

La lleugeresa de l'ànima: humor al *Fedó* de Plató

Emma Grau i Cabré
Universitat de Barcelona¹

ABSTRACT

The focus of this paper is the presence of humor in Plato's *Phaedo*. Ironies, jokes, comical references and laughter are elements often unnoticed in this dialogue, but they offer helpful interpretative hints to understand the discussion about the immortality of the soul as a quarrel with traditional and popular views; they also shed new light on the *Phaedo*'s arguments and doctrines, no less than on Socrates' attitude of rational confidence, which he tries to transmit moments before his own death. Based on previous studies about humor in Plato's writings, an attentive reading shows that humor and its vocabulary are no less constant and structural in the most famous philosophical tragedy, and that some lightheartedness which previously seemed out of place can be a defining feature not only of an enriched comprehension of the *Phaedo*, but also of the immortal soul it talks about.

KEYWORDS: Ancient philosophy, Plato, *Phaedo*, dramatic reading, humor in Plato.

1. Introducció

Llegir els diàlegs de Plató des d'un enfocament dramàtic no és limitar la lectura a aspectes aparentment externs a la filosofia sinó entendre que aquests elements són integrals per al desenvolupament de la conversa; rellevants,

1. Agraïm a Nemrod Carrasco totes les converses mantingudes sobre Plató i el *Fedó* al llarg de la realització d'aquest estudi; tant a ell com als professors Miguel Ángel Granada, Marta Palacín, Josep Monserrat, Raül Garrigasait, Teresa Fau i Carles Garriga agraïm també els recursos bibliogràfics i metodològics oferts en matèria de filosofia i literatura antigues, i que han conformat la nostra forma de llegir els diàlegs platònics.

per tant, per comprendre els arguments, el seu rerefons i l'abast de les tesis. En una lectura dramàtica, com el nom suggereix, els personatges i l'escena no són ornamentals, sinó estructurals al diàleg que es duu a terme². Ho són la identitat i l'actitud dels interlocutors, les reaccions a les preguntes i afirmacions mútues, la possible intenció de cadascú en encarar o defugir un tema, la presència o absència de públic, i el lloc i moment de la conversa i la seva situació en el context vital dels implicats, així com en un marc històric més general; també l'estil literari, és a dir, els recursos dramàtics, narratius i retòrics que construeixen les intervencions i l'escena³. Gràcies a la presència d'aquests elements, els diàlegs mostren al lector, en forma literària, una recerca filosòfica immersa en contingències quotidianes, històriques i interpersonals que condicionen l'ús d'uns o altres arguments o recursos persuasius, i l'acceptació o no de les conclusions proposades. Els escrits platònics es llegeixen així com una mimesi viva de la recerca oral, que entrelaça les múltiples dimensions d'una conversa quotidiana, d'una discussió filosòfica i d'un text dramàtic en una prosa escrita a fi d'evitar l'estretor de la lectura d'un discurs o d'un tractat: tot element contingent o literari esdevé necessari a la presentació de la filosofia que s'hi mostra, a fi que el pensament no es redueixi a la repetició d'un marc explicatiu tancat o unes tesis prèviament establertes⁴. I confrontant el lector amb una reflexió dramàticament elaborada, alhora es contraposa el diàleg com a gènere a la tradició literària, filosòfica i educativa precedent o contemporània a l'autor⁵.

El present estudi es centra en un diàleg, el *Fedó*, i en un tipus de recursos dramàtics: els humorístics. Tradicionalment el *Fedó* s'ha interpretat com a escenificació només tràgica de doctrines platòniques centrals, i quan l'escena no s'ha subordinat a motius historicistes, s'ha vist en la solemnitat de la mort l'únic element narratiu amb una contribució rellevant a la importància o validesa de les tesis discutides. En l'última conversa de Sòcrates, com si entre les cadenes de la presó, de les doctrines i de la tragèdia fos del tot *átomos* (fora de lloc) per massa lleuger, l'humor s'ha ignorat, dissimulat o oblidat⁶.

2. Sobre el caràcter filosòfic de la lectura dramàtica, en la mesura que en els diàlegs són indissociables escena i contingut, vegeu Antoni Bosch-Veciana: «En les obres platòniques no hi ha escenografia insignificant, que tan sols emboliqui i adorni el pensament que s'hi transmet. No es dona un pensament no incardinat en l'escena. Ni una dramàtica que no sigui pensament. En Plató el pensament esdevé escena i l'escena esdevé pensament. L'escriptura platònica trià d'expressar-se literàriament en diàlegs, en els quals l'escenografia esdevé decisiva no perquè vehiculi el pensament del diàleg sinó perquè també ella és pensament.» BOSCH-VECIANA 2003, 22; per a més detall, vegeu la Introducció de la seva obra i SALES 1992, 9-42.
3. SALES 1996, 1-34; STELLA 2000.
4. BURGER 1984, 1-13; MONSERRAT (ed.) 2002, 7-25, 61-87; sobre els fracassos de cert tipus de transmissió escrita *vid.* Pl. *Phdr.*, 274c-277a; *Ep.* VII, 340d-345b.
5. SALES 1996, 35-66.
6. L'exemple clàssic i extrem de lectura que posa en relleu únicament la solemne gravetat del *Fedó* és el de Cató el Jove, que segons Plutarc (*Vides Paral·leles*, 68.2-70.6), abans de suïcidar-se, llegí sencer més d'una vegada el diàleg de Plató 'sobre l'ànima' (περὶ ψυχῆς), és a dir, el *Fedó* anomenat pel seu subtítol tradicional. Deixant de banda les complica-

L'objectiu d'aquest estudi és defensar que, en ple joc amb l'atmosfera i els recursos tràgics, l'humor és constant i estructural al *Fedó*, i per tant resulta una clau interpretativa tan rellevant com el seu contrari: no desapareix en les 'parts serioses' (els arguments o el final), i la barreja afecta de ple la defensa de la immortalitat de l'ànima en qüestionar indirectament la validesa o la comprensió immediata d'alguns punts dels arguments, a més de posar-ne de relleu aspectes i referències menys evidents d'entrada. Així doncs, en aquest estudi no es tracta de minimitzar la importància de la tragèdia a l'hora d'entendre el *Fedó* ni, en cap cas, de relativitzar-ne la serietat dels arguments o de l'escena, sinó al contrari, de posar el focus en els elements menys analitzats pels estudis ja realitzats dels aspectes greus i tràgics del *Fedó*, a fi que bromes, riures, ironies i referències còmiques puguin llegir-se i entendre's com a peces integrals del joc del *Fedó* amb la tragèdia i de la serietat de l'argumentació i de les seves conclusions.

Esbossaré primerament què han considerat humor els estudis platònics i com s'ha analitzat recentment el pes dels elements humorístics en els diàlegs platònics en relació amb els seus continguts. Reconoscibles així les formes d'humor esperables, comentaré els moments del *Fedó* que hi recordin o on explícitament hi hagi bromes, rialles o referències còmiques, a fi de veure la mesura en què resulten suggeridors o necessaris a les tesis i digressions sobre l'ànima i per a la comprensió global del diàleg. L'anàlisi del *Fedó* es distribueix en tres apartats segons els seus centres respectius: Sòcrates en les converses inicials (3a. El judici del filòsof moribund: el fantasma de la comèdia), els interlocutors pitagòrics al llarg de la defensa de la immortalitat (3b. Encanteris per curar la por: uns nens oblidadissos), i el pes de la tragèdia en l'últim tram de l'argument i de l'escena (3c. L'heroi de la tragèdia: una guerra perduda?). Si resulta versemblant que la riquesa i serietat filosòfica del diàleg arrela en el riure no menys que en els laments per la mort del filòsof, el raonament no haurà naufragat. I el risc és bell⁷, com a mínim perquè Sòcrates al *Fedó* no plora en cap moment, però riu i fa riure més d'una vegada.

cions d'aquesta suposada lectura d'un diàleg que de fet prohibeix el suïcidi, de la narració es deriva que a ulls de Cató el *Fedó* és una obra que ensenya a morir, i la lectura de la qual, per tant, prepara per a la pròpia mort. Sense arribar a l'extrem performatiu, generalment les lectures del *Fedó* se centren en els seus elements solemnes i posen de relleu el contingut dignificat, bé per la intensitat emotiva de l'escena tràgica com a representació fidel o ideal de la mort de Sòcrates, o bé per l'elevació o profunditat de les idees filosòfiques que del *Fedó* s'extreuen a fi d'explicar el pensament platònic. Sobre les lectures del *Fedó*, i per a anàlisis que prèviament han tingut en compte els elements humorístics o el riure en aquest diàleg, *vid.* STELLA 2000, WOLZ 1963, i BURGER 1984. L'obra de Burger és especialment útil per seguir de forma ordenada i clara el desenvolupament laberíntic dels arguments del *Fedó*, que el present estudi no detalla en tota la seva complexitat, com no es fixa detalladament en el paper estructural de la tragèdia en trobar-se aquest ja estudiat amb més profunditat. En aquest sentit, vegi's també l'obra d'EBREY 2023, que a més de permetre resseguir la totalitat del *Fedó*, l'analitza com una alternativa a la tragèdia; és a dir, parant esment a la constitució del diàleg no només a partir d'elements tràgics sinó també d'una contraposició amb la tragèdia prèviament existent.

7. *Phd.* 114d.

2. L'humor en l'escriptura platònica

El fet de llegir certs passatges en un to greu o bé irònic i bromista ha determinat l'atribució a Sòcrates o Plató de l'acceptació o rebuig de certes posicions filosòfiques, i fins i tot la inclusió o no d'alguna obra al corpus platònic. Una transmissió filosòfica de caràcter indirecte, on tota doctrina s'enquadra en unes veus i unes situacions, comporta certa distància de l'autor amb la lletra del text; l'humor, apareixent-hi diversament com a certa lleugeresa que es distancia de la literalitat o hi juga, no és anecdòtic perquè posa en joc la creença o no en el que el text mateix suggereix a través d'algun personatge⁸. Per als lectors antics, de fet, l'humor era integral al diàleg com a gènere o tipologia d'obra que barreja serietat i riure (a aquesta barreja refereix la noció de *spoudogéloion* o *spoudaiogéloion*), i ho és a tota lectura dels diàlegs (també a les lectures que abstraïen l'humor del contingut) perquè no deixa de pertànyer a l'escena: la seva presència o absència afecta la filosofia en joc⁹.

