

ήματα



Raúl Gutiérrez (editor)

ECOS DE FILOSOFÍA ANTIGUA

Capítulo 11

Con la colaboración de
Alexandra Alván



FONDO
EDITORIAL

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

Μα

Μαθήματα. Ecos de filosofía antigua
Raúl Gutiérrez (editor)

© Raúl Gutiérrez, 2013

© Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2013
Av. Universitaria 1801, Lima 32, Perú
Teléfono: (51 1) 626-2650
Fax: (51 1) 626-2913
feditor@pucp.edu.pe
www.pucp.edu.pe/publicaciones

Diseño, diagramación, corrección de estilo
y cuidado de la edición: Fondo Editorial PUCP

Primera edición: octubre de 2013
Tiraje: 500 ejemplares

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente,
sin permiso expreso de los editores.

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2013-14555
ISBN: 978-612-4146-50-3
Registro del Proyecto Editorial: 31501361300780

Impreso en Tarea Asociación Gráfica Educativa
Pasaje María Auxiliadora 156, Lima 5, Perú

IRÓNICOS Y CHARLATANES: TIPOS CÓMICOS EN LOS DIÁLOGOS PLATÓNICOS

Claudia N. Fernández
Universidad Nacional de La Plata
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

Plato's dialogues are Works of Art. They are pieces of powerful *dramatic fiction* [...] For they represent paradigmatic debates between *model characters* in characteristic settings in a most vivid and realistic way.

Michael Frede, *Plato's Argument and the Dialogue Form*

Todo lo que ha sobrevivido de Platón, salvo una excepción, involucra la forma del diálogo¹. En algunos casos, ese diálogo está inserto en un marco narrativo, como en *Fedón*, *Banquete*, o *Parménides*², en muchos otros se trata simplemente de la puesta en escena mimética de conversaciones directas sin intermediación de narrador³. Que estos diálogos tienen mucho de teatro es algo que por obvio no puede negarse⁴, y no solo porque el diálogo es la forma de expresión típica de los géneros dramáticos, sino porque, para decirlo con palabras de Frede, Platón no nos presenta únicamente argumentos ficticios en la forma de pregunta y respuesta, sino que se extiende también para especificar un contexto ficticio del que surge el argumento (1992, p. 216). Sus personajes son individuos con un cierto carácter, una apariencia general, una cierta posición social, tienen intereses propios,

¹ Nos referimos a la *Carta VII*, cuya autoría ha sido materia de discusión.

² Sobre la complejidad de esos marcos y sus consecuencias en la interpretación de tales diálogos, ver Johnson (1998).

³ Como en el *Critón*, el *Ión*, el *Hippias menor* y el *Gorgias*. Si bien en la mayoría de los diálogos el protagonista es Sócrates, hay casos excepcionales, como el *Sofista* y el *Político*, en que este lugar es ocupado por el Extranjero de Elea; lo mismo ocurre con Timeo en el diálogo homónimo. En las *Leyes*, en cambio, Sócrates está fuera de la conversación.

⁴ Arieti ofrece una lista de estudiosos de Platón, entre ellos Jäger, Friedländer, Strauss, Guthrie, que subrayaron este carácter dramático de su obra, lo que no significa que hayan leído los diálogos como si fueran genuinos dramas, tal como él propone (1991, pp. 1 y ss.).

ambiciones y preocupaciones; son individuos en una determinada situación que entran a debatir y sus antecedentes —*background* es la palabra que estamos tratando de reproducir— tiñen notablemente sus visiones.

Ahora bien, los alcances, y las consecuencias, de esta relación de Platón con los géneros dramáticos son materia de debate y ha habido respuestas disímiles dependiendo, entre otros factores, desde dónde se enfoque la cuestión. En ese sentido, queda fuera de nuestro foco primero de atención lo que el propio Platón/Sócrates alega acerca del teatro. Entre otras razones, porque consideramos que juzgar la teatralidad del diálogo platónico en el marco de los juicios que sobre el teatro se vierten en los propios diálogos solo nos encaminará a señalar las paradojas, conocidas por todos, que surgen entre el contenido doctrinario de los textos —su crítica al teatro, por ejemplo— y la práctica misma.

