

## La broma de Sócrates inspirado: *Fedro* 238d y *Crátilo* 396d

## The joke of Socrates inspired: *Phaedrus* 238d and *Cratylus* 396d

### Jonathan Lavilla de Lera

University of the Basque Country (UPV-EHU)

jonathan.lavilla@ehu.eus

<https://orcid.org/0000-0002-0558-8806>

### Javier Aguirre Santos

University of the Basque Country (UPV-EHU)

javier.aguirre@ehu.eus

<https://orcid.org/0000-0001-6828-7085>

## ABSTRACT

The current paper holds the thesis that Plato is joking when his Socrates claims to be inspired or under divine possession in *Phaedrus* 238d and *Cratylus* 396d. In order to prove this, first, both passages are read in their context; then, it is shown that throughout the whole *corpus* Plato contrasts knowledge and art (τέχνη) to false knowledge and inspiration (ἐνθουσιασμός); finally, the two abovementioned texts are interpreted according to this contrast, showing, thus, that the reader must be wary of Socrates' words when he teasingly claims to be inspired.

Keywords: Plato, humor, *techne*, *enthousiasmos*, dialectic.

## RESUMEN

El presente artículo defiende que Platón bromea cuando su Sócrates afirma estar inspirado o bajo posesión divina en *Fedro* 238d y *Crátilo* 396d. Para ello, primero se sitúan en contexto ambos pasajes; a continuación, se muestra que a lo largo de todo el *corpus* Platón contrapone el conocimiento y el arte (τέχνη) al falso saber y a la inspiración (ἐνθουσιασμός); en tercer y cuarto lugar respectivamente, leemos los pasajes en cuestión en función de esta contraposición, para mostrar que hay que desconfiar de cuanto dice Sócrates cuando burlonamente afirma estar inspirado.

Palabras clave: Platón, humor, *techne*, *enthousiasmos*, dialéctica.

[https://doi.org/10.14195/2183-4105\\_22\\_11](https://doi.org/10.14195/2183-4105_22_11)

## 1. SÓCRATES INSPIRADO. *FEDRO* Y *CRÁTILLO*

Es<sup>1</sup> bien sabido que en la obra de Platón el humor es un recurso muy habitual. En ella encontramos bromas, juegos de palabras, imitaciones paródicas, chascarrillos burlescos y comedia de situaciones. También es conocido que los recursos cómicos de Platón están al servicio de una eficaz transmisión de contenidos serios. Su recurso al humor nunca es inocente, nunca es gratuito y nunca atañe simplemente a los personajes del diálogo. En las siguientes páginas trataremos de ilustrar esta afirmación refiriéndonos a una broma que Sócrates utiliza en dos pasos claves del *Fedro* y el *Crátilo*. Se trata de una broma relacionada con una cuestión ampliamente desarrollada por el ateniense en numerosos diálogos: la inspiración o posesión divina.

En un célebre paso del *Fedro* asistimos a esta conversación entre Sócrates y Fedro, un personaje que no destaca por ser experto en nada, sino por potenciar que los demás ofrezcan discursos –en esta ocasión trae consigo un texto de Lisias que lo ha fascinado– y por seguir las tendencias a la moda de la época, como las doctrinas de los sofistas y de ciertos médicos:<sup>2</sup>

Sóc. – Pero, oh, amigo Fedro, ¿no te parece, como a mí, que he pasado un trance de inspiración divina (θεῖον πάθος)?

Fedr. – En efecto, Sócrates, contra lo acostumbrado se ha apoderado (εἰληφεν) de ti una vena de elocuencia.

Sóc. – Escucha en silencio entonces. Pues en verdad parece divino el lugar, de suerte que si al avanzar mi discurso quedo poseído por las ninfas (νυμφόληπτος), no te extrañes; que por el momento ya no ando muy lejos de entonar un ditirambo. (238d. Trad. Gil, 2009)

En esta ocasión, Sócrates introduce una pausa en su primer discurso sobre el amor para hacer este comentario. Cabe recordar, según las palabras de Sócrates (*Fedro*, 234e-236a), que aparentemente este discurso pretende superar estilísticamente al discurso de Lisias leído por Fedro, al que achaca defectos de forma. No obstante, ambos discursos sostienen una sola tesis, a saber, que siendo el amor una enfermedad, lo mejor es relacionarse con quien no está enamorado.

En un paso del *Crátilo* asistimos a una conversación similar entre Sócrates y Hermógenes, un convencionalista del lenguaje:

Herm. – Y por cierto, Sócrates, simplemente me parece que de golpe profetizas como los posesos (ἐνθουσιῶντες).

Sóc. – Realmente, Hermógenes, hago responsable en primer lugar a Eutifrón Prospaltio de que esta sabiduría me sobreviniera, porque desde el amanecer he estado mucho con él y le presté oídos. Me temo, entonces, que estando él poseído (ἐνθουσιῶν) no sólo me haya llenado los oídos de sabiduría demoníaca (δαιμονίας σοφίας), sino que también haya cautivado (ἐπειλήφθαι) mi alma (396d. Trad. Mársico, 2006).

Este breve paso ocurre inmediatamente después de que Sócrates haya expuesto un extenso análisis etimológico de los nombres de algunos personajes y divinidades de la mitología griega. Aparentemente, su intención era defender la postura naturalista de los nombres. Hermógenes atribuye la magnífica exposición de Sócrates a una posesión divina similar a la que sufren los que recitan oráculos y Sócrates responde recordando al piadoso Eutifrón.

Que Sócrates se sirva de la inspiración divina para justificar su discurso, tanto en

el *Fedro* como en el *Crátilo*, es un argumento para defender de modo razonable que nos encontramos ante a una broma en un contexto irónico en el que Platón pretende rechazar no sólo las tesis previamente defendidas, sino también el modo en que se justifica el discurso, desenmascarando lo que revestido bajo la apariencia de saber no es sino ignorancia. En concreto, Sócrates utiliza frecuentemente la inspiración divina para indicar que ciertos discursos carecen de fundamento, a pesar de que puedan contener hermosas expresiones y a pesar de que puedan estar formalmente bien contruidos; o expresado de otro modo: para indicar que nos encontramos ante un discurso que no está vinculado al conocimiento de la verdad.

Frente a la inspiración divina o ἐνθουσιασμός y el presunto saber, Sócrates presenta la τέχνη como modelo y criterio de conocimiento,<sup>3</sup> que, vinculada al conocimiento de la verdad, aparece así como la legítima fuente del discurso. El mensaje de Sócrates en el *Fedro* y el *Crátilo* –también en otros diálogos– es que ciertas figuras de la tradición, tanto antiguas como modernas, están desprovistas de τέχνη, de modo que su actividad está desvinculada del conocimiento. En ese grupo Sócrates incluye a poetas, rapsodas, sofistas, intérpretes de oráculos, logógrafos y redactores de leyes. Y frente a todos ellos, Sócrates sitúa al dialéctico, al filósofo. Por medio de esta distinción Sócrates separa a aquellos que emplean la retórica, esto es, un discurso que al persuadir produce mera creencia, y a los filósofos, cuyo discurso, cuando persuade según sus propósitos, produce saber (cf. p. ej. *Gorgias* 454c-455a y 458e6-459a1).<sup>4</sup> Este es el contexto general en el que debemos entender la recurrente broma del Sócrates inspirado. Antes de volver a los dos diálogos, veamos más de cerca este contexto general.

## 2. TEXNH Y ἘΝΘΟΥΣΙΑΣΜΟΣ EN LA OBRA DE PLATÓN

La reflexión platónica en torno al ἐνθουσιασμός y a la τέχνη está ligada a su preocupación por la formación de ciudadanos para el recto gobierno de la ciudad. En un contexto político de fuerte carácter polémico existe un gran interés por parte de Platón en negar que ciertas figuras intelectuales posean la capacidad de educar en la excelencia; la vía para conseguirlo es negarles la condición de expertos (τεχνῖται). La expresión más clara de todo ello se encuentra en un célebre pasaje de la *República* referido a los poetas pero aplicable a otros personajes de la tradición.<sup>5</sup> Sócrates dice así:

De otras cosas no pediremos cuentas a Homero ni a ningún otro de los poetas, preguntándoles si alguno de ellos era médico o sólo imitador de los discursos de los médicos, ni preguntaremos a quienes se dice que cualquiera de los poetas antiguos o recientes ha sanado, como Asclepio, o qué discípulos de medicina ha dejado tras de sí, como éste dejó a sus descendientes, ni los interrogaremos en lo tocante a las otras artes; dejémoslos pasar. Pero en cuanto a los asuntos más bellos e importantes de los que Homero se propone hablar, lo relativo a la guerra y el oficio de general, al gobierno de los Estados y a la educación del hombre, tal vez sea justo preguntarle inquisitivamente: “Querido Homero, (...) ¿cuál Estado fue mejor gobernado gracias a ti, como Lacedemonia gracias a Licurgo y, gracias a muchos otros, numerosos Estados grandes y pequeños? ¿Qué Estado te atribuye ser buen legislador en su beneficio, como lo atribuyen Italia y Sicilia a

Carondas y nosotros a Solón? (...) ¿Puedes mencionar uno?” (X, 599b-e. Trad. Eggers Lan, 1982).

