

## Diálogo y discurso indirecto en Platón

Marisa G. DIVENOSA

**RESUMEN:** Analizando principalmente el *Protágoras*, proponemos que el diálogo platónico conserva ciertos rasgos e intenciones de la producción trágica —tal como Aristóteles los describió en su *Poética*—, pero que el filósofo introdujo elementos dilatorios en el avance de la *mímesis* debido a la intención didáctica que lo guió. El resultado de esta combinación ha sido una obra que acerca y aleja alternativamente al lector de cada problema filosófico y que, de este modo, ayudaría a establecer, una vez que el alumno se ha liberado de las ideas con las que acriticamente comenzó su lectura, un espacio en el que puede desarrollar su autonomía intelectual.

\* \* \*

**ABSTRACT:** By mainly analyzing the *Protagoras*, the author points out that the platonic dialogue keeps some dramatic characteristics and purposes—such as Aristotle described them in his *Poetics*—, but Plato, due to his didactic purposes, introduced dilatory elements in the advance of the *mimesis*. The result of this combination has been a work which alternatively approaches and separates the reader from each philosophical problem, and could also help the pupil—once he has been liberated from the ideas with which he acritically began his reading—find a ground where he can develop his intellectual autonomy.

\* \* \*

**PALABRAS CLAVE:** diálogo, diégesis, discurso, kátharsis, mímesis, Platón, poética, Protágoras.

**RECEPCIÓN:** 28 de marzo de 2001.

**ACEPTACIÓN:** 20 de abril de 2001.



# Diálogo y discurso indirecto en Platón

Marisa G. DIVENOSA

(cuando alguien escribe, lo hace) acumulando recordatorios, para cuando le llegue la edad del olvido, tanto para sí mismo como para otros que sigan sus huellas...

Pl., *Fedro*, 276d

El tema de los géneros literarios ocupó más de una vez la atención de Platón. En diálogos de distintas épocas trató de responder a la pregunta por la manera más conveniente de escribir, e incluso acerca del alcance y la utilidad del texto escrito. La forma discursiva elegida no es algo accesorio y secundario cuando se habla de filosofía, y tal parece ser la causa de la preocupación platónica.

La forma dialogada que adoptan sus obras parece tener raíces en la tragedia, que pudo haber sido adaptada a la finalidad filosófica de Platón. No sólo se acerca a ella en su aspecto formal, es decir, en presentar una escena en la que ciertos personajes dialoguen, sino que también es posible trazar paralelos entre algunos aspectos de su contenido: en ambos tipos de producción hay elementos que representan la mirada del público —el coro en un caso, y la recurrente referencia a la multitud, en otro—; se entabla una relación de tensión entre partes —el héroe protagonista es cuestionado por la multitud o por otro personaje, así como Sócrates por sus interlocutores—; se avanza intentando alcanzar un estado de mayor conocimiento; etc.<sup>1</sup> Por otro lado, si recor-

---

<sup>1</sup> La situación descrita en el pasaje 314c-e de *Protágoras* es un claro ejemplo de la presencia viva de la tragedia en el diálogo platónico.

damos que Platón mismo escribió tragedia durante su juventud, y que —según dicen algunos autores— la declinación y posterior desaparición de este género se produjo porque la actividad filosófica pudo responder mejor a los interrogantes que hicieron surgir al drama,<sup>2</sup> no hay dudas de que el diálogo platónico es uno de sus principales herederos.

Nuestro propósito es relevar las características del diálogo platónico en el marco que acabamos de detallar, y dar cuenta de la necesidad que tuvo Platón de introducir —según sus objetivos particulares— otros elementos que lo alejan de la tragedia. Por eso comenzaremos revisando sus innovaciones y sus intenciones filosóficas. Tomaremos pasajes del diálogo *Protágoras* para acercar ejemplos de nuestro análisis, porque allí contamos con variadísimas formas además de la conversacional, que consideramos enriquecerán nuestra reflexión.

### 1. Diégesis y mímesis

En el pasaje de *República* 392d-394c el personaje Sócrates analiza cuál es la forma discursiva más apropiada para hablar a los hombres en la *polis*. Cuando observa las que utilizan poetas y prosistas, habla de *diégesis*, narración de hechos, y de *mímesis* o imitación de discursos, estilos y palabras de hombres reales, como de las principales.<sup>3</sup> Posteriormente introduce una tercera forma que consiste en la mezcla de aquellas.

Creo que ahora puedo hacerte claro aquello que anteriormente no puede: que hay, en primer lugar, un tipo de poesía y composición

---

<sup>2</sup> J.-P. Vernant-P. Vidal Naquet (1987), p. 23. A pesar de esta idea, los autores sostienen que el diálogo de Platón tiene un marcado matiz antitrágico.

