



La crisis de la utopía

Aristófanes
contra Platón

Luciano Canfora



La crisis de la utopía

Traducción
ARIELLA AURELI

Revisión de traducción
MARCELA PIMENTEL

Revisión técnica
ALEJANDRO GARCÍA CASILLAS

Luciano Canfora

La crisis de la utopía
Aristófanes contra Platón



Sección de Obras de Filosofía

Primera edición en italiano, 2014
Primera edición en español, 2019
[Primera edición en libro electrónico, 2020]

Canfora, Luciano

La crisis de la utopía. Aristófanes contra Platón / Luciano Canfora ; trad. de Ariella Aureli ; rev. de la trad. de Marcela Pimentel ; rev. técnica de Alejandro García Casillas. — México : FCE, 2019

406 p. : ilus. ; 23 × 17 cm — (Sección de Obras de Filosofía)

Título original: La crisi dell'utopia. Aristofane contro Platone

ISBN 978-607-16-6795-3 (electrónico-pdf)

ISBN 978-607-16-6436-5 (rústico)

1. Utopías 2. Platón – Crítica e interpretación 3. Aristófanes – Crítica e interpretación 4. Filosofía griega I. Aureli, Ariella, tr. II. Pimentel, Marcela, rev. de la trad. III. García Casillas, Alejandro, rev. técnica IV. Ser. V. t.

LC PA3875.E3 C36

Dewey 184 C128c

Diseño de portada: Neri Sarai Ugalde
Imagen de portada: Pintura de Anselm Feuerbach
que representa la llegada de Alcibiades (1871-1874)

© 2014, Gius. Laterza & Figli

Todos los derechos reservados

Título original: *La crisi dell'utopia. Aristofane contro Platone*

D. R. © 2019, Fondo de Cultura Económica
Carretera Picacho-Ajusco, 227; 14738 Ciudad de México
www.fondodeculturaeconomica.com
Comentarios: editorial@fondodeculturaeconomica.com
Tel.: 55-5227-4672

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra, sea cual fuere el medio, sin la anuencia por escrito del titular de los derechos.

ISBN 978-607-16-6795-3 (electrónico-pdf)

ISBN 978-607-16-6436-5 (rústico)

Hecho en México • *Made in Mexico*

Índice

<i>Abreviaturas</i>	11
<i>Advertencia</i>	15

PRÓLOGO

I. Los diálogos de Platón como actos escénicos	21
II. La <i>República</i> nace antes del primer viaje a Sicilia	30
III. La fecha dramática de la <i>República</i> no se eligió casualmente	44
IV. La «autobiografía» de Platón	48
V. El escándalo Platón	50
VI. La rivalidad con Jenofonte	52
VII. De cómo se salvó Aristófanes	57
VIII. El último Aristófanes	68

Primera parte

COMEDIA Y FILOSOFÍA

IX. La comedia contra los socráticos: Platón en la mira	75
X. <i>Las soldados</i>	92
XI. Platón responde a <i>Las asambleístas</i> : el <i>Banquete</i>	106

Segunda parte

EL NOMBRE DE PLATÓN

<i>Nota preliminar</i>	117
XII. El nombre de Platón	119

XIII. Platón y sus hermanos	127
XIV. Σάθων: el apodo fálico de Platón	131
XV. En <i>Los telmesios</i> no estaba Arístilo	135
XVI. Burlarse de Arístilo	138
XVII. Por qué Arístilo	151

Tercera parte

SINOPSIS

XVIII. <i>Las asambleístas</i> y la <i>República</i> de Platón	157
XIX. Negar la evidencia	166
XX. Coincidencias decisivas y paralelismo estructural	182
XXI. <i>Las asambleístas</i> [<i>Ecclesiazusae</i>] como anti-Platón	189
XXII. De cómo Aristófanes degrada y provoca la caída de la <i>Kallipolis</i>	194
XXIII. Praxágora, «generalá filósofa»: contrafigura invertida del gobernante filósofo	198
XXIV. «¡Soy un hombre libre!» «¡No! Estamos en una democracia»	201
XXV. La «sofística» de Zeller y el embrollo hipotético de Halliwell	207
XXVI. ¿Pero qué tiene que ver Faleas?	211

Cuarta parte

CRONOLOGÍA DE LAS ASAMBLEÍSTAS

XXVII. La variante inexistente y sus efectos	217
XXVIII. Cronología de <i>Las asambleístas</i>	224
XXIX. Trasíbulo se indigna	238
XXX. Una visión de conjunto más realista	245

Quinta parte

EL PINTOR PERFECTO

XXXI. El mejor pintor	249
XXXII. Del «pintor insuperable» a los «hijos de los dioses»	256

Sexta parte
LOS DESTINOS DE LA UTOPIA

XXXIII. Elitismo	261
XXXIV. Del mito de Esparta al mito de la Atlántida	267
XXXV. Aristóteles contra la utopía, en especial la platónica	273
XXXVI. Las islas del sol	285
XXXVII. La preocupación de Cicerón y el golpe de Lactancio	293
XXXVIII. Los destinos de la utopía platónica: la condena cristiana	297
XXXIX. Los destinos de la utopía platónica: de la <i>Ciudad del Sol</i> al infierno de los <i>yahoos</i>	309
XL. La crisis de la utopía	320
XLI. «El hombre nuevo»	330

APÉNDICES

1. Arístilo «con la boca entreabierta» (→ <i>Segunda parte, cap. xvi</i>)	337
2. De cómo Antímaco se convirtió en Lámaco por <i>Elisabetta Grisanzio y Pietro</i> <i>Caputo</i> (→ <i>Tercera parte, cap. xxv</i>)	345
3. El tirocinio político de Praxágora (→ <i>Cuarta parte, cap. xxviii</i>)	350
4. Las peras de Trasíbulo (<i>Ecclesiazusae</i> , 355-362) (→ <i>Cuarta parte, cap. xxix</i>)	352
5. Arqueanasa (→ <i>Quinta parte, cap. xxxi</i>)	355
6. Acerca de la <i>hypothesis</i> III de <i>Pluto</i> (→ <i>Cuarta parte, cap. xxvii</i>)	357
7. El éxito de <i>Las ranas</i> (→ <i>Tercera parte, cap. xxiv, 2; apéndice 6</i>)	361
8. Morgenstern (→ <i>Tercera parte, cap. xix</i>)	369
9. «Lo que dice Sócrates en la <i>República</i> de Platón» (→ <i>Prólogo, cap. viii, 2 fin;</i> <i>sexta parte, cap. xxxv, 1</i>)	371
<i>Bibliografía</i>	375
<i>Índice onomástico</i>	391
<i>Índice de testimonios escritos</i>	405

Abreviaturas

«AFLB»	«Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Bari».
APF	John K. Davies, <i>Athenian Propertied Families 600-300 B.C.</i> , Clarendon Press, Oxford, 1971.
«ASNP»	«Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa».
Bartoletti	<i>Hellenica Oxyrhynchia</i> , ed. V. Bartoletti, Teubner, Leipzig, 1959.
CIA	<i>Corpus Inscriptionum Atticarum</i> .
CPF	<i>Corpus dei papiri filosofici greci e latini</i> , Olschki, Florencia, 1989.
Cufalo	<i>Scholia Graeca in Platonem</i> , edidit D. Cufalo, I, <i>Scholia ad dialogos tetralogiarum I-VII continens</i> , Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2007.
DNP	<i>Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike</i> , ed. H. Cancik y H. Schneider, Metzler, Stuttgart-Weimar, 1996.
Dübner	<i>Scholia Graeca in Aristophanem</i> , cum prolegomenis grammaticorum, varietate lectionis optimorum codicum integra, ceterorum selecta, annotatione criticorum item selecta, cui sua quaedam inseruit F. Dübner, Didot, París, 1842.
FGrHist/Jacoby	<i>Die Fragmente der griechischen Historiker</i> , Weidmann, Berlín; Brill, Leiden, 1923- (actualmente prosigue bajo la coordinación de G. Schepens y otros).
Gigon	<i>Aristotelis opera</i> , ex recensione I. Bekkeri, editio altera quam curavit O. Gigon, De Gruyter, Berlín, 1960-1961.
Greene	<i>Scholia platonica</i> , ed. W. C. Greene, American Philological Association, Haverford, 1938.
IG	<i>Inscriptiones Graecae</i> , consilio et auctoritate Academiae Litterarum Regiae Borussicae editae, Reimer, Berlín.
K.-A./PCG	<i>Poetae comici Graeci</i> , ed. R. Kassel, C. Austin, De Gruyter, Berlín, 1983-2001 (actualmente en ocho tomos).
Kannicht	<i>Tragicorum Graecorum Fragmenta</i> , V, <i>Euripides</i> , ed. R. Kannicht, Vandenhoeck&Ruprecht, Gotinga, 2004.