Con estas palabras Sócrates niega que Homero posea una τέχνη, no sólo en el ámbito de la medicina, sino tampoco en el del gobierno, legislación, defensa y educación de la ciudad. Sócrates niega que Homero posea un conocimiento real como guía y educador de los ciudadanos en la excelencia. La noción de τέχνη está operando, pues, como modelo y criterio de conocimiento. Desde esta perspectiva, se entiende la impaciencia de Calicles cuando en el *Gorgias* le reprocha a Sócrates “hablar continuamente de zapateros, cardadores, cocineros y médicos” (491a. Trad. Calonge, 1983). Pero lo realmente reseñable para el tema que nos ocupa es que Platón presenta la τέχνη y el ἐνθουσιασμός como alternativas excluyentes, algo, por otro lado, absolutamente extraño a toda la tradición hasta el momento.

El lugar donde Platón desvincula τέχνη y ἐνθουσιασμός de un modo más claro y explícito es en el *Ion*. Según lo expuesto en el diálogo, dada una τέχνη, puede afirmarse que alguien la posee sólo en el caso de que sea capaz de juzgar cualquier asunto que caiga dentro del dominio de esa τέχνη. Según un segundo criterio, a cada τέχνη le corresponde una y sólo una función propia en un dominio determinado.<sup>6</sup> A lo largo del breve diálogo, Sócrates muestra que estos dos criterios –el *criterio de totalidad* y el *criterio de especificidad* respectivamente– no son satisfechos ni por Ion ni por Homero. Ni el rapsoda ni el poeta poseen un ámbito propio y completo de conocimiento. Y de ahí que Sócrates atribuya la actividad de ambos a otra fuente; esa otra fuente es la inspiración divina.

La inspiración divina también es un tema frecuentemente tratado por Platón. Desde la

*Apología* y el *Ion* hasta las *Leyes*, el inspirado suele aparecer como alguien sometido a una fuerza no sólo irracional sino también externa. Es nuevamente en el *Ion* donde el tema es más extensamente desarrollado. A lo largo de su célebre monólogo (533c9-536d4), Sócrates explica el origen de la actividad rapsódica y poética recurriendo a una fuerza divina (θεία ... δύναμις, 533d3) procedente de la Musa. Y la analogía socrática de la piedra magnética y los anillos imantados expresa la idea de que el buen poeta y el buen rapsoda son meros instrumentos pasivos de una fuerza divina exterior que, asimismo, son capaces de transmitir al auditorio (cf. 535e-536d), algo que, en nuestra opinión, tiene unas consecuencias políticas de enorme transcendencia. A lo largo del monólogo Sócrates hace hincapié una y otra vez en la naturaleza irracional y externa de la inspiración, afirmando que los poetas componen “sin estar en su juicio” (οὐκ ἔμφορονες ὄντες, 534a; ἔμφορονες δὲ οὔσαι οὐ, 534a), dominados y poseídos por el furor báquico (βακχεύουσι καὶ κατεχόμενοι, 534a) o cuando “la inteligencia ya no está en ellos” (ὁ νοῦς μηκέτι ἐν αὐτῷ ἐνῆ, 534b); Sócrates se sirve también de numerosas metáforas en esa dirección, como la referencia a las ninfas, las abejas o los ríos de leche y miel (534a-b).

Adviértase que cuando Platón critica el ἐνθουσιασμός, más que contra un proceso de posesión divina, en realidad, está cargando contra la incapacidad de los poetas para dar cuenta del discurso que difunden; es decir, critica que su presunto saber, en realidad, es mera creencia, ignorancia. El motivo es que el fundamento y valor del discurso del poeta no radica en la fuerza de sus argumentos, sino en su belleza formal y en el peso de la tradición. Es decir, el concepto de ἐνθουσιασμός, contrapuesto al de τέχνη, denuncia que determinados discursos muy en boga son incapaces de

justificarse por sí mismos o autónomamente. Por el contrario, según Platón, quien posee una τέχνη no sólo es capaz de justificar el valor de lo que dice a partir del propio discurso, sino que debe ser capaz de transmitir su saber. De este modo, el filósofo ateniense establece la distinción entre aquel discurso que, pese a persuadir, no constituye un saber fundado, y el discurso persuasivo que transmite un auténtico saber. Por ello, no ha de extrañar que en los diálogos también se empleen términos que indican posesión y arrebató para denunciar determinados discursos no poéticos que no constituyen un auténtico saber.

Un ejemplo significativo de lo anterior lo hallamos también en el *Menéxeno*, diálogo en el que Platón denuncia el arrebató que producen entre el público asistente los discursos fúnebres de los oradores, independientemente de que éstos respondan o no a verdad, es decir, no como consecuencia de que contengan un auténtico saber, sino debido a su placentera apariencia:

Sóc. – Ciertamente, Menéxeno, en muchas ocasiones parece hermoso morir en la guerra. Pues, aunque uno muera en la pobreza, se obtiene una bella y magnífica sepultura, y además se reciben elogios, por mediocre que uno sea, de parte de hombres doctos que no reparten sus alabanzas a la ligera, sino que han preparado durante mucho tiempo sus discursos. Hacen sus alabanzas de una manera tan bella, diciendo de cada uno las cualidades que posee y las que no posee y matizando el lenguaje con las más hermosas palabras, que hechizan nuestras almas. Ensalzan a la ciudad de todas las maneras y a los que han muerto en la guerra y a todos nuestros antepasados que nos han precedido y a nosotros

mismos que aún vivimos nos elogian de tal forma, que por mi parte, Menéxeno, ante sus alabanzas, me siento en una disposición muy noble y cada vez me quedo escuchándolos como encantado, imaginándome que en un instante me he hecho más fuerte, más noble y más bello. Como de costumbre, siempre me acompañan y escuchan conmigo el discurso algunos extranjeros, ante los cuales en seguida me vuelvo más respetable. Parece, en efecto, que ellos, persuadidos por el orador, también experimentan estas mismas sensaciones con respecto a mí y al resto de la ciudad, a la cual juzgan más admirable que antes. Y esta sensación de respetabilidad me dura más de tres días. El tono aflautado de la palabra y la voz del orador penetran en mis oídos con tal resonancia, que a duras penas al tercer o cuarto día vuelvo en mí y me doy cuenta del lugar de la tierra donde estoy; hasta entonces poco faltaba para creerme que habito las Islas de los Bienaventurados; hasta tal punto son diestros nuestros oradores (234c1-235c6. Trad. Acosta, 1983).<sup>7</sup>

Esta analogía trazada por Platón entre el mecanismo poético y el retórico aparece de forma si cabe más clara en el *Gorgias*, en un contexto de tono marcadamente político<sup>8</sup> (cf. Fussi, 2006, p. 65-66). En una discusión entre Sócrates y Calicles en la que de fondo se está cuestionando quién debe gobernar en la ciudad, Platón establece una analogía entre los poetas –en este caso trágicos– y los maestros de retórica, precisamente, por hablar ambos desprovistos de τέχνη, que, como se ha señalado, es el requisito fundamental exigido por Platón para poder desempeñar cierta función con garantías:

Sóc. – (...) si se quita de toda clase de poesía la melodía, el ritmo y la medida, ¿no quedan solamente palabras?/ Cal. – Forzosamente./ Sóc. – ¿Y no se pronuncian estas palabras ante una gran multitud, ante el pueblo?/ Cal. – Sí./ Sóc. – Luego la actividad poética es, en cierto modo, una forma de oratoria popular./ Cal. – Así parece./ Sóc. – Por consiguiente, será oratoria popular de tipo retórico, ¿o no crees que se comportan como oradores los poetas en el teatro?/ Cal. – Sí lo creo./ Sóc. – Pues ahora hemos encontrado una forma de retórica que se dirige a una multitud compuesta de niños, de mujeres, de hombres libres y de esclavos, retórica que no nos agrada mucho porque decimos que es adulación (502c5-d3. Trad. Calonge, 1983).