En les converses, d'amics o de rivals, que susciten la confrontació d'opcions filosòfiques antagòniques, la ironia socràtica comporta una distància crítica amb la posició de l'interlocutor o amb les pròpies paraules, i permet assumir propostes que literalment no serien acceptables. Però a més de la ironia socràtica hi ha una ironia platònica, dirigida al lector, que es mostra en la presentació del diàleg i dels seus components; per exemple, en la caracterització dels personatges. L'atribució de qualitats o aspiracions exagerades o que no corresponen a un personatge històric n'és un cas, i les escenes poden emfatitzar el desencaix en generar-se situacions inversemblants o contradictòries amb el privilegi epistèmic o l'autoritat i rellevància que aquest personatge s'otorgui. El resultat de les ironies sol ser el rebaixament de la pretensió de saber de l'altre i, per extensió, de l'aposta filosòfica (epistemològica, educativa, política) de la qual certs personatges són portaveus, ja que, si bé el reconeixement de la ignorància permet avançar en la recerca dialògica de la veritat, també anul·la el privilegi d'alguna opció rival (retòrica, poesia o altres propostes filosòfiques populars). La presentació d'algun interlocutor pot ser a tal fi caricaturesca, i jocs de paraules i comparacions gracioses o grotesques en remarquen els trets rellevants per al diàleg. Les intervencions de cadascú poden ser comparades amb personatges o monstres mitològics a qui enfrontar-se, o directament ridiculitzades amb l'extracció de situacions gracioses com a conseqüències absurdes; i se les pot fer caure en una contradicció evidenciada per algun comentari sarcàstic addicional.

El riure no és estrany a l'escena com a reacció a certs comportaments o situacions, també davant la insuficiència dels propis arguments, i sovint és una resposta necessària (o que respon a un moment necessari) per permetre la

8. No es busca aquí una definició de l'humor, sinó una síntesi del que els estudis platònics recents han llegit com a humorístic. L'abast de la noció és ambigu: la ironia socràtica, aquí considerada humor, pot contraposar-s'hi segons com es defineixi l'humor, com en DELEUZE 1969, 13-21.

9. LAVILLA; AGUIRRE (edd.) 2021, 9-11, 22-36, 68-76.

reflexió: entendre i fer bromes de certa afirmació dubtosa de saviesa, pròpia o d'altri, és senyal de pensament crític, mentre un riure perplex davant d'una afirmació incompresa demana aprofundir en l'argument¹⁰.

Així, l'humor pot ser moderat i amigable, i contribuir amb un clima de complicitat a la cerca conjunta d'una veritat; o ofensiu, un atac per humiliar la inferioritat de l'altre i la seva ignorància de si. El Sòcrates platònic defensa una cerca sense malícia de la veritat, no de la victòria, però el clima de cada conversa serà més amable o hostil segons s'hi interpreti l'humor del qual els interlocutors es fan mereixedors. Cal no oblidar que en tota disputa, també de la veritat, l'humor és un recurs retòric valuós, i que el ridícul en context grec pot ser una xacra social i moral irremeiable, i els personatges en són conscients; de fet, així com poden suportar o participar en el joc de l'humor, manifestament volen evitar la vergonya del ridícul a tota costa. Arma definitiva i perill socialment letal: si el riure refuta, el ridícul és el descrèdit filosòfic absolut¹¹.

L'humor pot mostrar-se o reforçar-se amb una remissió oportuna o distorsionada a fonts literàries i filosòfiques de la tradició; tradició diversa que és també rival, menys o més hostil, del que es debati en els diàlegs. No només la cita i discussió de passatges aviven la confrontació; també la imitació instrumental o paròdica de l'estil d'altres gèneres i autors. El cas paradigmàtic on l'humor està en joc és el de la comèdia, i així com abunden les referències polèmiques a Aristòfanes, els recursos còmics també són aprofitats: per apropiació estilística es disputa l'humor amb un humor que pot ser irònic o còmic, i en tal cas s'ataca amb burla còmica la legitimitat de les burles amb què els còmics ataquen la filosofia. La validesa de les opinions de la comèdia pot qüestionar-se, doncs, també amb el seu llenguatge. Però l'humor còmic, a més, un cop integrat en l'estil del diàleg, pot dirigir-se a tot altre rival, i pot servir per escenificar situacions inesperades que determinin com segueix la conversa, per on i en quin ordre. En la seva versatilitat, malgrat que pugui passar desapercebut, és una eina estructural al llarg de l'obra platònica¹².

Finalment, l'humor es juga a nivell narratiu quan una conversa en transmet una altra i un personatge testimonia un episodi des del seu punt de vista; i especialment quan ell hi tingué un protagonisme minso o nul. El filtre mai és neutre: té afinitats personals i filosòfiques que condicionen o entorpeixen la transmissió, i poden contradir-se amb les afirmacions del diàleg. El joc irònic amb el filtre narratiu indica les limitacions alhora dels pressupòsits del narrador i de certes interpretacions possibles del que s'hi testimonia, a més d'im-

10. *Ibid.* 13-21, 47-55, 77-237, 282-302, 322-336; SALES 1996, 47-58.

11. LAVILLA; AGUIRRE (edd.) 2021, 271-281, 303-311; *vid.* el vincle del riure amb el *phthonos* i el recel davant certes rialles al *Fileb* (48a-50a), i les reticències de l'Aristòfanes d'*El Convit* (181b); BLACKLER 2019; SCHERE 2017, 211-222; HALLIWELL 1991, 279-296.

12. LAVILLA; AGUIRRE (edd.) 2021, 37-67, 139-187, 258-270; PEÑALVER 1986, 53-124; CHASE 1920, 63-123. Sobre l'ús dels recursos propis d'altres gèneres literaris en els diàlegs platònics, i especialment dels gèneres poètics, en una doble relació d'aprofitament i competició, *vid.* NIGHTINGALE 1995, 60-92, 133-192.

possibilitar que al diàleg narrat se li atribueixi sense dificultats el caràcter de veritat històrica transmesa amb tota fidelitat¹³.

L'humor, s'ha vist, en rebaixar la serietat d'alguns aspectes és indissociable d'alguna cosa seriosa: la veritat o falsedat del que es diu, la rellevància de la recerca filosòfica, la validesa de la tradició, les conseqüències socials de la conversa. A més d'implicar emocionalment l'interlocutor (i el lector), presenta temes de màxima serietat en un to lleuger, obrint-los i amagant-los com els silens d'*El Convit*; diàleg que acaba, d'altra banda, amb la defensa d'una escriptura tan capaç de comèdia com de tragèdia¹⁴. Si a aquesta defensa s'afegeix la dificultat que l'escriptura sigui del tot seriosa (si les reticències del *Fedre* i de la *Carta VII*¹⁵ no són una broma; però si ho fossin ja no seria sempre seriosa), és esperable que cap tragèdia en Plató pugui encarar-se i entendre's sense humor, o sense el que el riure i el risible realcen o fan trontollar de la tragèdia mateixa¹⁶.

3a. El judici del filòsof moribund: el fantasma de la comèdia

El *Fedó* porta el nom del seu narrador. Fedó mateix (αὐτός) en cos i ànima acompanyà Sòcrates en l'última conversa abans de la mort, que així pot testimoniar a Equècrates. Aquest pregunta per les dues coses: què va dir i com va morir, uns *logoi* físicament inseparables de l'acció, dels presents en ella i del record de Fedó¹⁷.

Tenint en compte que la conversa incidirà en la necessitat de separar del cos l'ànima assimilada a les idees que recorda, la primera paraula ja xoca amb afirmacions fonamentals del diàleg. Què entén Fedó del que recorda? Per testimoni autòptic que sigui, és competent per transmetre'n la veritat? És aquesta una veritat transmissible en un record històric narrat? I el que la rep, fins a quin punt entén el sentit de les afirmacions de Sòcrates gràcies al que diu Fedó? Tot això es respondrà millor al llarg del diàleg, però la ironia que d'entrada travessa la narració indirecta de Fedó, de qui depèn que el diàleg que ens arriba (sobretot donada l'absència de Plató, que, segons Fedó ens

13. SALES, 1996, 1-13; *vid.* també el capítol d'IBÁÑEZ («L'escena inicial del *Teetet*: el filtre megàric en la transmissió del diàleg») en MONSERRAT (ed.) 2002, 133-166, on s'analitza el relat escènic del moviment de dos personatges l'opció filosòfica dels quals comporta la negació del moviment.

14. Pl. *Smp.* 215a-216e, 223c; AMAT 2015. També EBREY 2023, 31, assenyalava que el *Fedó*, malgrat trobar-se vinculat primerament amb la tragèdia en la seva estructura literària, no manca, donada la presència del riure al llarg del diàleg, de la barreja de tragèdia i comèdia esperable d'un diàleg platònic en la mesura que els diàlegs siguin exemple de l'escriptura mixta proposada al final d'*El Convit*.

15. Pl. *Phdr.* 274c-277a; *Carta VII*, 340d-345b.

16. Sobre la presència de l'humor en la tragèdia més enllà de la barreja platònica, *vid.* WALLACE 2013. A tall de precedent dins la literatura grega, sobre el riure en la *Iliada* i l'*Odissea*, *vid.* MIRALLES 1993.

17. *Phd.* 57a-60d.

informa, estava malalt)¹⁸, com a mínim exigeix del lector una atenció més activa i crítica que davant d'una llista de doctrines per memoritzar.

A més d'allunyar l'escena central, el filtre la tenyeix filosòficament: Fedó parla amb Equècrates, pitagòric com Símmias i Cebes. Sòcrates i els interlocutors remetent els temes i arguments a aquest pitagorisme, i són pitagòrics els personatges principals als quals en l'escena cal convèncer de la immortalitat de l'ànima i del destí feliç que espera a Sòcrates després de la mort. Però el filtre és també emocional. Com Fedó afirma i Equècrates compartirà¹⁹, ell i els pitagòrics es troben en una estranya barreja constant d'emocions contràries davant l'actitud de Sòcrates i cada èxit i fracàs del raonament, on el plaer i el dolor, el riure i el plor van alternant-se: el gust per les converses filosòfiques i l'admiració que senten per Sòcrates s'alternen amb el dolor de la pèrdua imminent, i la confiança en les seves paraules es desesperarà amb cada objecció. Justament els primers comentaris de Sòcrates remetent als sentiments contradictoris. En primer lloc fa que s'exclougui Xantipa de la conversa perquè el dol anticipat no sigui un obstacle; i per als interlocutors refereix, amb la lleugeresa d'un dia qualsevol (prou estranya el dia de la seva mort), l'estranya alternança de contraris en el pla físic del plaer i el dolor a la seva cama deslligada. Fins i tot n'improvisa una faula esòpica on un déu lliga els caps dels dos contraris per reconciliar-los, fet que explicaria que es presentin junts com si fossin un. De fet Sòcrates ha estat versificant Isop a la presó, cosa encara més estranya; fora, el poeta Evè no se'n sap avenir, i de part seva es requereix una explicació²⁰. Sota l'autoritat d'un somni, l'explicació és que li ha semblat més segur, per si de cas no haver compost poemes és una impietat, canviar arguments per faules i morir en pau amb els déus, com a poeta que plau als déus de la ciutat²¹.