De modo general, digamos que por mucho tiempo primó la visión de que lo escrito por Platón no era literatura⁵, una posición que se asienta en la incompatibilidad y tajante disociación entre filosofía y literatura. Enfrentamiento del cual es responsable el propio Platón cuando —desde la *República* (607b)— plantea una tensión problemática entre literatura y poesía⁶, y que se propaga en anécdotas como aquella famosa de Diógenes Laercio, que nos retrata a un Platón que, habiendo dejado de lado su profesión de tragediógrafo, dedica su vida a la filosofía⁷. Independientemente de la falsedad o veracidad de la anécdota, nos interesa porque da cuenta de dos concepciones fundamentales acerca de la filosofía platónica: por un lado reconoce la competencia literaria de Platón para componer diálogos, pero, por otro lado, señala la incompatibilidad irreconciliable entre el drama y la filosofía, pues la filosofía nace de las cenizas de la poesía (Blondell, 2002, p. 15). Esta dicotomía entre drama y filosofía, empero, encuentra en los diálogos platónicos una resolución positiva.

⁵ Dado su carácter oral y performativo, el término *literatura* ciertamente es bastante incómodo para designar la poesía griega antigua en cualquiera de sus géneros, épico, lírico, dramático. De todos modos, lo usaremos en un sentido laxo y como sinónimo de poesía, este último también considerado en un sentido muy amplio.

⁶ Al respecto, ver el interesante libro editado muy recientemente por Destrée y Herrmann (2011).

⁷ Nos referimos a Diógenes Laercio (*Vitae philosophorum* III, 5.1-6.1), en que se cuenta cómo Platón escuchó a Sócrates frente al teatro de Dioniso, en momentos en que iba competir con una tragedia, la cual echó al fuego y se hizo discípulo del filósofo. La biografía de Diógenes Laercio nos retrata a Platón como alguien involucrado toda su vida con el teatro de Atenas, inclusive luego de quemar su tragedia: viajó con Eurípides y compuso en tetralogías como los autores trágicos.

Por otro lado, no han faltado los que, inversamente, han visto en Platón a un verdadero autor de teatro; antes que un filósofo, un dramaturgo, un poeta. Poner sobre el tapete el aspecto artístico-literario de su escritura implica alertar sobre las consecuencias que un modo tal de escritura tiene sobre su contenido filosófico. Valgan como ejemplos de esta posición el célebre Wilamowitz-Moellendorff, para quien el propósito de los diálogos platónicos tempranos —los que muchos consideran genuinamente dramáticos— era poético e imaginativo y no profundamente filosófico (citado en Arieti, 1991, p. 13), o el más reciente caso de Arieti, quien considera que los argumentos filosóficos están subordinados al drama (1991).

En tercer lugar se encuentran aquellos que, ocupando al respecto una posición intermedia, admiten el cercano parentesco del diálogo platónico con los géneros dramáticos —tanto tragedia como comedia—, pero reconocen en la obra de Platón un género nuevo y distinto. Probablemente Kahn (1996) es quien mejor ilustra esta posición. Para nombrar un ejemplo más reciente, Puchner llama «teatro» a los diálogos de Platón, pero «teatro filosófico» (2010)⁸. En efecto, los diálogos muestran una sorprendente maestría en una amplia selección de técnicas abiertamente literarias (Frede, 1992). Es más, se colocan a sí mismos en una tradición literaria, por su constante alusión a la literatura temprana y porque vuelven a trabajar motivos de la literatura tradicional. Pero, al mismo tiempo, son sin duda piezas de escritura filosófica. La imbricación de los dos elementos es tan profunda que ninguno resulta adorno del otro, a un tiempo literatura filosófica y filosofía en forma de literatura. Precisamente en esta corriente interpretativa menos radical pretendemos situarnos y aportar algunas observaciones acerca del modo de composición literaria de sus personajes, tema que también ha llamado la atención de la crítica en los últimos años⁹. Con la excepción de Calicles (*Gorgias*), todos los personajes de los diálogos platónicos habrían sido gente real¹⁰. Sin embargo, no pareció el autor verse compelido por la necesidad de ser fiel a la veracidad histórica. Los diálogos están precisamente en un límite impreciso entre la ficción

⁸ Para Puchner, Platón fue el creador de un nuevo drama que se nutre tanto de la comedia como de la tragedia, pero sus diálogos no son ni lo uno ni lo otro, sino un tercer género (2010).

⁹ Sin duda el libro de Blondell es el más detallado en este sentido (2002).