<sup>3</sup> Debemos aclarar que nos referimos aquí exclusivamente al tratamiento que Platón hace de la *μίμησις τῆς λέξεως*, y no al de la imitación tal como se desarrolla más adelante en *República* 597b-607e, donde se problematiza la relación que mantienen las cosas sensibles con las Ideas.

de mitos íntegramente imitativa —como tú dices, la tragedia y la comedia—; en segundo lugar, el que se produce a través del recital del poeta, y que lo hallarás en los dítirambos, más que en cualquier otra parte; y en tercer lugar, el que se crea por ambos procedimientos, tanto en la poesía épica, como en muchos otros lugares, si me entiendes.<sup>4</sup>

El diálogo deriva en la conclusión de que la *mímesis* es el tipo de producción menos adecuada para los hombres, porque nunca hay seguridad de que el objeto de la imitación sea algo bueno y digno de que los hombres lo conozcan. En consecuencia, por oposición a ésta, la elegida debe ser la *diégesis* de los hechos. Sócrates agrega a continuación:

Mi querido Adimanto, también es agradable —ἡδύς— la del tipo mixto; pero mucho más agradable —ἡδιστος— para los niños, así como para los maestros y para la mayoría de la muchedumbre, es el opuesto al que tú eliges.<sup>5</sup>

con lo cual se evidencia que la *mímesis* es el estilo discursivo preferido por la mayoría, con abstracción de las conclusiones a las que se llegue en este pasaje acerca de lo que es objetivamente mejor.

Similar, pero por causas distintas, es la posición que Platón refleja en el comienzo del *Teeteto*. Allí presenta un discurso directo primero, que luego da lugar a una doble mediación: Euclides cuenta un hecho que Sócrates le contó y, al hacerlo, hace explícita la preferencia por reproducir textualmente las palabras dichas por aquél. Euclides dice a Terpsión:

Ahora bien, al escribir la conversación, no la expongo como Sócrates cuando me lo contó a mí, sino como él mismo dialogaba con los que había tenido lugar la discusión. Éstos, según dijo, eran

---

<sup>4</sup> *Resp.*, 394b8 ss.

<sup>5</sup> 397d6.

Teodoro, el geómetra, y Teeteto. Así es que, para evitar en la transcripción la molestia de ir intercalando las fórmulas que acompañan las afirmaciones de Sócrates, tales como “yo decía” o “yo dije”, o las del que contestaba, como “asintió” o “no estuvo de acuerdo”, escribí el relato tal y como Sócrates conversaba con ellos, suprimiendo esas expresiones.<sup>6</sup>

Las acotaciones de quien reproduce un discurso deben evitarse porque *molestan*, interrumpen su fluir, en el que el diálogo quiere centrarse. En este caso, Platón elige la forma que agrada a los niños y a la multitud: la *mímesis* simple. Euclides declara lo que le resulta más fácil y no lo que es mejor.

Por otro lado, en el contexto de *Protágoras* hay una valoración negativa de la reproducción de discursos ajenos. Reproducir lo dicho por otros oradores o por un poeta significa no haber reflexionado uno mismo sobre el tema en cuestión. Por lo tanto, habría que evitar la copia en pos de una opinión autónoma respecto de lo bueno y de lo malo.<sup>7</sup>

En estos tres casos la *mímesis* es el tipo de producción que facilita más o hace más agradable la trasmisión de un mensaje, pero entraña riesgos graves: restringe la actividad del lector, le quita el protagonismo necesario para su aprendizaje, y —lo que parece peor— puede presentar un contenido negativo. Podría pensarse que el diálogo, en tanto imitación, es utilizado por Platón con una finalidad divulgatoria; sin embargo, su combinación con otros modos de producción discursiva hacen pensar en objetivos y metodología filosófica diferentes. En su caso los textos imitativos se complementan con narraciones en una amplia variedad de formas. Cada tipo se combina nuevamente formando, a su vez, estructuras más complejas. También hay casos en los que el diálogo toma una estructura dramática al comienzo, con la *mímesis* de una discusión real, pero que pronto y abruptamente la abandonan para volverse también discurso indirecto o mixto hasta el

---

<sup>6</sup> *Tht.*, 143b6.

<sup>7</sup> *Prt.*, 348a-b.

final. De hecho, H. Thesleff<sup>8</sup> ha podido realizar una clasificación exhaustiva de los diálogos platónicos, prestando atención a la combinación de estas tipologías, y concluye con la enumeración de cinco “tipos de exposición” básicos, que se combinan en todo diálogo:

- A. Aquel en el que hay intervenciones del personaje que guía la discusión —generalmente a través de preguntas—, y respuestas muy cortas de su interlocutor.
- B. En el que las preguntas y las respuestas son de extensión irregular.
- C. Donde aparecen narraciones que incluyen discursos de terceros.
- D. El que se acerca al monólogo, debido al protagonismo absoluto de quien lo guía.
- E. El que incluye discursos de otra clase que, debido a su irregularidad, no pueden sistematizarse completamente.

Tomemos el ejemplo de *Protágoras*; allí leemos una conversación entre Sócrates y su compañero al comienzo —sólo *mímesis*—, pero Sócrates se vuelve inmediatamente una voz narrativa —*diégesis*— hasta el final, desapareciendo su interlocutor de la escena. Dentro de su narración vuelve a aparecer el discurso directo —una nueva *mímesis*— y, dentro de él, otras combinaciones de corte indirecto, hablantes hipotéticos, citas y análisis de discursos de terceros; por esto la combinación de tipos se hace menos sencilla de describir. Casi todas las sistematizadas por Thesleff están presentes. Veremos qué aportan al objetivo platónico.

## 2. Diálogo y tensión

Una y otra vez se ha dicho que el diálogo platónico no tiene por finalidad la consecución de verdades definitivas deducidas de premisas ciertas, que se presenten estáticamente en el desarrollo

---

<sup>8</sup> H. Thesleff (1982), p. 55.

teórico; se trata en verdad de un lugar eminentemente dinámico, constituido por diversas *doxai* que traen distintos personajes,<sup>9</sup> y a partir de las cuales tiene lugar una verdad.