En el fondo, Sócrates critica tanto la educación tradicional griega, la música, como la nueva, que viene de la mano de sofistas y rétores, y que se reviste de una apariencia mucho más racionalizante. En los ejemplos del *Menéxeno* y del *Gorgias* vemos que Platón asimila la retórica y la política –ya sea anterior o contemporánea– a la música,<sup>9</sup> en cuanto preocupada exclusivamente por procurar placer o deleite<sup>10</sup> –arrebato– en el auditorio, sin importarle el saber y la verdad (cf. Petrucci, 2014, p. 195, n. 110). Es decir, como en el *Ion*<sup>11</sup> y en la *República*, nuevamente aparece la idea de que la buena política y el buen discurso –ya sea en verso o en prosa– no son otros que los sometidos a la verdad, esto es, los que constituyen τέχνη.<sup>12</sup> La crítica a poetas, maestros de retórica o políticos que recurren al furor y al deleite para cautivar a su auditorio trata de desenmascarar que los supuestos portadores de un saber son en realidad ignorantes que ignoran serlo. Frente a ellos, Sócrates reclama

responsabilizarse de los propios límites de nuestro conocimiento, es decir, de nuestra ignorancia, poniendo en todo momento a prueba nuestras creencias y tratando de advertir sus límites, con el propósito de alcanzar, en la medida de lo posible, un conocimiento bien fundado.<sup>13</sup> Resumiendo lo visto hasta ahora: Sócrates establece una oposición entre τέχνη y ἐνθουσιασμός como fundamentos del discurso. Y desde esa oposición hay que entender la broma del *Fedro* y el *Crátilo*.

### 3. ΤΕΧΝΗ Y ἘΝΘΟΥΣΙΑΣΜΟΣ EN EL FEDRO

Efectivamente, también en el *Fedro* y el *Crátilo* hay una crítica a ciertos discursos y a ciertas figuras intelectuales que justifican la broma sobre la inspiración socrática. En el caso del *Fedro*, la reflexión no se dirige a la creación poética en particular sino a la elaboración de discursos orales y escritos en general. La tesis de Sócrates es que “no es vergonzoso el hecho en sí de escribir discursos. [...] Pero esto otro [...] sí lo es: el no hablar ni escribir bien, sino mal y de una manera vergonzosa” (258d. Trad. Gil, 2009); y que lo relevante es “escribir con τέχνη o sin τέχνη” (τέχνη καὶ ἄνευ τέχνης γράφοιντο, 277b). Nuevamente aparece la τέχνη como legítima fuente del discurso, algo que queda muy claro al final del diálogo, donde Sócrates afirma lo siguiente:

Antes de que alguien vea la verdad de aquello sobre lo que habla o escribe, y llegue a ser capaz de definir cada cosa en sí y, definiéndola, sepa también dividirla en sus especies hasta lo indivisible, y por este procedimiento se haya llegado a conocer a fondo la naturaleza del alma, descubriendo la clase de palabras adecuadas

a la naturaleza de cada una, y establezca y adorne el discurso de manera que dé al alma compleja discursos complejos y multisonoros, y simples a la simple, no será posible que se llegue a manejar con arte (τέχνη) el género de los discursos (τὸ λόγων γένος) [...], ni para enseñarlos ni para persuadir. (277b-c. Trad. Lledó, 1986)

Sócrates vincula la τέχνη a la verdad y a la buena retórica, que, en este y otros pasos, identifica con la dialéctica.<sup>14</sup> A lo largo del diálogo, Sócrates vuelve frecuentemente sobre su idea de buena retórica, que en numerosos lugares relaciona con la τέχνη (271c, 272a-b, 273a, 277a-b, etc.), la verdad (259e, 260d, 262a, 262c, 266b, etc.), la dialéctica (263b, 265d ss., 270d-e, 273d-e, 276e, etc.) y la ἐπιστήμη (269d). No es esa la idea que Fedro tiene de la retórica: ante la pregunta de Sócrates de si no es “un requisito necesario para los discursos que han de pronunciarse bien y de una forma bella el que la mente del orador conozca la verdad de aquello sobre lo que se dispone a hablar” (259e. Trad. Gil, 2009), la respuesta de Fedro es que, según ha oído,

a quien va a ser orador no le es necesario aprender lo que es justo en realidad, sino lo que podría parecerlo a la multitud, que es quien va a juzgar; ni tampoco las cosas que son en realidad buenas o malas, sino aquellas que lo han de parecer. Pues de estas verosimilitudes procede la persuasión y no de la verdad (259e-260a. Trad. Gil, 2009).

El modelo intelectual de Fedro no sólo es Lisias, sino también ciertos médicos –Acúmeno, Erixímaco, etc.– (cf. 227a y *Banquete* 176d) y sofistas –Gorgias, Protágoras, Hippias,

Pródico, etc.–, personajes todos ellos que son nombrados a lo largo del diálogo (cf. 269d). Y es según ese modelo que Fedro elabora su discurso. En realidad, ni siquiera lo elabora, puesto que se limita a una pueril repetición de lo escrito por otro, que carece de fundamento.<sup>15</sup> Lo mismo que los poemas de Homero constituyen la acrítica fuente del rapsoda Ion, el texto de Lisias constituye la acrítica fuente de Fedro.<sup>16</sup> En ambos casos nos encontramos ante interlocutores con una actitud pasiva y vinculados a una fuente heterónoma del discurso. En ambos casos se da una ausencia de conversación del alma consigo misma. Y, de hecho, hacia el final del diálogo, Sócrates llega a comparar el tipo de oratoria practicada por los rétores y oradores con la rapsodia (cf. 277e, 278a).

Así pues, frente a la τέχνη, Sócrates sitúa nuevamente la inspiración como fuente ilegítima del discurso. En esta ocasión, el filósofo se sirve también de numerosas referencias, algunas de ellas ya presentes en el *Ion*, como los coribantes (228b), los ritos báquicos (234d) o las Musas (237a, 259b). Y tras el brusco final de su primer discurso, afirma estar en posesión de las Ninfas (ὑπὸ τῶν Νυμφῶν, 241e). Incluso el excepcional marco físico en que se produce el diálogo –fuera de la ciudad, al mediodía, junto al río, bajo un platanero y con el sonido de las cigarras– transmite la imagen de un espacio propicio a la posesión irracional.<sup>17</sup> Sócrates recurre también a imágenes originales, como la de la vasija (235d), que se llena de fuentes ajenas y que ilustra el modo en que Fedro asume y repite acríticamente los discursos ajenos, como el de Lisias o los del propio Sócrates.<sup>18</sup> Se trata de una cuestión de gran importancia, pues frente a la recepción pasiva del discurso externo –oral o escrito–, Sócrates reivindica aquel discurso que “unido al conocimiento

se escribe en el alma del que aprende; aquel que por un lado sabe defenderse a sí mismo, y por otro lado hablar o callar ante quienes conviene” (276a. Trad. Gil, 2009). Según indica Vegetti (2003, p. 4), los diálogos de Platón no buscan lectores, sino interlocutores; Platón no concibe la filosofía como un sistema formado por un conjunto de dogmas, sino como un diálogo vivo del alma consigo misma –y con otros– en busca de la verdad. Así, el par de contrarios interior/exterior aparece nuevamente en el *Fedro* como una cuestión fundamental relativa a la naturaleza autónoma o heterónoma del discurso.<sup>19</sup> Y en ese contexto cabe entender la broma de Sócrates inspirado, que asume pasivamente –acríticamente– la tesis del discurso de Lisias, como si del propio Fedro se tratase.<sup>20</sup> No sólo eso, cabe defender que el elogio a la inspiración poética y a otras formas de locura divina defendidas en la palinodia responden, en parte,<sup>21</sup> a este motivo.<sup>22</sup>

Resulta interesante indicar en este punto que la crítica a la inspiración, en el fondo, casa con un elemento harto conocido en el *corpus* y muy presente en este diálogo: Sócrates afirma seguir el precepto délfico “conócete a ti mismo” (γνώθι σαυτόν),<sup>23</sup> lo cual implica, entre otras cuestiones, advertir los límites del conocimiento propio. Frente a los poetas inspirados que presumen poseer un conocimiento omnisciente y los personajes como Fedro que creen se portadores de un saber por el hecho de haber memorizado un texto como el de Lisias, Sócrates reclama responsabilizarse de la propia ignorancia. La reivindicación de la ignorancia socrática constituye una crítica del presunto saber de los poetas, sofistas y políticos, que no sólo ignoran cuanto creen conocer, sino que desconocen también su propia ignorancia. Frente a ello, la ignorancia socrática reclama

llevar una vida examinada, esto es, poner a prueba nuestras creencias y examinar todo discurso, independientemente de la fuente de la que provenga. De forma significativa, Sócrates alude al autoconocimiento en *Fedro* 229e-230a, afirmando no tener tiempo más que para intentar conocerse a sí mismo. Pues bien, en ese contexto, hay una serie de pasajes (cf. p. ej. 227c, 228a-c, 230c-e, 236b-e, 242a8-b2) en los que cada personaje afirma conocer a su interlocutor, aunque en realidad, sólo Sócrates se conoce a sí mismo y a quien tiene delante, frente a un Fedro que se desconoce a sí y a aquél, característica que Sócrates aprovecha para parodiarlo, ahora mediante la imitación (cf. Griswold 1986, p. 29 y Sala 2007, p. 51-52), ahora mediante el recurso a formas arcaizantes como la inspiración poética o los misterios de Eleusis.<sup>24</sup> En definitiva, la crítica al entusiasmo responde directamente al carácter de Fedro, que incapaz de decir nada por sí mismo se limita a repetir, como una vasija, cuanto le llega de fuera. Según ha indicado Griswold (1986 *passim*), uno de los grandes temas del diálogo es el autoconocimiento. No en vano, para poder aprender en qué consiste el auténtico arte retórico, Fedro primero tiene que conocerse a sí mismo, es decir, tiene que advertir su propia ignorancia, hasta reconocer que lo que habitualmente ha entendido por “arte retórico”, en realidad, nada tiene de arte o τέχνη.