K.-G.	R. Kühner-B. Gerth, <i>Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache. Satzlehre</i> , I-II, Hahn, Hannover-Leipzig, 1898-1904.
Kock/CAF	Th. Kock, <i>Comicorum Atticorum Fragmenta</i> , I-III, Teubner, Leipzig, 1880-1888.
Körte-Thierfelder	<i>Menander, Quae supersunt, pars altera, Reliquiae apud veteres scriptores servatae</i> , ed. Alfred Körte, opus postumum retractavit addenda ad utramque partem adiecit Alfred Thierfelder, Teubner, Leipzig, 1959.
Koster	<i>Prolegomena de comoedia</i> , fasc. I A, edidit W. J. W. Koster, Bouma's Boekhuis, Groninga, 1975.
Lindsay	<i>Sexti Pompei Festi De verborum significatu quae supersunt cum Pauli epitome</i> , ed. W. M. Lindsay, Teubner, Leipzig, 1913.
LSJ	H. G. Liddell, R. Scott, <i>A Greek-English Lexicon</i> , nueva edición revisada y aumentada por H. S. Jones [1940], nuevo suplemento añadido, Clarendon Press, Oxford, 1996.
Meiggs -Lewis	R. Meiggs-D. Lewis, <i>A Selection of Greek Historical Inscriptions to the End of the Fifth Century B.C.</i> , Clarendon Press, Oxford, 1988.
Meineke	<i>Fragmenta comicorum Graecorum</i> , I-V, collegit et disposuit A. Meineke, Reimer, Berlín, 1839-1857 (el tomo I de esta obra es la <i>Historia critica comicorum graecorum</i>).
Nauck	<i>Tragicorum Graecorum fragmenta</i> , recensuit A. Nauck, Teubner, Leipzig, 1889.
PA	Johannes E. Kirchner, <i>Prosopographia Attica</i> , I-II, Reimer, Berlín, 1901-1903.
Pfeiffer	<i>Callimachus</i> , edidit R. Pfeiffer, vol. I, <i>Fragmenta</i> , Clarendon Press, Oxford, 1949.
P.Oxy.	<i>The Oxyrhynchus Papyri</i> , 1898.
PSI	<i>Pubblicazioni della Società Italiana (per la ricerca dei Papiri greci e latini in Egitto)</i> , XIII.1, Ariani, Florencia, 1949.
«QS»	«Quaderni di Storia».
RE	<i>Paulys Realencyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft</i> , nva. ed. G. Wissowa, W. Kroll, K. Witte, K. Ziegler, I-XXIV, I.A-X.A, supl. I-XV, Register, Metzler-Druckenmüller, Stuttgart-Múnich, 1893-1980.
«REA»	«Revue des Études Anciennes».
«REG»	«Revue des Études Grecques».
Reynolds	<i>L. Annaei Senecae ad Lucilium Epistulae morales</i> , recognovit et annotatione critica instruxit L. D. Reynolds, Clarendon Press, Oxford, 1965.
«RFIC»	«Rivista di filologia e di istruzione classica».
«RIL»	«Rendiconti Istituto Lombardo, Accademia di Scienze e Lettere, Classe di Lettere, Scienze morali e storiche».

Rose	<i>Aristotelis qui ferebantur librorum fragmenta</i> , collegit V. Rose, Teubner, Leipzig, 1886.
«SBAW Berlin»	«Sitzungsberichte der königlich-preussischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin».
SEG	«Supplementum Epigraphicum Graecum».
Snell	<i>Pindari carmina cum fragmentis</i> , 5ª ed., post B. Snell, edidit H. Maehler, Teubner, Leipzig, 1971.
Stählin	<i>Clemens Alexandrinus. Stromata</i> , ed. por O. Stählin, II, Hinrich, Leipzig, 1906.
Suidas	<i>Suidae lexicon</i> , ed. A. Adler, I-V, Teubner, Leipzig, 1928-1938.
Tod	M. N. Tod, <i>A Selection of Greek Historical Inscriptions</i> , I-II, Clarendon Press, Oxford, 1933-1948.
VS	H. Diels-W. Kranz, <i>Die Fragmente der Vorsokratiker</i> [1934-1937], 6ª ed., I-III, Weidmann, Berlín, 1952 (última revisión).
Wachsmuth	<i>Ioannis Stobaei Anthologium</i> , 5 voll., recensuerunt C. Wachsmuth et O. Hense, Weidmann, Berlín, 1884-1912.
Wehrli	<i>Die Schule des Aristoteles</i> , II, <i>Aristoxenos</i> (textos y comentarios), ed. F. Wehrli, Schwabe, Basilea-Stuttgart, 1945.
«ZPE»	«Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik».

Advertencia

Este libro tiene como eje una comedia de Aristófanes (ca. 450-380 a.C.), el comediógrafo que, quizá más que cualquier otro en ese arte, es irreducible a patrones preconcebidos o facciones partidarias. Su comedia *Las asambleístas* (Ἐκκλησιαζούσαι) plantea un proyecto de reforma radical de la sociedad, el cual encuentra una correspondencia de sorprendente precisión en el núcleo más audaz de la *República* de Platón.

Desde el lejano 1794, para muchos estudiosos de la materia éste es un dato incontrovertible. Que un nutrido grupo desechara esta proximidad —con indignación, pero con argumentos débiles— no desplaza los términos del problema. Llama la atención observar que algunos de estos últimos están dispuestos a reconocer que Platón polemiza con Aristófanes sin nombrarlo (*República*, v, 457b), pero consideran escandaloso reconocer la proposición inversa, pese a las evidentes y puntuales coincidencias. Por ejemplo, es sintomático el caso de un gran platonista —Auguste Diès—, quien se agobia por esos innegables y «nombreux parallèles de détail entre la comédie et le livre v» [«numerosos paralelismos que se dan respecto a los detalles entre la comedia y el libro V»], pero al final opta por afirmar que es Platón quien ataca a Aristófanes.¹

Aristófanes tiene en la mira a aquellos intelectuales —y notablemente al más importante y significativo entre ellos, Platón— que, tras haber tomado parte en el gobierno utópico-sanguinario de los Treinta (404/403 a.C.), los llamados «Treinta tiranos», e incluso después de la derrota y el trágico naufragio de su intento «palingenésico», continuaron sosteniendo que se había tratado únicamente de un accidente en el camino, es decir, de un experimento que se podría mejorar y replantear.

La tónica de la comedia es sarcástica y, al mismo tiempo, ajena al propósito de oponer un modelo a otro. En el lugar de Platón (aquí víctima de pesadas burlas en lo referente a su aspecto físico) se encuentra en la escena, como promotora de la empresa, una simpática heroína. El punto auténticamente genial de la comedia consiste precisamente en poner en crisis la construcción platónica, al mostrarla como impracticable cuando es transferida (además en observancia de una estricta consecuencialidad) a las

¹ Auguste Diès, Introducción al *Platón* de la «Collection Budé», vol. I, Les Belles Lettres, París, 1932, pp. XLIX-LII.

manos de las mujeres: a ellas se dirigía efectivamente la atención del autor de *República*, con una apertura mental inaudita en su ciudad y considerada escandalosa durante siglos.

Pese a su endemoniado final, Aristófanes no tiene intención de proponer moral política alguna. Eso lo convierte en un maestro de su arte, pero al mismo tiempo deja abierta una pregunta, tanto en aquel entonces como hoy en día: ¿los fracasos matan a la utopía, o ésta sigue siendo una necesidad moral, más allá de su propio naufragio? Y también, ¿la demonización —a final de cuentas un recurso excesivamente fácil— de la utopía no se convierte en un pretexto para blindar eternamente el conservadurismo y la injusticia?

He discutido cada una de estas páginas con un grupo de jóvenes estudiosos, cuya crítica me ha sido de gran utilidad: Pietro Caputo, Francesca De Robertis, Elisabetta Grisanzio, Angela Lacitignola. Los aportes de Vanna Maraglino fueron, como siempre, determinantes. En la investigación me ayudaron Luciano Bossina, Alessandro Cavagna, Federico Condello, Margherita Losacco, Claudio Schiano, Rosa Otranto, Marcello Barbanera y Massimo Pinto. Un agradecimiento especial a los directores de las bibliotecas Estense de Módena y Classense de Rávena.

[...] Tan sólo Platón no estaba allí, pues decían que habitaba en la ciudad que él mismo había imaginado, disfrutando de la constitución y las leyes que redactara.

Extracto de la crónica de Luciano sobre la asamblea de los filósofos en la isla de los Dichosos, gobernada por el cretense.

RADAMANTIS, *Relatos verídicos*, II, 17

Prólogo

I. Los diálogos de Platón como actos escénicos

1

¿De qué manera «publicaba» Platón los diálogos? La hipótesis más atrayente y al alcance de la mano, por así decirlo, es que fueron leídos en contextos análogos a los que se escenifican en los diálogos mismos. Por otra parte, su carácter «escénico» es evidente y ampliamente reconocido.

Este tipo de difusión no excluye en ningún momento la circulación de los diálogos como libros, dentro de los límites concretos en los que este término tiene sentido en Atenas durante la primera mitad del siglo IV a.C. La recitación y la difusión del libro coexisten, con fines distintos, en la práctica de un coetáneo y rival de Platón, Isócrates, quien proporciona abundantes detalles a este respecto al inicio de su importante discurso-*pamphlet* titulado *Sobre el cambio*. Por otra parte, al publicar sus diálogos (que durante mucho tiempo fueron la única parte conocida de su obra), Aristóteles sin dudar lo seguiría el modelo establecido por su maestro. Tampoco faltaban antecedentes de diálogos en prosa, para los cuales podemos imaginar razonablemente ambos tipos de circulación, concediendo que no sería sensato separar tajantemente las dos formas: por un lado, la recitación —o «puesta en escena»— delante de un círculo intelectualmente homogéneo y «confabulado» con el autor, y por el otro la circulación más o menos artesanal y dirigida al exterior. Es posible pensar que entre lo interior y lo exterior los linderos fueran efímeros, confusos y variables con el tiempo. Sobra decir que todos los materiales prealejandrinos sobrevivieron, debido a un entorno (escuela, clan político, descendencia familiar y artística) que garantizó su sobrevivencia, no sólo porque cierto número de copias habían circulado en el exterior en manos «privadas» de personas más o menos interesadas. Estas últimas eran generalmente otros «intelectuales» dedicados al mismo oficio, o rivales.