Por eso la multitud, que parece el lugar por excelencia de estas *doxai*, siempre aparece para ser refutada o para unirse al filósofo. Tomemos otro ejemplo de *Protágoras*; Sócrates describe su encuentro con Protágoras:

Los que seguían detrás de éstos —escuchando lo que se decía— parecían en su mayor parte extranjeros que Protágoras trae consigo de cada una de las ciudades por las que pasa, encantándolos con su voz, como Orfeo, y a su voz lo siguen, encantados; también había algunos de aquí en ese coro. Por mi parte, me regocijé principalmente con este coro al ver qué bien se cuidaban de nunca estar delante de Protágoras (...) <sup>10</sup>

El sofista y su séquito recuerdan una escena trágica: el coro escucha al héroe para tomar partido por sus palabras más tarde. En el resto del diálogo hay un esfuerzo constante por reflejar el pensamiento de la multitud-coro. No sólo porque ella es la que “corea” —*διαγγέλλω*—<sup>11</sup> lo que los sabios dicen, sino también porque a sus posibles objeciones Platón dedica la mayor parte de la obra. El filósofo trata de adelantarse un paso a la multitud hablando según lo que ellos dirían en su contra,<sup>12</sup> o formulando preguntas, que ellos harían si estuvieran presentes.<sup>13</sup> Es ésta una de las manifestaciones de la tensión a la que hicimos referencia en nuestra presentación; la discusión filosófica prospera en esa tensión que crea Platón entre lo afirmado por Sócrates y lo que opina la multitud.

En cuanto a la relación que tiene esto con el lector, digamos que la puesta en escena lo acerca al momento de la discusión

<sup>9</sup> Y. Lafrance (1981), pp. 47 ss.

<sup>10</sup> *Prt.*, 315b1-5.

<sup>11</sup> 317a-b.

<sup>12</sup> 331b4, 352b-d.

<sup>13</sup> 353a, 355e, 356c-358a.



entre los personajes, al punto de dejarlo con la sensación de estar entre los testigos de la conversación. Esa puede ser la causa por la cual la *mímesis* es la forma preferida por la multitud. Las descripciones que enmarcan los momentos discursivos concretos también parecen favorecer la transmisión al lector de una familiaridad con la escena, que lo ayuda a encarnar en sí mismo las problemáticas filosóficas presentadas; sin embargo, esta *diégesis* suele ser más difícil de seguir. De este modo Platón acerca y aleja al lector de la situación planteada.

### 3. *Diálogo* y *kátharsis*

¿Es posible también trazar un paralelo entre el diálogo platónico y la tragedia en cuanto a su efecto catártico? En principio, no resulta sencillo determinar cuál es la mejor interpretación del término *kátharsis*, ya que en diferentes épocas se la ha adscripto al ámbito de la ética o al de la medicina con argumentos igualmente sólidos. Lo cierto es que en todos los casos alude a un efecto liberador o purgatorio, que se produce por la participación de un sujeto en una situación determinada y cuya consecuencia es una modificación en su estado.

Cuando Platón coloca frente al lector una escena en la que se imita un diálogo filosófico, parece buscar, igual que la tragedia, una empatía entre el lector y alguno de los personajes.<sup>14</sup> Este primer grado de identificación contribuiría al asentimiento o disenso de ese lector respecto de las sucesivas afirmaciones que se hacen y esto, a su vez, le permitiría percibir cuál es su opinión sobre los temas tratados. Así, se ha afirmado sobre la catarsis trágica:

Establece más bien una especie de analogía por la cual el espectador de la tragedia es asimilado al filósofo. La prueba de ello es que, como el propio Aristóteles reconoce, la contemplación pura

---

<sup>14</sup> En sentido amplio, este personaje puede estar representado incluso por el coro o la multitud. Cf. Vidal-Naquet (1987), 23 ss.

(*theoría*), está reservada para una ínfima minoría, mientras de la contemplación trágica podrán participar todos los ciudadanos. De hecho, estos ciudadanos no lograrán en el teatro conceptos universales propiamente dichos, pero se acercarán a lo universal lo suficiente como para olvidar sus pasiones e intereses individuales, al vincularse (intelectual y emotivamente) con la totalidad del género humano.<sup>15</sup>

El auditorio de la tragedia se libera de algunos sentimientos particulares, y esto haría posible que —como el filósofo— participara de una especie de *sensibilidad universal* o *genérica*; el diálogo platónico coloca al lector en esa perspectiva. No a través de la piedad y del miedo, pero sí en cuanto busca que se libere de ciertas creencias que posee acriticamente y que, una vez revisadas, percibe como correctas o incorrectas. En el caso de la obra de Platón parece que la liberación tuvo esencialmente una intención didáctica.<sup>16</sup> Como se insinúa en *Protágoras*, quien se acerca a un maestro-filósofo no debe “tragar” pasivamente lo que éste le dé, sino que queda colocado en un espacio de acuerdos permanentes con él.<sup>17</sup> Quien entra en la obra platónica a través de la lectura está tentado a ocupar, por proyección, el lugar del discípulo que es ayudado a ver la verdad sobre lo discutido.<sup>18</sup> Como un interlocutor de Sócrates, el lector asiente o disiente con sus afirmaciones, a la vez que hace consciente su propio pensamiento, frente a éste; así, la reflexión de ambos parece conjunta. Lo importante es el curso de la discusión y la pregunta nueva sobre conclusiones provisorias a las que llegan, y no la exposición de una verdad total, acabada e incuestionable.<sup>19</sup>

---

<sup>15</sup> A. Cappelletti, en su introducción a la *Poética* de Aristóteles, pp. XIX-XX.

