

SÓCRATES

Antonio Ferrer

¿QUÉ TIPO DE COMEDIA? Cuando Leo Strauss se planteó si se puede remontar el origen del racionalismo a la primera versión que tenemos de Sócrates estaba aceptando ya un punto de partida, siquiera por defecto. No parece que esto último sea un inconveniente. Al menos, permitiría iniciar un proceso de búsqueda de algo cuya naturaleza no sería necesariamente irreversible. Pero, en cualquier caso, supondría también que algo se nos ha deslizado inevitablemente, incluso en contra de la voluntad inicial. Es decir, hemos considerado a Sócrates un racionalista. Como hay que aceptar esto para ver si hay o no un Sócrates *straussiano*, como lo hay *platónico*, *nietzscheano*, etc., se puede continuar, entonces, aceptando el carácter problemático de Sócrates antes que su defensa. De hecho, Leo Strauss también siguió la interpretación que ya se había hecho de Sócrates al presentarlo, en público, como un doble problema.¹

Es sabido que después de la desaparición de Leo Strauss fueron publicadas por primera vez, sobre esta cuestión, las seis conferencias completas impartidas en la Universidad de Chicago entre el 27 de octubre y el 7 de noviembre de 1958.² Ni Leo Strauss pretendía publicarlas ni se ha considerado que las archivara con la intención de que se convirtieran en un artículo o cualquier otro tipo de edición póstuma.³ Cuanto menos, esto es una alerta. Volver a escribir directamente acerca de Sócrates pudo resultarle pretencioso por innecesario. Los testimonios de autores clásicos —acreditados ya en virtud del paso del tiempo, como Aristófanes o Jenofonte y Platón— podían ser mejor cauce para monografías detalladas. La expresión oral ante público y alumnos pretendía cumplir, sin duda, otra función.

La cuestión, en cualquier caso, es la misma en ambos casos (monografías y conferencias): ¿qué incluye la comedia clásica que la hace tan efectiva? Esto nos sitúa, hoy día, ante el carácter *tragi-cómico* moderno como variante forzada por agotamiento de una misma idea. Pero la posibilidad de estudiar el racionalismo clásico remontándose a la primera versión que tenemos de Sócrates enfrentó a Leo Strauss al poder corrosivo de *Las nubes*. Ello permite, al menos teóricamente, que no se consume ni agote la fórmula misma de la comedia. Se puede decir entonces que la manera como la comedia se muestra a los asistentes que participan en una representación es también la manera como se muestra en público el racionalismo. Aventurar este juicio requiere del cumplimiento de unos ritos de paso. Si tenemos que aceptar, al menos en principio, que no hay un solo Sócrates —y que la versión cómica nos habla también con detalle de él— entonces no se pueden despreciar las intenciones de Aristófanes y su puesta en práctica. En esto Strauss es claro: hay una distinción fundamental entre naturaleza y ley o convención. La distinción es fundamental porque inicia un proceso en el que la ley pierde su carácter pendular. Dicho de otra manera, obliga a aceptar que la ley no queda del lado de la naturaleza, unas veces, y del lado de la convención, otras. O también, podría decirse, obliga a aceptar un determinado sentido de lo que sea la naturaleza. Esto sí nos coloca en la posición de Sócrates ya desde el primer momento. Incluso antes de considerar su carácter cómico, obliga a considerar la verdadera índole de su *daimon*. Por eso Strauss, a continuación, arriesga de manera casi descarnada, un paso más: preferir la naturaleza se equipara a

¹ Véase la explicación de Andrés Sánchez Pascual en su traducción de *El crepúsculo de los ídolos*, Alianza, Madrid, 2004, p. 154, n. 38.

² LEO STRAUSS, 'The Origins of Political Science and the Problem of Socrates. Six Public Lectures by Leo Strauss', ed. de D. Bolotin, C. Bruell y T. L. Pangle, en *Interpretation. A Journal of Political Philosophy* 23/2 (invierno de 1996), pp. 127-208.

³ Así lo consideran los editores de las seis conferencias en *Interpretation*. Previamente, Thomas L. Pangle —eliminando la primera conferencia— había incluido el capítulo titulado 'The Problem of Socrates: Five Lectures' en *The Rebirth of Classical Political Rationalism*, ed. de Thomas L. Pangle, The University of Chicago Press, Chicago, 1989, pp. 103-183; en adelante, RCPR y número de página ('El problema de Sócrates: cinco conferencias', en *El renacimiento del racionalismo político clásico*, trad. de A. Aguado, Amorrortu, Buenos Aires, 2007).

preferir la familia. Del otro lado queda la ciudad, la justicia y la nobleza. Queda claro ya un primer punto: el problema que tenía Sócrates causa también un problema a los que no lo tenían.

¿Cómo defender ante la ciudad el argumento de que a la propia ciudad le corresponde solo un papel vicario? Si este es el verdadero origen del racionalismo no nos queda otro remedio que aceptar que, para esta tarea, necesitamos crear un espacio. Gracias a ello podríamos decir que Sócrates defendió ese argumento desde el otro lado de la ciudad. Platón fue mucho más preciso y prudente. Defendió el mismo argumento, pero se conformó con hacerlo en la institución situada físicamente fuera de la ciudad. Es decir —aparentemente, al menos—, no necesitó crear espacio alguno, porque toda ciudad tiene un afuera —*las afueras de la ciudad*, decimos coloquialmente— que ya existe para todos. En el caso de Sócrates, entonces, estaríamos aceptando algo más que la posibilidad de la fundación del *racionalismo*. Seríamos más precisos diciendo —como de hecho se hace en la propia obra de Leo Strauss— que estamos en presencia de un tipo de racionalismo que tenemos que identificar con los clásicos. Es entonces cuando resulta más fácil entender que ese otro lado desde el que Sócrates aborda el carácter vicario de la ciudad es el de la vida natural: la vida de la alegría, la paz, el goce.

Saber qué es lo propio de estos elementos exige una visión adecuada. Es decir, alcanzar la forma propia de *alegría, paz y goce* obliga a una rebelión. Pero no contra la ciudad. Esa batalla está siempre perdida. La clave está en considerar esa rebelión como necesaria solo en la medida en que puede ser a la vez exitosa. Este paso es crucial porque provoca un giro fatal: hemos introducido una visión *interna* moderna en el mismo momento en que nos hemos acercado a comprender el carácter *externo* de los clásicos antiguos. Esto es así desde el momento en que tenemos que interpretar la manera de unir lo exitoso con lo necesario. La batalla que el filósofo pierde siempre contra la ciudad no queda, por tanto, compensada por el hecho de que el mismo filósofo intente crear el estatuto propio de su tarea: la filosofía. Esta extraña humorada da cuenta ya de la distancia entre la comedia clásica y la moderna *tragi-comedia*.