18. BURGER 1984, 1-23. No es tracta de veure en la paraula αὐτός, com a marca de la identitat pròpia, la implicació literal d'una presència en cos i ànima; no obstant això, contextualment la unió o la separació de cos i ànima pot ser clau per entendre la possible càrrega irònica d'aquest inici amb αὐτός en la mesura que Plató contraposa indirectament la presència de Fedó amb la seva pròpia absència a la presó de Sòcrates. L'afirmació de la pròpia absència convida a preguntar com podria aleshores Plató escriure el *Fedó*; la distància que l'autor genera amb la seva pròpia escriptura posa en dubte tota lectura massa literal, historicista i paraula per paraula, del que el *Fedó* com a diàleg transmet. Però què pot dir el personatge Fedó en lloc del seu autor literàriament absent? Aparentment la credibilitat de Fedó com a transmissor de les paraules de Sòcrates i de les seves reflexions filosòfiques es realça per la seva presència física a la presó durant la narració, com la primera paraula anuncia, i això enforteix el valor i la solemnitat d'aquesta la versió platònica de la mort del mestre (DE SANCTIS 2018); però la conversa que Fedó transmet incidirà en la poca importància de la presència del cos, d'on l'ànima del filòsof s'absenta, fet que més aviat fa dubtar de l'autoritat de Fedó com a narrador. Aquesta espiral d'ironia en l'αὐτός pot veure's com un doble devaluament de la literalitat del que el diàleg narra, i addicionalment com una doble devaluació, per part de Plató, dels altres deixebles de Sòcrates, inclosos Fedó i els altres interlocutors, els quals, malgrat la conversa, seguirien massa fixats en el valor de la presència corpòria.

19. *Phd.* 58e, 88c-89a.

20. *Ibid.* 60a-d.

21. *Ibid.* 60e-61c.

Podem suposar que Sòcrates és tan poeta com Evè és filòsof, i que el que aquí diu està travessat d'ironia contra la poesia. Però aquests comentaris, aviat oblidats, són menys innocents del que semblen. La relació entre els contraris és el que, segons com es conceptualitzi, donarà suport a una defensa o altra de la immortalitat de l'ànima: primer s'assumirà que un porta a l'altre, i després de les objeccions s'assumirà, en canvi, que un mai esdevé l'altre. La presència de dos contraris o un de sol en l'ànima dels interlocutors és part del seu convenciment en la immortalitat, minso en el cas dels amics; Sòcrates és l'únic on no s'hi trobaran lligats pel cap com a la falla i a la seva cama. Alhora caldrà veure què queda de poesia i falla en l'últim dia de presó, quan Sòcrates intenta que també els altres estiguin en paus amb la seva mort. I és que no només Evè pensa que Sòcrates és estrany: Símmias i Cebes no l'entenen, tampoc quan exhorta Evè a morir aviat si és filòsof, perquè no entenen que el filòsof hagi d'acceptar i voler tan alegrement la mort²².

Així, el que Sòcrates ha de justificar primer és aquesta acceptació i, per extensió, el seu bon humor davant la mort, la seva disposició incompresa. Ell ho assumeix com un judici i espera persuadir aquests jutges amb més èxit que els anteriors; persuadir Símmias i Cebes és fins al final l'objectiu a què tots els arguments obeeixen. Ells prenen el rol ara de tribunal, després d'acusadors de la immortalitat, i la sentència en depèn. El que Fedó recorda és doncs una nova apologia, a favor de morir i haver viscut de certa manera²³. La primera reacció suscitada al tribunal és un riure perplex per part doble. En primer lloc, davant del fet que morir és un bé però que ningú ha de donar-se mort a si mateix, el somriure o la rialleta ben disposada de Cebes²⁴ havia confirmat la necessitat d'aprofundir en l'argument, que per tant s'allarga. En segon lloc, la idea que la vida filosòfica és una preparació de la mort fa riure Símmias, que es sorprèn de la seva pròpia reacció, perquè a les portes de la mort de Sòcrates no en tenia ganes, de riure²⁵. El motiu del riure, diu, és que la majoria donaria la raó a Sòcrates: els filòsofs són uns moribunds i mereixen la mort, i el que deixa perplex és que Sòcrates defensi el que diuen els seus enemics. Un d'aquests enemics destaca per sobre dels altres, però el diàleg aquí no l'explicita; amb tot, el riure de Símmias serveix de senyal i pista per indagar més a fons la referència, del tot lligada amb el riure, i considerar seriosament el seu abast. La imatge del filòsof moribund

22. *Ibid.* 61c-d.

23. *Ibid.* 63a-64a.

24. *Ibid.*, 62a. L'expressió que marca el riure o somriure de Cebes és ἥρέμα ἐπιγελάσας; els matisos concrets dels dos termes i les seves possibles interpretacions i traduccions esdevenen més rellevants en les seves següents aparicions (*vid.* notes 40 i 61). Basta considerar en aquest primer cas que el riure o somriure tranquil o amable de Cebes comporta el reconeixement de la seva pròpia dificultat a l'hora d'entendre el que Sòcrates proposa, i que aquesta bona disposició permet i demana que la conversa aprofundeixi en l'argument que els ocupa.

25. *Ibid.* 64a-b. L'expressió respecte de Símmias és γελάσας, el mateix verb que ell mateix utilitza en la seva afirmació (οὐ πάνυ γέ με νῦν δὴ γελασεῖοντα ἐποίησας γελάσαι).

és, de fet, la dels deixebles pàl·lids i esquistats del Sòcrates d'*Els Núvols* d'Aristòfanes²⁶.

És el penjat dels aires que estudia coses irrellevants per la vida en aquest món i s'envolta de fantasmes, els morts vivents de la filosofia, i de joves que corromp; és el filòsof que la comèdia aristofànica havia mostrat a la ciutat. I a l'*Apologia* és la font de les mentides que han precipitat la condemna que al *Fedó* es compleix²⁷. La clau és que al *Fedó* la burla no es desmenteix amb arguments o recursos humorístics contraris a la imatge, com seria esperable: l'humor còmic que fa riure la ciutat es desactiva per la plena acceptació, totalment seriosa, del seu suggeriment, però exigint una comprensió correcta del que implica aquesta vida de mort portada fins les últimes conseqüències. Abans d'entendre-ho i a l'ombra d'Aristòfanes, el trencament d'expectatives és el que per a Símmias és còmicament inversemblant.

La vida com a preparació de la mort, així compresa, és una resposta, assumpció i inversió de la imatge còmica del filòsof. En la comèdia eren ψυχαί, i també aquí, però ja no en pena²⁸; mereixedors de la mort, sí, com a millor destí per la humanitat empresonada en la φρουρά de què es queixava el nou deixeble aristofànic²⁹. Així el Sòcrates del *Fedó* fa del Sòcrates pitagoritzant d'*Els Núvols* la seva defensa davant de jutges pitagòrics. I al plantejament socràtic de captar les coses amb l'ànima màximament separada de la influència del cos, Símmias respon amb un entusiasmat ὑπερφυῶς³⁰ d'ecos igualment aristofànics: és el nou camí pitagòric d'ascesi, nova solució formidable (l'ἀτραπὸν ὑπερφυᾶ d'*Els Núvols*)³¹ als entrebancs de la vida, ja no del personatge còmic, sinó del filòsof que mor amb la millor esperança³².

Amb tot, la defensa és insuficient per als jutges mentre no es demostrï la immortalitat de l'ànima. Sòcrates així entoma el tema central de la resta de la conversa fins la mort; almenys «cap dels qui ara m'escolten, ni que fos autor de comèdies, no diria que soc un xerraire i que m'ocupo de coses que no

26. Aristoph. *Nub.* 133-274. Sobre el riure de Símmias i Cebes davant del gir socràtic consistent en presentar la seva mort, precipitada per la condemna, com a viva imatge de l'acompliment ideal i desitjable de la vida de qualsevol que sigui digne d'anomenar-se filòsof, *vid.* l'anàlisi de STELLA 2000, 461-467.

27. *Vid.* LAVILLA; AGUIRRE (edd.) 2021, 171.

28. Aristoph. *Nub.* 94. El terme, en Aristòfanes, comporta una existència irònicament etèria que es nodreix de la imatge ombrívola i fantasmagòrica de les ψυχαί homèriques dels morts a l'Hades; en termes del *Fedó*, de fet seria perfectament correcte afirmar que els filòsofs són ψυχαί, però el tema és com entendre-ho. La comprensió de l'ànima que Sòcrates proposa al llarg del diàleg capgira completament la burla aristofànica: els filòsofs, d'equiparar-se amb els morts, passaran a equiparar-se amb els déus.

29. *Ibid.* 716-721; *Phd.* 62b-e. Sobre la φρουρά, *vid.* LORAUX 1989, 177-201; el terme s'entén i es tradueix generalment en el sentit de presó, però admet també la noció de fer guàrdia, com els humans fan en aquest món d'acord amb la voluntat dels déus segons Sòcrates suggereix. De nou, l'ús de la mateixa paraula que a *Els Núvols* permet una inversió i dignificació de la imatge que ofereix la comèdia.

30. *Phd.* 66a.

31. Aristoph. *Nub.* 75-77.

32. Sobre l'ús aristofànic i platònic de tots aquests termes en aquesta escena, *vid.* el capítol de CORRADI en LAVILLA; AGUIRRE 2021, 171-187.

m'afecten»³³. Si els enemics no eren evidents des del riure de Símmias, el sarcasme acaba d'indicar-los. És contra la imatge de la comèdia que es lluita, i per tant contra una manera de concebre el món que sentència la filosofia a mort; es gira la mort contra la comèdia fent-la definitòria de la vida que comporta la més gran esperança de coneixement i felicitat, i alhora es fa de la mort el màxim descrèdit de la burla còmica, perquè res afecta ara Sòcrates més imminentment i tangiblement que la mort. De parlar per parlar sobre vanitats a tractar el tema que defineix la vida, seva i en general, de la manera més íntima i significativa: l'escena del *Fedó* fa que la rialla còmica sigui absurda, perquè no sap ni què diu ni de què riu. I la ignorància de si sí que fa riure amb malícia: és la clau del ridícul davant del qual riu i fa riure la comèdia³⁴.

3b. Encanteris per curar la por: uns nens oblidadissos

La necessitat de provar la immortalitat rau en una por generalitzada que afecta els amics pitagòrics, contra la qual els intents de Sòcrates toparan constantment: que l'ànima pugui esvair-se lleugera «com un alè o un vapor»³⁵ i s'anorrei en l'instant de separar-se del cos. La por impedeix tot convenciment: ni la discussió sobre l'alternança de contraris ni la doctrina de l'anamnesi recordada per Cebes no dissipen l'angoixa que una ventada dissipi l'ànima que s'envola³⁶.

