser també en el *Teetet* (191c-195a) (cf. ARISTÒTIL, *De Memoria* 1, 450a-453b; cf. PLOTÍ, *Ennéades* IV, 6). Vegeu pel *Teetet* en relació amb aquesta qüestió IBÁÑEZ (2007, 362-380). Una comparació amb el *Teetet* ens permet aclarir moltes qüestions que romanen aquí obertes. Tanmateix, una lectura atenta d'ambdós textos ens mostra que les diferències també són importants. Des del nostre punt de vista, l'exemple socràtic no es limita en aquest punt del *Fileb* a l'aclariment de la percepció sensible (com sembla indicar DELCOMMINETTE en el conjunt de la seva argumentació, cf. 2006, 350-371), sinó que ens ofereix un aclariment sobre la complexitat de la mirada en termes generals en el sentit que hem intentat indicar fins ara.
17. S'ha comparat sovint la noció de reminiscència aquí exposada amb la del *Menó* (86b i ss.) o la del *Fedó* (73d5-74a1). Nosaltres creiem que això no és així, almenys en el cas del *Menó*, encara que certament el *Fedó* ens subministra pistes sobre la manera com es pot activar la reminiscència en el *Fileb*, cosa de la qual no en tenim indicacions directes en el text. Així, donat que Plató no ens ho explica ni ens ho indica, tampoc nosaltres estem obligats, com a lectors, a recordar-ho. (cf. E. HÜLSZ, Anamnesis en el *Menón* platónico,

distorsionada de les mateixes coses apreses<sup>18</sup>. L'aclariment d'aquestes potències de l'ànima té una gran rellevància pel que fa a l'experiència del plaer, car gràcies a la memòria i la reminiscència, és possible retenir, recuperar i reactivar els plaers, permetent d'aquesta manera aclarir també l'experiència del plaer present, passat i futur. D'aquesta manera, gràcies a aquestes potències de l'ànima, la il·limitació pròpia del plaer pot ser delimitada i continguda. La capacitat delimitadora de la raó jugarà un paper important en l'escena central.

L'objectiu de tot aquest aclariment socràtic és, com ell mateix ens recorda, el de captar amb claredat el plaer de l'ànima separadament del cos, però també el de captar allò que sigui el desig (ἐπιθυμία, 34c7-8). L'objectiu explícit de Sòcrates és el de mostrar que tot desig és de l'ànima i en cap cas del cos, però el seu aclariment va molt més enllà. El desig és un impuls (ὄρη) que, enfront d'un estat de buidor present, anhela (ἐρώω)<sup>19</sup> l'ompliment<sup>20</sup>; és, doncs, la prova que «la tendència (τὴν ἐπιχείρησιν)

*Apuntes Filosòfics* 22 (2003). 61-79). Vegeu també, sobre la reminiscència en el *Fileb* de Plató, el text d'A. CAEIRO. «A *lêthê* e os seus contrários», a A. CAEIRO, M.J. CARVALHO (eds.), *Incursoes no Filebo*, Fundação Eng. António de Almeida, Porto, *en premsa*.

- 18 Això és així, però, sota el supòsit següent: donat que els elements rebuts a través del cos se'ns presenten de manera desordenada des de l'exterioritat i els hem d'ordenar gràcies a la memòria, el resultat d'aquest intercanvi entre il·limitació i limitació és una còpia sempre inestable. Dit amb un exemple, per molt que recuperem una imatge o una experiència viscuda a través del cos, mai serem capaços de reproduir-la exactament de la mateixa manera amb la que aquesta se'ns va presentar (aquest fet és fonamental per tal d'entendre la raó per la qual Sòcrates pot argumentar la falsedat dels plaers propis de l'ànima, sobretot aquells basats en l'expectativa, els quals es generen totalment des de l'ànima i independentment del cos). Però en el cas de les coses apreses (entnem de les coses apreses sense la intervenció dels sentits) això no té perquè ser necessàriament així, car sembla que hem de ser capaços de recuperar tal i com l'hem apresada una sèrie argumentativa o una conclusió extreta a partir d'unes determinades premisses. Aquest fet és, creiem, un dels principals elements que permet entendre la raó per la qual Sòcrates classifica els plaers de l'aprenentatge com a plaers purs (51a1-52b5).
19. Ἐρώω i els seus derivats apareixen molt poc en el *Fileb* (cf. 16b6, 23a4 i, més endavant 47e1, 50c1, 50d1, 58d4 i 67b5) i considerem que aquesta (quasi) absència és molt significativa en un diàleg dedicat al plaer, la raó i la recerca de la millor de les vides. Ἐρώω apareix aquí com el moviment des de la manca vers l'ompliment, la qual cosa es pot aplicar tant a la manca que representa la set, com a la manca que representa la perplexitat. Dixsaut i Rosen són dels pocs comentaristes que ha parat atenció a la qüestió d'ἐρώω en el *Fileb*. Dixsaut distingeix, en el seu treball, entre el desig i ἐρώω, indicant que aquest segon seria el substitut filosòfic del desig, tot i que aquest no es trobaria aclarit en el mateix diàleg. La tesi final de Dixsaut és que l'ἐρώω ens condueix igualment (com el desig no filosòfic) a la desesperança (1999, 265). Per la seva part, Rosen considera l'absència d'ἐρώω com a rellevant per entendre el conjunt del diàleg i també la relació entre els personatges: «[Eros] is not mentioned as an ingredient in the very full articulation of the components in the mixture constituting the good life» (S. ROSEN, «An introduction on the *Philebus*» a *Ítaca, quaderns catalans de cultura clàssica*, 14-15, 1998-1999: 86).
- 20 Delcomminette centra la seva comprensió de tot el passatge sobre el desig en el fet que allò que aquest persegueix és sempre un *estat* i no un *procés*; donat que l'estat actual és

de tot ésser viu és sempre contrària a les seves experiències (παθήμασιν ἐναντίαν ἀεὶ)» (35c8). La noció d'experiència (πάθημα) torna a situar-se en l'argumentació socràtica com a element central i misteriós alhora. L'impuls que es manifesta en el desig només es pot produir, afirma Sòcrates, per mediació de la memòria o, si volem, de la reminiscència. Ara bé, en el mateix argument s'afirma que és l'ànima, com a lloc on es troba el desig, la que s'erigeix com a impuls i principi de tot ésser viu (τὴν ἀρχὴν τοῦ ζώου παντός, 35d4). *La memòria i la reminiscència s'ens presenten, per tant, com a elements centrals, encara que no únics, de l'experiència humana.* Això adquirirà una gran rellevància en la descripció de l'ànima que trobarem en l'escena central. Val a dir que tot i que els exemples que emprà Sòcrates relatius al desig semblen tenir un origen purament corporal (la set o la gana), la seva potència es pot aplicar també a l'ànima humana en el seu conjunt; l'ànima desitja sempre allò que no té, cerca de canviar el seu estat actual per un de millor, es troba perduda i es vol orientar, etc. Just abans de començar l'anàlisi relativa al desig, Protarc afirma «Examinem-lo (σκοποῦμεν) doncs, car no hi podem perdre (ἀπόλλυμι) res», a la qual cosa Sòcrates replica canviant totalment el to de la conversa: «perdrem, almenys, això, Protarc: en trobar allò que ara cerquem (εὐρόντες ὃ νῦν ζητοῦμεν), perdrem (ἀπόλλυμι) la perplexitat en relació amb aquestes coses» (34d3-6). Notem que ἀπόλλυμι és justament el terme que s'acaba d'emprar per parlar de la pèrdua de la memòria (diferent de l'absència de percepció) que permet aclarir la reminiscència, és a dir, el moviment de l'ànima que ens permet recuperar les coses apreses. El fonamental és, però, que allò perdut s'ha d'haver posseït alguna vegada. Si això no fos així, el desig en si mateix no seria possible, car aquest cerca sempre el contrari del que té o experimenta. L'home cerca sempre una harmonia que permanentment es troba pertorbada. Ara bé, l'argument socràtic ens indica que la condició de la realització del desig és, en primer lloc, la capacitat de recuperar, mitjançant la memòria, allò perdut o oblidat.

Fixem-nos que la força del desig entesa en un sentit ampli, ens obre una perspectiva de lectura del conjunt de diàleg i, particularment, de l'escena central. I doncs, ¿no hem dit que és el bé allò que cerquem, el bé en la vida humana? No és un home allò que cerquem? Creiem que sí i si

això, un estat, el seu contrari, allò cercat pel desig, també ha de ser un estat. Aquesta tesi del belga, però, se sosté en el que veurem que és la seva conclusió final, segons la qual el desig és desig d'harmonia, la qual s'identifica amb el bé com allò estable. Per aquesta raó Sòcrates ens estaria indicant la necessitat de desitjar plaers estables tot i que els plaers, per si mateixos, són inestables, il·limitats, és a dir, que són processos o moviments (Delcomminette, *Le Philèbe de Platon: Introduction a L'Agathologie Platonicienne*, 2006, 335-338). Tot i que convenim amb gran part de l'argumentació de Delcomminette, no compartim la seva conclusió final. Preferim respectar l'element il·limitat que constitueix la vida humana tal i com ens el transmet el diàleg platònic. Així doncs, només advertim que l'objecte del desig (el contrari del seu estat actual) fluctuarà al llarg de l'argumentació: hi ha una ambigüïtat permanent en el terme πλήρωσις entre l'estat de sacietat i el procés d'ompliment.

això és així ens trobem efectivament en el nucli temàtic del diàleg. La condició per tal de poder perdre la perplexitat *en relació amb aquestes coses* (que no la perplexitat en general que és, creiem, connatural al mateix pensar socràtic) és, en primer lloc, *saber quina figura, quina forma i quin perfil té allò que cerquem*. Sigui el bé, sigui un home o sigui l'harmonia, cal primer de tot saber què cerquem abans de trobar-ho (i, a més, procurar no oblidar-ho). *És important notar aquí que si Protarc no entén (com manifesta clarament a 36a) que l'home pot esperar el plaer futur sense necessitat de sentir un doble dolor és perquè no coneix l'home, la naturalesa humana i, per tant, tot i tenir-lo davant li serà impossible d'identificar-lo*. El jove filòleg segueix el discurs de Sòcrates, però resta cec a la fita envers la qual aquest el dirigeix. Resta, en definitiva, sense saber mirar.