Las conferencias de Strauss sobre Sócrates incluían en este punto una mención a Hegel. ¿Pueden disolverse por igual la justicia, las ciudades y los dioses para ser incorporados a la autoconciencia? En primer lugar, se puede decir que también para Hegel hay una extraña grandeza de carácter cómico en la realidad. Con sus propios ritos de paso introducidos por los distintos oficios, instituciones y representaciones. Aquellos que, una vez aceptados, nos sitúan en el carácter objetivo de lo absoluto. La misma expresión *conciencia individual*, adquiere entonces un tinte cómico. Porque incluye un juego que permite ir desde lo múltiple a lo particular y lo hace por medio del deslinde que se produce en el momento en que hablamos de una conciencia que toma *conciencia* de sí misma. Otra expresión feliz y noblemente cómica. Claro está, aquí ya no estamos en presencia del racionalismo *clásico* rastreado por Strauss, porque todo ha quedado disuelto —para volver a ser *todo*— a plena luz del día y en la hora del mercado, en plena plaza pública. Es decir, no podemos atribuir a esta última situación ni siquiera el carácter paradójico que le es propio a la rebelión *necesariamente exitosa*. Porque la nueva fórmula de alegría, paz y goce ya no tiene lugar por medio de una forma de supervivencia que no sea incompatible con la supervivencia de las demás instituciones. Es decir, ha traicionado desde el primer momento su propia naturaleza.

El punto por medio del cual Leo Strauss marca distancia con este racionalismo de nuevo cuño no es otro que la necesidad de la conservación de la ciudad, al menos como uno de los posibles efectos de la investigación teórica. Leo Strauss se pone del lado de Platón. La paradoja cómica de Sócrates consiste en que su condena viene por preferir la ciudad a la familia.⁴ La disolución de un poder constituido por dioses, ciudades, familias, justicia nada tiene que ver con el racionalismo clásico. Baste recordar el punto de partida que Strauss comparte con Aristófanes, pero no solo con Aristófanes: la familia es preferible a la ciudad.⁵ Que se haga de esto una cuestión natural tiene que ver también con una forma de piedad consistente en el respeto de la ley.⁶

⁴ PLATÓN, *Apología de Sócrates* 32 a-b. Es doblemente irónico porque Sócrates no va contra la ciudad cuando cumple la sentencia *natural* que impone la ciudad, más allá incluso de la sentencia meramente legal.

⁵ ARISTÓTELES, *Política* 1253 a en relación con *Ética a Nicómaco* 1162 a 15.

⁶ LEO STRAUSS, *The Political Philosophy of Hobbes. Its Basis and Its Genesis*, The University of Chicago Press, Chicago, ²1952, pp. 155-156 (*La filosofía política de Hobbes: su fundamento y su génesis*, trad. de S. Carozzi, FCE, Buenos Aires, 2006), por referencia a ERNEST BAKER, *Greek Political Theory. Plato and his Predecessors*, Barnes & Noble, Nueva York, 1946, p. 38, y en relación a ARISTÓTELES, *Política* 1322 b. Se hace mención a la asamblea reunida en todo lo alto del Pnyx; *soberanamente* reunida pero, aun así, bajo los cielos; de la misma

La relación entre familia y ciudad como una preferencia marca una pauta: no hay posibilidad de supervivencia de una sin la supervivencia de ambas: familia y ciudad o ley. La victoria sobre los dioses de la ciudad —la *necesaria rebelión exitosa*— no implica la eliminación de los dioses de la ciudad. Ni siquiera Sócrates podía ser tan ingenuo como para imaginar la supervivencia de una ciudad sin dioses. El racionalismo clásico está dando un paso más: la *rebelión exitosa* contra los dioses implica la convivencia con los dioses de la ciudad bajo la forma adecuada de *alegría, paz y goce*.⁷

Esa forma que Strauss considera adecuada tiene que ver exactamente con dos notas propias de la comedia: placer y dolor. El placer que produce la burla; el dolor que produce la envidia que motiva la burla. Aunque no lo haga con estas mismas palabras, Strauss presenta la personal figura cómica de Sócrates como un nudo que permite un extraño prodigio: una sola persona es una múltiple figura tras convertirse en personaje literario. Cabe la posibilidad de que la burla de la que fue siempre objeto Sócrates no naciera del dolor que provocaba en aquellos que envidiaban su sabiduría. Bien pudiera ser, simplemente, que lo que se envidiara fuera el hecho de que Sócrates no experimentase el menor deseo por obtener reconocimiento. Por eso el racionalismo clásico exige también el *pathos* clásico. Y es entonces cuando se cumple el recorrido hacia la forma adecuada de *alegría, paz y goce* clásico. Ya no es necesaria una actuación que conduzca a la *necesaria* realización exitosa de la rebelión. Basta contemplar el nudo que ata una extraña situación cómica que se nos escapa de una manera singular. Esto es, la envidia que produce la figura de un hombre que no aspira a reconocimiento alguno se concreta en hombres que sí aspiran a reconocimiento. Una paradoja cómica que consiste en envidiar lo que no produce envidia. Lo propio de un ocultamiento que se manifiesta.⁸

¿Qué supone realmente esta visión de los aspectos cómicos de un hombre o, si se quiere, de la comedia? En principio parece una garantía para la supervivencia de ambos: envidiados y envidiosos; una medida ante el dolor. Es decir, permite la proximidad y convivencia de hombres muy distintos entre sí y con muy distintas visiones de las cosas. A la vez, por paradójico que parezca, puede también producir la seguridad, en cada individuo, de que cualquier realidad transindividual es insustancial. Incluso, más lejos todavía, se muestra también el carácter ilusorio del dominio humano sobre el conocimiento y la acción de cada individuo. Pero Strauss vio en esto dos aspectos altamente inquietantes. Por un lado, si fue la victoria de la subjetividad, pudo ser también uno de los síntomas de la corrupción de la Grecia clásica. Por otro lado, este triunfo cómico de la subjetividad no puede dejar de conducir también a una peligrosa forma de triunfo que tiene que ver, precisamente, con el conocimiento de la naturaleza. Este es el punto clave del racionalismo. Incluso es posible concretar: el racionalismo clásico, en este punto, no se encontró ante un problema distinto al de posteriores formas de racionalismo. Simplemente se limitó a contrarrestar consumaciones inevitables por medio de fórmulas de silencio.⁹ La peligrosa relación entre racionalismo y corrupción de la ciudad se agrava en la medida en que su presentación en público se realiza de una manera expresa; lo que produce que esa relación se convierta en una realidad concreta y no en un horizonte común.