¹⁰ Por ejemplo Eutifrón, el personaje del diálogo homónimo que nos servirá de ejemplo, aparece también en *Crátilo* (396d4-397a1), del cual se dice que inspiró a Sócrates para el estudio de las etimologías de los nombres. Es aludido asimismo en *Crátilo* 399a1, 407d8, 409d1-2 y 428c7.

y la realidad¹¹. Platón recrea la Atenas de su infancia como si se tratara de un pasado legendario, haciendo intervenir a gente real para indagar acerca de asuntos concernientes a su presente, con preocupaciones políticas e ideológicas de su propia época (Blondell, 2002). No es desacertado, por ello, afirmar que tanto Sócrates, como sus eventuales interlocutores son verdaderos personajes dramáticos, cuyo libreto fue escrito por Platón. Su retrato, como sus argumentos, es pura invención del filósofo.

En el marco de esta descripción es que Blondell (2002, p. 53) nos advierte que el texto completo de un diálogo platónico debería entenderse como un vehículo para la caracterización, como un modo de representar cualidades morales e intelectuales, junto con rasgos sociales y personales (edad, estatus, relaciones sociales, género, forma de vida, fisionomía, manera de hablar). Platón usaría esta caracterización para dramatizar los modos en que la personalidad y las circunstancias individuales afectan la apertura de una persona hacia cuestiones filosóficas (p. 165): «*Socrates does not refute arguments, he refutes people, in such a way as to cast no doubt not merely on their beliefs, but on the personality, way of life, and social role that condition those beliefs*» (p. 133).

Las observaciones de Blondell son sustancialmente pertinentes para nuestro trabajo porque atienden a la creación literaria de los personajes, el tema sobre el que nos ocuparemos en este desarrollo. Ahora bien, encontramos cierta ambigüedad en su descripción de los mismos, ya que, por un lado, hace hincapié en la individualidad —habla de «personalidad», «creencias personales»—, pero, por el otro, alude también a roles sociales y tipos morales. A decir verdad, se trata de una tensión que en efecto es posible detectar en la factura de los personajes del drama clásico griego, aunque los personajes cómicos ciertamente son más proclives a representar estereotipos antes que caracteres individuales. Precisamente en atención a la existencia de una tipología de personajes cómicos, nuestro trabajo pretende llamar la atención sobre su posible influencia en algunos diálogos platónicos.

A diferencia de lo que ocurre con la tragedia, para la cual Aristóteles proveyó por siglos un modelo de análisis para su estudio, en cuanto a las técnicas de composición, en la comedia, los personajes, el desarrollo argumental,

¹¹ La percepción de esta tensión entre fantasía y realidad, o más bien de la licencia platónica a la hora de retratar a los personajes, se pone de manifiesto en otras dos anécdotas, también probablemente falsas. Ateneo (*Deipnosophistae* 11, 505d) cuenta que cuando Gorgias leyó su diálogo afirmó que Platón sabía satirizar muy bien y Diógenes Laercio (*Vitae philosophorum*, III, 35), por su parte, consigna que cuando Sócrates escuchó a Platón leer en voz alta el *Lisis* señaló cuántas mentiras estaba diciendo sobre él.

poco o nada ha sobrevivido, a no ser los propios comentarios que dicho género vierte sobre sí mismo en pasajes metateatrales. En el afán de encontrar un texto teórico que pueda orientarnos acerca de lo que nos hemos perdido, el *Tractatus Coislinianus* ha sido considerado por algunos —entre ellos Janko (1984)— un resumen, o adaptación, del tomo II de la *Poética*, perdido para nosotros, dedicado precisamente a reflexionar sobre la comedia¹².