És important posar de relleu, tot i que el text no en faci esment directament, que *l'estructura del desig tal i com queda aquí descrita ens remet als tres moments de la temporalitat humana: /a/ El nostre estat actual ens dona notícia del present viscut, un present que és tant interior com exterior i que pot ser tant corporal com anímic; pot ser buidor, perplexitat, manca d'harmonia, infelicitat, etc. /b/ L'objecte del nostre desig ens dona notícia del futur esperat, però també de la fita escaient que cal triar, aquesta fita pot ser l'ompliment, la manca de perplexitat, l'harmonia, la felicitat. /c/ Allò que li ofereix un objecte al desig és, principalment, la memòria, és a dir, la presència del passat com a element constitutiu de l'ànima humana. La memòria i l'ànima permeten relligar el present i el futur tot retenint un cert estat actual, el record d'un ompliment, el sortir-se'n d'una perplexitat, l'harmonia d'una figura o la imatge d'un home feliç. La memòria, com dèiem, és el nus que ens permet discernir, perquè reté, atura i ens dona la imatge que ens permet saber si allò que tenim davant és o no un home. Ara bé, la manera com això es produeix, és a dir, la manera com la memòria constitueix l'experiència present, és quelcom que no ens aclareix encara el text socràtic. Aquesta dificultat, la qual considerem que no queda plenament resolta en el diàleg, serà justament la que es posarà de manifest, com veurem a continuació, en l'escena central.*

El geni socràtic aprofita aquest argument per introduir a continuació l'analogia estructural entre el plaer i el judici, la qual precedeix immediatament l'escena central. Per entendre'l cal comprendre en primer lloc que tota experiència del plaer és doble: per una part hi ha el plaer sentit efectivament, el fet de gaudir («τό ὄντως ἡδυσθαι») i, per l'altra, allò de què gaudim quan gaudim, és a dir, el contingut afectiu i/o cognoscitiu del plaer («τό ὃ τὸ ἡδόμενον ἡδεται»). El primer element és un fet irreductible, una certesa absoluta; el segon element està subjecte a la veritat o

21. Notem que fins i tot en el cas que el plaer es produeixi en una situació totalment aparent, com en el cas d'un somni, hi ha almenys una cosa de la que «aquell que gaudeix» i «aquell que sofreix» no en poden quedar privats: el fet que el propi ἡδυσθαι i el propi λυπεῖσθαι són quelcom *real* (τό ὄντως ἡδυσθαι).

falsedat.<sup>21</sup> Aquesta estructura de l'experiència del plaer, ens diu Sòcrates, és anàloga a la que es produeix en el moment del judici, el qual conté també, per una part, el fet de jutjar («τό γε δοξάζειν ὄντως»), que és irreductiblement cert, i per l'altra, allò de què jutgem en tant que contingut cognoscitiu («τὸ δοξαζόμενον»). Donada aquesta analogia, Sòcrates indica que no té sentit que el judici pugui ser d'un cert tipus i ser també allò que és, mentre que el plaer només sigui allò que és sense poder ser d'un cert tipus. És més, allò que caracteritza l'experiència del plaer és el fet que en ella hi ha sempre continguda una certa forma de judici, un cert δοξαζόμενον<sup>22</sup>. Aquest fet, que trenca l'analogia estructural entre ambdós elements, permet a Sòcrates introduir la pregunta sobre la possibilitat de diferenciar entre el plaer i el judici<sup>23</sup>.

Cal dir aquí que aquest argument, que precedeix quasi immediatament l'escena central, només es pot fer intel·ligible a la llum del tot del diàleg, el qual ha anat mostrant de diverses maneres la impossibilitat que el plaer es realitzi independentment de la raó. L'experiència del plaer, tot i la seva aparent immediatesa, està sotmesa als límits de la raó, de la memòria, del càlcul correcte i del judici vertader. En l'experiència del plaer hi és contingut el gruix de tota l'experiència humana, el seu passat, el seu futur i el seu present<sup>24</sup>. Per tant, si no fixem la mirada en allò que sigui la vida humana com a tot, no ens serà possible tampoc situar el lloc que l'experiència del plaer hi ocupa. Veiem així que en tot moment és la imatge de l'home la que es troba en el rerefons del trajecte dialògic socràtic. És doncs en aquest sentit que ens cal entendre l'examen de la interioritat mateixa de l'experiència del plaer que trobem seguidament.

Sòcrates ens indica que cal dirigir la *visió* (θεωρίαν) vers la diferència (διαφορά) entre el plaer o el dolor que es produeixen per mediació d'un judici fals, per mediació de la falsedat i la desraó (μετὰ τοῦ ψεύδους καὶ

22. Mario George Carvalho, en la seva ponència del primer seminari «Inursions en el *Filebo*», examinava a fons aquesta qüestió, allò que ell anomenava l'isomòrfa estructural quasi perfecta entre δόξα i ἦδονή. En aquell cas, comparava aquesta certesa absoluta a la que fa referència Sòcrates amb el *cogito* cartesià, però extravertit, és a dir, una certesa semblant a la cartesiana però amb un caràcter que evoca certa objectivitat irreductible de la nostra experiència amb el món. El professor Carvalho es qüestionava la posició platònica enfront d'aquesta certesa absoluta tot mostrant que Plató no sembla restar-hi, sinó que passa ràpidament d'aquesta qüestió a la demostració de la veritat i la falsedat dels plaers i els judicis. (cf. M. JORGE DE CARVALHO, «O caso do cogito no *Filebo* de Platão», a A. CAEIRO, M.J. CARVALHO (eds.), *Incursoes no Filebo*, Fundação Eng. Antônio de Almeida, Porto, en premsa).
23. Com veuen també S. DELCOMMINETTE, *Le Philèbe de Platon: Introduction a L'Agathologie Platonicienne*, 2006, 184 i ss.; i D. FREDE, *Platon. Philebos*, 1997, 103-107.
24. «Sense posseir memòria és necessari que no records de què gaudies, i que del plaer del moment que et sobrevisqui tampoc en sobrevisqui cap record. Sense posseir judici vertader no jutjaràs que gaudeixes quan estàs gaudint i estant mancat de càlcul tampoc seràs capaç de calcular el que en el futur gaudiràs i així *no viuràs una vida humana*» (21c1-5).



ἀνοίας), i el plaer i el dolor que es produeixen per mediació d'un judici correcte i d'un saber (μετὰ δόξης τε ὀρθῆς καὶ μετ' ἐπιστήμης) (38a-b)<sup>25</sup>. El lloc cap on ens guia la mirada socràtica és, en primer lloc, vers la memòria i la percepció com a condicions perquè es produeixi el *judici i l'intent d'emetre un judici* o de *discernir* (δόξα ἡμῶν καὶ τὸ διαδοξάζειν)<sup>26</sup>. Ens situem així, de nou, en la mirada que discerneix però som també, sempre, en la mediació del discurs. Ens trobem finalment a l'inici de l'escena central, en la qual, recordem, *les referències al plaer i al dolor desapareixen*, car ens endinsem en les mateixes condicions de possibilitat de tota experiència, és a dir, *ens endinsem en la possibilitat humana de captar el món i de captar-se, al mateix temps, ell mateix*. És ara, doncs, que la imatge de l'arquer amb la que iniciàvem el nostre comentari es mostra com a significativa. Com l'arquer que vol encertar el tret, nosaltres ens disposem a llençar una mirada sobre el nostre objectiu: l'escena central.

## 2. l'escena central: l'home que mira i la imatge de l'ànima

L'escena central es divideix en dos moments diferenciats que formen una unitat. En primer lloc, Sòcrates ens ofereix un exemple extret de la vida quotidiana on un home mira un objecte des de la distància i l'intenta discernir. En el segon moment, Sòcrates ens dibuixa una imatge de l'ànima on aquesta és comparada amb un llibre en el qual s'escriuen discursos i dibuixos. La segona imatge pretén ser un aclariment de la primera, però no aconseguirà captar la seva complexitat. El fet que Sòcrates ens presenti primer l'exemple i després la imatge no ha de ser considerat un fet fortuït.

En el primer moment cal tenir present que hi intervenen tres homes. El primer és Sòcrates, el qual fa de narrador omniscient al llarg de l'escena; el segon és un home desconegut, sense identitat, que es troba sol o acom-

25. Com nota Teisserenc, μετὰ en genitiu ens dona notícia de lligam, d'acompanyament, però no especifica aquí cap vincle causal o temporal. Segons aquest autor, l'argument socràtic pretén criticar el plaer per tal d'advertir sobre l'excés d'adoració que se li fa. Aquest fet serveix a l'autor francès per rebutjar les interpretacions anglosaxones que parlen de l'aspecte proposicional del plaer (TEISSERENC, «L'empire du faux ou le plaisir de l'image. Philèbe 37a-41a» a *La féture du plaisir. Études sur le Philèbe de Platon*, Paris: Vrin, 1999, 280).
26. τὸ διαδοξάζειν és un dels *hapax legomenon* del diàleg, el terme tampoc apareix en cap altre autor àtic (cf. S. BERNARDETE, *The tragedy and comedy of life. Plato's Philebus*, 1993, nota 80). Com apunta M. J. Carvalho, el significat podria ser tant el d'establir la diferència entre A i B i el trajecte (διὰ-) que ens hi condueix, com també la tensió envers la constitució d'un judici que no s'aconsegueix formar, és a dir, la presentació d'una paral·laxi (l'alteració resultant del canvi de posició d'un observador respecte de l'objecte observat) en la formació de tot judici. Estem d'acord amb l'apreciació del professor Carvalho que allò que està en joc aquí és la superació d'aquest conflicte entre aquestes dues possibilitats: el trajecte que va d'A a B i l'intent de recórrer-lo. La major part de traductors atenen només al segon sentit, com Hackforth («the attempts we make to reach a judgement»), Gosling i Frede («efforts to come to a firm opinion») o Bernardete («to decide among opinions»). Teisserenc, seguint Gadamer i Bury, afirma que a part del



panyat, el qual intenta discernir què sigui allò que veu. Aquest segon home no és omniscient, no veu l'escena des del punt de vista de Sòcrates, sinó des de la quotidianitat de la vida humana, des de la indeterminació que la caracteritza (aquest segon home, en cert sentit, es podria identificar amb Protarc, el qual també ha de mirar constantment per tal de seguir els arguments de Sòcrates). Finalment, hi ha una tercera figura, la figura d'un home, del qual no en sabem gairebé res, però que resulta ser, com es posarà de manifesta al llarg del nostre comentari, una de les claus per entendre el sentit del conjunt de l'escena central. Cal tenir en compte tots aquests elements narratius en el primer moment de l'escena. Resseguim doncs l'escena pas a pas.

## 2.1. *L'home que mira: llençant la mirada*

### 2.1.1. *Encertar o errar el tret, qüestió de mesura?*

SÒCRATES: ¿No diries que, moltes vegades, el qui veu de lluny un objecte que se li presenta a la mirada de manera poc clara, vol discernir allò mateix que està veient? [...] ¿I després d'això, no s'interrogarà a ell mateix d'aquesta manera?. PROTARC: De quina?» (38c4-8)

Fixem-nos en primer lloc que la introducció de l'escena és plena de termes que ens remetent a la mirada (ἰδόντι ... τὰ καθορώμενα ... ὄρῳ), la qual cosa ens remet clarament a la qüestió de la percepció amb la que s'introdueix el passatge. Hi ha hagut, per tant, una agitació (σεισμός) conjunta de l'ànima i del cos i, indubtablement també, una activació de la memòria. Aquell que mira, però, *vol discernir* (βούλεσθαι κρίνειν) allò que veu i, per tant, no ho pot discernir fàcilment. Així doncs, el cas que ens presenta Sòcrates *és un cas de defecte perceptiu*, és a dir, un cas on l'agitació anímico-corporal no permet a la memòria exercir la seva tasca de preservació (σωτηρία) de forma efectiva. El resultat d'aquesta situació és *un dubte*, és a dir, una situació mancada de certesa relativa a allò que se'ns presenta. El *defecte perceptiu i el dubte resultant són, doncs, les condicions de possibilitat de l'escena i l'argument que Sòcrates ens presenta*.