Aristófanes obtuvo, como material sobre el cual trabajar (y ensañarse), las tragedias de grandes predecesores (Esquilo), y también de autores vivos para ponerlos en aprietos (Eurípides). Del mismo modo, Isócrates no pudo prescindir de conseguir los diálogos de Platón (un «maestro» casi 10 años más joven que él, y sobre quien pretendía afirmar y hacer valer la propia superioridad). Para mantenernos dentro del ambiente en el que se formó Platón, vale mencionar un precedente que debe haber influido

en él: las Πολιτεῖαι de su tío Critias, quien también frecuentaba el círculo socrático. Uno de sus diálogos acerca de la política ateniense (Ἀθηναίων Πολιτεία) se salvó porque fue a parar entre las obras de otro socrático, y durante algún tiempo secuaz político de Critias: Jenofonte.¹ Formaba parte de las Πολιτεῖαι, que constituían la espina dorsal de su pensamiento político. La diferencia entre las líneas se ha oscurecido casi completamente debido a múltiples factores. Tampoco pueden excluirse de este ámbito los efectos de intervenciones intencionales, tales como aquella perpetrada en la época moderna por un tal Giovanni Sozomeno, originario de Chipre, quien, en 1626, publicó en Venecia una edición de la *República* de Platón en la cual el diálogo había sido eliminado, con el fin de dotar al texto de un aspecto de tratado. Lamentablemente, este delito fue advertido por Pierre Bayle (*sub voce* «Sozomène» del *Dictionnaire*), quien evidentemente tenía una inclinación excesiva por sostener la superioridad de los «modernes» con respecto a los «anciens».

Otro antecedente, ciertamente muy conocido (a juzgar por las respuestas que le dirige Isócrates, *Panegírico*, 100-110), fue el diálogo melio-ateniense creado por Tucídides, quien lo incluyó en una temprana fase editorial de su historia: en él, únicamente el cambio de la voz que declamaba permitía distinguir una línea de otra.² Este inconveniente ha caracterizado ampliamente la accidentada tradición de los textos escénicos, en una larga travesía que los llevó a tocar tierra en los manuscritos que se conservan, y a los cuales debemos su recuperación (*Laurenciano* de Esquilo, Sófocles y Apolonio de Rodas, *Ravenna* y *Véneto* de Aristófanes, *Laurenciano* y *Palatino* de Eurípides son los únicos testimonios de una recopilación más amplia, así como los cuatro que conservan una compilación más limitada, dotada de notas y comentarios, y de amplitud semejante a la de los otros dos autores trágicos).

2

Buena parte de los diálogos platónicos tiene características propias de los actos escénicos: el ritmo del diálogo, los retrocesos (aparentes) de Sócrates en contraste con los de sus interlocutores y el carácter puramente «lúdico» de algunos intermedios son por igual indicios. Esto era lo que evidentemente quería decir Aristóteles cuando apuntaba que «el estilo de los diálogos de Platón se ubica a medio camino entre la poesía (ποίημα) y la prosa (πεζὸς λόγος)».³ Esta evaluación de Aristóteles no era aislada. Si se quiere, puede también mirarse con recelo la noticia dada por Diógenes Laercio

¹ Acerca de esto, cf. Luciano Canfora, *La guerra civil ateniense*, Rizzoli, Milán, 2013, parte II, caps. 1 y 2. El carácter dialógico de dicho texto es evidente en III, 8: (A) «[Los atenienses] celebran el doble de las fiestas que los demás»; (B) «Aunque yo parto de un número igual que la ciudad que menos celebra».

² Los evanescentes y tambaleantes *paragraphoi*, que caracterizaban a las réplicas en la tradición manuscrita posterior, le jugaron malas pasadas incluso a un crítico de renombre: Dionisio de Halicarnaso tuvo algunos tropiezos al atribuir a los atenienses algunas líneas de los melios, y viceversa (*Sobre Tucídides*, 36-40).

³ Fragmento 73 Rose = 862 Gigon. Cf. Friedrich Walsdorff, *Die antiken Urteile über Platons Stil*, Universitäts-Buchdruckerei Scheur, Bonn, 1927, pp. 34-36.

acerca de la fuerte inclinación de Platón hacia los mimos de Sofrón, que «introdujo en Atenas»,⁴ pero esto —de cualquier manera que se le juzgue— parecería confirmar la percepción del carácter escénico de los diálogos ya en tiempos de sus contemporáneos.⁵

Es enteramente plausible que Platón haya comenzado a difundir algunos diálogos desde antes del 399 a.C., aún en vida de Sócrates: *Ion*, *Hippias* y, quizá también, *Protágoras*.⁶ La afortunada definición que se dio de *Ion* como «una pequeña comedia al estilo de Aristófanes»⁷ refleja perfectamente la idea de esta producción dialógica inicial, con tanta proximidad al mimo y a la comedia. De esta forma se recupera una continuidad en el ámbito de la actividad literaria de Platón, desde sus intentos dramáticos juveniles hasta la madurez.

Una consideración general adicional: es casi superfluo recordar en estas páginas algo que ya los intérpretes antiguos tenían muy claro, esto es, la elección platónica de «hacer que sus personajes (con nombre o anónimos) hablen en su lenguaje particular».⁸ Esta fuerza mimética, que consiste en distinguir también en el plano estilístico y expresivo cada una de las «máscaras» (πρόσωπα) del diálogo, proviene directamente del teatro.

En algunos casos, la naturaleza de «acto escénico» es inmediatamente evidente. Un ejemplo es el inicio del *Critón*, un diálogo “dramático”, no relatado, que abre con la siguiente línea de Sócrates: «¿Por qué vienes a esta hora, Critón? ¿No es pronto todavía?» Sólo un espectador oyente sabe que Critón estaba ahí desde hacía poco, pero que no había querido despertar al prisionero durmiente. A partir de la estructura normal de las obras dramáticas, el autor toma prestada la presencia habitual de un prólogo seguido por el diálogo propiamente dicho, que versa sobre el tema que se desea abordar (*Critón*, *Teeteto*, *Banquete*, *República*, etcétera).

Con frecuencia, es precisamente en esos prólogos que Platón pone en escena un pequeño diálogo de acto escénico, aunque siempre relatado por la voz del narrador principal. Recordemos únicamente los de *Teeteto*, del *Banquete* y de *República*.

3

El caso de *Teeteto* es especialmente significativo. El pequeño diálogo inicial tiene la función de prólogo (142a-143d). Se trata de un diálogo dramático breve entre Euclides de Megara y Terpsión, que sirve de preámbulo a un diálogo relatado o, mejor dicho, leído (de 143d en adelante). En ese pequeño diálogo se relata la génesis del libro que se

⁴ Diógenes Laercio, III, 18.

⁵ Los mimos de Sofrón eran «masculinos» (ἀνδρείοι) y «femeninos» (γυναικεῖοι), y en consecuencia no faltó quien percibiera en ello la sugerencia que lleva a Platón (*República*, v. 451c) a referirse a δρᾶμα γυναικεῖον y ἀνδρεῖον.

⁶ Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf, *Platon*, I, Weidmann, Berlín, 1919, pp. 131-132.

⁷ «Aristophanischer Schwank», en *ibid.*

⁸ Cf. Mario Vegetti, «Tradurre Platone», en Luciano Canfora (coord.), *Del tradurre*, Antenore, Padua, 2011, p. 114.

leerá posteriormente, y que, a su vez, está en forma de diálogo dramático y no de relato. Ésta es la manera en que se corre la voz de que Sócrates ha muerto hace tiempo. En otras palabras, Euclides, a quien Teeteto le había relatado el diálogo sostenido con Sócrates, quiso perfeccionar la narración y había visitado a Sócrates en más de una ocasión para obtener más detalles sobre aquel diálogo; gracias a esto había mejorado cada vez más su redacción, y lo había convertido en *un libro*. Sin embargo, en la obra no transcribió el informe de Sócrates, sino directamente «la forma como él mismo desarrollaba un diálogo con los que había entablado una discusión» (del cual Sócrates proporcionó la síntesis a Teeteto). El diálogo se había llevado a cabo entre Sócrates, el gran geómetra Teodoro y el mismo Teeteto. Y ahora se da lectura al libro. Así que Euclides invita a un esclavo: «Pues bien, niño, coge el libro y lee»; así es como inicia un diálogo completamente dramático entre Sócrates, Teodoro y Teeteto.

A menudo, Platón adopta este juego de cajas chinas. La serie de mediaciones de las cuales surge el *Banquete* es muy similar. Se puede afirmar que, al poner en escena estos prólogos, que reconstruyen los «antecedentes» de los diálogos, Platón se divierte mofándose de la pretensión de verdad sustantiva presente en los discursos «verdaderos» de las obras de historia (de Tucídides y Jenofonte en primer lugar), y más específicamente del célebre capítulo introductorio de Tucídides (I, 22), en el cual el historiador se esfuerza por explicar cómo intentó dar cuenta —¡sin poder hacerlo!— de la palabra *verdadera* de los protagonistas del acontecimiento que relata. No es casual que Platón, en toda su obra, no haga mención de la actividad historiográfica, como no sea en la alusión irónica a Tucídides, I, 20 en *Critias*, 110a.

El diálogo abre con una larga intervención de Apolodoro, quien se dirige a un público que —como nos enteramos en la respuesta— le ha preguntado algo (que no se aclara de inmediato) acerca de lo cual el interrogado afirma sentirse preparado. De inmediato explica por qué motivo el día anterior («ayer») un «conocido» (τῶν γνωρίμων τις), quien después se sabe que es Glaucón, hermano de Platón, lo detuvo en la calle, cuando desde Falero se encaminaba a Atenas, lo obligó con amabilidad a contarle «la reunión» (τὴν συνουσίαν) durante la cual se encontraron Sócrates, Alcibiades, Agatón y otros más, y discurrieron sobre el eros. Para mostrar su saber, Apolodoro «pone en escena» su diálogo con Glaucón, que desembocó en el relato efectuado «ayer», y que hoy Apolodoro se apresta a repetir para beneficio de sus nuevos interlocutores, en nombre de los cuales habló «el amigo» (que sigue sin nombrarse).