<sup>16</sup> Ar., *Po.*, 1449b.

<sup>17</sup> Pl., *Prt.*, 313a ss.

<sup>18</sup> En la formulación platónica más madura, el interlocutor *recuerda* esa verdad.

<sup>19</sup> Tal vez la prueba más concluyente de esto es que los mismos temas son tomados una y otra vez en distintos diálogos, y revisados nuevamente como por primera vez, o que en la mayoría de los diálogos —al menos en los de juventud— no hay un cierre narrativo sino un final abrupto. Cf. C. Rowe (1984), p. 25.

El diálogo lograría, entonces, una especie de *kátharsis* intelectual, propiciatoria para un aprendizaje nuevo. Siguiendo la analogía entre este proceso, y el de ingestión y digestión de alimentos, Platón se ve obligado a agregar otros elementos para dar un tiempo de desarrollo al proceso.<sup>20</sup> Él mismo es consciente de la importancia de ese tiempo en la investigación de cuál es la mejor respuesta que puede dar; así lo dice ante una objeción de Protágoras:

y a mí, en un primer momento, como golpeado por un buen pugilista, se me nubló la vista y me dio un mareo cuando dijo esto y los otros empezaron a aplaudir; después (...), a fin de ganar tiempo para investigar qué diría el poeta, volteé hacia Pródicó y le pregunté (...) <sup>21</sup>

Creemos que esto permite comprender las recurrentes mediaciones que aparecen en los diálogos; la necesidad de que los discursos sean cortos —también exigido en este texto— contribuiría a la misma necesidad de atender al tiempo interno del alumno. Ellos son más fáciles de seguir y de asimilar,<sup>22</sup> en tanto que los discursos largos provocan hasta el olvido de su tema inicial. Por eso, aunque en principio es difícil compatibilizar la imitación y la *diégesis*, el acercamiento a la situación filosófica y la digresión que la aleja, el avance y la detención del desarrollo filosófico, ambas formas responderían a la misma concepción didáctica sobre la que se asienta el diálogo platónico. Veremos a continuación cuáles son las estrategias concretas con las que esto se plasma en *Protágoras*.

#### 4. Diálogo, *kátharsis* y discursos mediados

En los sucesivos discursos de *Protágoras* la preocupación es cuál es la esencia de la virtud, y ellos progresan abandonando paula-

<sup>20</sup> *Prt.*, 313d-e.

<sup>21</sup> 339e ss.

<sup>22</sup> 336a-d, 342d-e ss.

tinamente lo accidental de cada respuesta provisoria. La primera respuesta afirmativa del sofista a la pregunta acerca de la enseñabilidad de la virtud se va mostrando en el avance del diálogo como una posición acrítica que necesita ser revisada. Sócrates desarma este prejuicio protagórico induciéndolo a repensar y reformular sus sucesivas aseveraciones, y descubriendo las diferentes dimensiones del problema: la enseñabilidad de la virtud, su unidad, la diferencia entre adquirirla y mantenerse en ella, su homogeneidad en relación con su esencia cognoscitiva, la relación entre bien, placer y conocimiento. En principio Protágoras muestra una marcada resistencia a revisar sus conceptos, posiblemente por temor a verse obligado a removerlos y quedar desarmado frente a Sócrates, pero hacia el pasaje 359 el personaje parece haber visto la imposibilidad de sostener sus ideas sin cuestionarlas junto con el filósofo. En este momento del diálogo Sócrates ha hecho un recorrido suficientemente amplio como para que tanto Protágoras como su auditorio —y, por extensión, los lectores de Platón— vislumbren los principales ámbitos en los que se proyecta el problema de la virtud. Es entonces momento propicio para la reflexión filosófica más profunda, que actuará como una especie de purificación frente a la actitud acrítica inicial.

En este pasaje 359a ss., por ejemplo, puede verse cuál es la operación mediante la cual se concreta esta *kátharsis* intelectual; allí Sócrates retoma la discusión acerca de la unidad de la virtud, y repite la respuesta que Protágoras le había dado inicialmente, en 329d; pero ahora éste se ve obligado, a partir de los paulatinos acuerdos que ha realizado y realiza con el filósofo, a admitir que la unidad de la virtud está dada por el conocimiento. Las respuestas del sofista —359d3: “tal cosa se ha demostrado que era imposible en los argumentos que tú has expuesto”, 360a3: “al menos está así reconocido”, 360a5: “si concedemos esto, destruimos las concesiones anteriores”, etc.— evidencian que lo que él pensaba en principio —es decir, que la virtud está compuesta por diferentes partes—, es una idea que no puede sostener si pretende man-

tener también las demás concepciones sobre la valentía, el conocimiento, la ignorancia y la temeridad. Las preguntas socráticas se vuelven así instrumentos para reorganizar más coherente e integradamente los conceptos inconexos iniciales. De este modo, muchas veces, como el mismo filósofo dice, incluso “resulta correcta la respuesta del comienzo, aunque no es totalmente la del comienzo”,<sup>23</sup> porque en el segundo momento se la ha tomado críticamente. No es necesario que la respuesta nueva sea diferente de la inicial; lo que se hace preciso es que, después de haberla sometido a cuestionamiento, se la pueda fundamentar autónomamente.