En realitat, qui són aquests jutges de Sòcrates? Ell d'entrada assumeix que han après alguna cosa de la mort amb Filolau al cercle pitagòric de Tebes, però els arguments i les pors i de Símmias i Cebes hi remetent amb dificultats. No es tracta de si Filolau ensenya la immortalitat o la dissipació de l'ànima, perquè, com diu Cebes, no n'han après res de clar³⁷. El problema, sigui del mestre o dels deixebles, és que alguna cosa falla en l'aprenentatge pitagòric perquè s'hi escolen dogmes populars sense filtre crític, i una mentalitat arcaica, homèrica, que veu l'ànima com un alè fantasmal i l'aboca a un destí sinistre³⁸. Els dos pitagòrics socràtics són portaveus d'una visió de la mort que no associen al pitagorisme i que oposen al raonament socràtic; d'aquí els problemes per assumir el risc de viure i morir confiant en la raó que defensa la immortalitat. La tensió entre la seva presència als cercles tebà i socràtic i el seu rol en l'argumentació dificulta la sentència perquè de fet el tribunal està format pels prejudicis i temors estesos per la ciutadania, més donada (Símmias) o reticent (Cebes) a deixar-se portar pel vent aliè³⁹.

33. *Pbd.* 70c (citem sempre la traducció d'OLIVES 1962); *vid. ibid.* 64b-c.

34. *Pblb.* 47e-50a. Més enllà del *Fedó*, sobre les complexes connexions dels diàlegs platònics amb la comèdia aristofànica, *vid.* BROCK 1990 i NIGHTINGALE 1995, 172-192.

35. *Pbd.* 70a-77c.

36. *Ibid.* 77c-e.

37. *Ibid.* 61d.

38. *Ibid.* 77b.

39. La por de Símmias i Cebes no és idèntica a la visió estrictament homèrica de la ψυχή, però es mostra més educada per Homer que per Filolau o Pitàgoras en la mesura que la separació de la ψυχή del cos és als seus ulls un fet temut i lamentable. A la *Iliada* es repeteixen les

Sòcrates té una altra imatge per a aquests jutges contradictoris: uns nens plens de por. Els pitagòrics amb pors homèriques (o post-homèriques) són nens espantats, Cebes ho admet amb una rialla (*ἐπιγέλᾶσας*)⁴⁰. Demana que Sòcrates els convenci, doncs, «com si dins nostre hi hagués un infant a qui això espantés (...) perquè no temi la mort com el papu»⁴¹. Un nen amb por de la mort com de l'home del sac és qui hi ha al fons íntim de l'enemic: és, dins dels jutges pitagòrics, una mentalitat infantil educada i que encara es deixa educar per la tradició èpica. Així doncs, malgrat els influxos filosòfics, la part de Símmias i Cebes que se segueix aferrant a l'educació tradicional i a les opinions populars, que al seu torn constitueixen la base de les seves objeccions, és hereva de la mateixa tradició de la qual és hereva la comèdia: és a dir, hi ha tant en aquesta por a la mort com en la comèdia una mateixa apel·lació, més o menys implícita en cada cas, a uns valors tradicionals que serviren al seu torn per condemnar el filòsof. Aquesta tradició, ara el filòsof la condemna de tornada a riure's de si mateixa tot caracteritzant la por a la mort que es deriva del seu fonament homèric amb la màscara d'un nen poruc a qui cal, diu Sòcrates, «fer-li encanteris cada dia fins a treure-li del tot la por»⁴².

instàncies de les ànimes dels herois plorant quan abandonen el cos, i el mateix fantasma de Pàtrocle fa explícit el seu lament (XXIII, 75-76). A més, els versos inicials de la *Iliada* (I, 3-4) distingeixen les ψυχαί dels herois, abocades a l'Hades, dels herois mateixos (αὐτοὺς δὲ...) en tant que cadàvers deixats als gossos i els ocells; recordi's el pes de l'αὐτός al principi del diàleg. Es pot dir en aquesta mesura que la por a esvaire-se d'una ventada (com posteriorment les seves versions refinades: la por que l'ànima acabi esvaint-se com l'harmonia d'una lira quan aquesta es trenca, o com un mantell desgastat a mesura que es vagi reencarnant) és una versió desmitificada de la davallada de l'ànima a l'Hades, en la qual, igual que en Homer, l'exhalació de l'últim sospir marca la fi de la vida que mereix el nom de vida; i que aquesta por potser es fa encara més terrible si la identitat es desplaça del cos a una ànima que pot deixar d'existir de cop; però que, de fet, els interlocutors de Sòcrates, o almenys Fedó, justament perquè no acaben d'entendre el terme ψυχή com Sòcrates proposa, no aconsegueixen aquest desplaçament. Per això l'αὐτός inicial encara refereix la presència viva, física i unitària, en un sentit que no és tan llunyà de l'homèric com s'esperaria si la conversa del *Fedó* hagués sigut plenament exitosa en convèncer uns pitagòrics del que, com a tals, Sòcrates sembla suposar que ja haurien de creure (*Phd.* 60a-64a i 64a-70c).

40. El verb *ἐπιγέλω* marca aquí un somriure, una rialla o un so rialler al qual, en qualsevol cas, pot atribuir-se un matís d'aprovació, i en aquest punt possiblement fins i tot un to juganer, bromista o en certa mesura tendre; ni el verb ni aquest possible to, però, exclouen aquí l'altre matís possible, el de la burla, no perquè el riure de Cebes impliqui cap burla davant del comentari de Sòcrates sinó, més aviat, perquè admet la burleta de Sòcrates i se la fa seva. Ja anteriorment (*Phd.* 62a-b; *vid.* nota 24) aquest verb marcava en Cebes l'acceptació de les paraules de Sòcrates i de l'estat anímic (estranyesa o perplexitat en aquell cas) que l'argument generava en ell, i les següents paraules de Cebes semblen menar vers aquesta interpretació. L'assumpció riallera de la burla, i per tant el matís positiu del riure de Cebes, que no es tanca en una actitud defensiva, permet de grat que la conversa avanci des d'aquest punt (és a dir, partint de l'objecció de la por i de la qualificació d'aquesta por com a por infantil per part de Sòcrates).

41. *Phd.* 77e.

42. *Ibid.* Pot entendre's que la identificació dels interlocutors amb nens implica un rebaixament intel·lectual especialment risible en el cas grec, on la infantesa és sovint devaluada per manca d'enteniment i d'agència, i en concret en Plató, on el seny s'atribueix més aviat als personatges vells; i implica, per tant, una caricaturització còmica que Cebes, en riure, no rebutja.

Per assumir amb èxit la immortalitat i assegurar-se un bon futur, l'ànima ha de deixar d'equiparar-se a l'alè tradicional: concentrar-se en si mateixa per abandonar tota comparació i lligam corporis, solidificar-se per ser més lleugera que tot cos, indiferent als vendavals⁴³. Perquè si no es viu la vida socràtica, arriben les faules d'animals i fantasmes: Sòcrates adverteix de les ànimes en pena vora les tombes, tan pesants per l'enyor del cos que no poden deixar els cementiris, i parla també dels golafres i injustos que en el cicle de reencarnacions es veuen convertits en ases i llops per culpa de la barreja dels plaers i dolors físics de què l'ànima no s'ha dissociat⁴⁴.

És a dir, la metempsicosi òrfico-pitagòrica com a nou home del sac. Sòcrates, recordi's, parla per persuadir uns nens que la mort no fa por: se'ls ha de dissipar la por a base de faules i d'encanteris adequats al seu públic, el seu nen interior, perquè tinguin més por de viure malament que de morir⁴⁵. Aquestes advertències poden prendre's, de fet, com un primer encanteri dels que Sòcrates esmentava.

L'encanteri més màgic del *Fedó* és sens dubte el mite final, i el mite com a encanteri és en Plató un recurs pedagògic usual que, quan la raó sola no pot purificar l'ànima que no l'entén del tot, pren el seu relleu per guiar i elevar l'oient a l'assentiment davant d'una veritat presentada en un embolcall més persuasiu: la dimensió màgica de la paraula sedueix l'altre vers la veritat que l'encantador ja coneix. El mite és com un encanteri, doncs, perquè, malgrat que no s'hagi de prendre literalment, porta a confiar en una opinió verdadera o versemblant que d'altra manera pot costar d'assumir, però que val la pena acceptar⁴⁶. La raó lliure de les seves presons sensibles i opinables l'hau-

43. *Ibid.* 66e-68d; 78b-81c. Noti's el joc amb les expectatives i els resultats contraris al que les paraules deixen entendre d'entrada. Com més sòlida és l'ànima per si sola, independentment de la solidesa del cos, més realment lleugera es torna, en la mesura que esdevé lliure de la corporalitat; hi ha aquí una nova manera d'entendre la lleugeresa. En canvi, si es tem que l'ànima es vegi enduta pel vent, és a dir, si s'assimila a l'alè, si bé aquest alè és la forma física més lleugera, encara s'està vinculant l'ànima a la corporalitat; i com més propra al cos, més pesant es torna l'ànima, en la mesura que el lligam al cos i a una concepció corpòria de sí mateixa l'encadenen a l'existència terrenal.

44. *Ibid.* 81c-84b; A LAVILLA; AGUIRRE (edd.) 2021, 175-178 s'indica una possible referència als *Ocells* d'Aristòfanes.

45. Ja al llarg dels primers arguments de 64a-70c es fa referència implícita a les ensenyances òrfiques com una 'tradicció antiga' que afirma que «mentre visquem, ens trobarem tant més a prop de conèixer (...) com menys ens deixem contaminar per la natura del cos, ans ens purifiquem. (...) I una purificació, no és justament el que diu la tradició antiga: separar tant com es pugui l'ànima del cos (...), el que anomenem mort?» Des de l'inici, doncs, Sòcrates apel·la a la tradició que pensa que ha de ser familiar a uns pitagòrics com Simmias i Cebes, però el to canvia lleugerament en aquesta aparició de la metempsicosi davant les noves reticències, perquè en el nou context (on els interlocutors jutges són a més nens) apareix com a faula per espantar un parell de criatures (o per fer, més aviat, que temin el fet de no entrenar al llarg de la vida la seva ànima immortal en tant que immortal, més que no pas la mort mateixa que ara els aterreix). Ja que els termes òrfics per si sols no han reeixit la primera vegada, ara Sòcrates espera tenir èxit amb unes imatges que, extretes de la mateixa tradició, siguin més adequades als infants per als que parla.

46. «Insistir massa que les coses són com jo les conto, no escolta a un home amb enteniment. Però que és així o més o menys (...) és escaient de sostenir-ho i val la pena que s'hi arri-

rà de poder jutjar (després de la mort, o anticipant la mort al llarg de la vida, és a dir, procurant que l'ànima conegui les coses per si mateixa); mentrestant es viurà d'acord amb la màgia, és a dir, com el Sòcrates platònic vol persuadir els oients que cal viure⁴⁷. Però la imatge de l'encanteri ha aparegut molt abans del mite, i abans d'equiparar l'ànima a les idees, perquè des de l'inici Sòcrates veu que el problema de la por és la clau de l'actitud vers la mort, i que cal mitigar la por per facilitar l'assentiment, emocional i racional⁴⁸. Si bé sols el filòsof, amb l'ànima concentrada en si mateixa, és valent sense barreja, sense por, gràcies a la seva convicció⁴⁹, de moment cal que els nens dormin (visquin) bé mentre l'ànima està unida a la confusió onírica del cos, on tot es barreja, abans d'una vida i d'una comprensió millors⁵⁰.