El primer «mimo» o acto escénico del *Banquete* es englobado en su totalidad en la intervención de apertura de Apolodoro, quien es a la vez interlocutor de un diálogo «verdadero» y narrador de un diálogo «relatado». En el transcurso de este último, Apolodoro explica cómo ha tenido que especificar a Glaucón las circunstancias en las que tuvo conocimiento del diálogo que se había realizado en el célebre simposio, aunque no hubiera participado en él (al contrario de lo que creía Glaucón).

Llegamos así al antecedente. Un tal Fénix, hijo de Filipo, en un encuentro con Glaucón le dijo: «Apolodoro sabe lo que se dijeron durante la cena Sócrates, Alcibiades,

Agatón y los demás en ese célebre simposio». Por ese motivo Glaucón le pidió a Apolodoro que le contara ese diálogo. Este último respondió, llamando al amigo por su nombre (es así como los espectadores-lectores descubren que se trata de Glaucón), y explicando que ese diálogo había tenido lugar muchos años antes, «cuando éramos todavía niños y Agatón triunfó con su primera tragedia» (416 a.C.); después de lo cual Apolodoro aclaró que en realidad fue Aristodemo («un hombre bajito, siempre descalzo, que estuvo presente en la reunión y era uno de los mayores admiradores de Sócrates») quien le relató aquel diálogo simposiaco. Posteriormente, Apolodoro decidió «convivir con Sócrates», haciendo que éste le contara, «día tras día, lo que decía y lo que hacía». Agregó que desde el momento del simposio habían pasado muchos años, y aproximadamente tres desde el comienzo de la estrecha relación entre Apolodoro y Sócrates; y que, además, Apolodoro pudo interrogar directamente a Sócrates sobre el contenido de aquella memorable reunión simposiaca, de manera que poco a poco integró el relato de Aristodemo (el mismo estilema que se encuentra en el prólogo del *Teeteto*).

En ese momento se sabe que Aristodemo (quien le había relatado a Apolodoro los diálogos que habían tenido lugar durante la reunión) era el mismo que informó a Fénix: ¡aquel que despertó la curiosidad de Glaucón (quien, a su vez, al encontrarse con Apolodoro, le pidió que le contara la conversación de dicha reunión)! La paradoja, por lo tanto, estriba en que Apolodoro le relató a su amigo Fénix lo que Aristodemo, informante de Apolodoro, sugirió a Fénix que le pidiera a Apolodoro que le contase, y éste le debe precisamente a Aristodemo lo que sabe: es un círculo de fuentes que al final vuelve al punto de partida. Platón renueva su ironía sobre lo fundado de los relatos nacidos de la palabra hablada.

A estas alturas, el «amigo» le solicita a Apolodoro dar inicio a su relato; en cambio, Apolodoro, antes de empezar a contar lo que Aristodemo le dijo en su momento acerca del diálogo entre Sócrates, Alcibíades y los otros, se dirige —con una imprevista digresión «escénica»— a todo el grupo en nombre del cual el «amigo» había hablado (173c: «Si es menester, pues, que os cuente también a vosotros, tendré que hacerlo») y lanza un ataque a sus «discursos de ricos» y de «hombres de negocios». Y concluye así el ataque, de manera inopinada: «Cuando oigo otros [discursos], especialmente los vuestros, los de ricos y hombres de negocios, personalmente me aburro (ἄχθομαι) y siento compasión (ἐλεῶ) por vosotros, mis amigos, porque creéis hacer algo importante (τι ποιεῖν) cuando en realidad no estáis haciendo nada (οὐδὲν ποιοῦντες)». Y reitera «saber exactamente» lo que acaba de decir.

Este «exabrupto» da pie a su amigo para retomar la conversación.

Una pequeña sorpresa es que, cuando Apolodoro comienza a hablar, no dice que repetirá lo que le dijo a Glaucón el día anterior, sino que relatará «desde el principio» (ἐξ ἀρχῆς), al igual que lo hizo «aquel» —es decir, Aristodemo— ante él. Todo el siguiente relato (de Apolodoro) es, por tanto, un informe sobre los discursos tal «como Aristodemo los contó» (174a). En consecuencia, todo es, desde el principio, una sucesión de «dijo haber dicho», etc., ἔφη εἰπεῖν, ἔφη φάναι, etcétera (175b).

Cuando comienza el relato de Aristodemo, Apolodoro de hecho sale de escena, aunque formalmente permanece como el sujeto narrador que cuenta el relato de Aristodemo.

Este último es, en la escena inicial (un segundo «mimo»), el protagonista de la gestión del comportamiento imprevisible —y decididamente cómico— de Sócrates. Ya desde la calle asistimos a una serie de «golpes de escena»: a diferencia de lo acostumbrado, Sócrates calza sandalias, está limpio y elegante: «lo cual éste hacía pocas veces» (174a). Al encontrarse con él, Aristodemo, sorprendido, recibe una invitación para ir a la casa de Agatón, a la cual Sócrates fue convidado. Sin embargo, en el camino, Sócrates, que casi lo ha obligado («¿Querías ir al banquete sin ser invitado?»), se queda rezagado, pues quiere caminar a solas con sus pensamientos y no desea que lo espere. Tras llegar a casa de Agatón, Sócrates desaparece por unos momentos, y Agatón, al ver a Aristodemo (que no fue invitado), se alegra y le pregunta: «¿Cómo no nos has traído a Sócrates?» Pero Sócrates —según relata el pequeño esclavo enviado por Agatón a buscarlo— está plantado en el portal de una casa vecina y, absorto, no ha escuchado los llamados. Aristodemo impide decididamente que se le insista («No le molestéis y dejadle tranquilo»). Sócrates se acerca a ellos, mientras los demás están en mitad de la comida (ésta es la fase más breve de la reunión), y de inmediato se establece un intercambio de frases entre él y Agatón, quien lo invita a tumbarse a su lado, ya que desearía absorber por contacto una parte de la σοφόν («iluminación», «idea») que debe habersele manifestado mientras se encontraba plantado en el portal, y aparentemente ausente. Como es natural, Sócrates objeta, obviamente, que la σοφία [sabiduría] no se transmite por contacto «como fluye el agua en las copas, a través de un hilo de lana, de la más llena a la más vacía». De modo que invalida la invitación de Agatón: la σοφία, en todo caso, pasaría por contacto de Agatón a él mismo, porque la de Agatón resplandece como el sol y ha podido resplandecer «en presencia de más de treinta mil griegos como testigos». La respuesta de Agatón es una reminiscencia teatral (por ejemplo, de *Las ranas* de Aristófanes, quien interviene inmediatamente después a propósito de la imposibilidad de continuar bebiendo sin medida, tras las de por sí abundantes libaciones del día anterior): este litigio περὶ σοφίας entre nosotros se desarrollará en breve —dice Agatón—: «Y Dioniso será nuestro juez» (175e).

El «mimo» del ingreso de Sócrates en casa de Agatón (en quien Peter Christian Marxsen creyó percibir una reminiscencia de *Las Tesmoforias* de Aristófanes)⁹ termina

⁹ Peter C. Marxsen, *Über das Verhältniss des platonischen Symposiums zu den Thesmophoriazusen des Aristophanes*, F. M. Wendell, Rendsburg, 1853, pp. 9-10: comparación detallada entre la llegada de Sócrates y Aristodemo a casa de Agatón (*Banquete*) y la llegada de Eurípides y su pariente, igualmente a casa de Agatón (*Las Tesmoforias*) con un comportamiento de Sócrates igualmente extravagante en el primer caso, y de Eurípides (quien diserta sobre el éter) en el segundo. Hacia esta tesis de Marxsen y la posible cercanía que en ella se discurre llama la atención Guido Calogero (*Il Simposio di Platone* [1928], 2ª ed., Laterza, Bari, 1946, p. 9). Respecto a la valiosa información que se obtiene de lo que, en el diálogo, Sócrates le dice a Agatón sobre la participación directa del tragediógrafo en calidad de actor en el escenario (194b), cf. Julius Sommerbrodt, «Der Dichter Agathon in Platos Symposium», *Rheinisches Museum*, N. F. XXIII, 1868, pp. 533-536.

aquí. Después de la breve discusión, que concluyó con «beber la cantidad que cada uno quiera» y el despido de la flautista, a quien se envía a tocar «para las mujeres de ahí dentro», arranca finalmente el verdadero diálogo, en el cual —como se sabe— no faltará un intermedio aplastante: la irrupción de Alcibíades embriagado y sus alegres acompañantes.

La *República* es un único e interminable monólogo de Sócrates, en el que relata los diálogos que tuvo en casa de Céfalo, en el Pireo. Es una *exploit* [proeza] colosal, y suscita la pregunta de con quién está hablando Sócrates, a quién le dirige su inmenso monólogo que, a su vez, incluye animadas discusiones con diversos interlocutores.

También en la *República*, el punto de partida es una breve «pantomima» que se centra en la escena de Sócrates y Glaucón en el camino desde el Pireo hacia Atenas, perseguidos por el pequeño esclavo de Polemarco, quien los induce a regresar al Pireo, a la casa del viejo Céfalo, padre de Polemarco y de Lisias, donde posteriormente se desarrollará el diálogo. Sócrates y Glaucón habían «descendido al Pireo» para disfrutar de la fiesta de la diosa Bendis, cuyo culto había sido importado al Pireo por la comunidad de residentes tracios. Sócrates fue a admirar la procesión en honor a la diosa, ofreciéndole un rezo; satisfecho, decide regresar. Pero el muchacho, rapidísimo, lo alcanza y tira de su manto por detrás, con lo que ambos se detienen. Después los alcanzan Polemarco, Adimanto (hermano de Glaucón y Platón) y el hijo de Nicias, quienes, tras un divertido intercambio de argumentos, inducen a Sócrates y a Glaucón a rendirse, sobre todo —al parecer— por la atracción del desfile nocturno de antorchas a caballo en honor de Bendis. Todo el mimo inicial es humorístico: por ejemplo, la admiración y estupor de Sócrates ante la procesión de teas llevadas a horcadas: «Pienso que tendremos que quedarnos», sentencia Glaucón, y Sócrates responde: «Si eso piensas, con vendrá que así lo hagamos».