Ahora bien, este juego liberador que se concreta en lo que se dice, está acompañado por una estructura particular del discurso, que aporta a la misma finalidad. El diálogo se abre con la conversación entre Sócrates y un compañero, y luego Sócrates cuenta otra disertación que tuvo lugar tiempo atrás con Protágoras, en la casa de Calias. En su organización formal encontramos hasta un tercer nivel de mediación de discursos en todo el diálogo:

- a. Discurso directo: Sócrates – Compañero.<sup>24</sup>
- b. Primer nivel de discurso indirecto, con pasajes miméticos de discurso directo: Sócrates con Hipócrates,<sup>25</sup> Protágoras,<sup>26</sup> Calias,<sup>27</sup> Alcibíades y Critias,<sup>28</sup> Pródico<sup>29</sup> e Hippias.<sup>30</sup>
- c. Segundo nivel: Mito relatado por Protágoras;<sup>31</sup> cita del poema de Simónides;<sup>32</sup> presentación de objeciones de personajes hipotéticos.<sup>33</sup>

---

<sup>23</sup> 359a.

<sup>24</sup> 309a1-310a7, 362a5.

<sup>25</sup> 310a8-316b1.

<sup>26</sup> 316b2-335c8, 338e8-339d10, 340d6-347a5, 348c6-357e8, 359a2-362a4.

<sup>27</sup> 335c9-336b6.

<sup>28</sup> 336b7-d6, 348b3-c5; 336d7-e4.

<sup>29</sup> 337a1-c6, 340b4-d5, 358a1-359a1.

<sup>30</sup> 337c7-338b2, 347a6-b6.

<sup>31</sup> 320c8-323a5.

<sup>32</sup> 339a8, c3, 341e3, 344c3, e7, 345c7, d3, 346c2.

<sup>33</sup> *Prt.*, 331c1, 346d, 353a-358a, 361a.

- d. Tercer nivel: Conversación entre Zeus y Hermes, dentro del relato mítico;<sup>34</sup> análisis de términos contenidos en la cita.<sup>35</sup>

Cada uno de estos niveles aleja al interlocutor primero o lector del momento en que se realizó el discurso.

- 4.1. Por un lado, los acertamientos parecen lograrse a través de:
- 4.1.1. *mímesis* de diálogos.
  - 4.1.2. inclusión de personajes ausentes, que muchas veces portan la voz de la multitud.
  - 4.1.3. uso de pronombres de primera y tercera persona del plural sin referentes explícitos, que representarían a cualquier sujeto.
  - 4.1.4. presencia de verbos compuestos con *sun-*.
  - 4.1.5. repetición de situaciones o de acotaciones en diferentes lugares del diálogo.
- 4.2. Por otro lado, la separación necesaria que completa este proceso se logra a través de:
- 4.2.1. tramos descriptivos de lugares y situaciones.
  - 4.2.2. *diégesis* de mitos o historias, o poemas de terceros.

Para que se produzca el aprendizaje es necesario, según parece, lograr primero un grado de identificación con la palabra del maestro. En la práctica platónica se lograría principalmente mediante la *mímesis* y, dentro de ella, a través de elementos que distienden el tono abstracto de la conversación. Pero, por otro lado, la *kátharsis* que debe producirse como primer momento del aprendizaje requiere, en tanto proceso, de un tiempo en el que el alumno se apropie, cambie o confirme su opinión, para que luego pueda tener una posición filosófica fundada. El aprendizaje se da básicamente en ese espacio en el que *mímesis* y *diégesis* se complementan.

---

<sup>34</sup> 322c4, d2.

<sup>35</sup> 341a6, a8, c2, etc., 355c-d, 358d-e, etc.

#### 4.1.1. *Mimesis* de diálogos

En *Protágoras* hay una sola oportunidad en la que Platón reproduce un diálogo: es el que abre la obra, y se da entre Sócrates y su compañero, un personaje que sólo interviene hasta la línea 310a6. A pesar de esto, su presencia se insinúa con algún comentario de Sócrates en más de una ocasión.<sup>36</sup>

Esta breve conversación le sirve a Platón para presentar a Protágoras con una valoración altamente positiva en cuanto a su saber, y mencionar a Alcibíades, que parece remitir a cuestiones familiares a la audiencia.<sup>37</sup>

En principio, Sócrates conversa sólo con su compañero, pero pronto se insinúa que hay otros personajes presentes, ya que el compañero comienza a hablar de *nosotros* como de quienes acompañan al filósofo.<sup>38</sup> Esto deja al lector dentro del grupo indeterminado de personas a las que Sócrates comenzará a contar su encuentro, reforzando su sensación de estar presente en el diálogo. Entonces se le solicita a Sócrates que presente su *diégesis* de lo sucedido en el encuentro,<sup>39</sup> pero él, en lugar de generar un relato, reproduce un diálogo. La reproducción, por otro lado, siempre conserva marcas sintácticas que no permiten olvidar que se trata de un hecho ya pasado y retransmitido.<sup>40</sup>

El diálogo que comienza en 310e6 aparece yuxtapuesto respecto del anterior; el paso del inicial a éste se hace simplemente con la petición socrática de que la audiencia lo escuche. Ya dentro del nuevo diálogo Sócrates conversa sobre la necesidad que Hipócrates siente de aprender de Protágoras. Las repetidas aclaraciones que acompañan al tipo de construcción sintáctica

<sup>36</sup> 316a4.