Així pot considerar-se que l'argumentació sobre la immortalitat, no només el mite, té sempre un punt d'encanteri o intercala al llarg del diàleg petits encanteris de reforç. Reforça aquesta visió el fet que Sòcrates, entre ironies i rareses, ja admetia que s'estava dedicant a versificar faules (μῦθοι)⁵¹ abans de morir. Els seus mites mai abandonen seriosament la veritat o els arguments per ser mera poesia, però alhora els arguments no deixen de vincular-se als efectes del mite, almenys aquí on la relació dels contraris, l'anamnesi i l'accés a les idees s'estan discutint entre somnis i faules en un discurs que ja s'ha vist equiparat a un conte màgic per als infants (recordem, per intel·lectes immadurs i torbats, que a això els redueixen les creences populars).

Un cop mori Sòcrates, l'èxit de l'encanteri i la correcta comprensió dels arguments dependrà a llarg termini de la capacitat dels nens per seguir trobant la raó del convenciment, és a dir, per continuar l'encanteri i la reflexió sense Sòcrates. Ell mateix els insta a ser els responsables del seu propi encanteri⁵². Però al llarg del *Fedó* encara els cal massa la seva guia, i s'hi aferren en forma de doctrines amb l'esperança que cap argument les pertorbarà un cop establertes; això fa que les seves pròpies objeccions els desesperin. La seva esperança de trobar una doctrina estable també influeix el lector, que quan els personatges donen per bona una teoria, pot veure's temptat a assumir-la amb la mateixa promptitud arriscada que els interlocutors.

quí qui ho pensi d'aquesta manera, perquè és un bell risc, i convé anar-s'ho repetint com un encanteri.» (*Phd.* 114c-e.)

47. GRANADA 1990.

48. El mateix verb és utilitzat per suggerir la comparació, respectivament, del que es dirà o del que s'ha dit amb l'encanteri (ἐπωδή) davant de les pors del nen interior dels interlocutors (77e: Ἀλλὰ γρή, ἔφη ὁ Σωκράτης, ἐπάδειν αὐτῷ...) i després de la narració del mite (114d: γρή τὰ τοιαῦτα ὡσπερ ἐπάδειν ἑαυτῷ).

49. *Phd.* 68d-69c.

50. NAHMOD 1994.

51. Si bé els relats inclosos en els diàlegs platònics, com la narració fabulosa sobre el més enllà al final del *Fedó*, són referits generalment amb el mot 'mite', cal no oblidar l'ampli ventall de significats de μῦθος; molt abans de fer referència als detalls del relat o mite final (110a-b: Εἰ γὰρ δὴ καὶ μῦθον λέγειν καλόν, ἄξιον ἀκοῦσαι...), amb el mateix mot Sòcrates esmenta les faules d'Isop (61b: οὗς προχείρους εἶχον μύθους, καὶ ἠπιστάμην τοὺς Αἰσώπου). Al llarg del *Fedó*, doncs, l'entrellaçament de μῦθος i raonaments no es limita a la cloenda.

52. *Phd.* 77b-78b.

Un exemple de l'esmentada necessitat de Sòcrates per part dels amics: quan Cebes menciona l'anamnesi, Símmias no la recorda⁵³, i quan la recorda només és amb una convicció difosa; Cebes no és capaç de fer-li entendre res que l'ajudi a raonar per si sol. Després Símmias respon a les preguntes de Sòcrates sense prendre decisions crítiques, i tot l'argument és un ball d'ambigüitats irresoltes: si la reminiscència és entre semblants o diferents, del que hi ha en l'ànima o del que s'ha après abans, del que tothom o del que només Sòcrates pot recordar⁵⁴. El record mal recordat dificulta entendre el coneixement que Sòcrates anomena anamnesi, i que Símmias i Cebes interpreten en la literalitat d'un abans i després temporal: es recorda el que es sabia abans de néixer, fet que ells admeten que encaixaria amb l'argument de la immortalitat, però que amb tot no els esvaeix els dubtes, que els empenyen a les seves respectives objeccions. Les incoherències de les seves pròpies creences els permeten dubtar, però són incapaços, si Sòcrates no els guia, de continuar l'argumentació per si mateixos⁵⁵.

Curiosament, la temporalitat del record que l'argumentació amb els interlocutors no problematitza, l'escena la fa perillar. El moment graciós de Símmias incapaç de recordar ni entendre en què consisteix la teoria que conèixer sigui recordar no és l'únic que posa en dubte el record d'un saber adquirit literalment *abans*, o la validesa del record recuperat. Amb els ànims enfonsats per les objeccions posteriors, Equècrates recordarà que també ell creia el que Símmias proposarà com a primera objecció: que l'ànima podria ser una harmonia fruit d'elements físics, depenent d'ells. El record mal entès, centrat merament en l'anterioritat temporal independentment del caràcter d'allò que es recorda, pot portar a reminiscències banals i falses i contribuir, com aquí, a la desesperació davant l'argumentació. I que el record mai és infal·lible quan el seu únic suport és la memòria d'un abans ho exemplifica Fedó mateix sense adonar-se'n, en admetre que ha oblidat un detall: un cop Sòcrates ha salvat l'argument que semblava perdut, Fedó de sobte no recorda qui intervé per dir que el nou pressupòsit necessari (que un contrari no admet l'altre) xoca amb l'anterior (que els contraris s'alternen en el pas d'un a l'altre)⁵⁶.

El filtre s'esquerda: el narrador, que a l'inici afirmava que «recordar Sòcrates (...) ha estat sempre per a mi la cosa més plaent de totes»⁵⁷, i de qui depèn sa-

53. «Fes-me'n memòria, perquè en aquest instant no ho recordo massa. (...) No és que no ho acabi de creure, però el que voldria és justament experimentar allò de què tu parles: la reminiscència. Ja gairebé començo a recordar.» (*Phd.* 73a-b.)

54. *Ibid.* 73a-77a; BURGER 1984, 69-71; CARRASCO 2012.

55. Símmias té més problemes que Cebes, ja que aquest mateix matisa els dubtes de Símmias; però si Cebes es basta contra Símmias, contra si mateix no es basta. Fedó, al seu torn, es limita a escoltar entre l'esperança i l'angoixa.

56. *Phd.* 103a (*cf.* el record inconvenient d'Equècrates a 88c-d). Pot interpretar-se simultàniament que l'oblit de Fedó és també instrumental, per part de Plató, per silenciar el nom d'algun dels presents.

57. *Phd.* 58d. És possible que la fixació amb Sòcrates per part del personatge de Fedó alimenti l'oblit d'aquesta altra intervenció; no exclou, amb tot, l'ombra del dubte que a partir d'aquest oblit plana sobre la memòria de Fedó.

ber què va dir el guia imprescindible abans de morir, també s'oblida de les coses que en teoria sabia. Per humà que sigui, no deixa de ser irònic quan la discussió i l'escena, així com la narració mateixa, es recolzen en certa comprensió del fet de recordar. És també una advertència definitiva: si la clau de la immortalitat és l'assimilació de l'ànima a les idees, el record d'abans de néixer no és tant (o no és únicament) una qüestió d'anterioritat, estrictament temporal, com d'un tipus de saber no determinat pel cos present (present en la vida de l'ànima encarnada, present a la presó del Sòcrates-guia)⁵⁸; un saber diferent del que el cos percep, per bé que allò percebut (també la conversa amb Sòcrates) hi pugui remetre, i lliure per tant dels límits de la temporalitat corpòria. Els records i obliats pitagòrics emfatitzen dramàticament el punt focal que en la discussió se'ls escapa. De fet, al llarg de l'argumentació, l'anterioritat temporal importa en la primera relació entre contraris (l'alternança on la vida neix de la mort), però pot esdevenir un llast si roman central quan es tracta de com coneixem les realitats que l'ànima sola pot re-conèixer, i a què és i s'ha de fer semblant; importa si es vol sentir narrar una conversa, però la remissió és poc fiable i insuficient per entendre'n seriosament el contingut. I amb tot, el nostre accés a l'argument de l'anamnesi no es dona sinó a través d'un doble record: Fedó recorda la conversa on Cebes i Símmias recorden el que Sòcrates diu del coneixement. La raó i la lectura han de veure els riscos d'oblit i d'incomprensió que això comporta.

Però mentrestant, el que impedeix als pitagòrics creure's la immortalitat no és la tensió en les premisses sinó la mateixa por d'abans, que contraataca amb noves teories populars com l'ànima-harmonia⁵⁹. Ara bé, temen fins i tot molestar Sòcrates en plantejar les objeccions, i Símmias justifica aquest temor: no volen ser inoportuns en aquestes tristes circumstàncies. La resposta és un riure serè (*ἐγέλασέν τε ἡρέμα*)⁶⁰. Si aquesta por roman, de res ha servit la seva defensa! Si el creuen més susceptible el dia de la seva mort que cap altre, no creuen que es cregui que la seva sort, la mort, és bona perquè l'ànima de Sòcrates és immortal. Sòcrates contradiria tot el que diu si la seva disposició no fos la de sempre o millor: els cignes en morir, i la resta d'ocells, que davant la mort no canten de pena sinó de joia, serien millors serfs d'Apol·lo que ell si ara per aprensió evités la conversa⁶¹. I tot i que Sòcrates no li ho

58. *Vid.* notes 18, 39 i 43. L'ambigüitat del gust per recordar Sòcrates, i per tant la focalització del record, amb els obliats que implica, és aquí semblant a la de l'αὐτός inicial: si bé es pot prendre, com fan Equècrates i Fedó mateix, com a símbol de la garantia d'una narració fidedigna, no deixa d'implacar una selecció, per part del personatge, del que s'explica i es valora. La situació de Fedó com a filtre narratiu és equivalent, en aquest sentit, a la d'Apol·lodor al *Convit*.

59. Sobre el rerefons més probablement popular que pitagòric de l'equiparació de l'ànima a l'harmonia d'una lira per part de Símmias, *vid.* IWATA 2020.

60. *Phd.* 84d-e.

61. *Phd.* 84c-91e. La resposta de Sòcrates permet comentar més a fons la seva rialla (el previ *ἐγέλασέν τε ἡρέμα*). *ἡρέμα* marca el matís del riure en aquesta escena: es tracta d'un riure tranquil o suau, tendent o bé a la gentilesa o bé a la discreció i el silenci. Pot tractar-se d'un riure amable i comprensiu davant la incomprensió dels interlocutors, potser lleugerament resignat. És el mateix matís aplicat a Cebes el primer cop que riu o somriu (aplicat a *ἐπιγέλασας* en *Phd.* 62a; *vid.* nota 24). En tot cas, el fet que aquí Sòcrates rigui (*ἐγέλασέν*)

recorda, Símmias ja hauria de saber-ho: ell mateix ha acceptat abans que seria risible o ridícul (γελοῖον) que un filòsof, després de tota la vida preparant-se per a la mort, es lamentés quan la mort arriba⁶².