En su totalidad, la estructura de la *República*, en su conjunto, y precisamente a partir del «forzado» *descenso* al Pireo (no olvidemos que κατέβην es la primera palabra de todo el diálogo), tiene el aspecto de un viaje formativo que transcurre a través de dificultades sucesivas y pruebas cada vez más arduas.¹⁰ Y también en éstas se percibe una construcción dramática, en la que se adivina un célebre arquetipo: el de *Las ranas* de Aristófanes, obra que al parecer está presente en la mente de Platón también cuando, al inicio del *Banquete* y después del doble prólogo, Agatón le anuncia a Sócrates una competencia «de sabiduría/sapiencia» (περὶ σοφίας) de la que Dioniso será el juez, como en *Las ranas*. Además, la voluntad de traer a cuento a Aristófanes —precisamente el de *Las nubes*— a propósito de Sócrates, se hace explícita en el *Banquete* exactamente en medio del largo discurso que Alcibíades pronuncia en alabanza a Sócrates. En él, en cierto momento, Alcibíades exalta en estos términos el valor de Sócrates durante la derrota ateniense en Delio: «En esta ocasión, precisamente, pude contemplar a Sócrates mejor que en Potidea, pues por estar a caballo yo tenía menos miedo. En primer lugar,

¹⁰ «Una suerte de *Bildungsroman* del personaje Sócrates en su progresiva transformación en filósofo», ha escrito muy convincentemente Mario Vegetti (Introducción a Platone, *La Repubblica*, BUR, Milán, 2007, p. 41).

¡cuánto aventajaba a Laques en dominio de sí mismo! En segundo lugar, me parecía, Aristófanes, por citar tu propia expresión, que también allí como aquí marchaba *pavoneándose y girando los ojos de lado a lado* (*Las nubes*, 362), observando tranquilamente a amigos y enemigos» (221 a-b).¹¹ Raras veces nos es dado detectar alusiones recíprocas tan significativas como en el caso de Platón y Aristófanes.

Como es bien sabido, pueblan la comedia personas vivas o de la vida política reciente (mientras que la tragedia se expresa mediante gigantescos «títeres» del mito) quienes, de igual manera, habitan en los diálogos platónicos. Esto representa, como en la *Divina comedia*, una de las mayores innovaciones del imponente corpus dramático constituido por los diálogos de Platón.

4

Si los diálogos se entienden como actos escénicos puestos a prueba una y otra vez ante un auditorio, se comprende mejor el *carácter principal* de la reflexión platónica: *reabrir cada vez en cada diálogo, la reflexión* (el contrario exacto del «sistema»). De la misma forma en que los dramaturgos (sobre todo los trágicos) tienen grandes temas que dominan su pensamiento (el destino del hombre justo en Esquilo, el fundamento de la ley en Sófocles; tanto la efectiva libertad del accionar humano como la arbitrariedad de las clasificaciones y papeles sociales en Eurípides, etc.) y reabren la discusión de trilogía en trilogía, así lo hace Platón pasando de diálogo en diálogo.

Por su naturaleza antisistémica, es sobre todo la práctica del diálogo la que permite reabrir cada vez las investigaciones y poner constantemente a prueba de la «contestación dialógica» las propuestas y las soluciones, y, puesto que la búsqueda se abre cada vez, el diálogo (δρᾶμα) es su herramienta natural.

El término antes mencionado, δρᾶμα (γυναικεῖον en el momento en el que Sócrates está por exponer hipótesis revolucionarias acerca de la condición futura de la mujer en la *Kallipolis* [*República*, v, 451c]), no fue elegido por casualidad. Recitados en círculos a los que accedían dramaturgos activos e influyentes como Aristófanes y Agatón (quienes, no por accidente, se pusieron a dialogar con Sócrates en el *Banquete*), estos diálogos provocan y atraen quizá en especial a aquellos de entre los oradores que, seguramente con mayor libertad, le hablan a la ciudad, o sea, los dramaturgos. La reacción antifilosófica de estos últimos —bien documentada por las fuentes doctas a las que Diógenes Laercio (III, 26-28) aún tenía acceso— deriva en alguna medida del conocimiento recíproco y de la conciencia de la eficacia de ambas comunicaciones: la teatral y la de los círculos filosóficos. No carece de motivación la declaración de Sócrates, en *Apología*, sobre su propia ausencia de politicidad estructural y su lejanía de la política, toda vez que tiene conciencia —al igual que sus acusadores— del carácter

¹¹ Acerca de esto, véase primera parte, cap. XI, sección 5.

político, o sea, público, de la acción de blandir su aguijón crítico.¹² Y señala precisamente hacia la «comedia» —y en especial a la de Aristófanes— al enlistar a sus primeros acusadores y jueces. Además, es tan consciente del papel público —es decir, político— de su crítica (se define como «tábano») que declara sin matices que, si se le prometiera la salvación a cambio del compromiso de dejar de hacerla resonar y callar, la rechazaría sin tardar.

5

Es conocido, y siempre recordado, el final del *Banquete* (223d):

Sócrates les obligaba [es decir, a Aristófanes y Agatón, los únicos aún despiertos al final de la larga noche de la reunión] a reconocer que era cosa del mismo hombre saber componer comedia y tragedia, y que quien con arte es autor de tragedias lo es también de comedias. Obligados, en efecto, a admitir esto y sin seguirle muy bien, daban cabezadas. Primero se durmió Aristófanes y, luego, cuando ya era de día, Agatón. Entonces Sócrates, tras haberlos dormido, se levantó y se fue.

Sobre el enigmático final del *Banquete* (donde las argumentaciones a favor de esta tesis crucial no conllevan referencias) se ha reflexionado durante siglos. En cada caso, ahí se encuentra la autodescripción de Platón como dramaturgo, así como la clave de su «dramaturgia», capaz de dar vida a la comedia (como es, en muchos aspectos, el *Banquete*) y a la tragedia más famosa de la Antigüedad (*Fedón*).

¹² Y, por lo tanto, del carácter político del proceso. Al respecto, véase Giuseppe Cambiano, «I filosofi e il potere in Platone e Aristotele», en Renato Uglione (coord.), *Atti del convegno nazionale di studi «Intellettuali e potere nel mondo antico»*, Turín, 22-24 de abril, 2002, Edizioni dell'Orso, Alejandría, 2003, pp. 63-66.

II. La *República* nace antes del primer viaje a Sicilia

1

Durante las primeras décadas del siglo IV, tras haber superado con dificultad las secuelas de la guerra civil —cuyo acto concluyente fue (también en el plano simbólico) el proceso contra Sócrates (399 a.C.)—, en Atenas se produce una feroz polémica entre la escena cómica y el ambiente postsocrático. El tema: las propuestas de «Estado ideal» puestas en circulación por Platón, que había vuelto a la ciudad tras una prolongada ausencia causada por la ejecución capital de Sócrates. Lanzar proyectos de reforma radical de los ordenamientos democráticos, recientemente restaurados y aún tambaleantes, no era ciertamente una acción prudente de parte de los herederos intelectuales del filósofo, algunos de los cuales —*in primis* Platón mismo— tuvieron fuertes lazos (de parentesco y colaboración política) con los principales exponentes del gobierno oligárquico, que fue la causa y el blanco de la guerra civil. Proponer nuevamente planes dirigidos a la construcción del «hombre nuevo» y atacar explícitamente los inevitables desvíos y degeneraciones del «hombre democrático» era un desafío audaz. Además, se delineaba un modelo político que, en muchas de sus características principales, evocaba los antiguos ordenamientos espartanos: la «muy hermosa constitución» (καλλίστη πολιτεία) espartana que Critias —tío de Platón y cabeza de la oligarquía, además de artífice desventurado de la utopía homicida del 404/403 a.C.— exaltó en sus escritos titulados *Politeiai* y en sus discursos, durante su breve gobierno.¹ Ahora, Platón presenta su modelo de Estado ideal como *Kallipolis* (*República*, VII, 527c): un nombre atractivo, pero que, quizá, a quienes recordaban las recientes tragedias les parecía algo siniestro. En contra de este relanzamiento utópico-radical, proveniente una vez más del círculo socrático —que no estaba disperso, sino que había «resurgido»—, la comedia acomete un ataque a partir del punto que puede hacer más mella en el público «democrático» ateniense, en el «ateniense medio»: la audaz atribución a las mujeres (las pertenecientes a la clase dirigente de la *Kallipolis*) de un papel político igual que el de los «guardianes» en la defensa de la ciudad, y, además, de una libertad sexual plena y abierta.

¹ Jenofonte, *Helénicas*, II, 3, 34.

Cuando Sócrates, el personaje central de la *República* platónica, se dispone a formular estas propuestas en toda su crudeza (desnudez promiscua en los gimnasios, la consiguiente promiscuidad sexual, la selección de los cuerpos más jóvenes y mejor formados para fines de procreación de una «raza pura de guerreros»: καθαρὸν γένος τῶν φυλάκων [V, 460c]), expresa temor por las reacciones —incluso violentas— que se ocasionarán. No sólo se trata de una estrategia retórica: su alarma es auténtica.

Las asambleístas de Aristófanes y, con mucha probabilidad, *Los soldados* de Teopompo (un comediógrafo ya activo durante los últimos años de la gran guerra contra Esparta) atacan desde ese lado. Y Platón —que ha adoptado una modalidad escénica de comunicación (el diálogo, dirigido a exhibirse públicamente en círculos cultos e influyentes)—² es perfectamente consciente de la reacción que produce un poderoso constructor de opiniones: el teatro. Y reacciona.