El *Tractatus* menciona tres tipos de personajes cómicos: el βωμόλοχος («bufón»), el εἴρων («irónico») y el ἀλαζών («charlatán/impostor»)¹³, y quienes sostienen la autoría o la fuerte influencia aristotélica del tratado han percibido sutiles relaciones entre esta tipología y algunos pasajes de la *Ética Nicomáquea* (1127a21-26), en la cual Aristóteles define los estados morales del carácter para destacar la virtud que representa la disposición intermedia (el justo medio)¹⁴. En ese contexto, tanto el ἀλαζών como el εἴρων representan los extremos viciosos del ideal medio de la veracidad. El primero reclama para sí una gloria que no le pertenece (δοκεῖ δὴ ὁ μὲν ἀλαζών προσποιητικὸς τῶν ἐνδόξων εἶναι), mientras el εἴρων niega, por el contrario, lo que le corresponde (ὁ δὲ εἴρων ἀνάπαλιν ἀρνεῖσθαι τὰ ὑπάρχοντα ἢ ἐλάττω ποιεῖν)¹⁵. En la *Retórica* (1419b6 y ss.), Aristóteles vuelve sobre estos caracteres éticos, vinculándolos con el concepto de «lo risible» (τὸ γελοῖον). En ese sentido, postula que el irónico es más respetable que el bufón porque se burla para su propio beneficio, en tanto este último hace lo mismo para agradar a otro (ὁ μὲν γὰρ αὐτοῦ ἕνεκα ποιεῖ τὸ γελοῖον, ὁ δὲ βωμολόχος ἑτέρου, *Retórica* 1419b9).

¹² El anónimo *Tractatus Coislinianus* (códice parisino 120 de la colección Coislin) fue editado por Cramer en 1839 y versa sobre la comedia: su definición y sus partes, aunque no distingue entre comedia antigua y nueva. Podría tener algún tipo de vinculación con la *Poética* II tan solo en parte (Bernays, 1880), o en su totalidad (Kayser, 1906), ya sea porque provenga de uno de sus epítomes, según las opiniones más optimistas como las de Janko (1984), o bien porque se trate de la obra de algún comentarista no muy avezado (Cramer, 1839). Otros, como Rostagni, consideran que es un resumen de una obra de Teofrasto (1922, pp. 1-147); también podría ser un tratado a mano de algún peripatético desconocido.

¹³ Ἡθῆ κωμωδίας τὰ τε βωμολόχα καὶ τὰ εἴρωνικὰ καὶ τὰ τῶν ἀλαζόνων (*Tractatus Coislinianus* XII).

¹⁴ Aristóteles ofrece solo juicios éticos, no estéticos, sobre los tipos cómicos mencionados. Discute esta problemática Heath (1989).

¹⁵ De entre ambos, el ἀλαζών resulta más repudiable, aunque es posible distinguir grados de ἀλαζονεία: no es lo mismo el impostor que busca obtener únicamente gloria, clamando cualidades que atraigan alabanzas o felicitaciones, que aquel que busca dinero (*Ética Nicomáquea* 1127b9 y ss.). Los irónicos, en cambio, son estimados cuando niegan poseer cualidades apreciadas por todos, como lo hacía el propio Sócrates y resultan, por esto, caracteres más agradables que los impostores, ya que no se comportan de esa forma guiados por el interés de lucrar, sino para rehuir la ostentación.

Dejaremos nosotros de lado la figura del βωμολόχος, por tratarse más bien de un registro lingüístico antes que de un verdadero rol cómico y, en cambio, nos centraremos en los tipos cómicos del ἀλαζών y del εἴρων. A comienzos del siglo XX fue Cornford uno de los primeros en percatarse de que el rol del ἀλαζών —al que él llama «impostor»—, un personaje determinado a tener una disposición jactanciosa, de alarde y de fanfarronería, era, en efecto, frecuente en la comedia de Aristófanes, sobre todo en la segunda parte, en que se presentaba normalmente para reclamar ciertas prerrogativas que el nuevo orden instaurado por el protagonista —sea este la paz, una ciudad aérea, o el enriquecimiento de los honestos— parecería haberle arrebatado (1993)¹⁶. En las comedias más antiguas la variedad de sus profesiones era la que permitía diferenciarlos entre sí: tenemos, entonces, sacerdotes, recitadores de oráculos, vendedores de armas, delatores, poetas, etcétera. Estos ocasionales visitantes mantienen un diálogo con el héroe cómico en cuyo desarrollo este último tiene como fin demostrarles, a ellos como a los espectadores, cómo en verdad carecen de los derechos que creen poseer, desarticulando todas y cada una de sus razones. De ese modo, sus reclamos se muestran como infundados y, más aún, la sociedad utópica que la comedia impone termina de conformarse sin su presencia, pues son expulsados. El héroe permanece en escena y ellos se retiran.