<sup>37</sup> Cf. *Smp.*, 212d ss.

<sup>38</sup> *Prt.*, 309c13 y 310a2.

<sup>39</sup> 310e3.

<sup>40</sup> Las marcas del discurso indirecto son principalmente cláusulas con verbos en infinitivo y sujeto en acusativo, que dependen de *verba dicendi*.

que señalamos, indican que Platón tuvo intención de que el lector no olvidara que se trata de una conversación contada por Sócrates.<sup>41</sup>

#### 4.1.2. Inclusión de personajes ausentes

En repetidas oportunidades dentro de este diálogo se propone como interlocutor un personaje hipotético individual o colectivo. Se trata de objeciones ficticias del tipo εἴποι ἄν τις.<sup>42</sup> Esto le permitiría a Sócrates colocarse al lado de Protágoras en la búsqueda filosófica, y abandonar su posición de contrincante.

Hacia el pasaje 358 todos los personajes —porque incluso Pródico e Hipias intervienen en el diálogo— discuten en términos hipotéticos con la multitud, y Sócrates se esfuerza por recrear en la situación las posibles respuestas y contrargumentos que ella presentaría a las afirmaciones realizadas. Es el nivel más abstracto de la discusión filosófica sobre la naturaleza de la *areté*. Como Ch. Rowe señala a propósito de la discusión sobre escritura y oralidad de *Fedro*, Platón busca sortear los problemas del texto fijo con la presentación de este tipo de casos, donde se están tomando en cuenta incluso las posiciones que podemos creer más antagónicas con respecto a las de quienes están discutiendo. No hay dudas de que esta presencia de *hoi polloí* en la escena marca una dirección de apertura y trascendencia del diálogo, tanto en las derivaciones de su tema como en los ángulos desde los cuales puede seguirse.

#### 4.1.3. y 4.1.4. Pronombres de primera y tercera persona del plural y presencia de verbos compuestos con *sun-*

La más significativa de las marcas pronominales ya fue señalada.<sup>43</sup> Pero ésta no es la única situación en la que se insiste en

<sup>41</sup> Se trata de expresiones parentéticas del tipo ἦν δ' ἐγώ, ἐφη.

<sup>42</sup> H. Thesleff (1982), p. 57.

<sup>43</sup> Cf. n. 36, supra.



nuestra opinión, sino que Sócrates reclama constantemente la opinión común;<sup>44</sup> el compromiso que se crea en el acuerdo sería una de las condiciones para que se produzca una catarsis exitosa.

Una y otra vez encontramos verbos compuestos con la preposición *sun*, que propician el clima de unión entre personaje y lector. Platón utiliza especialmente los verbos συγγίγνομαι,<sup>45</sup> σύνειμι,<sup>46</sup> y συνδοκέω,<sup>47</sup> pero también son numerosas las apariciones del sustantivo συνουσία.<sup>48</sup> En todos los casos está presente el significado de *estar con, unirse a, encontrarse, acordar, convenir*; algunos connotan incluso una unión tan íntima como la sexual.<sup>49</sup> En la aparición de συνῶδω<sup>50</sup> encontramos una clave para comprender por qué se acentúa el uso de estos verbos: para *estar en unísono, sonar juntos*. Platón busca este canto conjunto porque sabe que el camino no puede recorrerse solo.<sup>51</sup>

#### 4.1.5. Repeticiones

Hay al menos cinco situaciones que se repiten dentro del diálogo deteniendo el avance pero, a la vez, familiarizando al lector con

<sup>44</sup> *Prot.* 336e-337, 343c5, 347c1, 348a-d, 352b-d, 358a, etc.

<sup>45</sup> 342c7, 316c2, 328e6, 318a7, 318c8, 337c8, 342c4 y d7, 318c7, 342c5, 318c5, d1 y d8.

<sup>46</sup> 316c9, 336b2, 339a2, 347c6, 347d5 y d2, 348a1, 318a4, a7 y c2, 325e3.

<sup>47</sup> 331b7, 332b3, 340b2, 354a1, a7, b5 y c5, 356c3, 358b6, c3, c6 y d4. Cabe mencionar también apariciones menos frecuentes de συνομολογέω (332c9, 332e7, 358b2, 314c7), συμβουλευέω (337e3, 319c2, 319d6, 314a6, 319d1, 322e1 y c6), συγχωρέω (331c1, 335c2, 337a8, 351e6), συνδιασκοπέω (349a8, 361d6), etc., todas ellas tendientes a favorecer un clima de compañía entre quien toma la palabra y el lector.

<sup>48</sup> 310a2, 333b3, 335c3, 336e4, 337b3, 338c7 y d7, 347e1, 316c8 y d1, 318a3, 335b5 y b8, 347e7, 318b6.

<sup>49</sup> σύνειμι, συγγίγνομαι, συνουσία.

<sup>50</sup> 333a7 y 8.

<sup>51</sup> *Pl.*, *Phd.*, 60e.; cf. también *Phd.*, 274c ss.; sobre la controversia relacionada con este último pasaje y las *ágrapha dógmata*, puede consultarse *Méthexis* VI (1993), abocada específicamente al problema.

la discusión. Cada una permite volver al cuestionamiento realizado inicialmente, después de haber discutido cuestiones previas para su comprensión. El lector que no pudo comprenderlo en la primera mención, en la siguiente podrá retomar el problema.