Sigui com sigui, aquest defecte perceptiu i el dubte resultant semblen ser provocats, en l'exemple socràtic, per la distància i la manca de claredat (πρόρρωθεν μὴ πάνυ σαφῶς). L'objecte percebut resta, en aquest sentit, indeterminat, és a dir, en ἄπειρον. Ara bé, la situació de l'home que mira no és d'absoluta indeterminació, car se'ns diu que al nostre home se li presenta un objecte a la mirada (τὰ καθορώμενα) i, per tant, aquest no es troba en una situació d'absoluta indeterminació. Aquesta barreja de

sentit de temptativa de formular una opinió cal donar-li també el sentit de procés que es produeix en l'ànima mateixa: «le chemin d'une âme en mouvement qui s'interroge et examine les réponses possibles avant de se décider» (TEISSERENC, «L'empire du faux ou le plaisir de l'image. Philèbe 37a-41a» a *La fêlure du plaisir. Études sur le Philèbe de Platon*, Paris: Vrin, 1999, 281).. Creiem que l'aparició d'aquest *hapax* no és fortuïta i que el seu sentit es pot desxifrar, com veurem amb claredat, a partir del context on apareix.

determinació i indeterminació en relació amb l'objecte percebut, cal vincular-la amb la centralitat de la barreja entre límit i il·limitat com a element essencial de l'argumentació en el conjunt del diàleg i, al mateix temps, amb la situació pròpia en la qual se situa aquell que ha de prendre una decisió.<sup>27</sup> Aquest fet cal vincular-lo amb l'aparició aquí del discerniment: l'home que mira vol discernir (κρίνειν) allò que veu. Com hem esmentat, la necessitat de discerniment és un dels eixos del conjunt del diàleg. Resulta rellevant esmentar que la darrera aparició del terme la trobem en un passatge important que determina bona part de l'estructura del diàleg: es tracta de 20e, on Sòcrates ens diu que mirem i discernim (σκοπῶμεν δὴ καὶ κρίνομεν) les dues formes de vida (la del plaer i la de la raó) separadament. La voluntat socràtica de discerniment en aquell moment del diàleg és la que ha guiat el seu recorregut fins on som ara: l'experiència del plaer se'ns presenta com a inseparable de la tasca limitadora de la raó<sup>28</sup>. En la nostra escena, com en aquell cas, un home ha de mirar i discernir quelcom que se li presenta com a il·limitat però que alhora pot, d'alguna manera, determinar. Suggerim, per tant, que la present situació ens remet a l'aclariment, no ja del discerniment entre plaer i raó, sinó de la mateixa naturalesa del discerniment en tant que tal, enfrontat a una il·limitació i a la voluntat de limitar-la. En aquest sentit, la teoria dels principis se'ns presenta clarament com a clau metodològica per comprendre l'estructura del diàleg en el seu conjunt.

Fixem-nos, per altra part, que l'home que mira *pretén* discernir, pretén emetre un judici, però no se'n surt. Aquest intent irresolt d'identificar A amb B cal vincular-lo amb el διαδοξάζειν amb el que Sòcrates introdueix el passatge i, per tant, ens cal suposar que aquest procés és diferent (o no ho és encara) un judici pròpiament dit (δόξα), és a dir, la identificació efectiva d'A amb B. Aquí no hi ha judici perquè no hi ha identificació: l'home que mira vol identificar A («allò que veu») però no troba un B («allò que és allò que veu») que li ho permeti en la seva memòria.

Sòcrates ens indica que, després d'això (μετὰ τοῦτο), és a dir, després que l'agitació anímico-corporal no hagi generat una identitat concreta per mediació de la memòria, l'home s'interroga a ell mateix vers ell mateix (αὐτὸς αὐτὸς ... ἀνέροιτ'). Notem que la interrogació no és ni percepció, ni memòria, sinó un cert acte de la raó, un λόγος que pretén justament relligar allò que aquestes potències no aconsegueixen relligar<sup>29</sup>.

27. La teoria dels principis ens aclareix la manera com tot allò que és està constituït d'un i de molts i conté en ell el límit i l'il·limitat (cf. 16c-18a).

28. Per a la rellevància d'aquest moment del diàleg, vegeu el treball del professor Carvalho contingut en aquest volum: «Sobre a possibilidade ou impossibilidade da total eliminação do φρονεῖν –um Gedankenexperiment no Filebo».

29. En aquest punt, Rosen s'enfronta amb Heidegger i el seu aclariment del naixement de tota recerca, el qual segons el pensador alemany seria degut a l'absència d'un element que volem emprar; Sòcrates, tanmateix, mostra en primer lloc un interès teòric, vol saber «què

Fixem-nos, però, que si aquest acte de la raó s'interroga, ha d'haver-hi un lloc vers el qual aquesta interrogació es dirigeixi.

S. [Què és allò] que apareix trobant-se a la vora de la pedra i sota un arbre? Creus que és això el que es dirà a ell mateix en veure que li apareix quelcom d'aquesta manera?

P. Certament. (38c9-39a3)

Aquesta és la pregunta que es formularia a ell mateix l'home que mira segons ens transmet Sòcrates. Aquesta interrogació interna obté, per dir-ho així, una resposta perceptiva més delimitada que la que trobàvem en la situació inicial. Aquí intervé, de nou, la percepció i amb aquesta, la memòria. Però en aquest cas el joc entre percepció i memòria és capaç d'identificar nous elements. Fixem-nos, abans que res, en aquests elements. El fet que l'objecte vist estigui dret o situat (ἵστημι) al costat d'una pedra<sup>30</sup> i sota un arbre (τὸ παρὰ τὴν πέτρων τοῦθ' ἔστάναι ... ὑπὸ τινι δένδρῳ) ens dóna notícia d'aquest caràcter limitat del camp visual. En primer lloc, sabem que allò que tenim davant és una *unitat*, una *figura*, diguem-ne, indefinida, és a dir, identificada com un «allò». En segon lloc, encara que aquí ens avancem una mica a la resposta final, sabem que la figura no es mou, sinó que es troba en *repòs*. En tercer lloc, les mides relatives de l'arbre i la roca ens donen notícia de certa *proporció* de l'objecte observat, el qual, no pot ser, per exemple, més gran que un arbre ni, en principi, més petit que la roca. En quart lloc, que l'objecte es trobi (versemblantment) dret, en un cert lloc en relació amb l'arbre i la roca i també amb l'observador, ens dóna notícia de la seva *posició* relativa en l'espai. En cinquè lloc, notem que l'arbre i la roca ens indiquen que molt possiblement l'home que mira i especialment l'objecte observat se situen en un context natural més que no pas, per exemple, a l'interior de la ciutat. A part d'aquests elements contextuals, és important tenir en compte que l'exemple de l'arbre i la roca que empra aquí Sòcrates no és nou en la literatura grega, sinó que té una llarga història que és possible resseguir i que ens pot donar alguna pista per pensar l'exemple.<sup>31</sup>

és allò» més que no pas «on és allò», que seria el que preguntaria Heidegger. Nosaltres no veiem gaire clara aquesta connexió, però en tot cas l'aclariment del passatge va dirigit a saber com funciona la percepció. Si la pregunta fonamental fos «què és allò» més que no pas «com és que no sé què és allò», creiem que la solució seria anar a mirar-ho de més a prop o, en el cas de Heidegger, anar-ho a agafar. (cf. ROSEN 1999, 86-87) ha de dir "(cf. ROSEN, «The problem of sense perception in Plato's *Philebus*», *Metaphysics on ordinary language*, New Haven & London: Yale University Press, 1999, p. 86-90)".

30. Tot i que Frede parla de «Felsen», d'una penya.

31. Martin L. West, en el seu comentari de la *Teogonia* d'Hesíode repassa molts dels passatges on apareix la imatge de l'arbre i la roca a la qual fa esment aquesta obra (cf. HESÍODE, *Teogonia* 25-30). De fet, les referències parlen d'un roure (δρῦς), però West afirma que possiblement el terme designava en tots els casos el genèric arbre. En el text d'Hesíode el sentit d'aquests elements estan estretament vinculats al discurs, concreta-

Amb tot, doncs, l'intent de discernir o d'emetre un judici a partir de la percepció i la memòria, ajudades per la inquietud del "λόγος" intern, ha aconseguit delimitar amb força precisió els elements que envolten la figura, és a dir, han aconseguit delimitar allò il·limitat. Com hem anat subratllant, la mateixa escena ens ofereix informació important sobre l'«allò vist»: *unitat, figura, repòs, proporció, posició*. Notem que aquests elements es troben indubtablement en nosaltres, en la nostra memòria, la nostra reminiscència o en algun lloc de la nostra ànima, ja que si això no fos així, no ens seria possible en cap cas aplicar-les a les nostres percepcions<sup>32</sup>. *Dit*

ment a la idea que parlar de pedres i roures és parlar de coses de poca importància (cf. HOMER, *Il·liada* 22.126). Tanmateix, a la llum dels altres llocs on apareix aquesta referència West extreu com a principal conclusió que «trees and rocks are the most obvious examples of discrete objects in a natural landscape» (168). L'arbre i la roca són també sovint imatge del naixement dels homes (*Odíssea*, 19.163; l'*Apologia*, 34d; *República*, 544d-e; PLUTARC *Mor.* 608c, PHILOSTRAT. *im.* 2.3.1, etc.; també en la tradició hebrea trobem la imatge dels homes com a nascuts de pedres o dels troncs: *Jeremies* ii. 27). Després dels seus aclariments, West afirma que «It is best to acknowledge that the truth is lost in antiquity» (169) (cf. HESIOD, *Theogony*, ed. with prolegomena and commentary by M.L. West, Oxford: Clarendon Press 1966, p. 166-170). Una de les referències a les que fa esment West sense desenvolupar-la ens resulta especialment rellevant i curiosa. Es tracta de la que trobem en el *Fedre* (275b-c), on Sòcrates li diu a Fedre que «roure [ῥοῦς] va ser la primera cosa de la que es va fer un *logos*, de la que se'n va fer una profecia. La gent d'aleshores –afirma Sòcrates– no essent tan savis com els joves d'ara, *en tenien prou amb escoltar un roure o una pedra*, sempre que aquests diguessin la veritat. Però a tu potser sí que et resulta important saber qui és aquell que parla i d'on ve, car no et fixes només en allò» [τοῖς μὲν οὖν τότε, ἅτε οὐκ οὔσι σοφοῖς ὥσπερ ὑμεῖς οἱ νέοι, ἀπέχρη δρυὸς καὶ πέτρας ἀκούειν ὑπ' εὐηθείας, εἰ μόνον ἀληθῆ λέγοιεν]. De nou, la referència al discurs és clara, però també es vincula aquí la pedra i el roure amb una aparent afirmació veritable. Curiosament, l'aclariment següent de Sòcrates en el *Fedre* compara (ὁμοίον) l'escriptura amb la pintura, afirmant que també aquesta presenta els seus engendres (ἔκγονα) com si fossin éssers vius (ὡς ζῶντα), però si els preguntes alguna cosa, responen amb un silenci august. Els discursos escrits sembla que diuen alguna cosa, però quan els preguntes, els discursos només responen una sola cosa. L'escrit no distingeix entre preguntes ni tampoc entre lectors. Maltractat i befat contra justícia, li cal reclamar l'ajuda del seu pare, perquè ell sol és incapaç de defensar-se i de rebutjar l'atac (275d-276c). Just a continuació, Sòcrates exposa el conegut passatge on s'aclareix la manera d'escriure discursos que es puguin defensar a ells mateixos. Resulta curiós notar com en aquest passatge l'escriptura i la pintura apareixen de la mateixa manera que apareixen en el *Fileb* i que això es produeix també just després de l'esment de la pedra i l'arbre. En aquest cas, però, l'escriptura i la pintura es presenten en tant que suports materials on plasmar discursos o figures i, a més, en un sentit clarament negatiu, com a imitacions. Per altra part, el silenci o la resposta única de Fileb en el *Fileb*, ens resulten també curiosos com a paral·lel entre els dos passatges.