Se puede recapitular diciendo que estamos ante una disputa presentada: familia contra ciudad; junto con la posibilidad de leyes *contranatura*. ¿Cómo encaja en esto la encarnación del hombre cómico? ¿Cuál es el papel de Sócrates? No es necesario alejarse de las lecciones básicas de Leo Strauss acerca de este problema. En un primer sentido, eso sí, se hace necesario precisar la notoria diferencia entre el Sócrates de Aristófanes y el *verdadero* Sócrates: el que conocemos gracias a Jenofonte y Platón (RCPR 178). Pero añade Strauss: ellos mismos (Jenofonte y Platón) proporcionan pruebas de que Sócrates no siempre fue en realidad como ambos lo presentaron. Una duda que no resuelven los textos. ¿Se ocupó realmente Sócrates de la filosofía natural

manera que el espíritu de Sócrates era, a la vez, tan libre como sometido a la ley. Es decir, lo que es verdad para Sócrates es verdad para los atenienses.

⁷ En la comedia no puede presentarse la victoria de lo desagradable sobre lo placentero porque se contradice entonces el carácter gratificante de la comedia. Por eso vulgo y sabios, ante la comedia, asisten a la victoria de la naturaleza: alegría, paz y goce. Pero cada uno entiende algo distinto por *alegría, paz y goce*. Cf. RCPR 108-109.

⁸ «Sophocles remains silent», recuerda Leo Strauss a propósito de la disputa entre Esquilo y Eurípides que recoge Aristófanes en *Las ranas*. Cf. RCPR 108.

⁹ El Sócrates *antierótico* de Aristófanes se corresponde con el adecuado *erotismo* platónico. Hay un silencio en Aristófanes equivalente al carácter remiso del Sócrates platónico y de Jenofonte. Cf. RCPR 124-126, especialmente la mención cruzada a *Las nubes* y *República*.

como afirma en *Fedón*?¹⁰ No queda constancia de ello más allá de su propia confesión en el momento de su muerte. El Sócrates de Jenofonte, añade Strauss, no era joven cuando se le presentaba midiendo el aire, como lo veía el propio Aristófanes. ¿Hasta dónde quiere llegar Strauss? Parece claro: hay que admitir la posibilidad de estudiar a Sócrates como el personaje que presenta Aristófanes. Es decir, si Sócrates se dedicó a estudiar física también en la ciudad, no podemos prescindir de lo cómico —casi hasta la carcajada— que resulta imaginar a un hombre metido en un barril y colgado del techo mientras se balancea por el movimiento pendular que provocan las cuerdas que lo sujetan. La virtualidad de la figura cómica de Sócrates no es responsabilidad exclusiva de Aristófanes. Si sabemos que Strauss se puso del lado de Platón, sabemos que estamos obligados a callar en este punto. O, al menos, tenemos que hacer un esfuerzo que impida el triunfo del dios de la risa y la celebración. Adimanto¹¹ no puede salir valedor de los argumentos que se precisan para ello. Que hoy en día, como hombres modernos, podamos decirlo así resulta del hecho de que nos concedemos el permiso necesario para ser *tragi-cómicos*. Es decir, como hombres de la modernidad, estamos obligados a tapar de nuevo la cara de Isis con el velo, pero ahora después de haberle visto el rostro. Estar del lado de Platón evitaba la obligación de contención posterior a la acción. El *pathos* clásico incorporaba ya la contención con carácter previo. Es decir, lo que caracterizaba al *pathos* clásico ya incluía la forma precisa que permitía la contemplación adecuada del rostro velado. Por decirlo de otra manera, ya no podemos callar acerca del hecho de que Sócrates fue realmente una persona cómica. Más aún, parece que estamos obligados a la carcajada redentora como la única victoria posible sobre lo trágico. Como la conocida historia chistosa que da cuenta de la respuesta de un padre a cuyo hijo mataron los gamberros del pueblo, porque se les fue la mano con una broma pesada: «Me habéis dejado sin hijo, pero me he reído mucho gracias a vosotros». Por eso, ahora se trata de ver si Leo Strauss llega tarde para alertarnos acerca de la diferencia entre el hombre cómico y el hombre en cuyo ánimo nunca estuvo el evitar ser visto como un hombre cómico. El nudo que ataba a la comedia clásica permitía esa diferencia, es decir, la forma adecuada de *alegría, paz y goce*.

La posibilidad de testar esa diferencia llevó a Leo Strauss a desarrollar una idea: recuperar la filosofía política. Esto es, recuperar el problema que tuvo Sócrates: convivir con el carácter precario de la justicia. Porque aceptar la justicia implica aceptar la ley, es decir, el mito. O lo que es lo mismo, quedar siempre en manos de un intelectualismo capaz de la mayor de las franquezas. Aquel que se impone siempre y evita cualquier rebelión *necesariamente exitosa* porque ha hecho un aprendizaje mucho más eficaz: no necesita respetar la piedad hacia los dioses. Lo que ocurre siempre que la injusticia logra más eficacia y reconocimiento que la justicia.

La posibilidad de la recuperación de la filosofía política tiene que pasar, además, por recuperar el problema que fue Sócrates también para los demás. Por la misma razón —por el carácter precario de la justicia—, la filosofía política permite estudiar si la vida en la ciudad puede continuar después de ser atacada de la manera más dura aunque no más cruel. Es decir, si la ciudad puede ser sometida al escrutinio del filósofo.

En juego está la dignidad de lo humano. No solo como la seriedad a la que obliga el escrutinio sino como la aceptación del peligro que supone el acercamiento a esa forma. El Sócrates de Leo Strauss comete un error: no prevé la posibilidad de la interferencia sentimental. El salto hacia lo teórico implica la aceptación del carácter heterogéneo propio de la tarea emprendida. Un campo continuamente abierto y por explorar que —precisamente por ello— no puede quedar en manos de la forma equivocada del *eros*. Aquella que no ha pasado todavía por el filtro adecuado que permita el aprendizaje de la *alegría*, la *paz* y el *goce*. La tarea del filósofo que, a su vez, tampoco queda excluido de lo heterogéneo. Por eso se hace necesaria la filosofía política: porque el trabajo se desarrolla en la ciudad y, a la vez, porque la filosofía no puede actuar sin la transformación adecuada de sus propios códigos. Es decir, la *filosofía política* sirve para aceptar el carácter impolítico de la *filosofía*. El punto de paso entre la belleza aterradora y la aceptación de la presencia.¹² Momento a partir del cual se ha producido el prodigio. Una tarea demasiado seria como para poder prescindir de ella, pero cuya naturaleza impide que se dispense poética o musicalmente. Ejercida desconsoladamente se convierte entonces en la tarea del *eros* adecuado, que permite el *ejercicio prudente* de un hacer cuya propia naturaleza carece de *phronesis*. Algo así como la melancolía que produciría pretender encontrar la musicalidad de la música.