Dichas situaciones son: la enunciación de la finalidad que tiene Sócrates cuando se acerca a Protágoras (316b-c y 318a); la pregunta acerca del surgimiento de hijos malos con padres buenos (324d-e y 327a); la caracterización de los sofistas (316d-e y 342a-b); la pregunta por la unidad de la virtud (329c-d y 349a-b); la queja de Protágoras por tener que argumentar según la mayoría y no sólo según los personajes presentes (330c-d y 353a-b).

#### 4.2.1. Tramos descriptivos de lugares y situaciones

La descripción más extensa del diálogo es la del encuentro de Sócrates e Hipócrates con los otros pensadores al llegar a la casa de Calias. Sócrates describe el lugar y los personajes presentes, apartándose totalmente del avance especulativo. El discurso socrático se torna indudablemente una *diégesis*, para dar lugar después por primera vez a una reflexión filosófica en el diálogo, cuando pretende averiguar cuál es la actividad propia de los sofistas.

Avanzando un poco más, volvemos a encontrar a Sócrates narrando la discusión mantenida por Calias y Alcibíades, en la que Sócrates sale del centro del discurso, que ocupa el dueño de casa y el favorito de Sócrates; lo mismo sucede en la conversación entre Hippias y Pródico,<sup>52</sup> en ambos casos el tema que los ocupa es trivial y cambia el clima filosófico que los precedió.

#### 4.2.2. Narración de mitos o historias de terceros y poemas

El cuerpo del relato del mito de Prometeo forma un solo bloque narrativo, en el que no hay ninguna indicación de que es Sócrates

---

<sup>52</sup> *Prt.*, 336a ss.

quien cuenta lo dicho por Protágoras.<sup>53</sup> Del mismo modo que los ancianos enseñan a los niños (320c ss.), de la manera más agradable o más fácil, el sofista cuenta una historia adecuada para iniciar la reflexión sobre el tema.

En el *logos* que sigue tenemos, como en el caso del mito, una *diégesis* ininterrumpida de lo que el sofista dijo en su encuentro con Sócrates.

Posteriormente Protágoras cita el poema de Simónides obligando a Sócrates a colocarse en el lugar de quien debe responder, sacándolo de su tradicional posición de guía. El sofista marca una contradicción en las palabras de Simónides, y Sócrates disiente, mostrándole que *devenir y ser/permanecer* —en este caso, bueno— no son lo mismo, y que el poeta no cae en contradicción. Se presentan diferentes versiones más o menos incompletas del poema, lo cual dificulta el acuerdo entre los personajes, que dedican un tiempo a aclarar las confusiones. Es de manera fragmentaria como van introduciéndolo en la discusión. No parece haber necesidad de reproducirlo todo, debido a que tanto Sócrates como el resto del auditorio lo conocen.<sup>54</sup> El análisis que se realiza sobre él sirve además como un modelo de interpretación. Este detenimiento momentáneo troca en avance cuando Sócrates plantea hipotéticamente lo que diría Simónides para responder a las objeciones —también hipotéticas— de Pítaco.<sup>55</sup> Es interesante notar que en este pasaje no sólo se habla de Simónides, sino también de Homero y de Hesíodo,<sup>56</sup> lo cual indicaría que Platón intenta poner a sus lectores en contacto directo con la opinión de los poetas acerca de la virtud. De este modo, el mismo Protágoras recorre el camino que describe para la educación.<sup>57</sup>

---

<sup>53</sup> La unidad de la narración puede dar una pista —no concluyente— acerca de la posible reproducción de Platón, de un discurso del propio sofista o de un mito que los sofistas contarán.

<sup>54</sup> 339b4.

<sup>55</sup> 344e4.

<sup>56</sup> 340a4 y 340d2.

<sup>57</sup> 325c-327c.

### 4.3. Marcas sintácticas del discurso indirecto

Como hemos señalado, en el diálogo las marcas del discurso indirecto están presentes en estructuras sintácticas construidas sobre verbos de decir, de los que dependen cláusulas sustantivas con verbos en infinitivos y sujeto en acusativo. En general carecen de conjunciones o pronombres que las encabecen. Por otro lado, esto se refuerza con intervenciones del tipo ἔφη, ἦν δ' ἐγώ, ἦ δ' ὅς en todo el diálogo, aunque no aparecen con regularidad. En los pasajes donde un personaje toma la palabra sostenidamente y monologa, Platón no nos recuerda constantemente que sigue tratándose de un relato de Sócrates, sino que nos induce a sentir que cada personaje habla por sí. Asimismo, en las citas que se hacen de los poemas, las estructuras de subordinación sintáctica son del mismo tipo que las detalladas arriba. Todo esto contribuye a amalgamar el diálogo directo y el indirecto.

Abundante es también el uso de períodos condicionales eventuales —construidos en presente de optativo acompañados por *άν*—, porque ellos le permiten a Sócrates presentar las posibles objeciones que la multitud puede presentar a lo que dicen.