#### 4. ΤΕΧΝΗ Y ἘΝΘΟΥΣΙΑΣΜΟΣ EN EL CRÁTILLO

En el *Crátilo*, el tema tratado es la corrección de los nombres (ὀρθότης ὀνομάτων), y la cuestión planteada, si los nombres son correctos por naturaleza (φύσει) o más bien

por acuerdo o convención (νόμος). A lo largo del diálogo van apareciendo otros temas relacionados con el uso de los nombres y su relación con la realidad. Nuevamente encontramos la oposición entre τέχνη e inspiración, y la dialéctica como vía de conocimiento.

Las referencias a la τέχνη se dan en el contexto en que, contra el convencionalismo de Hermógenes (385e-390e), Sócrates señala la necesidad de un νομοθέτης,<sup>25</sup> un experto (τεχνίτης) capaz de imponer nombres correctos según la naturaleza de las cosas. En su exposición, Sócrates compara la labor del νομοθέτης a la de otros expertos, como el tejedor, el carpintero, el herrero, el citarista, el piloto o el dialéctico. ¿En qué consiste su labor? Sócrates plantea lo siguiente:

¿Acaso, entonces, querido amigo, también es necesario que el nominador (νομοθέτης) sepa colocar en sonidos y sílabas el nombre que naturalmente corresponde a cada cosa, y mirando hacia el nombre en sí haga y coloque todos los nombres? Pero si cada nominador no coloca las mismas sílabas, no hay que sorprenderse, porque tampoco todo herrero moldea en el mismo hierro cuando fabrica el mismo instrumento para el mismo fin. Al contrario, mientras apliquen la misma forma, ya sea en el mismo o en otro hierro, de todos modos el instrumento es adecuado, ya lo haga alguien aquí, ya entre los bárbaros. ¿No es así? (389d-390a. Trad. Mársico, 2006).

Es particularmente interesante la comparación de Sócrates entre el tejedor y el νομοθέτης, pues la actividad de uno es separar los tejidos (κερκίζειν) y la del otro separar las palabras (ὀνομάζειν). Y también es muy significativa la presencia del dialéctico

como supervisor del νομοθέτης.<sup>26</sup> Lo cual deja en evidencia que, para Platón, los nombres pueden estar bien o mal puestos, y que la única manera de saberlo –y de corregirlos– consiste en conocer la realidad mediante la técnica dialéctica. Platón proclama la τέχνη como modelo de conocimiento sistemático y, en el ámbito del lenguaje, la supervisión de los términos le corresponde al dialéctico. Expresado diversamente, los nombres son un instrumento al servicio del conocimiento, pero no puede conocerse la realidad mediante el mero análisis de los nombres, ya que, al ser posible que los nombres estén mal puestos o que se empleen mal, siempre es necesario contrastar la idoneidad de los mismos con la realidad. Todo ello concuerda, por otro lado, con el presupuesto platónico de que, en contra de Protágoras (*El hombre es la medida de todas las cosas*) y de Eutidemo (*Todo es igual para todos al mismo tiempo y en todo momento*) y en contra de Heráclito (*el flujo universal*), hay un fundamento ontológico en las cosas y en las acciones, y que ese fundamento ontológico es independiente de nosotros, de nuestra opinión y del lenguaje. En efecto, Sócrates afirma:

es evidente, por cierto, que las cosas existen con una esencia propia constante, no relativa a nosotros, ni tampoco arrastradas arriba y abajo por nuestra imaginación, sino que existen por sí mismas en relación con la esencia propia que tienen por naturaleza (386d-e. Trad. Mársico, 2006).

Sócrates señala además que los hombres buenos son los sensatos (φρόνιμοι) y los malos, los insensatos (ἄφρονες), diferenciando entre los primeros y los segundos en la medida en que los primeros reconocen el

fundamento ontológico de la realidad y los segundos, en cambio, no (cf. 386b-c). Y en cuanto a las acciones, afirma que “también las acciones actúan según su propia naturaleza, no según nuestra opinión” (387a. Trad. Mársico, 2006); cortar o quemar se llevan a cabo según su naturaleza y con el instrumento adecuado, no según nuestra opinión.<sup>27</sup> También *debería* ser así en lo que atañe a la acción de nombrar (ὀνομάζειν), por más que, de hecho, no siempre se cumpla este anhelo platónico. En resumen, vemos que la tarea de nombrar es lo suficientemente importante como para considerarla una labor del τεχνίτης y del dialéctico bajo el horizonte de la ontología de las Formas.

¿Qué papel juega la inspiración divina en este diálogo? En nuestra opinión, se trata de una broma que, en contra de lo que pueda parecer en un primer momento, cargaría principalmente contra el naturalismo de *Crátilo*.<sup>28</sup> Cabe añadir, en cualquier caso, que no tenemos unos claros referentes de ella. ¿Está defendiendo *Crátilo* una concepción arcaica del lenguaje, donde la palabra aparece, bajo el manto de la magia y la sacralidad, intrínsecamente unida a la realidad? No podemos afirmarlo con seguridad, pero quizá debamos pensar al respecto en el piadoso Eutifrón, que a lo largo del diálogo aparece nombrado en seis ocasiones. En ese sentido, *Crátilo* sería incapaz de captar que al elaborar su falsa defensa del naturalismo Sócrates está burlándose de su tesis, hasta el punto de decirle lo que sigue: “y me parece, Sócrates, que cantas oráculos con bastante inteligencia, ya sea por haberte inspirado (χρησμοφδεῖν) junto a Eutifrón, ya sea que alguna otra Musa te hubo tomado antes inadvertidamente” (428c. Trad. Mársico, 2006).

*Crátilo* no niega un origen humano del lenguaje (él acepta la figura del νομοθέτης;

simplemente exige un vínculo necesario entre nombre y ser. Cómo se concreta ese vínculo es, precisamente, lo que Sócrates le pide a lo largo de la sección etimológica y nadie, ni él ni el propio Sócrates, consigue ofrecer una respuesta mínimamente sólida. Así, creemos con Baxter (1992, p. 86-163), Barney (2001) y Salgueiro Martín (2021) que buena parte de la etimología y de la fonoalegoría desplegada por Sócrates puede entenderse en clave crítica y paródica;<sup>29</sup> Sócrates expone el naturalismo para criticarlo desde dentro.<sup>30</sup> También creemos con Mársico que, en general, se está cargando contra aquellos que en la época clásica defendían la adecuación de los nombres, que sostenían una concepción del lenguaje muy diferente a la de Platón:

la época clásica está atravesada por la práctica de la “adecuación de los nombres” (*orthótes onomáton*), que comprende al lenguaje de un modo muy diferente a Platón. Para los cultores de la *orthótes*, el lenguaje no es una entidad de doble naturaleza que cobija la verdad y el error, sino un correlato exacto de la realidad automáticamente verdadero. El lenguaje resulta entonces una vía legítima para el conocimiento de lo real: quien conoce los nombres, conoce también las cosas. El *Crátilo* está enteramente dedicado a rebatir esta idea, a los efectos de despejar el terreno para el desarrollo de la Teoría de las Formas, señalando que el lenguaje puede servir para mostrar lo real, pero también es habitualmente vehículo para el error. (Mársico, 2006, p. 10-11)

Si tenemos en cuenta que “la cuestión de la «adecuación de los nombres» es fundamentalmente una preocupación sofística” (Mársico,

2006, p. 20)<sup>31</sup>, no ha de extrañar que Platón emplee irónicamente el recurso de la inspiración divina, pues, según se ha expuesto, en varios diálogos hace lo mismo con claro afán polémico contra sofistas y poetas. Esto es, el ropaje con el que se viste esa parodia crítica de la adecuación de los nombres (ὀρθότης ὀνομάτων) es la inspiración divina.