¹⁰ PLATÓN, *Fedón* 96 a; JENOFONTE, *Recuerdos* IV 7; DIÓGENES LAERCIO, *Vidas de los filósofos más ilustres* II 16, en relación con RCPR 121.

¹¹ Platón expulsa a Adimanto: lo considera un hombre musical (*República* X).

¹² FÉLIX DUQUE, 'Belleza y terror en Platón', en *Daimon* 4 (1992), pp. 41-54.

Hasta aquí están presentadas tres cuestiones claves del Sócrates de Strauss. Su trabajo en la ciudad funda el racionalismo; la disputa que presenta en público —familia o ciudad, naturaleza o ley— no hace más que concretar en qué consiste su rebelión contra los dioses; y, además, tenemos que aceptar que Sócrates es un comediante.

Reivindicar la necesidad de la utilidad de la comedia para entender los problemas de la ciudad permite también entender por qué esos problemas son eternos. El movimiento pendular de Sócrates inserto en el hueco del barril equivale al balanceo propio del carácter heterogéneo de aquello con lo que se trata. Es decir, el peligro de las entradas y salidas sin control que presupone toda vida política. La razón de ser de la filosofía política. Un movimiento pendular que Leo Strauss explica en el espejo de la comedia cuando viene a decir que la tragedia se balancea entre ser lo más conmovedor y no ser lo más elevado. Lo propio del eros inadecuado. La justicia misma acepta ser presentada, gráficamente, por medio de ese equilibrio que no es nada más que uno de los puntos dados e inalcanzables dentro de la secuencia misma de un fluir que va desde un extremo al otro en el movimiento pendular de una balanza. Es decir, la justicia acepta vicariamente lo imaginario. De ahí la precariedad que le es propia y que requiere de un proceso de adecuación que le permita superar la derrota que el discurso justo sufre siempre a manos de la pregunta injusta.¹³

En este punto cabe aventurar la ligazón entre la filosofía política y el racionalismo socrático. Para ello se hace necesario aceptar una doble posibilidad.¹⁴ En primer lugar, el eros socrático se tiene que adueñar del placer de lo temporal al mantenerlo invertido por medio del juego del diálogo. El diálogo se convierte así en la manifestación cómica que permitía a los clásicos superar la derrota que padece siempre la justicia por la vía de los hechos. A lo que se une el manejo del carácter heterogéneo de los propios participantes en el diálogo.¹⁵ El nudo que ata la comedia. Lo que permite la cómica apariencia de acuerdo que subyace siempre en todo *diálogo de sordos*. En segundo lugar, deja la puerta abierta a la posibilidad de repetición de la forma misma del diálogo, que viene y va de manera continua. Es decir, generando por igual la posibilidad de que lo mismo que se ha dicho se ratifique o se difumine¹⁶ en cada uno de los pasos del balanceo por el que va girando la conversación.

Si puede verse esto como la fundación —y reivindicación— del racionalismo y la filosofía política clásicos por parte de Leo Strauss es porque esta forma expresa adecuadamente *aquello* que se le escapa siempre al logos en el mismo momento en que lo expresa. Por eso la filosofía política está obligada a trabajar con un material que no puede aprehender nunca del todo. Su carencia de articulación es virtuosa porque se convierte en la mejor manera posible de dar cuenta de la naturaleza del problema que aborda. Es decir, de un problema que surge en el mismo momento de ser nombrada su índole problemática. El carácter cómico de Sócrates es el recurso que acude en ayuda de esta dificultad. Sócrates, a la vez que daba curso a la posibilidad de una teoría del conocimiento, quedaba excluido de ella. Aceptar esa naturaleza cómica supone también entender que es un error, propio de aventureros sin brújula, embarcarse en la aparentemente gigantesca tarea de teorizar la totalidad. Porque esa tarea empieza justo en el mismo momento en que quien da cuenta de ella ha quedado desplazado del tablero de su propia acción.¹⁷ Por eso es el momento en que se ha producido el salto definitivo e irreversible del que parte la epistemología moderna. Ahora bien, si se pretende que ello supone dar cuenta de la totalidad, se convierte en una tarea que además de inútil se *muestra* inútilmente porque ya no puede ser

¹³ «Y Sócrates no tiene la culpa de que la opinión común sobre la justicia, al estar basada en la mitología, sea intelectualmente inferior al franco alegato por la injusticia» (RCPR 124)

¹⁴ Se sigue aquí la explicación de Duque, 'Belleza y terror', p. 6.

¹⁵ «Solo en una cosa nos parecemos Francisco y yo: los dos queremos Milán», dice Carlos V.

¹⁶ 'Belleza y terror en Platón', p. 43

¹⁷ ROGER VERNEAUX, *Historia de la filosofía moderna*, Herder, Barcelona, ³1977, pp. 233-234. Verneaux explica el conocido reproche de Kierkegaard a Hegel, contenido en el *Postscriptum* de la siguiente manera: «Si con tres pinchazos se quiere desinflar el enorme globo que es el sistema hegeliano, solo hay que leer el *Postscriptum* de Kierkegaard: es una ejecución en regla del racionalismo: No puede haber un sistema de la existencia; esta es la idea fundamental de Kierkegaard. El sistema es un magnífico *palacio de ideas*, pero el filósofo que lo ha construido vive al lado, en una choza. Porque él mismo no es una idea, y menos todavía una de las ideas de su sistema. Es un hombre concreto que ha escogido pasar su vida construyendo un sistema. De este modo el sistema explica todo, excepto el existente, que es siempre un individuo, absolutamente original, contingente y libre».

tarea. Porque en la medida en que a lo que se renuncia de inicio es a su carácter heterogéneo, lo que se está haciendo es renunciar a la posibilidad misma de totalidad.