Si Símmias recordés les seves pròpies paraules, doncs, no tindria tants escrúpols per acceptar que Sòcrates es troba com sempre o millor encara. Però la tranquil·litat i la música del Sòcrates de sempre inclouen l'humor irònic de sempre, no menys a mesura que s'acosti la mort. No hi ha motiu, si no es comparteix la por dels amics, per no esperar-ne en l'últim tram del raonament i el diàleg; i al revés, sense l'humor de sempre cap argument seria per ningú prou convincent, perquè una actitud esquerdada desmentiria les paraules més ben trenades.

3c. L'heroi de la tragèdia: una guerra perduda?

Si la tranquil·litat amb què viu Sòcrates no ha de trontollar gràcies a la ferma creença en la immortalitat, i un ànim trencant-se sota el pes de les circumstàncies el desmentiria, cal preguntar on queda la tragèdia. Sòcrates no té por,

també és una mostra del bon humor i de la seguretat de Sòcrates, tan genuïna com necessària tenint en compte que és la defensa de la seva actitud el que segueix sense arribar a bon terme, en la mesura que els nois encara en dubten. La relació del riure amb la seguretat, de fet, és una de les més antigament testimoniades: malgrat la distància (i sovint contraposició) de Plató i Homer, l'anàlisi del riure dels déus a l'obra de MIRALLES 1993 serveix de precedent i contrast; val la pena tenir en compte també la seva anàlisi (p. 55-68) de la funció comunicativa del riure humà, que pot implicar, a més de la transmissió d'un estat d'ànim, la confirmació de la pròpia disposició anímica en harmonia amb si mateixa. Si bé no cal veure aquí necessàriament el matís de burla que a vegades el verb γελάω pot implicar, ni la mateixa càrrega de superioritat o d'arrogància que en el llunyà cas homèric (ans al contrari, una actitud tan mesurada com indica l'ús d'ἥρῆμα, i que contrasta amb els excessos dels vells déus), la seguretat davant dels esdeveniments (i la confirmació conscient d'aquesta seguretat) que implicava riure ja en el cas dels déus homèrics no deixa de ser important en relació a l'esperança de Sòcrates de, justament, trobar-se amb uns déus bons i propicis després de la mort que tant torba els seus companys. La traducció de l'ἐγέλασέν τε ἥρῆμα de 84d per expressions com 'iniciant un somriure' (com tradueix Jaume Olives), si bé recull la serenitat d'ἥρῆμα, mitiga en certa mesura la força usual de γελάω i, per tant, la seguretat que és tan important perquè els raonaments de Sòcrates tinguin algun sentit (per l'exigència que aquí ell mateix suggereix, que les seves paraules siguin coherents amb la seva actitud). La serena seguretat de Sòcrates davant la mort, expressada en un riure amable o tranquil per als amics afligits, difícilment s'expressa atenuada a l'ombra de mig somriure. L'actitud mesurada de Sòcrates, en la mesura que també és confiada (cosa que al llarg del *Fedó* s'esforça a justificar amb tota tranquil·litat i paciència), com a confirmació de la seva coherència no exclou el riure sinó el plor. Evitar traduir els usos de γελάω (que d'altra banda ja havia aparegut com a riure en el cas de Símmias al γελάσας de 64a-b; *vid.* nota 25) per algun ús de «riure» (per riure lleuger que sigui), malgrat l'amplitud semàntica del verb ho permeti i pugui respondre als matisos del riure en cada cas (com aquí a la tranquil·litat), pot dificultar la comprensió de l'actitud de Sòcrates, i és possible que respongui a les expectatives que el tema i la tradició del *Fedó* generen, més que al text per si sol. Que el riure es camufla rere un mig somriure és, doncs, una possible mostra de com les lectures del *Fedó* poden portar a atenuar la presència i les instàncies d'un riure que, com en aquest punt, no és sense motiu que s'hi troba.

62. *Pbd.* 67d-e, on Sòcrates pregunta si no seria γελοῖον aquest cas, i Símmias respon γελοῖον· πῶς δ'οὔ.

no es desespera; una ànima immortal que no està sotmesa a les torbacions i barreges corpòries ni per tant al patiment de la mort no és tràgicament heroica. La pretensió d'alliberar-se de les condicions tràgiques pot ser vista com l'*hybris* del moribund que ha donat l'esquena a la ciutat i al cos, del guia optimista que abandona uns deixebles que li ho retreuen, i per tant l'actitud de Sòcrates pot ser interpretada en els termes de la tragèdia; però així i tot la immortalitat fa del *Fedó* un diàleg eminentment anti-tràgic⁶³, com a mínim per a Sòcrates, pel que fa a la vivència que ell fa de la pròpia escena: ell, coherent, no veurà càstig en la mort, no hi veurà tragèdia. Alhora, el *Fedó* segueix sent un diàleg tràgic per excel·lència, en la mesura que aboca personatges, converses i lector a la mort i el dol que inevitablement tanquen l'escena⁶⁴. La qüestió és sobre qui o què recau la tensió tràgica, o sobre qui o què la fa recaure el mateix Sòcrates, que com a ànima immortal no sembla que hi vulgui tenir res a veure.

Arribat el moment de les objeccions⁶⁵, l'argumentació sí que s'ha enfonsat, i amb ella els oients. Les teories alternatives de Símmias i Cebes han desesperat Fedó i els altres, i Sòcrates avisa que és per l'argument que caldran mostres de dol si no se'l salva, no per a si mateix. Amb aquest comentari Sòcrates realça la necessitat de reforçar el raonament sobre l'ànima, i rebaixa tot valor del dol convencional pel cos. Amb tot, l'atenció de Fedó destaca la carícia de Sòcrates als seus cabells com a mostra de la seva gentilesa; l'atenció al cos i la necessitat que tots tenen de veure i sentir Sòcrates per creure's la raó, que segueix fracassant, dificulten la separació buscada i que la preocupació realment se centri en l'argument⁶⁶.

Mentrestant Sòcrates, davant dels ànims enfonsats dels amics, suggereix que el cridin com Hèrcules crida Iolau. Comparar Fedó amb Hèrcules quan no ha dit una paraula en la discussió sembla certament desproporcionat: Fedó sap que s'assembla molt més a Iolau, i que Hèrcules hauria de ser Sòcrates, no al revés. Però ara que Sòcrates morirà, de fet el problema el tenen ells, no Sòcrates. La gran batalla heroica, la situació tràgica és la dels que, per l'esforç del raonament, han de trobar convenciment racional en la immortalitat quan encara depenen del seu heroi mortal. El desplaçament del lloc de l'heroi a ulls de l'un i dels altres és el que la comparació aparentment innocent i desentonada o excessivament generosa reforça⁶⁷.

La confusió de rols, on un és el que és o hauria de ser l'altre, aquí Hèrcules o Iolau, és un recurs explotat en la comèdia⁶⁸. Alhora aquí comporta l'apropia-

63. Idea ja senyalada per BENJAMIN a l'*Origen del drama barroc alemany* (1928). Sobre els termes en què es pot entendre la caracterització de Sòcrates com a heroi alternatiu a l'heroi tràgic, *vid.* EBREY 2023, 28-53 i 299-311.

64. LIEBERT 2020.

65. *Phd.* 84c-89c.

66. La dependència per part de Símmias, Cebes i Fedó pot interpretar-se com una nova marca infantil en els interlocutors.

67. *Phd.* 88c-89c; LORAUX 1989, 202-218; BURGER 1984, 112-116.

68. Sovint comporta intercanviar les actituds de vells i joves, fills i pares, etc.; *vid.* MOROSI 2020.

ció de l'heroi cultural que altres filòsofs, en particular Antístenes, gran rival silenciats en la narració de *Fedó*⁶⁹, reclamaven per a si: contra l'heroïcitats tradicional i altres derives del cercle socràtic, la força d'Hèrcules és la que és capaç de mantenir viu el *logos* de la immortalitat i el seu bell risc. El primer que cal a l'heroi digne del llegat de Sòcrates és vèncer l'odi al *logos*, l'argumentació, davant les objeccions i el tipus de filosofia que es basa en la mera refutació de tot argument (també la d'Antístenes). El següent serà desactivar del tot el rerefons materialista que mou les objeccions de l'ànima-harmonia i l'ànima-mantell, igual que movia la comparació de l'ànima amb un alè: com que la materialització excessiva de l'ànima és el problema argumental de fons, com la por i la desconfiança són obstacles emocionals, Sòcrates es disposa a reduir-la a les seves conseqüències més absurdes per desfer-se'n d'una vegada per totes.

Davant de les dues exigències esmentades, la biografia intel·lectual que Sòcrates exposa és el contrari de l'aventura del misòleg, permet atacar el materialisme portant-lo al ridícul, i és també una nova inversió d'Aristòfanes. Sòcrates diu haver-se dedicat de jove a investigar sobre la natura, eco del que feia a la comèdia, dels problemes astronòmics, biològics i geològics que l'ocupaven al Pensatori; però aquí el fracàs d'aquest tipus de recerca serveix per reafirmar la superioritat d'examinar els *logoi* i no la natura, no el cos, no la realitat en termes de cos. La imatge d'*Els Núvols* es posa al servei de la segona navegació, i per tant a la continuació de la investigació filosòfica per la banda dels conceptes, no dels elements corporis. Alhora, la filosofia natural es redueix a la mateixa inutilitat que a la comèdia: si allà l'absurditat era flagrant a l'hora de mesurar el salt de les puces, aquí l'explicació materialista de la realitat (i per tant també de l'ànima) cau en l'absurd quan es porta a l'extrem el seu intent d'explicar-ho tot només pel cos, aplicant aquesta pretensió a l'escena del diàleg. La conversa del *Fedó* a la presó és inexplicable, sense caure en l'absurditat, pel moviment d'uns ossos i uns tendons que, Sòcrates jura pel gos, si d'ells depengués ja haurien fugit a Mègara⁷⁰. La imatge dels ossos i els tendons fugint per si sols és tan ridícula com efectiva; no és el cos el que fugiria ni el que tria quedar-se, sinó la raó que pren les decisions per motius de major pes que un mer impuls de conservació física. El cos no pot explicar les decisions de l'ànima, ni en general res que de l'ànima es derivi, sense caure en el ridícul.

De fet, al llarg d'aquest últim tram de l'argumentació, la força del convenciment en la resposta a les objeccions depèn en gran mesura del ridícul per absurd de les alternatives: que el fons materialista o les seves conseqüències semblin absurds, risibles o ridículs als objectors ha de garantir el seu assentiment i que l'argument se salvi. La discussió canvia lleugerament de to i de context històric: ja no es parla d'un judici com el de Sòcrates sinó d'una guer-

69. *Phd.* 59b; LORAUX 1989, 202-218. Antístenes és, de fet, un dels possibles candidats a interlocutor oblidat per Fedó (i així exclòs per Plató) a *Phd.* 103a.