32. Creiem que Rosen s'equivoca en aquest punt quan afirma que la memòria no intervé en l'escena fins que s'ha produït una clara identificació de l'objecte: «the memory comes into play only after I have seen the look clearly and still cannot say what it is. This shows that there is a third stage besides seeing clearly and identifying clearly or incorrectly. It is possible for us to see clearly and still not know what we see» (ROSEN, «The problem of sense perception in Plato's *Philebus*», *Metaphysics on ordinary language*, New Haven & London: Yale University Press, 1999, p. 91). Rosen afirma, per tant, que l'exemple de

*d'altra manera, l'aparent immediatesa del fet perceptiu es troba sempre immersa en un complex joc de mediacions.* Al mateix temps, però, aquests elements provenen de l'exterioritat on es produeix la percepció. Ens cal preguntar aquí quina és la causa que tot i la quantitat d'informació que tenim, encara que no siguem capaços de determinar allò que veiem. Hi ha, creiem, dues o tres respostes possibles: o bé la distància i la posició relativa de l'objecte generen efectivament una impossibilitat d'efectuar l'acció perceptiva amb garanties d'èxit; o bé allò que tenim davant, tot i ser determinable, no troba en la nostra ànima una identitat que la permeti determinar. Finalment, és possible també que la causa sigui una combinació de les dues opcions esmentades. En tot cas, el que volem remarcar és que la situació es produeix en un joc entre interioritat i exterioritat. Això és rellevant perquè tant la llunyania com la incapacitat d'identificació seran represes més endavant en l'aclariment dels falsos plaers i, per tant, creiem que el procés que se'ns descriu aquí no només ens remet a una experiència amb un origen extern, sinó també a una experiència que l'home pot viure en la seva mateixa interioritat. En aquest punt estem d'acord amb Rosen, el qual parafraseja la fórmula kantiana afirmant que «whether we turn initially outward towards the stars or inwards within ourselves, the destination is aporia»<sup>33</sup>. Efectivament, en tot el procés descrit fins ara ens trobem enfront d'una aporia, però encara no enfront d'un error, car no s'ha produït encara cap judici, cap identificació.

El resultat d'aquest joc de limitació i il·limitació és, com ens diu Sòcrates, un φανταζόμενον, una aparença, un fantasma, alguna cosa que es presenta. Com hem aclarit, la situació perceptiva permet delimitar l'objecte percebut com a unitat amb tals i tals atributs, però aquesta unitat roman, des del punt de vista de l'observador que intenta discernir, en la indefinició. Podríem afirmar, per tant, que el φανταζόμενον és aquí la donació, motivada per un λόγος interrogatiu intern, d'una unitat indeterminada en un marc de determinacions, la qual és el resultat d'una certa agitació conjunta de l'ànima i del cos en la seva coincidència amb la memòria. Alguns comentaristes sostenen que l'ús aquí de φανταζόμενον respon a un terme ben definit del vocabulari platònic, concretament al «fenomen» com a resultat d'un judici aplicat a una simple sensació, això és, en el cas present, l'aplicació d'un judici d'identitat a una mera informació sensible, és a dir, indeterminada. Nosaltres no creiem que la terminologia platònica sigui capaç de suportar la càrrega de tanta exactitud, sobretot si aquesta

l'home que mira no és compatible amb l'aclariment fet anteriorment sobre la memòria i la percepció, ja que el judici perceptiu no deixa intervenir la memòria. La prova que la memòria intervé en el moment perceptiu és que el marc on se situa l'objecte percebut (l'arbre i la roca) és identificat clarament a partir d'aquesta. I tot i que certament la memòria no exerceix la tasca que se li ha assignat anteriorment en relació amb l'home o l'estàtua, sí que es pot pensar que aquesta tasca, com veurem més endavant, es produeix per mediació de la reminiscència.

33. (ROSEN, «The problem of sense perception in Plato's *Philebus*», *Metaphysics on ordinary language*, New Haven & London: Yale University Press, 1999, p. 89).

pretensió ve provocada per la idea que existeix un vocabulari platònic de termes clau que es poden anar aplicant a cada situació dialogal. A continuació en parlarem, diguem només que el terme en qüestió no és definit per Sòcrates en cap moment<sup>34</sup> i que en el *Fileb* no trobem tampoc un lloc explícit on s'aclareixi què sigui una pura sensació<sup>35</sup>.

Sòcrates prossegueix afirmant que això (la pregunta: «què és allò...?») és més o menys<sup>36</sup> el que es dirà a ell mateix (ταυτ' εἰπεῖν ἄν τις πρὸς ἑαυτὸν) aquest home en veure que li apareix (κατιδὼν φαντασθέντα) quelcom d'aquesta manera. Notem que εἰπεῖν ens remet de nou a la paraula interior, a la paraula amb la que ens interroguem i ens interrogàvem a nosaltres mateixos des de nosaltres mateixos. Es tracta, per tant, d'un diàleg de l'ànima amb ella mateixa<sup>37</sup>. És important remarcar que el λόγος, el qual ens dóna notícia de la interioritat cognoscitiva, no apareix aquí a causa simplement de la situació de defecte perceptiu o de dubte,

34. Certament, trobem una definició del terme en *El sofista* 264a5-7, com bé s'ocupa de recordar-nos Delcomminette i quasi tots els comentaristes del passatge. L'argument de Delcomminette en relació amb la qüestió que ens ocupa estableix inicialment una distinció, que no es troba explicitada en el *Fileb*, entre sensació (αἴσθησις) i percepció (que correspondria a φαίνεται, φάντασμα, φαινόμενον). Concretament, aquesta nomenclatura l'extreu de *Teetet* i *El sofista*. La percepció (φαντασία o φαίνεται) quedaria descrita a partir del *Sofista* (264a-b) i el *Teetet* (191c8-195b8) com la δόξα, que es presenta no per ella mateixa sinó per mediació de la sensació (αἴσθησις). La sensació, al seu torn, es distingeix de l'aparença o del fenomen en tant que aquestes darreres estan estructurades per la doxa, és a dir, per una mena de concepte, mentre la sensació (αἴσθησις) és en si mateixa indeterminada, ens ofereix simplement l'ἄπειρον (cosa que se'ns diria a *Teetet*, 163b1-c4). Cal dir, però, que aquest autor és absolutament brillant a l'hora d'omplir els buits en l'aclariment de Sòcrates en el *Fileb*, generats molts d'aquells per l'excés de precisió terminològica, amb altres elements del *corpus platònic* (cf. DELCOMMINETTE *Le Philèbe de Platon: Introduction à L'Agathologie Platonicienne*, 2006, 365-371). Tanmateix, ell mateix afirma que, de fet, no existeix una pura sensació i que tota sensació resulta estar immediatament mediada per un certa δόξα (370, 371, 403 – nota 93). Com ja hem afirmat en altres ocasions, no creiem que sigui possible trobar un vocabulari epistemològic platònic, la qual cosa queda demostrada per la particularitat de l'ús dels termes d'aquesta mena en els passatges descrits del *Fileb*.
35. Segons DELCOMMINETTE, però, la figura de la sensació pura (la recepció d'un sensible material brut, no determinat) seria la imatge de l'ἄπειρον en el *Fileb*. (cf. *Le Philèbe de Platon: Introduction à L'Agathologie Platonicienne*, 2006, 368, nota 34).
36. Com la partícula ποτέ i l'indefinit τινι mostren, la situació descrita per Sòcrates com a narrador omniscient deixa oberta la interpretació d'allò que l'home es digui exactament a si mateix.
37. En aquest sentit, la percepció se'ns presenta com un cert tipus de pensament o judici. Com mostra el treball de Xavier Ibañez inclòs en aquest volum («El plaer d'intel·ligir: una nota per a la relectura del *Fileb* a la llum del *De Anima*»), aquest fet permet establir un paral·lelisme significatiu amb el *De Anima* d'Aristòtil. Es tracta de la qüestió de la impassibilitat (ἀπαθές) de l'intel·lecte, (429a10-22), el qual se'ns presenta en l'obra de l'Estagirita com l'ideal de la percepció en tant que aquest permet la separació respecte d'allò pensat, ja que allò amb què intel·ligim no es veu afectat materialment per allò intel·ligit.

sinó que aquest ja era present en tot moment d'una o altra manera. El que sí que creiem que es pot afirmar és que, enfront del dubte relatiu a una presència, el λόγος intern cerca amb més intensitat una resposta a través de les eines que té a mà.

S. I després d'això, es dirà a ell mateix, com donant-se una resposta: és un home, *encertant-la* en dir-ho?

P. També, certament.

S. Però també pot *moure's en direcció equivocada* i anomenar allò que se li presenta a la mirada una estàtua, obra d'algun pastor.

P. I tant.

La narració socràtica ens situa a partir del μετὰ ταῦτα en un segon moment en la descripció de l'experiència perceptiva: «Donar-se una resposta» tradueix ἀποκρινόμενος que també té el significat de jutjar, distingir, d'escollir entre diverses possibilitats. El nostre home, per tant, ja ha decidit tot i les dificultats que hem vist que tenia per delimitar el seu objecte de percepció, ja fossin aquestes externes o internes. El seu judici té una peculiaritat que salta a la vista: ἔστιν ἄνθρωπος. Fixem-nos que no li sembla o li apareix que ha vist un home, sinó que afirma que allò és un home. Aquesta afirmació té un caràcter paradoxalment ferm. *Sigui com sigui, l'afirmació de l'home que mira il·lustra finalment la connexió entre la percepció i el judici: s'ha produït una agitació conjunta del cos i de l'ànima (percepció) i aquesta agitació ha produït en l'home que mirava una aparença que s'ha transformat en una identificació (això és, una certa forma de judici)*<sup>38</sup>.

L'home que mira ha efectuat un judici i, per tant, ja no es troba en l'intent de discernir o d'emetre un judici, tal i com hem aclarit anteriorment, en el que se situava abans; aquest home ha recorregut, per tant, d'alguna manera, el trajecte que separa allò vist (una aparença, és a dir, una percepció indeterminada) d'allò que és (ἔστιν) allò vist. Com ens indica Sòcrates, aquest judici on s'afirma que allò vist és un home l'encerta, encerta el tret (ἐπιτυχής) com si es tractés d'una fletxa que encerta el seu blanc. La situació dialògica ens situa ara enfront d'una doble pregunta: en primer lloc, *quina és la causa del pas de l'intent de discernir o d'emetre un*

38. Això fa dir a Rosen que el model perceptiu descrit aquí per Sòcrates és kantian, ja que en la construcció d'un objecte, la percepció s'identifica amb el judici. La diferència crucial però petita seria que per a Kant la veritat és un predicat d'un judici, però no és un predicat real, car allò que reben les sensacions és buit de tot contingut cognitiu. Per tant, no hi ha un «encertar el tret» en Kant, ja que encertar el tret és sempre un judici en el sentit d'aplicar un concepte a una intuïció. L'objecte és només allò construït en el subjecte. En Plató, per dir-ho així, hi ha una consistència més gran de l'exterioritat. (cf. Rosen 1999, 96) ha de dir "(cf. ROSEN, «The problem of sense perception in Plato's *Philebus*», 1999, 96).



*judici pròpiament dit? ¿Què és allò que fa que l'home, tot i la indeterminació en la que es presenta l'objecte observat, afirmi poder-lo determinar? En segon lloc, ¿com és possible l'encert en la situació d'indeterminació descrita per Sòcrates? ¿Com és que l'home que mira afirma veure, encertant o errant el tret, allò que, de fet, no veu? Notem que el text no ens ofereix cap resposta explícita a aquestes preguntes. En aquest sentit, el lector, com l'home que mira, es troba amb la necessitat de prendre una decisió, de determinar allò que té davant com a unitat tot i que es presenti com a barreja de determinació i indeterminació. El diàleg platònic ens situa, per tant, com a lectors, en la mateixa situació cognoscitiva que la de l'home que mira, remetent-nos així a la pròpia interrogació. L'arquer, com ja hem dit, ens serveix d'imatge per pensar aquesta situació dialògica.*

Centrem-nos ara en la primera de les preguntes. Creiem que el mateix diàleg ens informa, a partir de la seva acció dramàtica i argumentativa, de la solució a aquesta qüestió. Recordem que es tracta de pensar la raó per la qual passem de la indeterminació respecte l'objecte percebut a la seva determinació, això és, de com és possible passar d'un estat d'incertesa al seu contrari. Doncs bé, el diàleg ens ofereix una resposta precisa a la pregunta de com passem d'un estat de mancança a un de plenitud, de l'experiència de la perplexitat a l'esperança de resolució. Es tracta de la potència del desig (ἐπιθυμία) i de tot allò que aquesta implica. Sòcrates ha mostrat que el desig és una tendència contrària a les pròpies experiències (ἐπιχείρησις ... παθήμασιν ἐναντία, 35c8) i que és aquest el que posa de manifest que l'ànima és l'impuls i el principi de tot ésser viu (τὴν τε ὀρμὴν καὶ ἐπιθυμίαν καὶ τὴν ἀρχὴν τοῦ ζῴου παντὸς, 35d2-3). Com hem vist, el desig no es redueix només a satisfer necessitats del cos, sinó també de l'ànima: *l'home desitja sempre allò que li manca, el desig és "curiositat", és essencialment desig de saber. El desig, en aquest sentit, fa la funció d'ἔρωσ, el gran absent en el Fileb de Plató.* Creiem que el desig pot ser la força que mogui l'home que mira de trobar un límit precís per a la figura que té al davant tot i trobar-se en una situació d'indeterminació, això és, no trobant la identitat d'allò que cerca i desitja. El desig d'encert és així la potència que s'activa en l'ànima enfront del dubte.