Todo aquello de lo que es posible dar cuenta supone tener que admitir que no *necesariamente* Sócrates es distinto por ser presentado por Aristófanes, Platón y Jenofonte. A la vez, ello no niega el carácter único de su *daimon*. Si se dijera que en unas cosas es distinto y en otras es la misma figura, según quien lo presente, aquí sí que tendríamos que aceptar que efectivamente existen distintos Sócrates. Pero no es ese el caso. Si se admite, como hace Strauss, que existe un solo Sócrates eterno, es porque Sócrates actúa de la misma manera en las comedias de Aristófanes que en las tragedias que atañen a asuntos tan delicados como su propia muerte, por ejemplo, en la *Apología* escrita por Platón. Dicho de otra manera, Sócrates es único y eterno porque la comedia presupone el riesgo de no ser desenmascarada. Aristófanes, Platón y Jenofonte conforman una realidad que es la misma en la misma medida que presenta diferentes Sócrates.

Leo Strauss recuerda que no es casualidad que Hegel, para referirse a la comedia de Aristófanes, utilizase la expresión: *cuán robusta y desordenadamente alegre puede ser el hombre, qué contento animal puede experimentar* (RCPR 106-107). La doctrina de Sócrates anida por igual en las distintas expresiones —si se presentan adecuadamente— porque entonces opera el doble juego de la ironía. La alegre celebración que hace Hegel de las características de lo humano puede parecer una mención a las dificultades que habría que sortear para acceder a la comedia. Strauss nos sitúa ante el problema: los instrumentos de la comedia son repelentes: el chisme, la calumnia, la obscenidad. La primera reacción, entonces, es de repulsión. Si no es así, la ironía se presenta de forma plana y entonces la comedia no cumple su verdadera función. Su carácter festivo nos impide que la ironía se cobre una segunda victoria. En cambio si aceptamos que la comedia presupone el riesgo de no ser desenmascarada, estamos jugando la partida en el lado de Sócrates. Por el contrario si toda comedia presupone un enmascaramiento con final feliz, renunciamos a una de las posibilidades que expresa: su segunda victoria.

La comedia clásica todavía admite la posibilidad de que el espectador cumpla el papel de un hombre noble. La primera victoria de la ironía le ha restituido el orgullo de serlo. Poco importa la burla que se haya hecho de su ciudad o de su propia condición. Hasta entonces nos movemos en el carácter redentor de la risa. Queda sin embargo la duda de si solamente se trata de presentar el carácter chusco de toda descomposición de una naturaleza que admite una ideal vuelta del revés. Si bien hasta entonces, al menos, se logra un primer triunfo: la certidumbre reparadora. La autoconciencia restablecida; una vuelta al orden inicial, que solo transitoriamente habría sido puesto en cuestión. La repulsa inicial transformada en beatitud salvífica por medio de la realización de los oficiantes. Una manera estética de una sola dirección con dos sentidos. La religión del arte.¹⁸

Aceptar el nudo que ata la propia vida de Sócrates permite algo más al espectador que asiste a la presentación de su vida, una vez alcanzada esta primera cima de certidumbres. El ciudadano ateniense vuelve a la ciudad —de la que salió para asistir a la representación teatral— del mismo modo que Sócrates decidió no elegir el destierro y permanecer en la ciudad. Es decir, sin tener que renunciar a admitir que lo humano de la risa y la celebración tenga que ver solo con esa cima alcanzada. Porque tal vez no estaba asistiendo a una verdadera representación. En cuyo caso la presentación en público del hombre anudado a su destino cómico ha permitido un segundo triunfo equivalente en nobleza a la restitución de la estima perdida —y recobrada— hacia la ciudad. Es decir, ha permitido aceptar que tal vez Sócrates no mintió cuando celebraba su ignorancia porque nunca fue un sabio. Del mismo modo, por ejemplo, que tampoco miente el oficiante de la Cuaresma cuando impone la ceniza que explica lo que es el hombre.

El desconsuelo por medio del cual fructifica esta segunda victoria pasa entonces a suponer que nunca ha hecho falta redención alguna. Estamos así ante una forma de racionalismo que ha tenido lugar por medio de su presentación misma. Strauss dice que es la comedia absoluta porque lo cómico lo invade todo (RCPR 117). Pero ¿qué quiere decir exactamente con esto? El actor de la tragedia está obligado a no salirse del personaje. Estamos ante una máscara que oculta al actor que volverá a la ciudad después de la representación porque es —además de una máscara y la persona detrás de la máscara— también un ciudadano más. Lo trágico no

¹⁸ G.W.F. HEGEL, *Fenomenología del espíritu*, trad. de W. Roces, FCE, México, 2004, p. 431.

permite que sepamos esto sin perder el hilo dramático. Si ello ocurriera, por ejemplo si un actor perdiera su máscara justo cuando su personaje llora por una desgracia de la acción de la tragedia, sería fácil que una risa sobrevenida entre el público eliminase el hechizo teatral. Esto sería así porque ese movimiento inoportuno de la máscara rompería el eje adecuado y se produciría un balanceo que haría perder la simetría. Pero no solo eso, estaríamos también ante la verdadera naturaleza de la tragedia. La que obliga a Strauss a presentarla como lo más conmovedor pero no como lo más elevado.

Si, por el contrario, el mismo hecho se convierte en un recurso cómico más entre otros estamos en presencia de la segunda victoria del hombre cómico. Aquella que consiste en que se puede admitir que el hombre cómico es capaz de hablar de forma directa.¹⁹ ¿Qué supone esto desde la filosofía política y el racionalismo clásico? Un juego de equilibrios habitables. No solo por los beneficios que puedan ser intercambiados por las partes en juego, es decir, por los distintos tipos de espectadores que acuden a la representación y experimentan la sensación de compartir la misma diversión; sino también por el equilibrio que supone que los distintos tipos de espectadores hayan disfrutado del efecto cómico por medio de dos interpretaciones distintas que no han sido compartidas en ningún momento, aunque fuese solo una la representación. Poco importa entonces —desde este punto de vista— que uno de los espectadores experimentase los sentimientos de nobleza del buen ciudadano y el otro experimentase la sensación del eros desconsolado propio del filósofo. Cuando Strauss se refiere, entonces, a la aportación de la comedia no duda en afirmar: «[El Sócrates de Aristófanes] no es una pieza bufonesca: va al meollo de la cuestión, no a pesar de ser una comedia, sino porque lo es» (RCPR 133).