Estos diálogos que acabamos de describir conforman escenas autocontenidas con una fuerte unidad en su desarrollo. En ellas, nos aventuramos a postular, pudo haber encontrado Platón un buen patrón para la narrativa de algunos de sus diálogos; nos referimos a aquellos que terminan demostrando la inconsistencia de ciertos saberes o τέχναι que algunos interlocutores de Sócrates opinan poseer. Para nuestra argumentación, ilustraremos con *Eutifrón*, un diálogo que, al igual que *Cármides* y *Laques*, concluye con una aporía: Eutifrón no sabe exactamente qué decir —recordemos que está siendo interrogado acerca de la piedad— y la conversación abruptamente se interrumpe¹⁷. Al igual que otros interlocutores socráticos —Gorgias, Protágoras, Hipias, Eutidemo, Laques oIÓN— la conversación

¹⁶ Aunque la reconstrucción de la forma ritual original de la comedia propuesta por Cornford no pueda aceptarse como válida, sin embargo, el reconocimiento de una tipología de personajes en el sustrato del género nos parece un acierto. De hecho también lo han entendido así quienes de una u otra manera utilizan sus mismos términos. Con respecto al impostor, este autor postula que pueda entenderse como un doble del antagonista (1993, p. 129).

¹⁷ La datación de los diálogos es materia muy discutida. *Eutifrón* sería uno de los diálogos tempranos.

se asienta sobre el supuesto de que posee el saber de un σοφός («experto», «sabio»), pero, por medio de la indagación, se pone al descubierto su ignorancia en tanto fracasa en resolver satisfactoriamente el tema central de la discusión¹⁸.

En efecto, Eutifrón es un adivino, un μάντις de profesión, alguien que asume tener un conocimiento teológico que le permite desentrañar inclusive las cuestiones morales más intrincadas; posee además notorios poderes proféticos que lo habilitan a predecir el futuro con certeza. Y porque está convencido de que es un experto en cuestiones morales, se involucra rápidamente en un debate sobre lo piadoso. Eutifrón tiene todas las características del charlatán. En ese marco puede explicarse la excesiva confianza en sí mismo, que termina demostrándose infundada. Afirma: «[...] yo no valdría nada, Sócrates, y Eutifrón no se diferenciaría en nada de la mayoría de los hombres, si no conociera con precisión (ἀκριβῶς εἰδείην) todas tales cosas» (*Eutifrón* 4e9-5a2)¹⁹. Tiene plena confianza en poder echar luz sobre la naturaleza de la piedad, así como supone que el juicio de Sócrates va a tener una resolución satisfactoria: «Pero quizá no llegue a mayores (οὐδὲν ἔσται), Sócrates, y tú puedas defender tu causa satisfactoriamente hasta el final como creo que también yo defenderé la mía» (3e).

En el caso de los ἀλαζόνες aristofánicos, resulta clave que estos personajes sean también repulsivos para la sociedad, al menos para aquella parte que se identifique con las preocupaciones del héroe cómico y se adhiera a sus intenciones y posición ideológica. Y en el caso de Eutifrón, también podemos estar seguros de que su comportamiento y forma de ser han llamado la atención y desaprobación de los otros. Sabemos, por ejemplo, que en la Asamblea se burlan de él: «[...] siempre que hablo ante la Asamblea acerca de cuestiones divinas, anticipándoles lo que va [a] ocurrir, se ríen de mí como si estuviera loco» (καταγελῶσιν ὡς μαινομένου) (3c2). Y hasta su propia familia lo considera un fanático religioso y probablemente insano: «una vez más me toman por loco» (αὖ δοκῶ μαινέσθαι) (4a1).

Sobre los ἀλαζόνες cómicos suele descargar el héroe cómico, verbal y materialmente, toda su furia. Gran parte del humor de estas rutinas se origina en la incapacidad de estos visitantes de darse cuenta de la burla de la cual son objeto. También Eutifrón es completamente insensible

¹⁸ Eutifrón, en tanto teólogo, pertenece, en la clasificación de Beversluis, a la categoría de profesionales establecidos, como Nicias y Laques, que son generales, Pólux que es un retórico, Ión, un rapsoda y Gorgias, Protágoras e Hipias, sofistas (2000, pp. 28-29).