70. *Phd.* 89d-91e, 96d-100e; LAVILLA; AGUIRRE (edd.), 2021, 174-175.

ra per salvar el *logos*. En concret és una guerra contra Tebes: els enemics són els seus reis, les objeccions d'Harmonia i Cadme⁷¹.

La comparació de Símmias i Cebes amb els dos personatges mítics és especialment afilada venint de concloure que la proposta de Símmias, l'ànima-harmonia, ni tan sols està afinada amb si mateixa: no consona, i com a tal, és el contrari de l'harmonia malgrat que amb Harmonia es compara⁷². El joc de paraules en fa més evident la falsedat: ara que la clau és la semblança (de l'ànima amb les realitats intel·ligibles), la teoria referida per Símmias ni tan sols s'assembla al que defensa. A l'altre tebà, finalment, cal fer-li comprendre que el millor és que res es determini pel seu contrari, o després de moltes voltes a l'argument haurà de témer la possibilitat que algú sigui gran per alguna cosa petita, que és el que es derivaria del que defensa; Cebes riu (*γέλᾱσας*) davant de la conclusió absurda, i el riure és el rebuig de la premissa inconvenient⁷³, però també del temor (*φόβος*) a què Sòcrates feia referència. Cebes queda convençut i sense pors afegides⁷⁴. Símmias, que fa molt que no riu, necessitarà encara l'encanteri mític a veure si així també es convenç del tot⁷⁵.

Quedarà a les seves mans reexaminar totes les premisses i seguir el raonament; Sòcrates ja ha de marxar: «el destí em crida, com diria un personatge de tragèdia, i gairebé m'ha arribat l'hora d'anar a prendre un bany»⁷⁶. L'heroi es disposa a l'heroïcitat de banyar-se, alhora contradient Aristòfanes (segons el qual el bany no era costum socràtic) i l'ordre ritual de la mort, on les dones banyen el cadàver ja mort: comèdia i convenció cap per avall de nou, en un comentari que parodia la tragèdia⁷⁷.

Però Sòcrates està fent la tragèdia més imminent del compte, i això angoixa el seu amic Critó, que demana almenys com vol que l'enterrin, ja que el tema no ha sortit al llarg de la conversa. Sòcrates no pot sinó riure (*γέλᾱσας*) i resignar-se a no haver-lo convençut que ell és la seva l'ànima: «com vulgueu, feu ell, mentre arribeu a atrapar-me i jo no us fugi».⁷⁸ El bon amic de Sòcrates

71. *Ibid.* 95a. Al llarg de 89d-107b, les «gràcies de l'Harmonia tebana» i les de Cadme són contraatacades «atacant de prop, com els herois homèrics»; així l'escena s'intensifica teatralment de judici a guerra.

72. *Ibid.* 92a-94e.

73. Cebes troba risible la possible objecció, i per tant les conseqüències problemàtiques a què la seva objecció està portant; així doncs, admet el raonament de Sòcrates amb una rialla que desacredita l'alternativa.

74. És a dir: la risible por actual, que el petit sigui gran, ha substituït en Cebes la por que l'ànima s'esvaeixi, que abans tan el torbava; Cebes ara pot riure de les seves pors com Sòcrates se'n burlava.

75. *Ibid.* 101 a-c, 107a-b, 114c-e.

76. *Ibid.* 115a.

77. LORAUX 1989, 177-218; EBREY 2023, 37, 299.

78. *Pbd.* 115b-c. Per similitud pot entendre's el matis d'aquest riure davant la pròpia incomprensió, acompanyat aquí del comentari bromista, com una barreja del to amb què Sòcrates reia tranquil davant la cautela de Símmias i el to amb el què prèviament comparava els interlocutors amb nens esporuguits. El transfons és sempre el mateix: Sòcrates reconeix en els seus interlocutors (aquí Critó) una identificació massa íntima del Sòcrates viu amb el seu cos (aviat cadàver) i no amb la seva ànima (que ell afirma que seguirà vivint), contra tot el que amb arguments, faules i la seva pròpia actitud porta defensant fins aquí.

sembla al llarg de tot el diàleg el missatger tràgic (potser, dins la tragèdia, el personatge més apte per a encarnar recursos de la comèdia) que li anuncia el destí sense adonar-se del sentit del que diu⁷⁹, i aquesta relliscada només rep una actitud bromista i una amonestació suau.

La segona relliscada ja no, quan Critó proposa que Sòcrates posposi la mort alludint que normalment es menja, es beu o es té sexe per aprofitar l'última estona. Dir a Sòcrates que s'aferra a una vida així és la pitjor ocurrència, perquè implica, diu Sòcrates, «fer-me ridícul (γέλωτα) als meus ulls»⁸⁰, i si cau en el ridícul no quedarà gota de serietat creïble al raonament. Aquí ja no hi ha bromes, sinó ordres perquè Critó li faci cas i li portin ja el verí⁸¹. Si la guerra està perduda en el cas de Critó, cal almenys no perdre-la amb un mateix.

Quan Sòcrates beu la cicuta només ell resta tranquil; ningú resisteix el plor. Si havien expulsat Xantipa perquè el seu dol exagerat i ridícul no pertorbés la filosofia, ara els ànims de tots es trenquen i els renecs d'Apollodor, el socràtic més exagerat, contagien la resta malgrat els esforços⁸². Comprensible, i de nou, humà com l'oblit de Fedó; però Sòcrates immediatament els renya per discordants. Al cap i a la fi, els plors s'acorden més amb les pors infantils que amb tot el que han parlat per intentar esvair-les, i només serveixen de mal espectacle i mal averany, poc harmònics amb les esperances de Sòcrates. Ells se n'avergoneixen.

Fedó admet que no plorava tant la sort de Sòcrates com la seva; però la dependència, de la qual Apollodor és l'exemple més penós, és el que Sòcrates

79. Sobre la conversa de Sòcrates i Critó, *vid.* LIEBERT 2020, 461-463; sobre l'ús de recursos còmics ja en alguns personatges concrets a les tragèdies, *vid.* WALLACE 2013, 205-209.

80. Aquí el matís del riure que Sòcrates vol allunyar de si dista molt de la tranquil·litat, l'amabilitat o la resignació; tornar-se ridícul és donar ocasió al riure de la comèdia, i implica aquí fer-se risible per la pròpia incoherència, per l'absurditat d'una actitud que no concorda amb els seus raonaments filosòfics. La seva seguretat, mantinguda fins aquí, seria plenament mereixedora de burla per feblesa si Sòcrates cedís en aquest punt; o almenys així seria als seus ulls, i això és el que li importa, perquè fins i tot si ningú al seu voltant riguéss, i al contrari, Critó desitjaria que Sòcrates no precipités amb tanta seguretat la seva decisió, ell mateix es sabria mereixedor d'un riure que seria escarni, i saber-ho ja seria inadmissible. Al cap i a la fi, des de l'inici de la seva defensa, Sòcrates ha capgirat contínuament el riure burleta de la comèdia, davant del qual ell ha pogut riure serè i confiat, però si a l'hora de la mort es fa digne de la burla còmica, tota la conversa prèvia i el seu llegat sencer corre el risc terrible d'esdevenir permanentment ridícul, sense posterior esmena possible. Si evitar el ridícul és un desig comú, que reapareix en altres escenes dels diàlegs, just abans de la seva mort és doncs especialment crucial.

81. *Pbd.* 116e-a.

82. *Pl. Smp.* 172a-173e; *Pbd.* 117c-e. El fet que les mostres de dol esdevinguin censurables i corrin el risc d'esdevenir risibles i ridícules en el cas de la mort de Sòcrates que, contràriament al costum majoritari de la tragèdia, té lloc en escena, forma part de la inversió de les expectatives i convencions tràgiques, i per tant del joc del *Fedó* amb la tragèdia (*vid.* LIEBERT 2020, 463-465 i EBREY 2023, 31-47 i 299-302). Mostra, alhora, com l'escriptura platònica permet barrejar elements i pressupòsits de la tragèdia i de la comèdia en el seu plantejament mateix (*vid.* NIGHTINGALE 1995, 60-92); és a dir, tant en el que l'escena mostra i realça com en el que es rebutja, s'expulsa o es censura. En aquest cas, el lament d'Apollodor, ajustat a un context tràgic, rep una caracterització més aviat còmica en la mesura que desentona amb l'actitud de Sòcrates.

ha insistit que han de superar gràcies al raonament que més els convenci a ells. El contrast és més greu recordant que Sòcrates esperava de Símmias i Cebes, influïts pel seu cercle pitagòric, la visió optimista de la mort de què els ha intentat convèncer⁸³. Si fossin coherents amb si mateixos i amb el seu llegat, no hi hauria d'haver tragèdia.

El deute d'un gall a Asclepi, s'interpreti com s'interpreti aquest últim sacrifici, és una cirereta final poc òrfico-pitagòrica. Sòcrates no té por de recaure en la metempsicosi, d'haver-se barrejat massa amb el cos i que la seva ànima es trobi després en algun cos animal que els seus amics puguin sacrificar sense adonar-se de l'ànima que l'habita. El gall, anecdòticament també aprofitat en la discussió gramatical d'*Els Núvols*, pot ser pres com a símbol de curació, fertilitat i victòria⁸⁴. Si bé el sentit curatiu és el més comentat en tractar-se d'una ofrena a Asclepi, s'hi pot afegir que potser alguna guerra s'ha guanyat, o que com a mínim es conserva l'esperança d'alguna victòria: contra la por a la mort, a no haver assolit un bon final i un millor més enllà, o contra la mitologia, o contra els tebens; o contra les burles de la comèdia? Sigui com sigui, l'actitud de Sòcrates, en qui els contraris no s'han barrejat, mostra la seguretat en la victòria davant la mort mateixa, i això també implica, en el seu cas, un final per sobre de la tragèdia. Sòcrates no ha vessat una sola llàgrima i no s'ha aferrat a la vida absurdament, i venint de la conversa narrada, això és la victòria més gran, perquè ha evitat la corrosió destructiva del ridícul. El *logos*, almenys en aquesta mesura, s'ha salvat.

Retornant a l'inici del diàleg, és a dir, rellegint l'inici de la narració del final del *logos*, és justament perquè s'ha evitat el ridícul que Fedó podia dir que Sòcrates li semblava «un home feliç» i que «va morir tan intrèpidament i noblement que jo comprenia que si anava a l'Hades, no era sense una dispensació divina»⁸⁵: era l'actitud de Sòcrates, sense por ni lament, el que Fedó millor recordava i trobava admirable, memorable i digne de la felicitat dels déus. De fet, el record insòlit i exemplar del Sòcrates narrat per Fedó és la imatge del filòsof que el lector s'emporta (i s'ha emportat al llarg de la història) de la lectura del *Fedó*. I difícilment Fedó guardaria aquest record, i difícilment es salvaria en cap sentit el *logos*, sense rialles, humor, ironia i els fantasmes de la comèdia en la música socràtica⁸⁶, per bé que semblessin tan *átopoi* com Sòcrates el dia de la seva mort. Però és que Fedó ja advertia d'entrada

83. *Phd.* 61d, 78a, 91b, 107b, 115b.