Esto no es más que una apelación a la responsabilidad del espectador, del oyente, del lector. Y exige una seriedad radical que no debe caer en desuso. Porque la medida de la acción del poeta tiene que ver con la medida de la acción del filósofo: ambas son ponderadas por el espectador. Se abre, por tanto, el riesgo. ¿Existe la interpretación correcta? Se hace inevitable aceptar la posibilidad de las interpretaciones cruzadas o contrapuestas. Pero Leo Strauss no está apelando a este tipo de lectores. Aunque ello no debe llevarnos a conformarnos antes de tiempo. Hay una célebre admonición suya que debe ponernos en guardia. Aplicada al asunto que aquí se aborda podría decirse que se necesitaría recobrar el ánimo del buen seguidor de Jane Austen para reconciliarnos con el tipo de lector o espectador capaz de experimentar el grado de certidumbre que se alcanza cuando se ríe abiertamente al lado de un compañero de butaca. Esta simple escena política obliga a replantearse entonces si todavía es posible el tipo de racionalismo propio de la filosofía política clásica. Es decir, si todavía es posible encontrar lectores adecuados a la manera de escribir de Jenofonte, por ejemplo. Algo así como ver si es posible hoy en día un lector que no fuese tan suspicaz como para creer que toda autobiografía tiene algo de hagiografía o que careciera de capacidad de sospecha alguna. Aun así no sería suficiente porque no habríamos resuelto del todo el problema: Jenofonte no era precisamente un casamentero como sí que lo era Jane Austen, nos recuerda Strauss.

¿Cabe otro tipo de interpretación de la vida de Sócrates? Cuando Leo Strauss explica la interpretación que Jenofonte hace de Sócrates deja claro que el problema de la ley vertebró el juego de las simetrías en las que se mueve la vida en la ciudad. Es decir, se convierte en la forma de racionalismo necesaria para que se genere la posibilidad misma de la ciudad. En este caso la presentación poética teatral ha cumplido con respecto a la filosofía un papel similar al que la ley cumple con la naturaleza; o similar al papel que la ciudad tiene con la familia. Una manera de presentarlo consiste en no indagar en el concepto de ley por la misma razón que no es presentable investigar si la bondad puede residir dentro de la ilegalidad. Por el contrario, obliga a que el eros adecuado permita experimentar el ejercicio de la piedad y del carácter remiso del hombre. Una prueba que es similar a la que hay que superar, por ejemplo, para no sucumbir ante el instinto que nos lleva a querer unirnos a los curiosos que cotillean los restos de un accidente de tráfico o la discusión en público de un matrimonio.

Dicho con el Sócrates de Strauss hay que aceptar que ni la justicia ni la piedad pueden probarse: nadie es incondicionalmente justo, porque, a la vez, hay ocasiones en que resulta fácil considerar que obtenemos más beneficios si la justicia queda fuera de la ley (RCPR 138). Esto abre una encrucijada: el racionalismo va

¹⁹ «El movimiento desde la ridiculez de la insensatez pública hasta el elogio de la sensatez pública es, por lo tanto, un paso de la ridiculez de la insensatez pública a la ridiculez de la falta de decoro, por no decir de la obscenidad» (RCPR 117-118).

acompañado de la imposibilidad de defender la impiedad. Algo que no nos permite refugiarnos en la certeza tranquilizadora que nos produce saber que podemos conservar nuestros propios pensamientos incluso estando privados de libertad. El triunfo del racionalismo se cobra siempre un precio; no puede salir gratis a ninguna civilización.

¿QUÉ TIPO DE ARTE? Presentada así la cuestión, parece que se llega a un punto sin salida. La historia de la filosofía nos ha enseñado que ese fue el punto en el que se encontraron aquellos que siguieron a Sócrates y a Platón, en un primer momento. ¿Hay alternativa a la filosofía? Cuando Leo Strauss explica que la alternativa a la filosofía platónica no puede ser ninguna otra filosofía, lo hace por medio de la remisión a lo que llama el gran problema de la relación entre teoría y práctica o entre conocimiento y virtud. Es sabido que, para Platón, la única alternativa a la filosofía es la poesía. Si es una alternativa, es decir, si es o no una opción del todo exclusiva es lo que hace al caso.

La manera de abordar el problema requiere, pues, una forma de creación: la obra de arte; en definitiva, la ilusión. ¿Por qué Strauss recalca que Platón presentó su pensamiento *exclusivamente* en obras de arte y no en tratados? (RCPR 150). Cuando nos da la respuesta de que la única manera en que la ilusión logra sus efectos es cuando se produce el olvido de la propia ilusión, nos está indiciariamente remitiendo al momento en que el espectador ateniense retoma el camino a casa mientras ve cómo se acerca la ciudad dibujada al fondo. La representación teatral requiere del espacio físico. El teatro no está en la ciudad. Si la obra teatral fue una comedia de Aristófanes, por ejemplo, sabemos que el espectador retorna envuelto en una contradicción. Pero también en la posible resolución expresa de esa contradicción. Porque también retorna a casa sabiendo que todo ha sido una burla. Los contornos de la ciudad, al fondo y al final del paseo de vuelta, han quedado resaltados.

El arte de Platón también tiene que ver con el trabajo del espectador o del lector. Pero sobre todo con la necesidad.²⁰ La necesidad de resaltar la flexibilidad del habla por medio de cómo destaca cada parte del diálogo con relación a las demás partes. Leo Strauss, en este punto, marca una *primera barrera* entre filosofía y poesía; nos obliga a un costoso ejercicio doble. Por una parte es una renuncia, la renuncia más dolorosa. Tiene que ver con lo emplazado ya, aquello en lo que estamos inmersos irremisiblemente y que opera el oficio mismo del arte. El arte que aspira a ese olvido de la ilusión; o, dicho de una manera mucho más precisa, que solo es arte en la medida en que logra el olvido de la ilusión. Esto tiene que ver con lo que Giorgio Colli explicó en el nacimiento de la filosofía como la relación del enigma con el diálogo.²¹ Es la forma del racionalismo que permite la fundación de la filosofía política. Es un comienzo presentado a la vez como un juego, como un arte y como una broma. Un nudo que también se da en el arte platónico pero de otra manera a como se daba en la comedia clásica. En definitiva, lo que logra el silencio. Entendido esto no como aquello que el silencio provoca, sino como el silencio mismo como resultado. Un silencio en el que ya estábamos. Leo Strauss lo explica de una manera rotunda: «En obras como los diálogos platónicos se hace abstracción, en primer lugar, de la visibilidad. Nos limitamos a escuchar a gente que habla. En rigor de verdad, no la vemos» (RCPR 150-151). Escuchar a la gente que habla, claro está, no significa estar dialogando con ellos. Además la abstracción de la visibilidad que ha quedado resaltada desplaza el sentido del espacio. Por eso parece que escuchamos a *gente que habla*.