Un cop resposta la primera pregunta, ens cal ara provar de respondre la segona. Com ens indica Sòcrates, l'home que mira podria haver dit que allò que se li presenta a la mirada és una estàtua, obra d'uns pastors (τινῶν ποιμένων ἔργον τὸ καθορόμενον ἄγαλμα προσείποι). En aquest cas, ens diu Sòcrates, l'home s'hauria mogut en direcció equivocada, és a dir, hauria errat el tret (παράφρω), com una fletxa que erra el blanc. El fet que només una de les dues respostes sigui certa ens porta a formular la nostra segona pregunta: *¿com s'ho ha fet l'home per encertar en el primer cas? ¿com és que amb les mateixes dades, amb el mateix grau d'indeterminació contextual i interna, aconsegueix encertar el tret?*

Comencem dient que és rellevant notar que en aquest procés Sòcrates no ens dóna cap mena d'indicació que ens remeti a Idees o Formes a partir de les quals es faci possible la percepció i l'encert<sup>39</sup>. *Ni la memòria, ni la percepció ni cap idea transcendent ens ofereixen, en aquesta situació d'indeterminació, resposta a aquesta pregunta.* És important recordar en aquest sentit que l'home de l'escena que descriu Sòcrates es troba efectivament allà, és real, simplement resulta indeterminable per part de l'home mateix que se situa a la distància. L'home que mira, per tant, haurà fet ús de la seva memòria o, més concretament, de la reminiscència (ἀνάμνησις, 34b-c), la qual és capaç de recuperar, independentment del cos, quelcom que aquest ha percebut o après i que posteriorment ha oblidat. La reminiscència que opera en aquest moment és equivalent a la capacitat de l'ànima mateixa que, a partir d'un moviment intern, d'una experiència (παθήματα) interna, és capaç d'anar més enllà de la percepció. Com ens ha aclarit Sòcrates anteriorment, la memòria i la reminiscència són justament les potències de l'ànima que permeten entendre el desig, car són elles les que ens posen en contacte amb allò absent en l'experiència immediata. En la present escena, per tant, reapareixen implícitament el desig, la memòria i la reminiscència com a forces implicades en l'acte perceptiu. La intervenció d'aquests elements, però, tampoc ens ofereix una resposta a la pregunta per l'encert, sinó que simplement ens informa del procés pel qual l'home que mira és capaç de trobar quelcom que se situa en la indeterminació.

Un nou pas en la resposta a la nostra segona pregunta el podem fer tot fixant-nos en els termes que emprà Sòcrates en la descripció de l'encert i de l'error. Ens referim a la metàfora de l'encert, la ἐπιτυχής i el seu correlat contrari, παραφέρω, el fet de moure's en direcció equivocada, això és, d'errar el tret. Sòcrates no ens parla en aquest cas, com ho ha fet en tota l'argumentació anterior relativa al plaer i al judici, d'una resposta vertadera o falsa, ni correcta o incorrecta, sinó que parla d'*encert* o de *direcció equivocada*. Creiem que aquest fet ens indica que el judici que trobem aquí no té la mateixa naturalesa que els judicis que hem vist fins ara<sup>40</sup>. Allò que trobem aquí és un cert o un error principalment perceptiu en què la determinació es produeix, per dir-ho així, de manera interna i sense que ens n'adonem. És una mena de procés intuïtiu on una noció (gràcies, com hem vist, a la reminiscència), la noció d'home, ens resulta accessible en l'interior de la nostra ànima i gràcies a la qual podem emetre

39. Com ens ha fet notar Rosen («The problem of sense perception in Plato's *Philebus*», 1999, 82), que anomena «Platonisme» aquest aclariment de la percepció basat en el recurs a les idees i el confronta al «Kantisme» entès com la comprensió del judici com a síntesi entre coneixement i percepció on la percepció és ja una forma estructurada mitjançant categories.

40. L'apreciació la devem al treball de ROSEN (*op. cit.*, 1999).

un judici de caràcter perceptiu<sup>41</sup>. La significació del terme ᾄδῶν·ᾄδῶν en aquest context ve reforçada pel fet que es tracta d'un nou *hapax legomenon*<sup>42</sup>. Fixem-nos que aquest encertar-la o equivocar-se, aquesta primera resposta vinculada a la situació visual, s'entén molt bé si pensem l'escena des del llançament o la projecció d'un projectil vers una fita, com passa en el cas d'un arquer. L'home que mira, evidentment no llença cap projectil, sinó que, com diu l'expressió, *llença la seva mirada*. La intenció –que demana sempre atenció– és la mateixa en ambdós casos: encertar el tret.

Un examen del fenomen de l'encert a la llum de l'escena que tractem i en relació amb el conjunt del diàleg ens poden permetre oferir una resposta a la nostra segona pregunta. Situem-nos doncs per uns instants en la posició d'un arquer que vol encertar el seu objectiu. Fixem-nos que l'encert en aquest cas, com en qualsevol cas de llançament, no és forçós, però tampoc no és fortuït, *és més aviat gratuït, una gràcia: no és casual, tampoc no és necessari, és un esdeveniment feliç, no matematzable*. Encara que l'encert aparegui com un assoliment merescut, no està justificada la presumpció que l'error estigui relacionat necessàriament amb la desatenció o la malaptesa. Es pot afinar la punteria, però mai fins al punt de garantir-ne l'encert. Amb tot, l'encert del que ens sembla estar parlant aquí Sòcrates té la naturalesa del μέτρον i també del καίριον. De fet, com és sabut, el primer dels premis finals que atorga Sòcrates al final del diàleg es dedica a la mesura i al moment oportú (τὸ μέτρον καὶ καίριον, 66a7)<sup>43</sup>.

41. Delcomminette considera que allò que es produeix aquí és una percepció relativament indeterminada on hi ha implicada una διάνοια. La διάνοια es produïria, tanmateix, de forma inconscient, de manera que la silueta és percebuda *immediatament* com a tal: «le δοξάζειν a lieu pour ainsi dire à notre insu, «automatiquement», la δόξα semble s'imposer à nous sans que nous y ayons le moins du moindre contribué». La διάνοια es presentaria, segons el belga, només en els casos on hi ha un dubte relatiu a la percepció immediata, per això Sòcrates ha triat aquest exemple per exposar aquest procés. (cf. Delcomminette, *Le Philèbe de Platon: Introduction à L'Agathologie Platonicienne*, 2006, 365-372). Estem d'acord amb l'apreciació de Delcomminette sobre el fet que el judici perceptiu es produeix de manera no conscient o automàtica, però no estem d'acord que es tracti d'una διάνοια immediata. En primer lloc, perquè el terme grec ja conté en la seva estructura la necessitat d'un procés o d'una mediació (δι-); en segon lloc, perquè allò que es dona immediatament és justament la indeterminació, però el procés perceptiu (o si volem la διάνοια inconscient) posa de manifest justament una certa mediació. Per altra part, creiem que el belga erra de no situar aquesta qüestió com a central a l'hora de pensar el conjunt del diàleg.
42. A 61d2 el terme reapareix, just abans que Sòcrates elabori la barreja final entre plaer i raó: l'encertarem (ἐπιτύχοιμεν) o no en barrejar la totalitat del plaer amb la totalitat de la raó. La resposta és, en aquell cas, negativa, ja que cal seleccionar quins plaers i quines formes de reflexió triarem per fer la millor de les barreges.
43. El segon lloc l'obtenen la simetria, la bellesa, allò acabat i allò suficient (τὸ συμμετρον καὶ καλὸν καὶ τὸ τελεον καὶ ἰκανόν, 66b3-4). La raó i la reflexió, com es veurà, acabaran finalment en tercer lloc (νοῦν καὶ φρόνησιον, 65b6), seguides de les ciències, les tècniques i els judicis correctes (ἐπιστήμας τε καὶ τέχνας καὶ δόξας ὀρθάς, 65b8-9). Finalment, els plaers desvinculats de dolor, aquells plaers purs de l'ànima sola, alguns dels quals segueixen les ἐπιστήματα i d'altres les percepcions (ἄς ἡδονὰς ἔθεμεν

Creiem, per tant, que la possibilitat de l'encert s'explica en l'escena que comentem, a partir del sentit de la justa mesura, del moment just i de la gràcia a l'hora d'efectuar el judici perceptiu inicial.

Havent ofert, doncs, una possible resposta a la segona pregunta a partir de les claus que ens ofereix el mateix diàleg, ens resta ara preguntar-nos la raó per la qual el diàleg platònic ens ha situat en aquest moment enfront d'aquests interrogants. Pensem que la resposta a aquesta darrera qüestió es troba de nou en el mateix text platònic. *Es tracta del fet que allò respecte el qual podem encertar o errar el tret sigui, justament, un home*. Com hem anat aclarint, el conjunt del diàleg es pot resseguir com un procés de discerniment en relació amb la naturalesa i l'experiència humanes. En l'escena que Sòcrates ens descriu, efectivament, allò que hi ha a la distància és, en tot moment i encara que no ho puguem veure, un home; de la mateixa manera, allò que hi ha al fons de tot el diàleg és també la imatge d'un home que cal poder fer visible, això és, que cal poder discernir i determinar. L'home, ens dirà Sòcrates més endavant, és ple d'esperances, d'imatges veritables o falses d'ell mateix en les quals pateix o gaudeix en el passat, el present i el futur (39e5-6). Aquestes imatges d'un mateix apareixen com a immediates, però són el resultat, com mostra l'aclariment socràtic, *d'un procés complex de mediacions on l'ànima parla constantment amb si mateixa*. En aquest sentit, el diàleg ens assenyala, des del seu centre, que la figura que roman oculta entre determinacions i indeterminacions és la figura d'un home i que és aquesta figura la que hem de procurar encertar. Aquest tret de l'escena ha estat ignorat per tots els comentaristes que coneixem.

És més, si fem un pas més enllà seguint aquesta interpretació, podem entendre també el sentit de l'alternativa en la qual ens situa Sòcrates en aquesta escena. Notem que allò sobre el que cal discernir, sobre el que es pot encertar o errar el tret és, o bé un home, o bé una estàtua (ἄγαλμα). Notem en aquest sentit que l'estàtua ens dona notícia d'un ésser estàtic, etern i immutable. Fins i tot es pot afirmar que es tracta d'una estàtua d'un déu.<sup>44</sup> Creiem que aquesta diferència entre allò humà i allò no humà ens pot remetre a la contraposició entre l'element diví i immutable i l'element humà i mutable. L'home, com l'aparença que se situa enfront d'aquell qui mira, ens apareix de forma poc clara i des de la distància quan el volem captar, quan volem saber allò que ell és. Sabem del cert que no és mera natura, de la mateixa manera que en l'escena l'home que mira sap

ἀλύπους ὀρισάμενοι καθαρὰς ἐπονομάσαντες τῆς ψυχῆς αὐτῆς, ἐπιστήμιας, τὰς δὲ αἰσθήσεσιν ἐπομέναις, 65c4-8). Notem que també en el *Polític* la mesura i el moment oportú ocupen un lloc central en l'argumentació "(cf. MONSERRAT, *El polític de Plató. La gràcia de la mesura*, Barcelona: Barcelonense d'Edicions, 1999).