84. *Ibid.* 118a; Aristoph. *Nub.* 658-699. Sobre l'ofrena del gall com a inversió dels valors tradicionals, *vid.* LORAUX 1989, 177-201 i EBREY 2023, 300-311. Per a una breu discussió de les possibles interpretacions de l'ofrena, *vid.* WELLS 2008, que destaca la constància de la ironia en l'actitud de Sòcrates, s'interpreti com s'interpreti, al llarg de tota l'escena final. Pel possible valor pitagòric del gall, *vid.* CROOKS 1998. GRIFFITH 2017, tot indicant possibles ressons aristofànics, presenta l'ofrena del gall a Asclepi com una expressió fabulística de l'afirmació filosòfica que morir és de fet una victòria sobre la mort. Finalment, per a una interpretació de l'escena final en el sentit de la preservació del *logos*, *vid.* NAGY 2015.

85. *Phd.* 58e.

86. Per a una síntesi d'aquests elements pertanyents al γελοῖον dins del *Fedó*, *vid.* LAVILLA; AGUIRRE (edd.) 2021, 171-187 (especialment 180-184).

que, contra el que ell mateix podia esperar-se en el seu interior, al *Fedó* passen coses estranyes:

Em passava una cosa del tot estranya (ἄτοπον). Sentia una insòlita barreja de goig i, al mateix temps, de dolor, en considerar que ell havia de morir al cap de poc. I tots els qui érem allí ens trobàvem si fa o no fa igual, adés rèiem, alguna vegada ploràvem (τοτὲ μὲν γελῶντες, ἐνίοτε δὲ δακρύνοντες)⁸⁷.

I és que, en fi, Sòcrates és *átapos* sempre⁸⁸.

4. Conclusions

El nostre estudi ha intentat mostrar que l'humor és un recurs estructural i interpretativament rellevant al *Fedó* malgrat el caràcter tràgic del diàleg i les interpretacions tradicionals. Un esbós de la importància de l'humor i els seus usos des d'una perspectiva dramàtica de l'escriptura platònica ha aportat motius generals per esperar-ho i les claus per interpretar en quins passatges del *Fedó* pot llegir-s'hi humor i amb quin resultat. Però el central era demostrar que l'humor s'hi troba i impacta en l'argumentació de la immortalitat i les seves premisses, a més de contribuir a la comprensió de cada tesi en el context dialogal i respecte de la tradició poètica i dramàtica confrontada per Plató.

S'ha vist que la defensa de la vida filosòfica com a preparació de la mort és una inversió del Sòcrates de la comèdia; que l'argumentació ha de combatre pors tradicionals i dogmes convencionals que torben els pitagòrics com si fossin nens; que els seus problemes en entendre els plantejaments socràtics, evidenciats amb ironia i comicitat, porten a replantejar les premisses en joc; i que, en el joc estructural del *Fedó* amb la tragèdia, Sòcrates evita el rol d'heroi tràgic tradicional, que el contradiria com a filòsof que s'ha preparat per la mort al llarg de tota la vida, gràcies al fet que el seu bon humor no admet en la seva actitud un dol ridícul que desentoni amb les seves afirmacions filosòfiques. La solemnitat de la mort de Sòcrates no exclou l'humor de la seva última conversa; al contrari, és el plor, seu i dels seus amics i familiars, el que Sòcrates al llarg del *Fedó* vol evitar o bandejar de la cella, no pas el riure. Sòcrates es situa fora del xoc de contraris, però no de la banda del dolor o el lament. El seu lloc, més aviat, és el lloc *átapos* del riure.

87. *Pbd.* 58e-59a. Sobre el lligam d'aquesta barreja de sentiments amb l'actitud i el riure de Sòcrates, i sobre com ambdues coses afecten el lector, i en concret la visió de Sòcrates resultant i l'experiència mateixa de lectura del *Fedó*, *vid.* STELLA 2000, 459-561 i 464-467, i EBREY 2023, 29-32.

88. Respecte de la caracterització de Sòcrates com a ἄτοπος a ulls d'altres personatges en l'obra platònica, *vid.* per exemple Pl. *Smp.* 174e-175e i 213b-223a. Recordi's també que les primeres paraules de Sòcrates al *Fedó* (60b) són «Ὡς ἄτοπον» en referència a la successió de dolor i plaer a la seva cama.

Les rialles, doncs, no val menys la pena enfocar-les que les llàgrimes i els gestos solemnes. La ironia a cada nivell del text, les bromes i les referències còmiques no només posen en relleu aspectes clau del diàleg i en condicionen la interpretació: la seva presència és inherent i necessària a la situació de Sòcrates en el diàleg i al convenciment socràtic en la immortalitat, així com a l'actitud filosòfica que Plató escenifica al *Fedó* de forma més paradigmàtica i memorable. El convenciment i la solemnitat de la mort voluntària del *Fedó* i el *logos* de l'última conversa de Sòcrates, sense ni una mica d'humor, ningú se'ls podria creure seriosament. Així, les raons de les rialles, les seves o les nostres, són, potser ho són, cosetes lleugeres; però no d'aquelles, sabem, que s'emporta una mica de vent. Ni tan sols «si un mor», o riu, «enmig d'una grossa venteguera»⁸⁹.

BIBLIOGRAFIA

I.

- ARISTÒFANES, *Els Núvols*, trad. M. VALLS 2012, Barcelona.
 PLATÓ, *Cartes*, trad. R. GARRIGASAIT 2009, Barcelona.
 PLATÓ, *Diàlegs IV: Fedre*, trad. M. BALASCH 1988, Barcelona.
 PLATÓ, *Diàlegs VI: El convidat*, trad. E. PRESAS 2012, Barcelona.
 PLATÓ, *Diàlegs VII: Fedó*, trad. J. OLIVES 1962, Barcelona.
 PLATÓ, *Fileb*, trad. B. TORRES 2019, Girona.
 PLATÓN, *Fedón*, trad. C. GARCÍA GUAL 2010, Madrid.
 PLATÓN, *Ouvres complètes IV: Phédon*, trad. L. ROBIN 1934, Paris.
 PLUTARC, *Vides Paral·leles, vol. III: Aristides i Marc Cató. Cimó i Luculle*, trad. C. RIBA 1927, Barcelona.

II.

- D. AMAT 2015, «Platón y Aristófanes leídos por Leo Strauss, o la risa como expresión del pensamiento político», *Anacronismo e irrupción* 5.8, pp. 79-116.
 W. BENJAMIN 1963² [1928], *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, Frankfurt.
 J. BLACKLER 2019, *Rising above the risible: Laughter in Plato* [Tesi de màster no publicada], University of Otago, Dunedin.
 A. BOSCH-VECIANA 2003. *Amistat i unitat en el Lisis de Plató*, Barcelona.
 R. BROCK 1990 «Plato and Comedy», *Owls to Athens: Essays on Classical Subjects for Sir Kenneth Dover*, pp. 39-50.
 R. BURGER 1984, *The Phaedo: A Platonic Labyrinth*, New Haven.
 N. CARRASCO 2012, «Aprender a recordar: el dilema del Fedó», *Comprendre* 14.2, pp. 5-24.
 W. CHASE 1920, «The Spirit of Comedy in Plato», *Harvard Studies in Classical Philology* 31, pp. 63-123.

89. *Phd.* 77d-e.

- J. CROOKS 1998, «Socrates' Last Words: Another Look at an Ancient Riddle», *The Classical Quarterly* 48.1, pp. 117-125.
- D. DE SANCTIS 2018, «Socrate e le lacrime dei philoi: emozioni e catarsi nel Fedone», en G. CORNELLI, T. ROBINSON i F. BRAVO (ed.), *Selected Papers from the Eleventh Symposium Platonicum*, Baden-Baden, pp. 118-123.
- G. DELEUZE 1969, *Logique du sens*, Paris.
- D. EBREY 2023, *Plato's Phaedo. Forms, death, and the philosophical life*, Cambridge.
- M. Á. GRANADA 1990, «Mito versus retórica sofística. La dimensión mágica de la palabra en Platón», *Convivium* 1, pp. 25-39.
- R. D. GRIFFITH 2017, «Socrates' Dying Words (Plato *Phaedo* 118a) as an Aesopic Fable», *Classical Association of Canada* 71, pp. 89-101.
- S. HALLIWELL 1991, «The Uses of Laughter in Greek Culture», *The Classical Quarterly* 41.2, pp. 279-296.
- N. IWATA 2020, «The Attunement Theory of the Soul in the Phaedo», *JASCA* 4, pp. 35-52.
- J. LAVILLA; J. AGUIRRE (edd.) 2021, *Humor y filosofía en los diálogos de Platón*, Barcelona.
- R. S. LIEBERT 2020, «Mourning Socrates. Plato's Phaedo and Tragic Philosophy», *Classical Philology* 115, pp. 442-466.
- N. LORAUX 1989, *Les expériences de Tirésias: le féminin et l'homme grec*, Paris.
- C. MIRALLES 1993, *Ridere in Omero*, Pisa.
- J. MONSERRAT (ed.) 2002, *Hermenèutica i platonisme*, Barcelona.
- F. MOROSI 2020, «Fathers and sons in Clouds and Wasps», en A. FRIES, D. KANELLAKIS, et al. *Ancient Greek Comedy*, Berlin, pp. 111-120.
- S. NAHMOD 1994, «The Dream Motif in "Phaedo"», *Classics Ireland* 1, pp. 74-89.
- G. NAGY 2015, «The last words of Socrates at the place where he died», *Classical Inquiries*. <https://dash.harvard.edu/handle/1/37374668>
- A. NIGHTINGALE 1995, *Genres in dialogue*, Cambridge.
- P. PEÑALVER 1986, *Márgenes de Platón. La estructura dialéctica del diálogo y la idea de exterioridad*, Murcia.
- J. SALES 1992, *Estudis sobre l'ensenyament platònic*, Barcelona.
- J. SALES 1996, *A la flama del vi: el Convit platònic, filosofia de la transmissió [Estudis sobre l'ensenyament platònic II]*, Barcelona.
- M. J. SCHERE 2017, «Los matices del humor en Platón y Aristóteles y su proyección sobre la comedia de Aristófanes», *Florentia Iliberritana* 28, pp. 211-222.
- M. STELLA 2000, «Rire de la mort. Le philosophe, la cité, le savoir», en: DESCLOS, M.-L. (ed.), *Le rire des Grecs: anthropologie du rire en Grèce ancienne*, Grenoble, pp. 459-467.
- J. WALLACE 2013, «Tragedy and Laughter», *Comparative drama* 47.2, pp. 201-224.
- C. WELLS 2008, «The Mystery of Socrates' Last Words», *Arion* 16.2, pp. 137-148.
- H. WOLZ 1963, «The "Phaedo": Plato and the dramatic approach to philosophy», *CrossCurrents* 13.2, pp. 163-186.