Obviamente, ya no se trata de una guerra civil sino de un fuerte choque político y cultural que, sin embargo, hunde sus raíces en los barruntos de esa guerra, no del todo remotos.

Sin embargo, hay algunos prejuicios paralizantes contra la constatación de este conflicto extraordinario, que mantiene en vilo a Atenas entre el primero y el segundo imperios (Isócrates, por lo menos al principio, es el bardo de esta nueva aventura).

Los datos, de hecho, son indiscutibles: por un lado, el proyecto, fundado filosóficamente en los libros IV y V de la *República*, de la «comunidad» de mujeres y de hijos, encuadrada como pieza esencial del nuevo orden que se pretende instaurar en los estratos sociales dominantes: la *Kallipolis* (proyecto que Aristóteles, en su indignada crítica de la *Kallipolis* platónica, proclama ser una concepción peculiar sólo de Platón).³ Por otra parte, encontramos la comedia *Las asambleístas* de Aristófanes, que presenta el mismo proyecto, sustentado y defendido mediante las mismas palabras de Sócrates en el libro V, y sometido, evidentemente, a la distorsión paródica que ocupa casi la totalidad del final de la comedia.

Se trata de una situación textual especialmente clara, debido a la denuncia explícita que hace Aristóteles de la peculiaridad, o mejor dicho la unicidad, de esta «aberrante» propuesta platónica. Esto, a menos que se fantasee acerca de una «imitación» platónica (o sugerencia que Platón hubiera extraído de esa comedia), o que se juguetease con algunos hallazgos escolásticos tales como la «fuente común» (que de todas maneras sería excluida de las palabras de Aristóteles), o la no menos inverosímil similitud de conclusiones, recíprocamente *independientes*, a que hubieran llegado Platón y Aristófanes. (Un problema diferente, y más grave, es el que se refiere a las formas de difusión

² Acerca de la teatralidad de los diálogos y de la *República* en especial, cf. Mario Vegetti, Introducción a Platón, *La Repubblica*, op. cit., 2007, pp. 11-12: abordaje muy eficaz. Además, véase prólogo, cap. I.

³ Aristóteles, *Política*, II, 1266a, 35-40: «Ningún otro ha hecho innovaciones sobre la comunidad de mujeres e hijos», etcétera.

y circulación de lo que Platón elaboró, desde luego no dirigido a un círculo secreto de discípulos, como se verá más adelante.)

Por un lado, tenemos las muchas páginas en las que Sócrates, en el libro V, argumenta que las mujeres (claro está, puestas en común) de los guerreros deben ser combatientes, ellas también, porque no hay razón alguna, de ningún tipo, para excluirlas del oficio de las armas, así como de las funciones de proteger a la ciudad de la guerra (451c-461d). Por el otro, tenemos una comedia de Teopompo (activo entre alrededor de 410 y 370 a.C.: la aproximación es obligada) titulada *Las soldados*, cuyos escasísimos fragmentos no carecen de elocuencia: comedia cuyo autor también se había ilustrado en la puntual parodia de *Fedón*.

Las asambleístas pertenece a la última época de la dramaturgia aristofánica (las fechas propuestas por los modernos, a falta de una acotación, oscilan entre el 393 y el 390 a.C.). *Las soldados* —de la autoría de un comediógrafo entre ἀρχαία y μέση— no es fechable (la conexión que planteó Körte con la última época de actividades de Cleofonte ha sido desechada). Sin embargo, hay todo un florecer de la sátira antiplatónica en la así llamada «comedia media» (μέση) —de la cual hablaremos en los siguientes capítulos— que confirma lo central del ataque contra Platón en la comedia, no menos agresivo que el ataque continuo contra Sócrates, que tanto conocemos y del que algo nos queda, y que sobre todo entra en la historia con las palabras profundas y meditadas con las que Platón, en *Apología*, señala (mucho antes que los tres «politiqueros democráticos» promotores del proceso) al «primer acusador»: la comedia, y Aristófanes en especial.

2

Sin embargo, en contra de la evidente concomitancia y concatenación de estos elementos se yergue una discreta maraña de prejuicios y preconceptos que intentaremos desentrañar a continuación:

- a) No pocos estudiosos, sobre todo historiadores de la filosofía griega (ejemplo ilustre es Eduard Zeller), tienen una postura tal vez comprensible en términos psicológicos pero desafortunadamente unilateral, que tiende a mantener a Platón «a salvo», por así decirlo, de la contaminación de la descarada —y con frecuencia acuciante— agresividad de la comedia. En el campo de la historiografía es una postura poco fecunda. Es obvio que la grandeza del filósofo ateniense y su enorme influencia son indiscutibles, y nada se pierde si se analiza más de cerca la reacción irreverente de algunos ambientes contemporáneos muy influyentes (la comedia y también las escuelas rivales). En el final del libro XI de los *Deipnosophistas* [*El banquete de los eruditos*], de Ateneo, se encuentra una importante antología de los insultos y ataques dirigidos a Platón, que fueron innumerables y de distinta procedencia: de Σάθων (= de enorme pene/

tonto del culo), apodo que le endilgó Antístenes en el diálogo homónimo,⁴ que acompañaba fácilmente las insinuaciones insultantes implícitas en «Aristilo» de Aristófanes,⁵ como una broma más sobre el nombre de Platón,⁶ a las acusaciones de plagio hechas por Aristógenes (fragmento 67 Wehrli = Diógenes Laercio, III, 37), a los pitagóricos, así como al historiador Teopompo de Quíos, *naturaliter* malintencionado, aproximadamente 20 años menor que Platón, que estudió con Isócrates y es autor del panfleto *Contra la escuela de Platón* (FGrHist 115 F 259), en el que no sólo denunció la inutilidad de los diálogos, sino también su sustancial derivación de las Διατριβαί de Aristipo (a su vez, crítico severo de la moral sexual de Platón), así como a los diálogos de Antístenes y de Brisón de Heraclea. Para Aristógenes, la *República* era un plagio de los *Antilogiká* de Protágoras; en cambio, Alcimo, historiador siciliano, señalaba a Epicarmo como el modelo de los diálogos. Recordamos aquí la imponente literatura antiplatónica no sólo por su saña sino también porque se alimentaba —entre otras cosas— precisamente de la comedia antiplatónica que se desarrolló intensamente en las décadas sucesivas a la fundación de la Academia, institución que, ulteriormente, concentró una atención hostil sobre el excéntrico filósofo. A lo anterior deben añadirse las hostilidades en su contra que se condensaron en Sicilia, causadas por su reiterado intervencionismo en la corte de los dos Dionisios (así como por la hostilidad de personajes también literariamente influyentes, como Filisto). Entre tanta malignidad originada de diversas formas, no faltará la afortunada intuición del ya mencionado Alcimo sobre la profunda teatralidad del conjunto de la obra dialógica de Platón, para lo cual —no sin razón— se remontaba a Epicarmo.

- b) La cronología compositiva de los diálogos —desconocida en su mayor parte, pero que en algunas ocasiones pretende establecerse sobre la base de criterios internos encaminados a fijar una «evolución» del pensamiento platónico— se basa, lamentablemente, en presunciones debidas, en gran parte, a la fantasía de los modernos. Lo anterior no implica que se trate de reconstrucciones fatalmente y *a priori* equivocadas, sino que en su mayoría son frágiles y carentes de soportes auténticos; olvidan además el carácter dominante de la producción dialógica platónica, que reabre cada vez, desde el principio y en cada diálogo, los temas cruciales. Y, respecto a tal producción, no es que nadie se dé cuenta de los peligros que encierran los esfuerzos dirigidos a esbozar una parábola basada en la tríada «juventud-madurez-vejez»: parábola que no sólo funciona como un esquema biográfico sino también como un parámetro evolucionista que establecería la sucesión de los diálogos y la «evolución» de la reflexión. Se trata de un criterio que, además, es aplicado de forma por demás curiosa, considerando

⁴ Ateneo, V, 220D; XI, 507A, etc. Véase segunda parte, cap. XIV.

⁵ *Las asambleístas*, 647; *Pluto*, 314.

⁶ Acerca de esto véase segunda parte.

que en torno al 390 a.C. Platón ya es un «cuarentón» (presumiblemente «maduro»), toda vez que en ese año se suelen situar, cuando mucho, las obras «juveniles», mientras que las de la «madurez» caen en una cronología inferior.

La *República* no se escapa de ese destino (con las loables excepciones de Vegetti y Szlezák),⁷ no obstante que Platón, en la *Carta séptima*, 326b, afirma claramente que el concepto central en torno al cual gira ese diálogo, y, aún más, su punto más arduo (la última «ola», como él mismo la define), que culmina en la idea de los gobernantes filósofos (v, 473 c-e), se aclaró antes de su primer viaje a Sicilia (388 a.C.).

3

Valga también otra consideración. Que la Πολιτεία —o también Πολιτεῖαι,⁸ según el título presentado en el «supremo» código A (Parisino griego, 1807)— se encuentre entre las primeras y más desafiantes pruebas afrontadas por Platón parece casi obvio para el sobrino y secuaz de Critias, quien confió en las Πολιτεῖαι para su pensamiento político y, sobre todo, su programa «laconizante» sobre un nuevo orden. Por otra parte, basta leer sin prejuicios o preconceptos la nota autobiográfica de Platón sobre sus propios exordios (*Carta séptima*, 324b-326d) para entender que su ingreso a la actividad filosófica fue, en primer lugar, un experimento práctico y una reflexión para los apuntes sobre la Πολιτεία, y sobre la insuficiencia de todas las Πολιτεῖαι conocidas.