¹⁹ Utilizamos la edición de Duke; todas las traducciones son nuestras.

a la situación de que Sócrates no lo está tomando en serio. Como los charlatanes de la comedia aristofánica, es un dogmático con pocas luces, una suerte de fanático. No hay razones que persuadan a los ἀλαζόνες. Tampoco logra Sócrates minar la confianza de Eutifrón, quien se resiste a pensar que no es pío lo que hace con su padre, es decir, acusarlo de un asesinato; está tan seguro de sus convicciones al punto de que no se deja avasallar por las críticas. No da muestras de duda a lo largo de todo el diálogo, tiene la arrogancia propia de los charlatanes, sobre todo cuando compara sus acciones con las de los dioses (5d8-6a5). El carácter humorístico de su figura fue advertido ya por Versényi (1982, p. 38), quien lo describe como una figura cómica. Cada nueva afirmación lo termina atando cada vez más a lo que Beverluis dio en llamar una «empresa de autoaniquilación» (2000, p. 32).

Por otro lado, que Sócrates cumple a la perfección del rol del irónico es más que evidente: el propio Aristóteles lo pone como modelo de tal carácter (*Ética Nicomáquea* 1127b22-26)²⁰. Aunque, por cierto, no hay un Sócrates coherente a lo largo de todo el *corpus* platónico²¹. El Sócrates del *Eutifrón*, al igual que el de diálogos como *Cármides*, *Hippias menor*, *Ión* o *Laques*, es el que reclama no saber nada: interroga, discurre esencialmente en forma adversativa y *ad hominem* y el resultado es aporético (Blondell, 2002, p. 10). Su intención parece restringirse a examinar a sus interlocutores para descubrir que son ignorantes en cuestiones morales, asuntos en que ellos profesan conocimiento. Claramente presenta una nobleza que lo diferencia del héroe cómico, que se caracteriza por su desfachatez y amoralidad. Sin embargo, puestos a indagar con atención, descubriremos que muchos de sus argumentos no tienen sustento o son falaces o simplemente no permite que el otro se explaye por largo tiempo²². Tendría este método de interrogación también su lado coercitivo.

Como un irónico con todas las letras, el Sócrates de *Eutifrón* pretende no saber qué es la piedad, duda de sus propias visiones, halaga a Eutifrón sin fundamento, engañándolo, lo compara con el arquitecto Dédalo y hasta

²⁰ No es inoportuno advertir que, cuando Sócrates ha sido personaje de comedia, en *Nubes* por ejemplo, no responde a la tipología del irónico, sino a la del intelectual, heredera de la figura del cocinero de la farsa de Epicarmo.

²¹ Blondell distingue tres tipos de Sócrates: el general, el del *Eutifrón* y los otros diálogos de interrogación o aporéticos, y el constructivo, como el de *Fedro* o *Fedón* (2002, pp. 10-11).

²² Algunos consideran a la dialéctica de Sócrates como moralmente dañina, porque no da nada a cambio de privar a sus interlocutores de lo que pensaban. Beverluis (2000, p. 15) recuerda el comentario de Wittgenstein que, irónicamente, calificaba los diálogos socráticos como una pérdida de tiempo con argumentaciones que no prueban ni clarifican nada.

le dice que quiere convertirse en su discípulo: «En verdad, querido compañero, al saber esto no deseo otra cosa que ser tu discípulo» (μαθητῆς ἐπιθυμῶ γενέσθαι σός) (5c4-5)²³.

El diálogo empieza como termina, del mismo modo que en las escenas de los ἀλαζόνες cómicos: la acción no progresa. Porque el ἀλαζών no aprende; vuelve a la vida sin cambios. La escena divierte, entretiene. También Sócrates se ha estado divirtiendo con Eutifrón. ¿Por qué le miente, si no, tan descaradamente? Como en el caso del teatro de Aristófanes, la ironía solo funciona con la complicidad del oyente:

¿Qué haces, compañero? Te vas dejándome caer desde la gran esperanza (ἀπ' ἐλπίδος με καταβαλῶν) que tenía de aprender de ti las cosas pías e impías y librarme de la acusación de Meleto, demostrándole que, gracias a Eutifrón, yo me había vuelto sabio (σοφὸς ἤδη παρ' Εὐθύφρονος) en los asuntos divinos y que nunca más improviso por ignorancia ni introduzco innovaciones en tales asuntos y que además llevaré otra vida mejor de aquí en más (15e5-16a1).