44. Segons el diccionari del Little Scott pot tractar-se d'un regal ofert als déus; d'una estàtua en honor a un déu o un objecte d'adoració; simplement d'una estàtua o, finalment; d'una imatge, normalment d'una divinitat. Tanmateix, Robin és l'únic que tradueix el terme com «la statue d'un Dieu», sense oferir-nos, però, cap aclariment sobre la seva tria (cf. ROBIN 1950, 591).

del cert que no és ni un arbre ni una pedra. Aquell que mira sap que l'home no és natura, però considera que, tanmateix, sí que pot ser una estàtua i, particularment, l'estàtua d'un déu. Dit d'altra manera, l'home no pot ser natura, però pot ser, o creure's ser, un déu. Creiem que la rellevància d'aquest aspecte de l'exemple socràtic ha de ser llegida també des d'aquesta perspectiva, la qual permet relligar la situació descrita amb la problemàtica del conjunt del diàleg, això és, la situació de l'home entre l'animalitat (el plaer com a autoritat màximament il·limitada) i la divinitat amb la que clou el diàleg (cf. 67b).

L'home no sap si l'ha encertat o no, però creu haver-la encertat. L'error, com és habitual, no es presenta com a tal. Les conseqüències d'això, si la nostra interpretació és correcta, són d'allò més rellevants pel que fa a la naturalesa del judici. Si aquest fet perceptiu és previ al judici i el fonamenta, aleshores els nostres judicis estan necessàriament determinats per un encert o un error que és gratuït en el sentit que nosaltres l'hem aclarit més amunt. Si això és així, aquest primer encert (o error) representa una aprehensió de l'objecte que ens el permet definir per tal de poder formular posteriorment un judici correcte o incorrecte. Com veurem a continuació, aquesta descripció de l'experiència humana reapareix en la imatge que Sòcrates ens ofereix en la segona part de l'escena central.

### 2.1.2. De la δόξα al λόγος: la διάνοια

S. I si hi hagués algú al seu costat, ell, donant veu a allò que s'havia dit a si mateix, pronunciaria de nou en veu alta això mateix a aquell que tingué al costat, i allò que abans anomenàvem judici, hauria esdevingut discurs?

P. Doncs sí. (38e1-5)

S. Però si estigués sol, tot *pensant aquestes mateixes coses per si mateix*, aniria caminant, conservant aquests mateixos pensaments potser durant molt de temps.

P. Certament. (38e6-8)

Es produeix en aquest moment un canvi important en la situació que ens descriu Sòcrates. La primera escena de l'exemple ha acabat, l'home que mira ja ha pres una determinació, ha emès un judici que pot ser encertat o no ser-ho. Sòcrates introdueix aquí un nou personatge imaginari amb el qual parla l'home que mira. En aquest cas, allò que abans («τότε») era δόξα ara esdevé λόγος.

Com ja hem vist, també en l'escena anterior es produeix (tot i que sense emprar el terme) un λόγος intern que pretén resoldre la situació de defecte perceptiu: allò que abans era un dir intern (ταῦτ' εἰπεῖν -38d1) es designa ara com el «donar veu a allò que s'havia dit a si mateix» (εἰς φωνὴν πρὸς τὸν παρόντα αὐτὰ ταῦτ' ἂν πάλιν φθέγγεται). Ens cal, per tant, diferenciar entre el λόγος que esmenta aquí Sòcrates i el que ha

aparegut anteriorment. Sòcrates ens està indicant la diferència entre un λόγος interior i un λόγος expressat verbalment, és a dir, un discurs o una paraula. El primer λόγος com a dir sembla ser un dir gairebé instintiu, no plenament reflexiu i molt vinculat a la percepció en tant que agitació conjunta del cos i l'ànima. Aquest dir instintiu, immediat o no plenament reflexiu, es mostra aquí en l'ús per part de Sòcrates del verb φθέγγομαι («emetre un so», que nosaltres hem traduït en aquest passatge per «dir»). Aquest verb, però, no designa una acció o un pronunciament irracional o arbitrari. La prova que aquest dir no és arbitrari la trobem també en l'ús que ha adquirit aquest verb anteriorment, concretament a 18d2, on se'ns diu que el nom de la gramàtica es va establir finalment «emetent un so» (ἐπεφθέγγατο). L'ús del verb ens indica, per tant, que no només es tracta d'un so extern, sinó també com en el cas que ens ocupa, d'un so articulat internament i de manera simultània a la percepció.

El més rellevant del passatge és sens dubte l'aparició de la διάνοια, la qual és descrita com un procés intern de pensament de l'home amb si mateix. Aquest pensament, però, no apareix de cop i volta, sinó que ja era present (com mostra l'ús del participi) en tot el procés anterior, és a dir, en el moment del judici perceptiu. En això que aquí s'anomena pensament, doncs, cal que hi introduïm tots els processos mentals que l'home que mira ha realitzat durant el moment anterior. La διάνοια representa així la determinació d'allò que ens presenta la mirada mitjançant el λόγος, el discurs. La seva tasca, com veurem, serà justament la que permetrà entendre tota la descripció que Sòcrates ens presentarà a continuació<sup>45</sup>.

45. Com nota Dixsaut, el passatge (38b-e) ens ofereix una imatge d'allò que sigui el pensament en Plató que lliga amb el que es diu en altres llocs del *corpus platònic*, en tots els quals la διάνοια hi ocupa un paper destacat, com és el cas del *Teetet* o el *Sofista*. En el primer d'aquests diàlegs, trobem la definició del pensament (διανοεῖσθαι) com un discurs de l'ànima amb si mateixa sobre els objectes que aquesta examina (λόγον ὄν αὐτῇ πρὸς αὐτὴν ἢ ψυχῇ ... περὶ ὧν ἂν σκοπῆι, 189e7-9). També en el *Teetet* trobem en aquest mateix passatge una distinció entre λόγος i δόξα, essent el primer descrit com a acte de jutjar o afirmar (τὸ δοξάζειν λέγειν καλῶ) i el segon com a discurs pronunciat silenciosament (τὴν δόξαν λόγον εἰρημένον ... σιγῇ πρὸς αὐτόν, 190a3-5) (cf. *Teetet* 189c-190a). Resulta interessant també el paral·lel amb el respectiu passatge del *Sofista*, on es parla de la falsedat o la veritat en relació amb la διάνοια τε καὶ δόξα καὶ φαντασία. El primer d'aquests elements es defineix conjuntament amb el λόγος perquè ambdós són propis de l'ànima sola, amb l'única diferència que la διάνοια és un pensar de l'ànima amb ella mateixa, mentre que el λόγος és expressat verbalment; la δόξα es descriu com un pensar en l'ànima mateixa que pronuncia afirmacions i negacions. Finalment, la φαντασία es produeix quan a l'ànima se li presenta quelcom no des d'ella mateixa, sinó a través de la percepció (δι' αἰσθήσεως) (cf. *Sofista* 263d-264a; M. DIXSAUT, «Qu'appelle-t-on penser?», *Cahiers Philosophiques de Strasbourg*, 1995: 211-228). Efectivament, com en els altres casos, la διάνοια es troba en aquest passatge del *Fileb* estretament vinculada amb el λόγος, concretament a un λόγος que expressa verbalment allò que l'home pensa per si mateix. Com és habitual, però, el context del *Fileb* és diferent i el significat d'aquesta descripció cal llegir-lo des del mateix diàleg.

Abans d'abandonar l'escena de l'home que mira, volem esmentar la manera com els elements continguts en ella ens permetran aclarir l'argumentació sobre la naturalesa del plaer en relació amb la vida humana i, particularment, la distinció entre els tres tipus de falsos plaers. Recordem, però, que en tot el passatge de l'home que mira no hi ha cap referència al plaer ni al dolor i que, per tant, això ens indica que la seva intenció va més enllà de l'aclariment d'aquesta qüestió. El joc entre l'errar el tret en relació amb el judici i els plaers falsos i les opinions falses es podria aclarir de la següent manera. Sentim que el plaer és inevitablement correcte, però només perquè és existent. Això sembla anàleg al fet que sabem que hi ha alguna cosa sota l'arbre al costat de la pedra, el que passa és que no podem determinar la seva identitat amb exactitud. Allò que tenim davant és sempre un tipus d'identitat que se'n escapa. El plaer té una identitat clara. Però tota identitat és certa o falsa en la mesura que s'adeqüi a allò del que és idèntic. La distància o la dificultat identificativa en el cas de l'home que mira semblaria anàloga a la relació que tenim amb els plaers, en tot cas amb els plaers impurs, aquells que sempre oculten en el seu si un dolor o una aparença de plaer, és a dir, en tant que oculten en el seu si una il·limitació insalvable. Ara bé, si aquesta analogia és correcta, la pregunta és com assolir una imatge de l'home que ens permeti encertar el tret fins i tot des de la distància. Creiem que és la dificultat sobre aquesta qüestió la que se situa al centre del *Fileb* platònic.

El paral·lel entre l'escena de l'home que mira i els falsos plaers es pot descriure, per altra part i sense pretendre ser aquí exhaustius, a partir de les raons que poden provocar l'error en el cas de l'home que mira. En primer lloc, l'home pot errar el tret perquè allò que creu haver vist i retingut en la memòria, en realitat, no existeix, no ha existit o no existirà (primer fals plaer, principalment el plaer propi de l'expectativa; cf. 39c-41b). En segon lloc, perquè l'objecte que mira es troba en una situació d'indeterminació a causa de la seva posició relativa i de la presència d'elements distorsionadors (segon fals plaer, principalment els plaers propis dels desitjos; cf. 41b-42c). En tercer lloc, l'home pot errar perquè la forma d'allò que cerca és errònia i, per tant, a l'hora de discernir errarà el tret (tercer fals plaer, el propi dels enemics de Fileb i de Fileb mateix) (cf. 42c-46b)<sup>46</sup>. Aquests tres tipus de falsedat, a més, es poden estructurar de manera jeràrquica: el primer és sens dubte un resultat d'algun dels dos posteriors. La pregunta és si en el judici perceptiu propi del plaer és prioritària la forma que estructura la nostra percepció o si, per contra, és prioritari el caràcter primari d'allò percebut.

46. Notem de passada que a *La república* (583c-584b) es parla de les comparacions entre plaers i dolors com a *φαντάσματα*, els quals condueixen a la creença que el plaer és manca de dolor (justament, aquesta serà la causa de la tercera forma de fals plaer).



La pregunta no és de fàcil resposta i, possiblement, les dues possibilitats siguin defensables. En tot cas, no és aquest el lloc on resoldre aquesta qüestió. Tanmateix, resulta interessant introduir una idea que sovint serveix per fer una interpretació del pensament platònic en general i que té una rellevància especial per pensar el tot del *Fileb*. Es tracta de la importància de l'educació de la percepció i l'experiència com a forma d'educació pròpiament platònica. L'educació consisteix, en aquest sentit, a modelar les ànimes a fi que es formin judicis correctes per tal que les percepcions (i també els plaers), es dirigeixin també en la bona direcció<sup>47</sup>. Ara bé, aquest plantejament és segurament discutible. Sigui com sigui, nosaltres no creiem que aquest sigui l'objectiu del *Fileb*.