Por su parte, Hermógenes muestra de entrada una concepción en la que la palabra aparece, bajo el manto del individualismo y el subjetivismo, como si estuviera totalmente desvinculada de la realidad. Su nombre aparece junto al de Protágoras, Pródico o Eutidemo, si bien Hermógenes se separa explícitamente del relativismo extremo de Protágoras y su convencionalismo se torna bastante más moderado y sensato en la medida que avanza la conversación;<sup>32</sup> y además, distingue muy claramente entre bautizar las cosas y usar los nombres. Lo arbitrario, para él, parece más bien lo primero, no su posterior uso. No parece ésa una postura insensata ni radical: los nombres por sí solos no tienen valor de verdad (cf. Platón, *Sofista*, 259d-268d). Por ello, pensamos que mediante el recurso de la inspiración Sócrates podría estar criticando no sólo el convencionalismo de Hermógenes, sino también su propio carácter, en la medida en que su opinión cambia muy fácilmente al principio del diálogo, en cuanto Sócrates lanza las primeras críticas contra el convencionalismo. En efecto, Sócrates critica que ciertos personajes se dejen condicionar excesivamente por las opiniones de los supuestos expertos de turno.<sup>33</sup> Teniendo en cuenta cuanto acabamos de decir sobre la postura convencionalista de Hermógenes, pensamos que a Platón no le interesa criticar el convencionalismo en sí mismo, sino señalar cierto peligro que no se liga tanto a la tesis concreta de Hermógenes como a un

convencionalismo mucho más radical en el que el acto de nombrar no ha de ir supeditado a un conocimiento técnico de la realidad designada. Es decir, Platón quizás está viendo el peligro de la incorrecta designación de las cosas, en llamar “cobardía” a la sensatez, por ejemplo, como recuerda Tucídides que sucede durante la guerra. Platón ve que, en cuanto materia prima del lenguaje, los nombres alteran el *lógos* y entiende que hay que nombrar correctamente las cosas para que las cosas no se confundan. Y para ello hace falta la labor del dialéctico sobre una ontología de las Formas (cf. Salgueiro Martín y Lavilla de Lera, 2021), cuyo conocimiento resultaría indispensable para que pueda entenderse que para Platón se pueda hablar de nombres mejores y peores (cf. *Crátilo*, 392 a-b). Es por ello que, al final del diálogo, tras haber criticado el naturalismo desde dentro (cf. Salgueiro Martín 2021) y denunciado un convencionalismo radical, Platón abre la puerta al convencionalismo, pero reclamando, como siempre, la necesidad de pensar por uno mismo y sopesar adecuadamente el valor de las hipótesis planteadas independientemente de cuál sea su fuente.

## 5. CONCLUSIONES

Como conclusión de todo lo dicho hasta el momento, cabe afirmar que la alusión a la inspiración divina en *Fedro* 238d y *Crátilo* 396d ha de entenderse en clave irónica. Mediante esta broma socrática Platón denuncia polémicamente en estos y otros diálogos la falta de fundamento de ciertos discursos y saberes, como la poesía y la retórica. Frente a ellos, Platón propone un discurso y un conocimiento técnico, su filosofía, cuya piedra angular sería la dialéctica.

## Referencias bibliográficas

- Acosta, E. (trad.) (1983). *Menéxeno*. En: Platón. *Diálogos II*. Gredos, Madrid, p. 161-190.
- Aguirre, J. (ed.) (2013). *Platón y la Poesía*: Ion (introducción, traducción y comentarios de J. Aguirre). Plaza y Valdes, Madrid.
- Aguirre, J. (2016). *Téchne and Enthousiasmós in Plato's Critique of Poetry*. *Revista Portuguesa de Filosofia* 72 (1), p. 181-197.
- Ademollo, F. (2011). *The Cratylus of Plato: A commentary*. Cambridge University Press, Cambridge. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511779022>
- Barney, R. (1998). Socrates Agonistes: the Case of the *Cratylus* Etymologies. *Oxford Studies in Ancient Philosophy* 16, p. 63-98.
- Barney, R. (2001). *Names and Nature in Plato's Cratylus*. Routledge, New York.
- Baxter, T. (1992). *The Cratylus. Plato's critique of naming*. Brill, Leiden-New York-Köln.
- Bonazzi, M. (ed.) (2011). Platone, *Fedro* (traduzione e cura di M. Bonazzi). Einaudi, Firenze.
- Calonge, J. (trad.) (1981). *Critón*. En: Platón. *Diálogos I*. Gredos, Madrid, p. 193-211.
- Calonge, J. (trad.) (1983). *Gorgias*. En: Platón. *Diálogos II*. Gredos, Madrid, p. 23-145.
- Cassin, B. (1995). *L'effet sophistique*. Gallimard, Paris.
- Eggers Lan, C. (ed.) (1982). Platón, *Diálogos VI: República* (introducción, traducción y notas de C. Eggers Lan). Gredos, Madrid.
- Fussi, A. (2006). *Retorica e potere: una lettura del Gorgia di Platone*. Ezizioni ETS, Pisa.
- Gil, L. (ed.) (2009). Platón: *Fedro* (edición bilingüe, introducción y notas). Dykinson, Madrid. (1ª ed. Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1957).
- Gonzalez, F. J. (1998). *Dialectic and dialogue: Plato's practice of philosophical inquiry*. Northwestern University Press, Illinois.
- Gonzalez, F. J. (2017). Plato's perspectivism. *Plato Journal* 16, p. 31-48. [https://doi.org/10.14195/2183-4105\\_16\\_4](https://doi.org/10.14195/2183-4105_16_4)
- Griswold, C. L. (1986). *Self-Knowledge in Plato's Phaedrus*. Yale University Press, Yale.
- Helmer, É. (ed.) (2019). Platon: *Ménéxène* (introduction, nouvelle traduction [texte grec en regard] et commentaire). Vrin: Paris.
- Kahn, C. (1996). *Plato and the Socratic dialogue: the philosophical use of a literary form*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Lavilla de Lera, J. (2016). Fedre: dramatis persona. *Anuari de la Societat Catalana de Filosofia* XXVII, p. 169-192. <https://doi.org/10.2436/20.3001.01.61>
- Lavilla de Lera, J. (2018) The Prayer to Pan of Plato's Phaedrus (279b8-c3): An Exhortation to Exercise the Philosophical Virtue, *Symbolae Osloenses* 92, n. 1, p. 65-106. <https://doi.org/10.1080/00397679.2019.1584443>
- Lavilla de Lera, J. (2021a). La dicotomía interior/exterior en el *Fedro* de Platón. *Pensamiento*, 77 (293), p. 41-63. <https://doi.org/10.14422/pen.v77.i293.y2021.003>.
- Lavilla de Lera, J. (2021b) *Ironía platónica en el Fedro de Platón*. En: Lavilla de Lera, J. y Aguirre Santos, J. (eds.). *Humor y filosofía en los diálogos de Platón*. Anthropos-UAM Iztapalapa, Barcelona-México D.F., p. 291-300.
- Lledó, L. (trad.) (1986). *Fedro*. En: Platón. *Diálogos III*. Gredos, Madrid, p. 309-413.
- Mársico, C. (ed.) (2006). Platón: *Crátilo* (introducción, traducción y notas). Losada, Buenos Aires.
- Monserrat, J. (2010). Sobre la escritura de la filosofía. *Alpha* 31, p. 39-54.
- Mouze, L. (ed.) (2007). Platon: *Phèdre* (introduction, traduction, notes et bibliographie). Le Livre de Poche, Paris.
- Narcy, M. (1992). La leçon d'écriture de Socrate dans le *Phèdre* de Platon. En A.A.V.V. *ΣΟΦΙΕΣ ΜΑΙΗΤΟΡΕΣ. "Chercheurs de sagesse": hommage à Jean Pépin*. Institut d'Études Augustiniennes, Paris, p. 77-92.
- Penner, T. (1992). Socrates and the early dialogues. En: Kraut, R. (ed.). *The Cambridge Companion to Plato*. Cambridge University Press, Cambridge, p. 121-169.
- Petrucci, F. M. (trad.) (2014). Platone: *Gorgia* (a cura di A. Taglia e traduzione di F. M. Petrucci). Einaudi, Firenze.
- Poratti, A. (ed.) (2010). Platón: *Fedro* (introducción, traducción, notas y comentario). Ediciones Istmo, Madrid.
- Roochnik, D. (1996). *Of art art and wisdom: Plato's understanding of techne*. The Pennsylvania State University Press, Pennsylvania.
- Rosen, S. (1968). *Plato's Symposium*. Yale University Press, New Haven.