Entre los indicios que conducirían a poner, al menos, el comienzo de la redacción de la *República* no mucho después del epílogo y de las secuelas de la guerra civil se podría señalar también la elección de algunos personajes. Por ejemplo, Polemarco, el hermano de Lisias, quien fue asesinado durante la redada de los metecos llevada a cabo por los Treinta;⁹ Clitofón, comprometido en ambas oligarquías (411 y 404),¹⁰ durante las cuales, en la segunda ocasión —y quizás también en la primera—, se alineó con los «teramenianos», pues en *Las ranas* (v. 967) Eurípides alardea de que Terámenes

⁷ Mario Vegetti, Introducción a Platone, *La Repubblica*, op. cit., p. 7: «Durante mucho tiempo se ha considerado que la “fecha de publicación” del diálogo podría ubicarse alrededor del 375 a.C. Sin embargo, se trata de una hipótesis del todo infundada, pues ninguna obra de la Antigüedad ha sido publicada en un año determinado —como si se tratara de un libro impreso—, y también porque un texto tan vasto como la *República* fue escrito, y quizás difundido parcialmente, a lo largo de un extenso periodo». Thomas A. Szlezák, *DNP*, IX, 2000, s. v. «Plato», col. 1096, quien fecha, precisamente a partir de la *Carta séptima*, el núcleo central de la *República* antes del primer viaje a Sicilia.

⁸ Queda el hecho de que Aristóteles, en *Política*, cita normalmente esta obra con el título de Πολιτεία. En plural, dicho título se encuentra también en la tradición de los comentarios neoplatónicos. Esto concuerda con el hecho de que ese manuscrito (Par. Gr. 1807), que es el más antiguo testimonio medieval del texto platónico, descende, casi *recta via*, de la edición vigente en Alejandría en tiempos de Teón e Hipatia, autoridades en materia de neoplatonismo alejandrino. De esta forma, la edición se salvó, pese a las destrucciones de libros (además de la de personas) realizadas por manos cristianas, en el tránsito del siglo IV al V.

⁹ También Lisias está presente, pero no habla.

¹⁰ Aristóteles, *Constitución de los atenienses*, 29, 3 y 34, 3.

y Clitofón son sus discípulos;¹¹ también está Trasímaco de Calcedonia, el pensador «realista» que desenmascaró las hipocresías de la política, sea ésta democrática u oligárquica, y quien pudo haber desempeñado —con sus ideas de *πάτριος πολιτεία*—¹² algún papel cuando esta cuestión saltó de nuevo a la palestra en Atenas, durante las asambleas *περί πολιτείας* que siguieron a la capitulación (en esto, Clitofón también se comprometió)¹³ o en las enardecidas discusiones inmediatas a la terminación de la guerra civil.¹⁴ Desde el 427, Trasímaco debía ser persona conocida y con presencia en Atenas, a juzgar por la forma en que Aristófanes, ya en *Los convidados*, lo sacaba a relucir (fragm. 205 K.-A.).

El gran proceso intentado por Lisias contra Eratóstenes por el asesinato de Polemarco (alocución XII) fue un antecedente de gran resonancia, difícil de excluir. La idea de llevar a Sócrates a casa de Céfalo, debido a la insistencia de Polemarco, no parece ser un cuento cualquiera, ni tampoco la elección de una escena «cualquiera» para el diálogo. Sócrates fue procesado y ejecutado como un «mal maestro», y alguien —Polícrates— se encargó de explicitar la esencia política de la acusación y del proceso (Sócrates, «mal maestro» de Critias: es lo que volverá a decir Esquines en público a los embajadores muchos años después, cuando Platón ya no vivía).¹⁵ En casa de Polemarco, Sócrates discute sobre la mejor forma de gobierno (discutiendo también con aquél), pero, sobre todo, debe batirse en duelo con la dureza despiadada —y en el fondo filotiránica— de Trasímaco. Así, la escena del diálogo puede ser, entre otras cosas, una acción reparadora con respecto a la familia de Lisias (se desconoce cuál fue el resultado del proceso de Lisias contra Eratóstenes por el homicidio de Polemarco; lo que es seguro es que Lisias difundió su acusación en forma de discurso escrito).

La ambientación y el desarrollo de la discusión de la *República* ponen fin al capítulo «Sócrates y los Treinta»: la génesis del diálogo resiente aún las tensiones que sucedieron a la guerra civil y a sus prolongadas consecuencias.

4

Es razonable que el primer núcleo de la *República* (*Ur-Πολιτεία*) preceda al primer viaje a Siracusa. No se ha reflexionado lo suficiente en torno a un dato elemental: Platón va precisamente a Siracusa (Dionisio I) para experimentar y poner a prueba su concepción

¹¹ En el 411 Clitofón hizo que se integrara un codicilo de su autoría en el célebre decreto de Pitodoro mediante el cual fue instaurada la oligarquía: se trataba de una adición relacionada con la búsqueda de la *πάτριος πολιτεία* auténtica, que habría que confiar a los comisarios encargados también de la revisión de las leyes de Clístenes.

¹² VS, 85 B1 = Dionisio de Halicarnaso, *Sobre Demóstenes*, 3.

¹³ Aristóteles, *Constitución de los atenienses*, 34, 3.

¹⁴ Sobre esto nos informa Dionisio de Halicarnaso, *Sobre Lisias*, 32, en el que se enmarca a Lisias, XXXIV.

¹⁵ Esquines, *Contra Timarco*, 173.

de la «conversión» filosófica de los monarcas porque *ya ha madurado esa convicción* y ha elaborado el proyecto (tal como se expresa en la *Carta séptima*, 326b).

El hecho mismo de dirigirse a Siracusa y de intentar allí el experimento histórico de la conversión filosófica del soberano demuestra que la *República* (probablemente en una redacción que no coincide por completo con la actual) *ya existe* en el momento de ese viaje. La existencia de una *Ur-Πολιτεία*, que en su centro tiene a un Sócrates casi consternado por su propia audacia (un indicio en ese sentido lo constituye también la tradición atribuida a Gelio, XIV, 3, 3), es la *premisa principal* de la decisión de *ir a Siracusa*.

Este viaje pudo haber causado agitación en Atenas, pues no debe haberse tratado de una decisión propia (y mucho menos de un logro individual), sino de una decisión madurada en su círculo, y por lo tanto conocida fuera de él, y quizá precedida de una *διάδοσις* de la *Πολιτεία* en ambientes más o menos amplios.

También la escala en Tarento, en casa de Arquita, se comprende mejor, puesto que allí ya gobierna un «filósofo». En esa ciudad, la experiencia tarentina de los filósofos en el poder (y también, quizá y si realmente existió, la escala en Egipto, para ver de cerca la casta de los gobernantes sacerdotes y sabios) es el antecedente empírico de esa concepción. No es incorrecto conjeturar que esos ejemplos concretos —aunque no del todo coincidentes con su concepción— debieron ser para Platón, dentro de ciertos límites, una confirmación del concepto que estaba elaborando. Para experimentarlo en Siracusa, se sintió alentado por el hecho de que en Tarento, o en otra parte, ya existiera algo similar.

El testimonio de la *Carta séptima*, sobre este punto, resulta ineludible: «Por ello, no cesarán los males del género humano hasta que ocupen el poder los filósofos puros y auténticos o bien los que ejercen el poder en las ciudades lleguen a ser filósofos verdaderos, gracias a un especial favor divino. *Ésta es la manera de ver las cosas que yo tenía cuando llegué por primera vez a Italia y a Sicilia* (326b)». Tampoco es posible juzgar más sobre la edad (y autenticidad) de este crucial documento autobiográfico.¹⁶

Efectivamente, desde que en 2008 se dio a conocer y se publicó el fragmento de un papiro que se remonta a la primera mitad del siglo III a.C., donde se puede leer un fragmento de la *Carta octava* de Platón,¹⁷ sería deseable que cayera en desuso la costumbre hiper crítica hacia las dos cartas platónicas fundamentales: la *Séptima* y, por supuesto, la *Octava*.

Aún en 1999, en el volumen I (primera parte) del *Corpus dei papiri filosofici*, se afirmaba que el pequeño fragmento de la *Carta segunda* (310e, 5) contenido en el *P.Oxy*, LII, 3668 (II d.C.), era «el primer y único papiro que nos restituyó los restos de un ejemplar de las *Epístolas* platónicas, cuya circulación, por otra parte, ya desde el siglo II d.C.

¹⁶ Véase prólogo, cap. iv.

¹⁷ Se trata del fragmento correspondiente a 356a, 6-8. P. Mil. Vogl, inv. 1264 = *Sixty-Five Papyrological Texts Presented to Klaas A. Worp on the Occasion of his 65th Birthday*, Brill, Leiden, 2008, pp. 1-4. Este fragmento formaba parte de un lote vendido por la hija de Maurice Nahman a la Universidad de Milán.

había sido asegurada por valiosos testimonios que se refieren a la *Epístola II*, de Elio Aristides». ¹⁸ La tónica es sintomática. Parecía ya como una adquisición importante recuperar de la Antigüedad las controvertidas *Cartas* de Platón. Tal vez se olvidaba que Cicerón, en las *Tusculanae* (v, 35, 100), cita y traduce un célebre fragmento inicial de la *Carta séptima* (326b-c), en el que Platón describe el espectáculo de lascivia excesiva que apareció ante sus ojos cuando llegó a Siracusa, en la corte de Dionisio. Ya este testimonio inapelable ¹⁹ hacía retroceder la presencia, el conocimiento y la utilización de la *Carta séptima* hasta mediados del siglo I a.C. En el mismo libro, Cicerón utiliza y traduce de *Gorgias* y de *Menéxeno*: trabaja en las *Tusculanae* disponiendo de una edición de Platón que incluye —por lo menos— la *Carta séptima*, a la cual hace alusión también en *De finibus* (II, 28, 92). También en *De finibus* (II, 14, 45) cita la *Carta novena*, dirigida a Arquita, a la que también se refiere en *De officiis* (I, 7, 22). Asimismo, Johann Caspar von Orelli y Johann Georg Baiter, en su admirable *Onomasticon Tullianum* (*Ciceronis opera omnia*, VII.2, Orellii & Fuesslini, Zúrich, 1838, p. 464), apuntaron: «Por lo tanto, Cicerón consideraba auténticas las cartas de Platón». ²⁰

Además, al rastrear —con la acostumbrada maestría sintética— la historia del texto de las cartas de Platón, Wilamowitz detectó que Aristófanes de Bizancio (a finales del siglo III a.C.) encontró algunas de las cartas en el acervo al que tenía acceso en Alejandría; que Trasilo en su antología tenía el mismo grupo de cartas que llegan hasta nuestros días, y que Cicerón conocía también las llamadas «cartas falsas» (referencia evidente a la carta a Arquita). ²¹ No era necesario, por lo tanto, esperar hasta la época de Elio Aristides para tener testimonio del conocimiento de las cartas platónicas.