## 2.2. La imatge de l'ànima: L'ànima és com un llibre

### 2.2.1. L'escriba

S. Així doncs, respecte això, t'apareix a tu el mateix que a mi?

P. El què?

S. Tinc la impressió que, en aquest moment, la nostra ànima s'assembla a un llibre.

P. Com?

S. *La memòria, en la seva coincidència amb les percepcions, i les experiències que es vinculen amb això, a mi m'apareix com un escriure discursos en la nostra ànima.*<sup>48</sup> I quan aquesta experiència<sup>49</sup> escriu coses veritables, se'n

47. Aquesta tesi la defensa, per exemple, Delcomminette recolzant-se, de nou, en la seva lectura del *Teetet* (163c1-b4; 186b11-c5): «L'education, comprise dans son sens fort, a pour rôle d'instituer en nous les concepts au travers desquels nous pourrions percevoir le monde qui nous entoure». El belga afegeix que, per tal que els nostres conceptes siguin veritables, cal que hagin estat instituïts per la dialèctica, això és, pel mètode diví exposat a la primera part del diàleg, el qual ens remetria a la participació entre els conceptes i les idees. (cf. DELCOMMINETTE, *Le Philèbe de Platon: Introduction à L'Agathologie Platonicienne*, 2006, 373-374). No podem estar d'acord amb aquesta lectura: en primer lloc, perquè no creiem que el mètode dialèctic versí sobre les idees, sinó sobre la possibilitat mateixa de captar la realitat, de cercar unitats en la pluralitat; en segon lloc, perquè el mateix símil de la llevadora del *Teetet* xoca frontalment amb la idea d'instituir o introduir conceptes en nosaltres: els conceptes no es creen, sinó que més aviat «es pareixen» i, per tant, són ja en nosaltres en certa manera (Cf. IBÁÑEZ (2006). En un altre sentit, també Eric Voegelin afirma que una de les principals qüestions que es tracten en el *Fileb* és justament la de l'educació de la joventut en relació amb els plaers. Aquesta lectura la fa també aquest autor en relació amb les *Lleis* (cf. E. VOEGELIN, *The World of the Polis*. Columbia and London: University of Missouri Press 2000, 374-379; *Plato and Aristotle*. Columbia and London: University of Missouri Press. 2000, 313-20).

48. om al centre exacte del diàleg. L'escena central (38c4-39c10) se situa efectivament al centre geomètric del diàleg: dels 84.637 caràcters amb els que ens ha arribat el diàleg, l'escena central se situa entre el caràcter 41.288 i el 42.977, la qual cosa la situa al centre exacte del *Fileb*. A més, la descripció de la figura de l'escriba (39a1-4) que comença amb «La memòria ...» i acaba amb «... en la nostra ànima» es troba en el seu centre exacte: entre els caràcters 42.100 i 42.388. Això és des del nostre punt de vista una dada significativa per interpretar el conjunt de l'escena central i també el tot del diàleg. La figura de l'escriba se situa al bell mig del *Fileb*.

49. Badham suprimeix el τούτο τὸ πάθημα que apareix en els manuscrits. Nosaltres creiem que això fa perdre el sentit del conjunt de la intervenció, la qual és d'una

segueix un judici veritable i s'esdevenen en nosaltres discursos veritables; però quan són falses les coses que l'escriba escriu en nosaltres, el que se'n segueix és el contrari dels judicis i els discursos veritables.

P. Jo també tinc, i molt, aquesta impressió, i accepto allò que ha estat dit d'aquesta manera. (39a1-39b2)

Notem, abans de comentar aquest passatge, un fet rellevant del nou aclariment socràtic. Si fins aquí se'ns estava aclarint un procés quotidià de percepció des de la perspectiva omniscient de Sòcrates, ara passem a rebre una mena de model teòric que es produeix mitjançant un símil. Convé notar, en aquest punt, que el pas d'un exemple «real» i quotidià com el que trobem en la primera part de l'escena a l'elaboració d'un model o un símil com el que trobem ara comporta diverses peculiaritats que cal tenir en compte. Diguem en primer lloc que ambdós passatges es troben estretament vinculats i que relliguen a nivell temàtic. Ara bé, tot i que el model o el símil que veurem a continuació permet fer visible i clara l'estructura de l'exemple original, aquest darrer no és capaç de captar l'element més real i concret de l'exemple. Això és així perquè el model ens mostra l'estructura de l'experiència reexplicada tot posant de manifest només alguns elements del seu conjunt. *El que fa el model, el símil socràtic del llibre, és dibuixar l'estructura de l'experiència tal i com se'ns presenta a la vida real, però sense que hi puguem captar la situació real en la seva força i complexitat.* Com veurem, aquest dibuix socràtic troba també el seu referent en el símil mateix, és a dir, que el símil inclou en ell mateix l'aclariment sobre què sigui allò que dibuixa en nosaltres quan pensem.

Notem que si bé en l'exemple es tractava d'aclarir principalment la percepció, el símil comença parlant de la memòria. Per tant, podem afirmar que mentre l'exemple ens remet primerament a l'exterioritat, el símil ens remet principalment a la interioritat.<sup>50</sup> L'aclariment socràtic comença dibuixant la figura d'un escriba que escriu (γραμματεὺς γραφή) discursos en les nostres ànimes (ἐν ταῖς ψυχαῖς ... λόγους). Aquell que escriu aquests discursos és, ens diu Sòcrates, la memòria quan aquesta coincideix (en una mateixa cosa) amb les percepcions (ταῖς αἰσθήσεσι συμπίπτουσα εἰς ταῦτόν), és a dir, quan es produeix una agitació (σεισμός, cf. 33d5) que és alhora pròpia i comuna a l'ànima i al cos. El que resulta més misteriós aquí és la frase que trobem a continuació i que completa

importància fonamental, ja que per una part es troba just al centre del diàleg i, per l'altra, ens ofereix la descripció de l'escriba.

50. Recordem que aquest joc de prioritats entre percepció i memòria, entre exterioritat i interioritat, ja havia marcat l'argument que s'iniciava a 33c6-10: «Sembla que en primer lloc ens haurem d'ocupar de què sigui la memòria, i arriscar-nos abans encara a ocupar-nos de la percepció si és que volem, d'alguna manera, assolir claredat sobre aquestes qüestions». Ara, doncs, el procés és invers, però l'objectiu és el mateix, a saber, la claredat sobre quina sigui la naturalesa i l'estructura de l'experiència humana en el seu conjunt.

allò que Sòcrates indica amb la figura de l'escriba. Allò que aquest afegeix és «*i les experiències que es vinculen amb això*» (κάκεινα ἂ περὶ ταῦτ' ἐστὶ τὰ παθήματα). Sabem, per tant, que allò que escriu l'escriba (per exemple «és un home» o «és una estàtua») és la conjunció de la memòria i la percepció (això és, la correcta identificació d'allò vist i un record retingut en l'ànima), més alguna experiència que es vincula amb aquestes coses. Creiem que l'escriba, contra diverses interpretacions, no es pot identificar simplement amb la conjunció entre la memòria i la percepció, sinó que cal incloure en la seva tasca el πάθημα. Què sigui exactament aquesta experiència és una pregunta difícil de respondre, però molt rellevant, car allò que escriu en les nostres ànimes és també aquesta mateixa experiència. La figura central de l'escriba només se'ns farà intel·ligible si entenem què és i en què consisteix aquesta experiència. Ens cal, doncs, examinar en detall aquesta qüestió.

Notem en primer lloc que el mateix diàleg ens ofereix diverses indicacions que permeten delimitar el sentit del terme *experiència*. A 33d, Sòcrates parla de les experiències del cos (παθημάτων τὰ μὲν ἐν τῷ σώματι) i les divideix entre aquelles que arriben a l'ànima (les percepcions pròpiament dites) i aquelles que no hi arriben (allò que passa desapercebut a l'ànima, això és, que la deixa inafectada; cf. ἀπαθής, 33d4)<sup>51</sup>. Així doncs, podem suposar que allò que escriu l'escriba tant poden ser les agitacions del cos i de l'ànima (la percepció que coincideix amb la memòria), com les agitacions només pròpies del cos, és a dir, allò que ni tan sols som conscients que percebem.<sup>52</sup> Aquest fet és d'una rellevància fonamental, car ampliaria el ventall de possibilitats d'allò que pugui escriure l'escriba fins a un grau quasi il·limitat. Aquesta il·limitació conduiria sens dubte a una multiplicació de les possibilitats d'error en allò que escrivís l'escriba. No sabem del cert quin és el contingut exacte i la naturalesa d'aquestes experiències a les que es refereix Sòcrates; tanmateix, creiem important apuntar que és justament atenen-nos a elles que podem fer intel·ligible allò que en l'exemple de l'home que mira no quedava aclarit. Per altra part, també és possible que les experiències a les que es refereix Sòcrates excloguin el conjunt d'experiències que es produeixen

51. Notem que en aquest passatge es mostra clarament l'ambigüitat dels termes παθήματα i πάθος, els quals semblen poder fer referència tant a experiències de cos, com de l'ànima conjuntament amb el cos i tant negatives com positives. Aquesta mateixa lectura de παθήματα és la que ens ofereix TEISSERENC («L'empire du faux ou le plaisir de l'image. Philèbe 37a-41a» a *La fêlure du plaisir. Études sur le Philèbe de Platon*, Paris: Vrin, 1999, 289). Som conscients, tanmateix, que també la nostra traducció ens pot conduir a contradiccions insalvables, com per exemple pel fet que hauríem de traduir «ἀπαθής» per *sense experiència* i no per *inafectada*. Si ho féssim, hauríem d'afirmar que l'experiència conté en ella la manca d'experiència.

52. Com es veurà més endavant en el diàleg, allò que li passa desapercebut a l'ànima són principalment els petits canvis i els canvis mesurats que experimenta el cos. La qüestió

sense la intervenció de l'ànima, és a dir, aquelles on l'ànima queda inafectada (*ἀπαθής*). Sigui com sigui, Sòcrates tampoc ens aclareix si la memòria actua prèviament a la percepció o si aquesta s'activa en el moment en el qual s'activa també la percepció.

A continuació, Sòcrates aclareix que quan aquesta experiència escriu coses veritables, aleshores se'n segueixen judicis i discursos veritables, i si escriu coses falses, aleshores se'n segueixen judicis i discursos falsos. Creiem que el fet que no se'ns digui que allò escrit en primera instància per l'escriba siguin judicis veritables o falsos, sinó coses veritables i falses (39a4-6) és de gran rellevància. Notem que això implica que l'escriba no escriu judicis en la nostra ànima, sinó més aviat la base sobre la que es constitueixen aquests judicis. L'escriba, doncs, té la tasca de prendre notes, determinacions en relació amb allò que la nostra ànima (i també el nostre cos) experimenta. En aquest sentit, l'escriba, com algú que redacti per escrit un document, fa que les experiències, tot i la possible indeterminació en la que aquestes s'hagin esdevingut, es fixin definitivament i puguin ser emprades per a un judici posterior<sup>53</sup>. L'escriba, per tant, és la força que en nosaltres permet determinar o fixar allò indeterminat o inestable en forma de judicis i discursos veritables o falsos<sup>54</sup>.

La pregunta que ens cal formular ara és, doncs, *¿com és possible assegurar la certesa primera sobre la que es fonamenta la nostra experiència?* Formulant la pregunta des de l'escena de l'home que mira: *¿és possible anar a mirar si allò que hem determinat com a home o estàtua és efectivament un home o una estàtua? ¿O bé no es tracta d'això, car aquesta és una avaluació a posteriori i aquí es tracta d'una certesa o falsedat immediates on la percepció conjuntament amb la memòria i allò que l'acompanya es fon en el judici?* Creiem que és aquest darrer el cas que ens ocupa i que la resposta a aquesta pregunta té molt a veure amb l'encert o l'error del que parlàvem anteriorment. Considerem que el misteri de l'experiència representada per l'escriba ens pot remetre d'alguna manera a allò que ens mancava en l'escena anterior relativa a l'home que mira, això és, allò que permetia que emetéssim un judici perceptiu sense tenir la certesa d'allò

d'allò que passa desapercebut rebrà una especial significació a l'hora d'entendre quina sigui la millor de les vides que Sòcrates proposa per a l'home (cf. 33b).