Queda por reseñar otro aspecto, la *segunda barrera* del ejercicio al que nos obliga Strauss. En realidad, la otra cara del mismo problema. La aceptación de la filosofía como alternativa a la poesía establece la renuncia al azar. Al leer a Sócrates en un diálogo de Platón tenemos que aceptar la posibilidad de la realidad en la que Sócrates era escuchado por los ciudadanos de Atenas. Dicho de otra manera, solo podemos aceptar la realidad en la que Sócrates era escuchado por los ciudadanos de Atenas. Aceptar el Sócrates de Platón tiene que ser equivalente a aceptar a Sócrates caminando por la ciudad y hablando con sus conciudadanos. Hay algo en el texto de Platón que es inamovible. Un nuevo nudo firme: el filósofo construye obras cerradas.

Leo Strauss, ante esta nueva dificultad, abunda en explicaciones que equivalen a tener que aceptar que solo la forma de la comedia —aunque no la comedia misma, necesariamente— puede venir aquí en nuestro

²⁰ ANTONIO LASTRA, *La necesidad logográfica*, Aduana Vieja, Valencia, 2014, p. 60.

²¹ GIORGIO COLLI, *El nacimiento de la filosofía*, trad. de Carlos Manzano, Tusquets, 2000, p. 84.

auxilio. Es decir, nos obliga a situarnos ante la posibilidad de que un Sócrates, al estilo de Jenofonte, pueda ser entendido no solo por los lectores que le son propios a Jenofonte —porque aceptan la narración de Jenofonte y el silencio de Jenofonte—, sino también por posibles nuevos lectores que superpongan otra mirada a las lecturas realizadas por miradas anteriores. Aquí nos encontraríamos con una triple equivalencia de sentido: un silencio que estaría incluido en la comedia, en el arte platónico y en la narración de Jenofonte. ¿Hasta dónde se quiere llegar con esto? Tal vez no muy lejos. Simplemente, Sócrates existe. Leo Strauss acepta que Sócrates existe y que es uno.

Naturalmente, aquí es donde empieza a diversificarse también el riesgo de la lectura. Por eso las lecciones de Leo Strauss tienen que ver con el hecho de que los textos dicen cosas diferentes a hombres diferentes. Ni siquiera Sócrates tenía por qué ser el portavoz de Platón; porque Platón mismo, al menos en una ocasión tuvo que ser lector de Platón. Es decir, como mínimo, Platón leyó una vez su propia obra; porque estuvo leyéndola en el instante mismo en que la escribía.²² Cuando el discurso de Leo Strauss trabaja sobre este punto está adquiriendo la forma de la obra cerrada, la forma de la obra filosófica. La verdad que existe o toda la verdad que puede existir.

¿Cómo es esto? Se puede explicar con un ejemplo literario y estableciendo una secuencia. Naturalmente, establecer una secuencia inválida de entrada nuestro ejemplo, porque equivale a introducir tiempo donde no tendría que haberlo. Pero tenemos que aceptar esta paradoja de inicio. Por eso hay que decir: *en primer lugar*, Leo Strauss expone que Sócrates no siempre fue el portavoz de Platón. No lo fue en el *Timeo*, ni en el *Sofista*, ni en el *Político*, ni en el *Parménides*, ni en las *Leyes*. Para explicar lo que viene *en segundo lugar* se puede introducir un ejemplo literario dentro de esta secuencia que en su totalidad no deja de ser nada más que un ejemplo literario. Tal ejemplo literario lo añade Leo Strauss. Tiene que ver con Macbeth. En realidad, no sabemos si tiene que ver con Macbeth o con Shakespeare: «En el caso de Shakespeare, por ejemplo, ¿quién se atrevería a decir que, según él, la vida es un cuento narrado por un idiota, lleno de sonido y de furia, que nada significa? Todos dirían que esas no son sus palabras, sino de Macbeth, y no se puede extraer conclusión alguna respecto de que Shakespeare sostenga la opinión expresada en ellas por el hecho de que las haya escrito. Quizá pueda probarse incluso que Shakespeare no era de esa opinión al considerar el carácter del hablante y su situación cuando la expresó. Tal vez la acción de la obra refute las expresiones de Macbeth». Leo Strauss está apelando a la obra de arte pero en la medida en que pasa a ser entendida como obra filosófica. Es decir, como necesariamente sometida a condiciones. Dentro de ellas, la condición principal e inexcusable es que la obra no puede ser entendida más que en su totalidad; pero la totalidad no se cumple con la interpretación que de la obra haga una sola persona. De esta manera, parece al menos que introducimos un *hecho*. Un *hecho* que se sobrepone en importancia al *discurso* concreto que incluye la obra. Y este hecho nos permitiría aceptar, en algún sentido, que el Sócrates de Platón está ejerciendo de portavoz de Platón. Pero solo *en algún sentido*. Hasta aquí la secuencia que queremos expresar por medio de nuestro ejemplo y tras haber recurrido a un ejemplo del propio Strauss. Pero hay, claro está, un *tercer lugar* de la secuencia. Llegados a este punto, Leo Strauss acepta la posibilidad de que sea posible, por tanto, retractarse de haber considerado que Platón no es el portavoz de Sócrates. Ahora bien, de lo expuesto hasta ahora, hemos aceptado el carácter irónico de Sócrates, es decir, de su habilidad para arriesgarse a descarrilar —y hacer descarrilar a quien le escucha— por medio de juegos de simetrías en el diálogo. Esto es, Sócrates mismo —vemos otra vez— pudo no ser bien interpretado por Platón. Esto cierra la exposición del Sócrates *straussiano*. Cierra también la explicación de la obra filosófica. Nos impide tener certidumbre de la posición verdadera de Sócrates respecto de las cuestiones abordadas por medio del diálogo. Nos deja opacos porque obliga al silencio como única forma verdaderamente respetuosa con la obra filosófica. Un silencio que equivale a todo lo que Platón —y tal vez también Sócrates— sabía que se podía decir.