- Sala, E. (2007). *Il Fedro di Platone. Commento*. Tesis doctoral. Università Degli Studi di Padova, Padova. [http://paduaresearch.cab.unipd.it/891/1/tesi\\_SALA\\_EVA.pdf](http://paduaresearch.cab.unipd.it/891/1/tesi_SALA_EVA.pdf)
- Salgueiro Martín, D. (2021). Sócrates infiltrado: ironía y juego etimológico como estrategias refutatorias en el Crátilo de Platón. En: Lavilla de Lera, J. y Aguirre Santos, J. (eds.). *Humor y filosofía en los diálogos de Platón*. Anthropos-UAM Iztapalapa, Barcelona-México D.F., p. 280-290.
- Salgueiro Martín, D. y Lavilla de Lera, J. (2021) Conocer, hablar y nombrar según Platón: una lectura cruzada del *Fedro* y del *Crátilo*. *Artículo inédito*.
- Sales, J. (1996). *A la flama del vi: estudis sobre l'ensenyament platònic*. Barcelonesa d'edicions, Barcelona.
- Sedley, D. (2003). *Plato's Cratylus*. Cambridge University Press, New York.
- Szlezàk, T. A. (1989). *Platone e la scrittura della filosofia* (introduzione e traduzione di G. Reale). Vita e pensiero, Milano.
- Taglia, A. (ed.) (2014). *Platone: Gorgia* (a cura di A. Taglia e traduzione di F. M. Petrucci). Einaudi, Firenze.
- Trabattoni, F. (2009). *Platone*. Carocci, Roma.
- Ustinova, Y. (2017). *Divine Mania: Alteration of Consciousness in Ancient Greece*. Routledge, London. <https://doi.org/10.4324/9781315098821>
- Vegetti, M. (2003). *Quindici lezioni su Platone*. Einaudi, Torino.
- Werner, D. (2011). Plato on Madness and Philosophy. *Ancient Philosophy*, 31, n. 1, p. 47-71. <https://doi.org/10.5840/ancientphil20113113>
- Werner, D. (2012). *Myth and Philosophy in Plato's Phaedrus*. Cambridge University Press, Cambridge, New York. <https://doi.org/10.1017/CBO9781139108737>
- <sup>2</sup> Para una caracterización del Fedro histórico y del personaje platónico, véase Lavilla de Lera (2016).
- <sup>3</sup> Adviértase que esta misma contraposición entre ἐνθουσιασμός y τέχνη aparece a lo largo del *corpus* plasmada a través de otros términos análogos. Por ejemplo, en el texto del *Fedro* citado anteriormente vimos que se empleaba la expresión θεῖον πάθος –equivalente a ἐνθουσιασμός– para indicar la falta de fundamento que acompaña a un discurso; asimismo, en no pocos pasajes encontramos el término ἐπιστήμη –equivalente a τέχνη– para referirse a su opuesto, esto es, a un saber bien fundado. En ese sentido, pensamos que en buena parte de los diálogos platónicos los términos ἐπιστήμη y τέχνη son perfectamente sinónimos; Penner (1992, p. 149, n. 14) y Roochnik (1996, p. 90) han demostrado suficientemente esta cuestión en lo que atañe a los diálogos tempranos y pensamos que lo mismo podría decirse en el caso del *Fedro* y del *Crátilo*, pese a tratarse de diálogos de madurez.
- <sup>4</sup> Para esta distinción del discurso persuasivo apuntada en el *Gorgias*, véase Calvo (1986, p. 144-145). De forma similar, al comentar el diálogo, Taglia (2014, p. xvii-xviii) distingue entre una persuasión que crea mera creencia –la πειθῶ πιστευτική– y otra, bien distinta, que procura enseñanza –la πειθῶ διδασκαλική. Así, según ha indicado Mouze (2007, p. 150, n. 1), no hay que olvidar que enseñar también es persuadir.
- <sup>5</sup> El presente artículo parte del presupuesto de que el conjunto de la obra platónica posee carácter unitario. En ese sentido, bebemos de enfoques como el de Kahn (1996) y Gonzalez (1998 y 2017), considerando que, si bien el Sócrates platónico se expresa de forma diversa en los distintos diálogos, prestar atención al componente dramático de cada diálogo, al carácter de los interlocutores de Sócrates y al objetivo de este último en cada caso permite superar esta aparente incoherencia. Esto es, partimos de la tesis holística de que en la filosofía platónica, presentada en forma de diálogo, el contenido y la forma, así como lo que los personajes dicen y hacen, siempre está indisolublemente unido de forma armónica (cf. Monserrat 2010). Captar correctamente el mensaje de Platón y el de su Sócrates exige considerar no sólo lo que los personajes dicen, sino también cómo lo dicen, quiénes son y de qué modo actúan. Del mismo modo que el Sócrates platónico adapta su discurso al carácter de sus interlocutores (cf. p. ej. Gonzalez 1998 y 2017) y al objetivo que persigue en cada caso, también el propio Platón varía el enfoque y los matices de cada diálogo en función de sus objetivos y temas. En el fondo, creemos con Nancy (1992: 79-81) que Sócrates siempre dice lo mismo a lo largo del *corpus*, representando en todo momento una defensa de la filosofía tal y como Platón la concibe, por más que ello en ocasiones se haga mediante tesis que *aparentemente* parezcan opuestas.

## Notes

<sup>1</sup> Este trabajo ha sido financiado por el proyecto de investigación “Los usos del humor en Platón. Ironía, humor y filosofía en los diálogos platónicos (UHP) – Programa Logos Fundación BBVA de ayudas a la investigación en el área de Estudios Clásicos 2019”. Quisiéramos agradecer también los valiosos comentarios de las personas que han revisado de forma anónima este artículo, que han contribuido en gran medida a aumentar la calidad del texto.

<sup>6</sup> Para un análisis más amplio de los dos criterios que debe cumplir toda τέχνη, véase Aguirre (2013, p. 93-116 y 2016).

<sup>7</sup> Para un comentario detallado acerca de este pasaje, cf. Helmer (2019, p. 78-94).

<sup>8</sup> Taglia (2014, p. xxx), entre otros, subraya el carácter político del *Gorgias*, hasta el punto de considerarlo junto a la *República* y las *Leyes* uno de los grandes diálogos políticos del fundador de la Academia.

<sup>9</sup> Como recientemente ha notado Petrucci (2014, p. 197, n. 112), la idea de que la poesía constituya un discurso acompañado de armonía y ritmo es ofrecida por el propio *Gorgias* (*Elogio de Helena*, 9) y también es referida por Isócrates (*Antídosis*, 46-47); por su parte, además de en el *Gorgias*, Platón la trae a colación en *República* 398d-e con claro objetivo polémico.

<sup>10</sup> Así, en *Gorgias* 513b-c puede encontrarse una imagen análoga a la de la piedra magnética del *Ion*. De la misma forma que el deleite de la música es el elemento que engarza al auditorio, al poeta y a la Musa, el placer del discurso retórico es el elemento que trava al auditorio y al orador. Advuértase que esta imagen manifiesta que no sólo el auditorio es cautivo del poeta y del orador en la medida en que es deleitado o persuadido, pues, análogamente, el poeta y el orador están a merced del auditorio, ya que para ganarse su favor deben hablar en todo momento de forma que colmen sus anhelos y expectativas.

<sup>11</sup> Pese a que no se emplee ningún término que denote posesión ni se haga referencia a la poesía, también es posible trazar un paralelismo entre la poesía y la retórica en el *Laques*. En 197d1-5, Sócrates critica a Nicias por ofrecer un discurso incapaz de defenderse a sí mismo y cuya única fuerza son su mayor o menor capacidad persuasiva –la cual, según Laques (197d6-8), parece provenir de una vana capacidad de parecer ingenioso (κομψεύσθαι), cuyo valor político es nulo– y la autoridad de provenir del profesor de música Damón, que a su vez ha aprendido de Pródico. Según ha indicado Gonzalez (1998, p. 34), Nicias es el típico personaje platónico que se enorgullece de un presunto saber que ha adquirido de un tercero. Así, pues, igual que el rapsoda Ion justifica su saber en Homero y éste en la Musa, Nicias justifica su saber en Damón, cuya autoridad proviene en buena medida de haber aprendido de Pródico. Las palabras de Nicias en 200a4-c1 parecen reforzar esta tesis: ante las diversas dificultades y contradicciones que subrayan sus interlocutores en su discurso, él señala que serán corregidas y superadas en otro momento con la ayuda de Damón. Esto es, Nicias no es capaz de socorrer su propio discurso y, si tenemos en cuenta las enormes dificultades que muestran los supuestos expertos a la hora de justificar su presunto conocimiento ante Sócrates en los diálogos, no es probable que Damón lo sea. Nuevamente, vemos que la inspiración crítica la in-

capacidad de ciertos discursos para justificar cuanto exponen.

<sup>12</sup> En ese sentido, en la medida en que Platón concibe el conocimiento –al menos idealmente– de forma *técnica*, juzgamos que en los distintos pasajes en los que el Sócrates platónico habla en favor de la *manía* divina, en realidad, no está siendo serio (*pace*, Ustinova, 2017, p. 313-328). El presente artículo se limita a subrayar y defender esta cuestión en lo que atañe a dos diálogos concretos, siendo conscientes de que, a fin de justificar más sólidamente esta hipótesis aplicada a todo el *corpus*, cabría abordar la tarea de hacer lo mismo en los restantes pasajes en los que Sócrates se vincula con la posesión divina y la asocia a la filosofía.