Probablemente los diálogos platónicos deban más a la comedia que a la tragedia —no olvidemos que Aristóteles los emparentaba con el mimo de Sofrón, que era un género vulgar, procaz y también cómico—. La semejanza entre las escenas de impostores y la estructura de algunos diálogos platónicos, como lo hemos planteado, pudo no haber sido casual y mucho menos inocente. Estas escenas le habrían podido ofrecer a Platón un modelo fecundo para ilustrar la ignorancia esencial de la naturaleza humana de un modo divertido. No debemos perder de vista la arista humorística de muchos de los diálogos. La pregunta acerca de si esto es literatura o filosofía no encuentra una respuesta satisfactoria. Permítasenos concluir recordando un lúcido comentario de Halperin, quien afirmaba que, cuando se trata de tomar partido en lo que Sócrates llama la batalla entre filosofía y poesía (*República* 607b5-6), Platón termina comportándose como un agente doble, tan extraordinariamente hábil además, que es imposible determinar dónde yace su primera lealtad (1992, p. 128).

²³ Sócrates no es sutilmente irónico, sino recurrentemente irónico. Veamos cómo esta misma falsa pretensión de aprender de Eutifrón se repite a lo largo del diálogo: «Entonces, querido Eutifrón, lo mejor para mí es llegar a ser tu discípulo» (μαθητῆ σὴ γενέσθαι) (*Eutifrón* 5a3-4); «Vamos ahora, querido Eutifrón, enséñame también a mí, para que me vuelva más sabio» (σοφώτερος γένωμαι) (9a1-2); «Es que estoy deseoso de tu sabiduría, amigo» (Ἐπιθυμητῆς γάρ εἰμι, ὦ φίλε, τῆς σῆς σοφίας) (14d4-5).

BIBLIOGRAFÍA

- Arieti, James (1991). *Interpreting Plato. The Dialogues as Drama*. Maryland: Rowman & Littlefield.
- Ateneo (1827). *Deipnosophistae*. Volumen II. Edición de Karl Wilhelm Dindorf. Leipzig: Weidmann-Reimer.
- Bernays, Jacob (1880). *Zwei Abhandlungen über die aristotelische Theorie des Drama*. Berlín: W. Hertz.
- Beverluis, John (2000). *Cross-Examining Socrates. A Defense of the Interlocutors in Plato's Early Dialogues*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Blondell, Ruby (2002). *The Play of Character in Plato's Dialogues*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cornford, Francis Macdonald (1993). *The Origin of Attic Comedy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cramer, John Anthony (1839). *Anecdota Graeca e codd. Manuscriptis Bibliothecae Regiae Parisienses*. Oxford: Clarendon Press.
- Destrée, Pierre & Fritz-Gregor Herrmann (2011). *Plato and the Poets*. Leiden: Brill.
- Frede, Michael (1992). Plato's Argument and the Dialogue Form. En James Klagge & Nicholas Smith (eds.), *Methods of Interpreting Plato and His Dialogues* (pp. 201-219). Oxford: Clarendon Press.
- Halperin, David (1992). Plato and the Erotics of Narrativity. En James Klagge & Nicholas Smith (eds.), *Methods of Interpreting Plato and His Dialogues* (pp. 93-129). Oxford: Clarendon Press.
- Heath, Malcolm (1989). Aristotelian Comedy. *Classical Quarterly*, 39, 344-354.
- Janko, Richard (1984). *Aristotle on Comedy. Towards a Reconstruction of Poetics II*. Berkeley-Los Angeles: University of California Press.
- Johnson, William (1998). Dramatic Frame and Philosophic Idea in Plato. *American Journal Philology*, 119(4), 577-598.
- Kahn, Charles (1996). *Plato and the Socratic Dialogue. The Philosophical Use of a Literary Form*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kayser, Joannes (1906). *De veterum arte poetica quaestiones selectae*. Leipzig: R. Noske.
- Platón (1995). *Platonis Opera*. Tomo I: *Tetralogias I-II*. Edición crítica, introducción y notas de E. A. Duke, W. F. Hicken, W. H. S. Nicoll, D. B. Robinson y J. C. G. Strachan. Oxford: Clarendon Press.
- Puchner, Martin (2010). *The Drama of Ideas: Platonic Provocations in Theater and Philosophy*. Oxford: Oxford University Press.
- Rostagni, Augusto (1922). Aristotele ed aristotelismo nella estetica antica. *Studi Italiani di Filologia Classica*, 2, 1-147.
- Versényi, Laszlo (1982). *Holiness and Justice. An interpretation of Plato's Euthyphro*. Washington DC: University Press of America.