### 5. Conclusión

De acuerdo con lo dicho y si, como pensamos, la intención didáctica de Platón es fuerte, el diálogo le proporcionaría ayuda para liberar al lector de sus viejas concepciones y opiniones sobre un tema, guiándolo en una especie de *kátharsis* intelectual. Esta liberación demandaría necesariamente un tiempo, ya que se trata de un proceso. Las dilaciones narrativas, las vueltas sobre el mismo tema o los mismos comentarios ofrecerían al lector varias oportunidades de comprender y asimilar lo que se ofrece. La voz narrativa debe, entonces, guiar al alumno hacia una zona que desconoce. Pero, a la vez, debe mantenerlo lo suficientemente cerca de lo conocido como para que pueda realizar su aprendizaje.

Por otro lado, como en este caso la enseñanza se hace a partir de un escrito, que debe hacer frente a las limitaciones de cualquier texto —no puede responder preguntas ni hacer justicia a su autor ausente—, el escritor tiene que caminar delante del lector<sup>58</sup> y contestar sus posibles futuras objeciones. Estas deberán prever miradas de diversa índole, con niveles de problematización diferentes sobre cada cuestión. Así, los temas deben ser presentados según distintos grados de complejidad, y deben poder dar cuenta de lo argumentado frente a posibles preguntas formuladas por lectores, que tengan visiones y conocimientos heterogéneos. Mucho de esto —creemos— es la causa por la cual Platón parece desviarse en múltiples cuestiones que, a primera vista, entorpecerían el avance hacia el corazón de la discusión filosófica.

En los potenciales lectores, en la multitud, es donde se juega la trascendencia de la discusión filosófica. Con sus ideas y vueltas Platón produce un

ciclo continuo de comprensión e incomprensión, constantemente cambiando las proporciones de ceguera y de autoconciencia (*insight*).<sup>59</sup>

En el camino que recorre el diálogo el interlocutor es puesto en situaciones diferentes, más o menos cercanas a su forma de pensar y desde las cuales el texto podrá guiarlo para continuar la indagación filosófica. El diálogo —como la tragedia— es doble, no sólo en cuanto se conforma por la tensión entre dos personajes; lo es además porque tiene una doble apertura: está abierto en su contenido filosófico, siempre dispuesto a ser revisado, y lo está también en cuanto a su forma, porque todo diálogo está inconcluso hasta que es atravesado por un lector, que combinará lo que encuentra allí con lo que posee.

---

<sup>58</sup> Pl., *Prt.*, 348d1: “cuando dos caminan juntos, uno ve antes que el otro” (citado de *Il.*, X, 224), y 340a5.

<sup>59</sup> D. Halperin (1992), p. 120.

Las discusiones son frecuentemente, si no normalmente, cualificadas por la sugerencia de que el tema entre manos requiere argumento o investigación ulterior.<sup>60</sup>

Siempre es necesario seguir la investigación; y ese trabajo subsiguiente seguirá los caminos abiertos que se dejan en los diálogos; la percepción de esto depende exclusivamente de quienes sean los lectores y de la *kátharsis* intelectual que lograron.

En *Protágoras* el planteo de la cuestión acerca de la virtud toma cada vez mayor profundidad filosófica y mayor nivel de abstracción. Los cambios formales y las digresiones que lo conforman son parte de una estrategia didáctica de Platón, para que el contenido pueda ser asido por cualquier lector. El diálogo es, en consecuencia, alternativamente el lugar de la unión y de la separación, de la palabra y del vacío, de lo que escapa a la completud pero demanda ser terminado.

## BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- CAPPELETTI, A., *Aristóteles, Poética*, Caracas, Monte Ávila, 1991.  
 EGGERS LAN, C., *Platón, Diálogos IV: República*, Madrid, Gredos, 1998.  
 GARCÍA GUAL, C., *Platón, Protágoras*, Madrid, Planeta, 1998, reed.  
 HALPERIN, D., "Plato and the Erotics of Narrativity", 1992, pp. 93-129.  
 LAFRANCE, Y., *La Théorie Platonicienne de la Doxa*, Montreal-Paris, BBL, 1981.  
 LLEDÓ ÍNIGO, E., *Platón, Fedro*, Madrid, Planeta, 1997, reed.  
 MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, M., *Platón, Banquete*, Madrid, Planeta, 1997, reed.  
 ROWE, Ch., *Philosophers in Context. Plato*, Yale, The Harvester Press, 1984.  
 SCHMIDT OSMANCIK, U., *Platón, Protágoras*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1994.  
 TAYLOR, C.C.W., *Plato, Protagoras*, Oxford, Clarendon Press, 1991.  
 THESLEFF, H., *Commentationes Humanarum Litterarum 70: Studies in Platonic Chronology*, Helsinki, Societas Scientiarum Fennica, 1982.

---

<sup>60</sup> Ch. Rowe (1984), p. 25.

VERNANT, J.-P. y P. VIDAL NAQUET, *Mito y tragedia en la Grecia Clásica*, Madrid, Taurus, 1987.

VLASTOS, G., *Socrates. Ironist and Moral Philosopher*, Ithaca-New York, Cornell University Press, 1991.

*Recursos instrumentales*

LIDDELL, H.-R. SCOTT-H. JONES, *Greek-English Lexicon*, Oxford, OCP, 1992<sup>9</sup>.

RODRÍGUEZ ADRADOS, F., *Nueva Sintaxis del Griego Antiguo*, Madrid, Gredos, 1992.

SMYTH, H., *Greek Grammar*, Harvard, HUP, 1920, reed. 1984.