<sup>13</sup> El presente texto tiene por objetivo subrayar el contraste neto trazado por Platón entre ἐνθουσιασμός y τέχνη. Con ello no defendemos, sin embargo, que Platón crea que el conocimiento humano sea tal que pueda alcanzar un saber técnico, concluyente y válido de una vez por todas. Más bien, pensamos que la τέχνη sirve de marco ideal al que se aspira y desde el que se critica a todos aquellos que presumen de ser expertos sin serlo. Dicho esto, si prestamos atención a pasajes como *Banquete* 203b-204c en los que –a través de la genealogía del *érgo*– se describe la filosofía o si nos fijamos en el Sócrates de los diálogos, que no acostumbra a ofrecer definiciones precisas ni explicaciones concluyentes y técnicas, parece que lo más razonable es concluir que el saber filosófico, en realidad, se sitúa en un nivel intermedio, entre la ignorancia de los supuestos sabios y la certeza técnica. El filósofo afirma saber solamente que no sabe nada, pues es consciente de que no es sabio, en el sentido de que no posee un conocimiento de tipo técnico e infalible; no obstante, partiendo de dicha ignorancia consciente, el filósofo trata, en la medida de sus posibilidades, de ensanchar los límites de su conocimiento y de alcanzar un tipo de saber fundado. En este sentido, no es casual que Sócrates hable en favor de la *ignorancia consciente* en los diálogos o que reivindique la práctica de la mayéutica, pues, a diferencia de poetas y sofistas, no cree que el conocimiento pueda transmitirse de forma heterónoma, mediante el aprendizaje memorístico de una serie de proposiciones o definiciones, modelo que en buena medida critica bajo la fórmula del ἐνθουσιασμός. Del mismo modo, cabe recordar que los diálogos tienen una naturaleza abierta, que obliga al lector a reflexionar sobre todo lo expuesto para repensar sus propias creencias, y también las expuestas por el resto de interlocutores, incluido Sócrates. Según ha indicado Trabattoni (2009, p. 21), “ningún diálogo (...) es tan aporético que no haga dar un paso adelante en la investigación o que no sugiera, al menos de modo implícito, cierto tipo de solución; y ningún diálogo es tan concluyente que haga que las soluciones propuestas en él aparezcan como verdaderas, absolutas o definitivas” (trad. de

los autores). Así, tanto Sócrates como Platón evitan dar definiciones fijas que puedan transmitirse memorísticamente y, en cambio, ponen en marcha y muestran un nuevo modelo de saber, el filosófico, que situándose a medio camino entre la ignorancia plena y el conocimiento cierto, constituye un intento siempre renovado de revisar continuamente nuestras propias opiniones y de pensar y de vivir de la forma más coherente posible. Para una lectura más amplia y desarrollada de este enfoque, véase Gonzalez (1998 *passim*).

<sup>14</sup> Según ha indicado Cassin (1995, p. 419) comentando el *Fedro*, en Platón la buena retórica equivale a la dialéctica, mientras que la retórica criticada es la retórica tradicional de los sofistas y oradores. Advuértase en cualquier caso que esta distinción entre dos tipos de retórica ya es anunciada en *Gorgias* 504a-b y 527c: Sócrates distingue entre la retórica tradicional, que meramente se preocupa de adular al auditorio y procurarle placer –de forma similar a como vimos en la cita del *Menéxeno*–, y una retórica noble, que consiste en hablar con τέχνη a fin de hacer mejores a los ciudadanos. Esta forma noble de retórica, que no es sino la dialéctica, es también la única y verdadera τέχνη retórica, según indica el propio Sócrates (cf. Fussi, 2006, p. 68). Frente a los políticos y oradores anteriores y contemporáneos, Platón reclama una nueva forma de hablar y de gobernar –jes tan novedosa que Calicles es incapaz de pensar en algún ejemplo de político que la haya utilizado (504d ss.)!–, cuyo fundamento ha de ser un saber bien fundado y que apunte hacia el bien. Taglia (2014, p. xliii, n. 58) también ha advertido el paralelismo entre el tipo de retórica reivindicada en el *Fedro* y esta forma *técnica* de la retórica apuntada en el *Gorgias*, a la que se refiere mediante la expresión “*retorica positiva*” (Taglia, 2014, p. xliii).

<sup>15</sup> Poratti ha captado magistralmente la necesidad que siente Platón en su época de dotar de un fundamento sólido al discurso: “El siglo v maduro, en que el *Lógos* queda obliterado y los *lógoi* humanos, las múltiples palabras y discursos, ocupan el espacio de su ausencia. Y tras el colapso, la percepción del vacío en el que los *lógoi* ya no son capaces de sostenernos y la posición de «dar razón», *didónai lógon*, la exigencia y la posición de un *fundamento*. No casualmente, el último episodio se desarrolla en Atenas: la posición del fundamento *como ausencia* (*Gorgias*). La consciencia de esa ausencia como abismo y la consiguiente re-posición del fundamento buscado (Sócrates-Platón). Y por último, la posición-positiva del fundamento (Platón)” (Poratti, 2010, p. 15). El propio Sócrates platónico lo expresa de forma nítida en distintos pasajes del *corpus*, como, por ejemplo, en *Critón* 46b4-6: “yo, no sólo ahora sino siempre, soy de condición de no prestar atención a ninguna otra cosa que al razonamiento (μηδὲν ἄλλω πείθεσθαι ἢ τῷ λόγῳ) que, al

reflexionar (λογιζομένῳ), me parece el mejor” (trad. Calonge, 1981).

<sup>16</sup> Por lo demás, este texto guarda un claro paralelismo con el pasaje del *Laques* comentado previamente, en el que Nicias justificaba la fuerza de su argumento no ya de forma intrínseca, sino por provenir del maestro Damón, que, a su vez, había aprendido junto al ingenioso Pródico. A este respecto, a González (1998, p. 34-36) no le ha pasado desapercibido el hecho de que Nicias es el típico personaje que presume de poseer un presunto saber recibido acriticamente de un tercero, hasta el punto de que, además de las tesis de Damón, al final del diálogo también echa mano –aunque de forma antifilosófica– de tesis de marcado cuño socrático.

<sup>17</sup> Bonazzi (2011, p. 55, n. 63) ha advertido que el contexto bucólico de la conversación del *Fedro*, fuera de los muros de la ciudad y muy inusual respecto al resto de los diálogos, contribuye en buena medida a justificar la inusual elocuencia retórica socrática, así como los múltiples pasajes en los que el de Alopece afirma estar bajo distintas formas de posesión (p. ej., la ninfolepsia, la posesión divina en general o la locura erótica). El entorno rural y la reiteración con la que Sócrates alude a las fuerzas paranormales sirven, en buena medida, como contrapunto de la postura urbanita, sutil (κοιμῳός) y racionalista pero yerma de Lisias y Fedro. Precisamente, en distintos lugares hemos argumentado que, en este diálogo, la insistencia socrática en revestirse irónicamente de un aire arcaizante e irracional –hasta el punto de identificar la filosofía con la locura erótica (cf. *Fedro* 245b1-257a2) o con la iniciación mística (cf. *Fedro* 249c)– responde a la voluntad de incordiar a su interlocutor y denunciar la esterilidad de las posturas racionalizantes pero antifilosóficas de Fedro y de Lisias (cf. Lavilla de Lera 2018, 2021a y 2021b).

<sup>18</sup> Resulta interesante advertir que en el *Banquete* la actitud de Fedro no difiere de la mostrada en el diálogo aquí comentado, ya que su discurso sobre el amor, más que de autoría propia, constituye un *collage* de ideas y tesis que Fedro ha escuchado de otros, como Hesíodo, Homero, Acusilao, Parménides, Esquilo y Eurípides. Con mucho acierto, Rosen (1968, p. 46) ha indicado que su discurso no argumenta propiamente a partir de un análisis de la naturaleza del amor, sino a partir de lo que *otros* han dicho al respecto. Una vez más, vemos que Fedro es el típico personaje que se limita a recoger y repetir lo que dicen las voces autorizadas de turno. Para un comentario del discurso de Fedro en el *Banquete*, además del texto de Rosen, véanse Sales (1996, p.14-18) y Lavilla de Lera (2016, p. 176-181).

<sup>19</sup> Sobre la importancia que tiene la dicotomía interior/exterior en el *Fedro*, véase Lavilla de Lera (2021a).