53. Com ho veu també TEISSERENC, el qual afirma que l'escriba «met un terme au dialogue et repousse l'incertitude de l'interrogation au profit de la certitude du jugement» («L'empire du faux ou le plaisir de l'image. Philèbe 37a-41a» a *La fêlure du plaisir. Études sur le Philèbe de Platon*, Paris: Vrin, 1999, 285).
54. La referència als judicis i als discursos marca aquí una diferència respecte l'aclariment fet al final de l'escena anterior. Recordem que allà els *λόγοι* han estat descrits com l'expressió verbal del pensament (*διανοία*), el qual derivava directament d'allò que s'havia obtingut mitjançant el judici (que com hem vist, es pot desdoblar entre judici perceptiu i judici pròpiament dit). Ara, però, la situació sembla ser diferent. El fet que els *λόγοι* s'escriuin indica que ja no es tracta d'una expressió verbal emesa a un tercer,

que estàvem veient. És a dir, la manera com l'ànima fa el salt d'una mera percepció indeterminada en un marc de determinacions, vers una determinació acabada i completa. En aquest sentit, per tant, la tasca de l'escriba ens remet al *procés complex de mediacions on l'ànima parla constantment amb si mateixa*. Així doncs, la mesura i el moment oportú semblen ser de nou la clau per encertar l'objectiu inicial<sup>55</sup>.

La situació descrita adquireix tota la seva rellevància si entenem que, com mostrarà la part final de l'escena central (39d-e), les experiències a les que fa referència Sòcrates no només escriuen en nosaltres allò que s'esdevé en el present, sinó també allò que s'ha esdevingut i allò que s'esdevindrà en el futur. Aquest fet amplia les possibilitats de l'encert i de l'error tot situant-les en el conjunt de l'experiència humana. De la mateixa manera que en la percepció immediata d'un objecte en la distància podem errar el tret a l'hora de realitzar el judici inicial, això és, en l'escriptura d'allò que quedarà gravat en la nostra ànima, també en relació amb el futur la tasca de l'escriba ens pot oferir una imatge errada de nosaltres mateixos. Allò significatiu és aquí el fet que el que s'escriu en tots els casos és una determinada imatge de l'home.

### 2.2.2. *El pintor*

S. Així accepta també un altre productor, al mateix temps, en les nostres ànimes. [...] Un pintor que, després de l'escriba, pinta les imatges en l'ànima de les coses que han estat dites.

P. En quin sentit i en quines circumstàncies parlem d'ell?

S. Quan algú, havent separat de la visió o de tota altra percepció allò que ha estat jutjat o dit en aquell moment, [39c] veu en si mateix d'alguna manera les imatges de les coses jutjades i dites. O no és això el que s'esdevé en nosaltres?

P. És molt així!

sinó d'un discurs silenciós; en segon lloc, ja no es pot tractar aquí de mers pensaments expressats, sinó de pensaments escrits en un llenguatge intel·ligible, en un llenguatge natural, plasmable físicament, fixat.

55. Diguem aquí que sovint aquesta qüestió es resol a partir de la referència al passatge dels homes estimats pels déus (39e-40c) i no en referència al passatge central tal i com nosaltres l'hem situat. El passatge sobre els homes pietosos ens indica que només ells són capaços de pensar el bé (present, passat i futur) adequadament perquè coneixen el món i el seu ordre, mentre els dolents, aquells que no són estimats pels déus, ignoren el món i el seu ordre (TEISSERENC «L'empire du faux ou le plaisir de l'image. Philèbe 37a-41a» a *La fêlure du plaisir. Études sur le Philèbe de Platon*, Paris: Vrin, 1999, 290 i ss.). Estem d'acord amb Teisserenc i la lectura que fa del passatge sobre els homes pietosos, però creiem que desatén totalment la centralitat de l'escena central i la importància que té aquí la imatge de l'home. Delcomminette, en la mateixa línia que Teisserenc, considera que aquest argument dels homes pietosos determina el que ell anomena el caràcter *agathologic* de la veritat, això és, la impossibilitat de separar veritat i bondat (cf. 2006,

S. Per tant, són vertaderes les imatges dels judicis i els discursos vertaders, i falses les dels falsos.

P. Totalment. (39b2-39c4)

Sòcrates dibuixa aquí la figura d'una segona força que constitueix la nostra ànima. Es tracta d'un altre productor (ἕτερον δημιουργόν), el qual pinta (γράφει) en l'ànima imatges o icones (εἰκόνας ἐν τῇ ψυχῇ) d'allò que ha estat dit (τῶν λεγομένων). Aquest productor només intervé quan allò jutjat o dit se separa de la visió i la percepció (ἀπ' ὅψεως ἢ τινος ἄλλης αἰσθήσεως), és en aquell moment que l'ànima veu, d'alguna manera, en si mateixa, imatges (εἰκόνας ἐν αὐτῷ ὄρῳ πως) de les coses dites i jutjades. Fixem-nos que aquí es veu clarament com la mirada es fa present tant per captar l'exterioritat, com per captar la mateixa interioritat cognoscitiva que ens constitueix. És important veure, en aquest sentit, que no es tracta aquí d'imatges visuals, car poden provenir de qualsevol percepció, com per exemple, un soroll, un plaer o un dolor, de les quals coses no en tenim imatges visuals sinó representacions mentals o sentiments. En el cas del pintor (ζωγράφος), però, no es tracta del procés de memorització de les agitacions: la imatge no ho és de l'objecte percebut, sinó del λόγος retingut, la imatge és del judici sobre l'objecte. El fet que l'home es pugui separar d'allò vist implica, en el mateix sentit, que aquesta imatge és relativa a allò que hi ha a la nostra interioritat. És només gràcies a la memòria que es fa possible el pas de les agitacions a les imatges, però al mateix temps les agitacions formen part del judici, convertides en imatges només gràcies a la memòria.

És important notar que aquestes imatges, igual que els records, ens ofereixen informació sobre allò que hi ha a la memòria més que no pas l'agitació original i, per tant, resulten insuficients per pensar la realitat en la seva complexitat. La seva virtut és, tanmateix, que fixen definitivament allò que originàriament es presentava en un marc d'indeterminacions. Aquesta fixació definitiva, la imatge, resulta més fàcil de recordar, més fàcil de retenir que no pas allò escrit per l'escriba en un primer moment. Tanmateix, aquestes virtuts comporten respectivament els mateixos perills que trobàvem amb l'escriba, però multiplicats encara pel nou procés de determinació. Això és així perquè la veritat o la falsedat de les imatges depèn exclusivament de la veritat o la falsedat dels discursos i els judicis escrits. En relació amb això és rellevant notar la importància, no només de la separació respecte l'objecte percebut, sinó també de la distància tem-

391-395). GADAMER resol també la problemàtica des de la perspectiva d'un cert intel·lectualisme moral socràtic (cf. *Platos dialektische Ethik*, Meiner, 2000, p. 118-120; versió anglesa, p. 165-170). Aquest intel·lectualisme moral es troba al fons de les tres interpretacions exposades i, des del nostre punt de vista, no encerta a aclarir allò que s'esdevé en aquest punt del diàleg.

poral que implica aquest procés de l'ànima. El pintor no classifica simplement com un arxivador fets observats o experimentats, sinó interpretacions d'aquestes coses fetes durant llargs períodes de temps. El funcionament exacte d'aquest procés, evidentment, no se'ns aclareix en el símil, però entenem que aquesta distància (física i temporal) és la mateixa que experimenta, en l'escena de l'home que mira, aquell que camina, allunyant-se cada vegada més de l'objecte percebut. En separar-nos de la imatge creem en nosaltres una nova imatge mental que ens permet pensar en allò que hem vist. Això és de la màxima rellevància per a la nostra interpretació del conjunt de text, car allò que imagina l'home que pensa no és altra cosa que allò que aquest creu haver vist, això és, un home o una estàtua. L'escena central es tanca, per tant, amb *una imatge del pensament com a determinació d'una determinació que prové d'un encert indeterminablement correcte però que nosaltres sempre veiem com a correcte*. L'encert de la mirada i la seva gratuïtat juguen aquí un paper fonamental, sobretot, com hem vist, perquè allò que pretenem discernir és la figura d'un home. Notem també que en aquest esforç de determinacions, passat, present i futur es fonen en la fugacitat d'un present que constantment se'ns escapa. Finalment, el fet que en el joc entre percepció, memòria i judici constitutiu de l'experiència i de l'ànima humanes que ens presenta l'escena central s'hi situï una clara indeterminació, té encara una important rellevància pel que fa a la comprensió de l'argument en la qual se suscita aquesta escena, això és, en el llarg aclariment sobre l'experiència del plaer. Recordem que el plaer se'ns presenta com quelcom il·limitat en si mateix que resulta fins a cert punt delimitable per la raó, la qual cosa ha de possibilitar la bona vida. Doncs bé, si resulta que en l'examen –i per tant en la delimitació– del plaer, trobem una insalvable indeterminació constitutiva de l'experiència humana, això ens indica quelcom rellevant per entendre el missatge socràtic en el conjunt del diàleg: hi ha quelcom, constitutiu de l'ànima humana, que impedeix la plena determinació de la pròpia experiència i, per tant, el conjunt de la nostra vida se situa en un joc de determinacions i d'indeterminacions irreductible mitjançant una delimitació merament racional; només la gràcia, la justa mesura com quelcom que transcendeix la racionalitat humana, sembla capaç de resoldre la incertesa que constitueix l'essència mateixa de la pròpia experiència.

Amb aquesta darrera imatge es clou, doncs, el perfil de l'ànima entesa com a llibre i, per tant, també l'escena central, la qual hem procurat relligar per entendre-la com un tot que ens il·lumina el contingut del diàleg. Fixem-nos, per acabar, en un fet rellevant que manifesta el conjunt de l'escena a la llum de la forma de l'aclariment socràtic. Es tracta del fet que, com ja hem anat indicant, la tasca de dibuixar i la d'escriure que Sòcrates ens descriu aquí és exactament aquella que ell mateix està realitzant a l'hora de dissenyar la seva descripció: l'escena de l'home que mira ens mostra la vivacitat de la percepció present i el moment del judici



perceptiu com a possibilitat primera d'encert o d'error. Aquest procés és una imatge d'exterioritat, una imatge on l'agitació conjunta del cos i de l'ànima són gairebé palpables i on també són palpables les indeterminacions que constitueixen l'experiència humana. Però aquest procés ens és descrit discursivament, com si fos produït per un escriptor (Sòcrates mateix) que ens transmet la síntesi d'allò inefable en la forma d'un judici. I tot plegat, finalment, ens ofereix un dibuix, una pintura de l'ànima humana on aquesta es converteix, sense ser-ho, en un llibre on s'hi escriuen paraules i s'hi dibuixa. La imatge, però, lluny de l'agitació original que caracteritza l'experiència humana, és incapaç d'aclarir-nos res si nosaltres no fem l'esforç d'anar a mirar, de recuperar aquell primer moment de la percepció. Només si des de la distància som capaços de discernir un home, entendrem el sentit complet de la imatge platònica<sup>56</sup>.

56. L'elaboració d'aquest text forma part dels treballs del grup de recerca 2009SGR447 «EIDOS. Hermenèutica, platonisme i modernitat» i del Projecte d'Investigació HUM2007-62763/FISO finançat per la Direcció General de Investigació.