Si todo esto termina por ser nada más que un ejemplo literario lo es porque está tomado de la literatura del propio Leo Strauss, que termina esta secuencia diciendo: «El Sócrates de Platón es famoso por su ironía. Tener un portavoz que es famoso por su ironía equivale a no tener portavoz en absoluto» (RCPR 152). Por

²² Strauss lo expresa de manera mucho más elocuente: «El diálogo platónico refuta la autopresentación pública del Sócrates platónico». Es decir, el diálogo platónico forzosamente es y no es el modo como Sócrates se presentaba en público. Cf. RCPR 154.

tanto, la vuelta al punto de partida por medio de un ejemplo²³ literario sirve también para aceptar aquella cosa a la que nos obliga la obra filosófica. Un nudo que, precisamente por quedar atado, transforma el eros del que haya asistido al oficio o representación. Algo ante lo que nos vemos obligados a callar porque casi no tenemos forma de expresión sin ser oscuros en exceso. Todo lo más podría escribirse: el propio eros ha transformado su alegría, paz y goce en *alegría, paz y goce*. Por eso dice Strauss que existe un punto en el que es posible el más profundo acuerdo entre Platón y Aristófanes. O, lo que es lo mismo, *el más profundo acuerdo* entre arte y obra filosófica como *pathos* clásico, porque la filosofía no es apasionada (RCPR 167).

¿QUÉ TIPO DE TRAGEDIA? ¿Tal vez, entonces, Sócrates no dijera nada? A donde conduce el modo como Leo Strauss lo presenta. Hasta aquí tenemos la aceptación de una disputa entre naturaleza y ley; entre familia y ciudad; entre filosofía y poesía... Pero, sobre todo, estamos ante una certidumbre burlesca. Tenemos, sobre todo, un silencio que sobrecoge porque deja opaca una parte fundamental de la cuestión. Y lo hace tanto cuando se nos presenta en forma de comedia o de obra filosófica, una vez aceptado el carácter cerrado de la obra filosófica. Esto es así, finalmente, porque tenemos que aceptar que la filosofía nos habla de la verdad. Se puede decir que es así porque el modo como Leo Strauss nos habla de Sócrates no tiene que ver con el descenso del hombre a la ciudad, sino con el ascenso del hombre a la teoría. Es decir, Leo Strauss trata de romper con la posibilidad de que Sócrates sea un mero buen ciudadano que trate de aleccionar a sus congéneres; y, también, trata de romper con la posibilidad de que Sócrates sea un mero mal ciudadano que trate de pervertir a sus congéneres. Claro está que esto nos separa de una tradición que presente las dos caras de la filosofía: una filosofía práctica de los hombres de la ciudad y una filosofía teórica de los hombres de la Academia. Dicho de otra manera: la filosofía es siempre la misma y solo una. La filosofía nos cuenta siempre la misma historia. Porque —ya quedó dicho— a la filosofía no se le opone otra filosofía sino la poesía.

Empieza aquí, entonces, el descenso inevitable. Hemos aceptado un silencio que equivale a la opacidad; que equivale a la posibilidad de que el autor mismo, que habla o escribe, quede oculto; que equivale a que Sócrates pudiera no haber dicho nada. Tiene que ver con *República*, 392c y siguientes. En palabras de Strauss: «Cuando habla de dramas, en contraste con las narraciones, su Sócrates dice que en ellos el autor permanece oculto, esto es, que no dice una sola palabra como propia, y el diálogo platónico es una suerte de drama».²⁴

Imaginemos un espacio concreto; un lugar que no es patricio: comercios, puertos y el despliegue de un ejército, el entorno propio de la decadencia política. Una idea que hoy se nos presenta como la lógica de la ciudad y el buen gobierno. Leo Strauss nos pone en alerta: Platón al describir el Pireo hace dos cosas: recordarnos su propio intento de derrocar la democracia para reinstaurar un régimen *oligárquico* o *aristocrático* y situar a Sócrates en un contexto que nada tiene que ver con aquel intento. ¿Se concede Platón una segunda oportunidad a sí mismo a través de los libros? El Sócrates que nos presenta Leo Strauss parece indicarnos, después de una compleja peripecia, que efectivamente es así; pero también que la segunda oportunidad de Platón alcanza las mismas metas.

Todo ello tiene que ver con el libro antiguamente conocido como *Trasímaco*; para nosotros, el primer libro de la *República*. El modo como debe ser entendido resulta de combinar la justicia con el ascetismo. Dos bienes: uno que es propio de la ciudad y otro que ni puede ni aspira a serlo. Un camino que es de descenso hacia la realidad presentada de manera clara y sin paradojas. La *polis real*, lo llama Strauss. Es decir, la posibilidad de que lo justo y lo legal coincidan. Solo la posibilidad. Hay de nuevo dos bienes presentados: la retórica deliberativa y la decisión. Hay un hecho: la deliberación que culmina en decisión, y hay dos sentidos ante el mismo hecho: el del libro I y el del libro V de la *República*. La posibilidad de la ciudad y la posibilidad de que la ciudad incluya lo justo tras adquirir carácter translegal. Por supuesto, este proceso implica volver a truncar la posibilidad de que la realidad sea presentada de manera clara y sin paradojas. Pero no nos queda más remedio que aceptar esta nueva paradoja para poder continuar.

El mayor reproche que se puede hacer al Sócrates *straussiano* es su descaro por desvelarnos la debilidad de la justicia legal. Naturalmente, este reproche es el que cabe hacer desde el punto de vista de una

²³ ARISTÓTELES, *Física* 221 a 20: ¿un ejemplo que incluye el todo?

²⁴ La literatura es, entonces, el modo como el drama se convierte en «a sort of drama». Cf. RCPR 151.

interpretación literal de los hechos. Strauss diría, más bien, de una interpretación que asume el tipo de sinceridad que no requiere de una abierta franqueza o que se plantea como una duda. La duda de si la sabiduría puede o no separarse de la moderación.²⁵ Un reproche que coincidiría con la ironía entendida debidamente, es decir, aquella que no permite que un hombre haga sentirse inferior a otro. La paradoja ataca de nuevo a este argumento, porque entonces la sabiduría no puede presentarse como tal o no es tal. Por eso la solución *straussiana* incluye también la remisión a un determinado tipo de ironía propio del racionalismo clásico: está permitido hablar de manera distinta a hombres distintos. Se puede concluir, aunque sin que esto nos solucione el problema, que hasta Aristóteles mostró de manera elocuente cómo el hombre superior puede ser irónico en sus relaciones con la multitud.²⁶

²⁵ Cf. el Prefacio que Strauss redactó para la edición americana de *The Political Philosophy of Hobbes*, p. xvi, en relación a RCPR 133.

²⁶ ARISTÓTELES, *Ética a Nicómaco* 1160 b y ss. Cf. con *Política* 1304 b-1305 a, por referencia a 1279 b.