<sup>20</sup> Hay que tener en cuenta que Fedro es un personaje que vive siempre en función de opiniones y factores externos, como la opinión de Lisias o la meteorología y el paisaje. Análogamente, al final

- del diálogo, Sócrates le asignará el rol de heraldo, limitándose a ser el portavoz de lo dicho por otros, que él asume de buen grado (cf. 278b7-d1; 278e4. Cf. también Lavilla de Lera 2018, p. 93 y 98, n. 16). Esto es, pese a que Sócrates use para sí mismo la imagen de la vasija en 235d, en realidad, el que actúa como un recipiente vacío que se limita a recibir y a verter las aguas de otros es Fedro. Sócrates está *imitando* a su interlocutor cuando dice comportarse bajo la influencia de potencias externas, por más que la naturaleza de la fuente externa que influye sobre el agente sea muy dispar en ambos casos. Véase Lavilla de Lera (2018, p. 78; 2021a; 2021b).
- 21 Otro motivo a tener en cuenta es que Sócrates está jugando a pinchar –como un tábano– a su interlocutor, tratando de mostrarle que sus creencias, por el mero hecho de ser modernas, no son mejores que las antiguas. Según ha indicado Griswold (1986, p. 24), Fedro da muestras durante el diálogo de no tener en gran estima la tradición ni las opiniones de los antiguos, pero no porque posea cierta capacidad crítica (cf. Werner, 2012, p. 20), sino a causa de que, según ha indicado Szlezák (1989, p. 74), es un ferviente admirador de las vanguardias intelectuales de la época. Así, el tábano de Atenas, por momentos, juega a reverenciar todo lo antiguo frente a lo novedoso –véanse, por ejemplo, los pasajes en los que Sócrates defiende la inspiración divina, los lugares en los que se habla contra la interpretación racionalizante de los mitos, el paso en el que se recurre al mito de Theuth y Thamus, o la plegaria al dios Pan al final del diálogo–, no ya por convicción, sino para aguijonear a su interlocutor. Es decir, el hecho de que en el *Fedro* se aluda de forma tan marcada a fuentes de inspiración irracional y que se parangone la propia práctica filosófica con actividades no estrictamente racionales respondería en buena medida al carácter de Fedro.
- 22 En ese sentido, nuestra lectura coincide completamente con la de Werner (2011, p. 62), quien sostiene que, contrariamente a lo que la lectura literal del diálogo sugiere, no hay que pensar que Platón represente a Sócrates estando realmente inspirado (ni en la palinodia ni en el resto de pasajes del diálogo), sino fingiendo estarlo. Hemos argumentado en favor de esta tesis en varios lugares (cf. Lavilla de Lera 2018, p. 78; 2021a; 2021b), siempre bajo la hipótesis hermenéutica de que el comportamiento y las tesis de Sócrates en cada diálogo responden, en buena medida, al carácter y prácticas de sus interlocutores, por lo que más allá de lo que Sócrates y sus interlocutores dicen, hay que prestar atención al componente dramático de cada diálogo.
- 23 La alusión al oráculo delfico es recurrente en los diálogos. Véanse, p. ej. *Alcibíades* I 124a-b, *Protágoras* 242e-243b, *Cármides* 164d, *Filebo* 48b y *Leyes* XI 923a.
- 24 Según hemos indicado, en este diálogo Sócrates suscribe irónicamente creencias arcaicas o tradicionales en numerosos pasajes (cf. 243a4; 235b7; 237a7-b1; 244b6-244d5; 274c1-2; 275b7-c1), precisamente, con el ánimo de contradecir a Fedro, cuyas opiniones son vanguardistas pero carentes de fundamento. A este respecto, Szlezák (1989, p. 74) es uno de los autores que ha subrayado el hecho de que Fedro representa al típico ciudadano excesivamente influenciado por las vanguardias intelectuales de la época, creyendo acríticamente cuanto luce nuevo y desconfiando de lo antiguo sólo por serlo.
- 25 Este término acostumbra a traducirse en castellano como “legislador”, aunque, “*lato sensu*, más bien designa un personaje que instaura convenciones y normas, un artifice del lenguaje, en este caso, que debería ser capaz, en principio, de forjar nombres correctos a la manera de un artesano que domina una técnica” (Salgueiro Martín y Lavilla de Lera, 2021). Por ello, creemos que es más acertada la elección de Mársico (2006), que traduce “nominador”.
- 26 El hecho de que un dialéctico deba revisar la labor del nominador muestra a las claras que la propuesta platónica está indisolublemente ligada a la incansable tarea de confutar el discurso y sus partes, sin fiarse de la autoridad del hablante. Así, es evidente que la distinción técnica de los nombres que Platón tiene en mente es muy diversa de la ingeniosa (κομψός) pero estéril división de los nombres (ὀνόματα διαίρειν) que Pródico practicaba y de la que Nicias se sirve en el *Laques*, siendo objeto de las críticas tanto de Laques como de Sócrates (cf. *Laques* 197d1-5 ss.). El motivo del rechazo de una forma tal de división de los nombres reside, precisamente, en no estar supeditada a la dialéctica, esto es, al conocimiento de lo real que permite justificar lo expuesto.
- 27 Véase Mársico (2006, p. 92, n. 20), que ofrece un útil comentario a este respecto.
- 28 Barney (2001, p. 69-73), que también lee en clave irónica la sección etimológica y el pasaje de la inspiración, sugiere que en este punto Platón hace que Sócrates imite y practique el género literario competitivo desarrollado por cierta tradición exegética –entre la que habría rétores y sofistas–, mostrando irónicamente que Sócrates es capaz de competir con ella, produciendo etimologías acerca de cualquier cosa. Asimismo, Barney sugiere que Platón también hace lo mismo en otros diálogos como el *Fedro* –en concreto, mediante el primer discurso socrático– y en el *Protágoras* –concretamente, al interpretar el poema de Simónides.
- 29 Mársico (2006, p. 16) ha señalado que el propio Hermógenes indicaría en numerosas ocasiones (p. ej. 396d, 409c, 414c, 420d, 421c) “las exageraciones y artilugios rebuscados que se interponen en la explicación” de las propuestas etimológicas socráticas.
- 30 En ese sentido, nuestra lectura difiere sustancialmente de la de Sedley (2003, p. 40-41), para quien el ejercicio etimológico de Sócrates es en buena medida serio y sincero. Según el británico, la alusión irónica a Eutifrón no sugeriría que las etimologías son falsas o irónicas, sino que Sócrates está aden-

trándose en un área –la elucidación de los nombres– que le resulta nueva y, extrañado de la elocuencia con la que ha hablado, de forma jocosa prefiere hacer responsable a Eutifrón y no a sí mismo de la brillantez de su ejercicio etimológico. Según Sedley, el recurso a la inspiración en este pasaje, pero también en *Fedro*, responde a que Platón está vinculando a Sócrates con la etimologización y con la retórica, haciendo de él un personaje elocuente en ambos ámbitos, lo cual resultaría novedoso para el personaje y no respondería a los hábitos del Sócrates histórico. Para una argumentación de los motivos que nos llevan a disentir de la lectura de Sedley, véanse los trabajos, entre otros, de Baxter (1992, p. 86-163), Barney (2001) y Salgueiro Martín (2021), con los que coincidimos en que la sección etimológica ha de ser interpretada en clave paródica y polémica.

- <sup>31</sup> Se trata, no obstante, de una hipótesis difícilmente contrastable. Por ello, no descartamos que la preocupación de la adecuación de los nombres referida en el *Crátilo* aluda, en realidad, a concepciones lingüísticas arcaicas, con las que Platón decide polemizar en este diálogo.
- <sup>32</sup> Generalmente y hasta los años noventa, la mayoría de interpretaciones han considerado que la postura de Hermógenes representaría un relativismo poco elaborado. No obstante, durante las últimas décadas autores como Barney (1998; 2001, p. 30-35) o Ademollo (2011, p. 73-75) han mostrado de forma convincente que, en realidad, la postura convencionalista de Hermógenes es mucho más sensata y compleja de lo que algunos pensaban, hasta el punto de que al final del diálogo el propio Sócrates parece invitarnos a repensar y considerar el valor de sus tesis. La interpretación de Mársico también apunta en esta dirección, cuando afirma que la distancia crítica que Hermógenes mantiene frente al naturalismo “permite que la obra se cierre con un llamamiento a Crátilo a seguir a Hermógenes, es decir, a avenirse a un convencionalismo, ya no extremo como el propuesto inicialmente por el hijo de Hipónico, pero sí apartado de las pretensiones naturalistas de correlato automático entre lenguaje y realidad” (Mársico, 2006, p. 16).
- <sup>33</sup> Recuérdese a este respecto cuanto dijimos acerca de Fedro y de Nicias en el *Laques*. En lo que atañe al *Crátilo*, podría pensarse que Sócrates está reclamando, nuevamente, la necesidad de ser conscientes de nuestra ignorancia. En este caso, Crátilo tendría que ver las inconsistencias de su planteamiento, pero el propio Hermógenes tendría que captar que sus tesis sobre el convencionalismo no estaban bien fundadas, como lo demuestra el hecho de que haya cambiado de opinión en cuanto Sócrates pone en cuestión su planteamiento. Frente a ambas posturas, Sócrates estaría reclamando la práctica filosófica, que partiendo de la consciencia de los límites del conocimiento de sí mismo trata una y otra vez de reflexionar sobre las opiniones propias y ajenas.