Ahora, gracias al papiro conservado en Milán, que en pleno siglo III a.C. nos brinda un fragmento de la *Carta octava*, nos encontramos ante un fenómeno similar al que tuvo lugar en relación con las llamadas interpolaciones cronográficas de los dos primeros libros de las *Helénicas* de Jenofonte. El descubrimiento y publicación, en 1896, del papiro Inv. G 257 de la colección vienesa del archiduque Raniero (editado por Wessely) puso fin a los delirios sobre la génesis tardía —¡tal vez medieval!— de dichas indicaciones cronográficas (definidas erróneamente como «interpolaciones», sólo porque en algunos casos fueron inexactas).

En lo concerniente a las cartas platónicas, pero sobre todo a la *Séptima*, sabemos entonces que en las colecciones platónicas que circulaban en Egipto (probablemente en Alejandría), ya desde algunos años después de la fundación de la Gran Biblioteca, existían algunas de ellas (la *Carta octava* y, por lo tanto también, la *Carta séptima*).

¹⁸ II, p. 373, 8 Dindorf; CPF, parte I, vol. I***, pp. 60-61 (Antonio Carlini).

¹⁹ Evidenciada desde 1794 por Karl Simon Morgenstern, *De Platonis Republica commentationes tres*, Grunert, La Haya, p. 79, nota 29, que después fue desestimada.

²⁰ Y continuaron haciendo notar maliciosamente que, en cambio, Cicerón nunca alude a los diálogos platónicos más complejos: *Crátilo*, *Teeteto*, *El sofista*, *El político*, *Parménides*, *Filebo*.

²¹ Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, *Platon*, II, 2ª ed., Weidmann, Berlín, 1920, p. 278. Testimonio fundamental sobre la edición conocida por Aristófanes de Bizancio: Diógenes Laercio, III, 56 y 61-62.

Esto significa que el texto de Platón que llegó desde Atenas también incluyó dichas cartas. Platón había muerto aproximadamente 60 años antes: los intermediarios entre la Atenas de los filósofos (Academia, Peripato) y el Egipto de los ptolomeos eran hombres como Euclides²² y Demetrio de Falero. Es notorio el nexo entre la biblioteca del Liceo, creada por Aristóteles, y la de Alejandría.²³ Además, Aristóteles disponía, en el acervo de su escuela, de un texto «completo» de Platón, el cual incluso los hipercríticos deben admitir que tenía cierto valor.

Es, por lo tanto, alrededor de Platón —aún en vida o muerto hacía poco— cuando surgieron las dos cartas capitales, la *Séptima* y la *Octava*. Como es sabido, la *Séptima* es de gran importancia, gracias a la valiosa autobiografía política con la que comienza, y que culmina, como se ha mencionado, con la revelación de que el núcleo central de la *República* ya se había formado antes del primer viaje de Platón a Sicilia (388). Éste es el dato del cual es imposible prescindir, ya que es la premisa fáctica de todo lo que se planteará en las siguientes páginas.

5

En la tendencia a colocar la *República* en una «madurez» prolongada lo más posible hay que añadir, como fenómeno negativo adicional, la renuencia a tener en cuenta la forma en la que sucedían la composición literaria y la difusión (ἐκδοσις y exactamente διάδοσις) de las obras de un autor en el mundo antiguo y, sobre todo, en una realidad relativamente pequeña y arcaica como la de la Atenas de los siglos v/iv.

Parece que los escritores antiguos dejaban, a menudo, sus obras en revisión durante gran parte de su vida [...] Debe observarse, con respecto a los griegos del siglo iv a.C., que la publicación de un libro era un suceso mucho menos definido y preciso que aquello en que se convirtió desde la invención de la imprenta, o incluso desde una fecha posterior en Grecia. Una vez que Platón o Jenofonte o Aristóteles habían compuesto una obra, probablemente la leían, o partes de ella, a algunos de sus amigos o discípulos. Quizá también algunas personas mandaban a hacer copias. Sin embargo, la publicación era tan limitada que el autor naturalmente continuaba revisándola mientras su interés por el tema permaneciera vivo.

Estas importantes consideraciones de George Cornewall Lewis (1806-1863), que abren su ensayo *The Hellenics of Xenophon, and Their Division into Books*,²⁴ se basan en una abundante ejemplificación (no obstante que el interés principal del texto se centra

²² Cf. Proclo, *In primum Euclidis Elementorum librum commentarii*, I, p. 68, 6-20 (Friedlein, Leipzig, 1873).

²³ Estrabón, con elocuente concisión (y con singular mas no insensato anacronismo), escribe que Aristóteles fue «el primero [...] en enseñar a los reyes de Egipto a organizar una biblioteca» (XIII, 1, 54).

²⁴ George Cornewall Lewis, «The Hellenics of Xenophon, and Their Division into Books», *The Classical Museum*, 2, 1845, p. 4.

en el caso de Jenofonte), desde Heródoto hasta Teofrasto —*Historia Plantarum*, para la cual remite a las valiosas observaciones de Barthold G. Niebuhr, «sepultadas» entre las notas al primer volumen de su *Historia de Roma*—, y también Platón y Aristóteles. Este ensayo brilla por su admirable concreción respecto a la verdadera naturaleza de la difusión de libros en la sociedad ateniense culta del siglo iv. Un hecho análogo también podrá hallarse 120 años más tarde, en el erudito perfil que sobre este tema formuló Van Groningen,²⁵ tema que retomaremos más adelante. Resulta sintomático cómo el progreso de la reflexión crítica en este campo ha transcurrido en paralelo, sin afectar casi en absoluto la cronología histórico-literaria de la literatura griega de los siglos v y iv a.C., la cual con serenidad se dedica a fijar fechas más o menos perentorias y puntuales para cada obra. Sin embargo, no faltaron esfuerzos por infringir estas ingenuas certidumbres: por una parte, hay que recordar el repertorio, en cualquier caso muy edificante, de Hilarius Emonds, *Zweite Auflage im Alertum* (Harrasowitz, Leipzig, 1941), y por la otra el gran esfuerzo de Giorgio Pasquali para convertir en disciplina histórica el estudio de los textos, mediante un imponente tratado monográfico (que causó escándalo) acerca de las «variantes de autor» incluido en la *Storia della tradizione e critica del testo* (Le Monnier, Florencia, 1934).²⁶

En particular, Lewis reflexionó y buscó indicios acerca del «caso» más complejo, el de los diálogos platónicos, que encerraban complejidad precisamente por el fenómeno de la doble cronología que los caracteriza: la dramática (para la cual son abundantes los indicios cronológicos, entre los cuales —a veces sin razón— los modernos creen descubrir anacronismos), y la compositiva (para la cual, en cambio, los indicios escasean, precisamente porque el diálogo *debe parecer que se desarrolla durante el tiempo sugerido* por los indicios convergentes provistos por la cronología dramática). Exactamente de la misma forma como sucede en el caso de las tragedias, que los modernos (a falta de indicaciones acotadas) buscan fechar escudriñando las posibles alusiones que puedan filtrarse de lo que dicen los remotísimos personajes del mito en escena. Lewis resalta el valor de la tan conocida información, debida a Dionisio de Halicarnaso, acerca del trabajo constante de reescritura que Platón llevó a cabo en sus diálogos hasta el final de su vida (Περὶ συνθέσεως ὀνομάτων, 25, 32-33).²⁷ Se trata de un testimonio de importancia capital, no sólo por la información que proporciona sino también por su acercamiento a Isócrates, autor que, con mayor detalle, informa sobre la difusión de sus opúsculos políticos aún en la fase de elaboración. Así, los 10 o incluso 15²⁸

²⁵ Bernard A. van Groningen, «Ἐκδοσις», *Mnemosyne*, 4, 16, 1963, pp. 1-17.

²⁶ No reproduciré aquí lo asentado en «Il problema delle varianti d'autore come architrave della Storia della tradizione di Giorgio Pasquali», en *La trasmissione dei testi patristici latini: problemi e prospettive*, actas de conferencias, Roma, 26-29 de octubre de 2009, Brepols, Turnhout, 2012, pp. 11-33.

²⁷ Las palabras que utiliza para definir ese trabajo de «retocado» son κτενίζω, βoστρυχίζω, ἀναπλέκω. Estas últimas se refieren a un trabajo de *reescritura*. De esto también hablaba Euforión (siglo III a.C.), según afirma Diógenes, III, 37.

²⁸ *Vidas de los diez oradores*, 837f.

años de reelaboración de *Panegírico*, que Dionisio señala aquí, no son más que intervenciones de «actualización» gradual de un texto propuesto que se presenta en escrituras sucesivas.²⁹

En lo concerniente a Platón, él mismo proporciona una descripción concreta del trabajo de reescritura de los diálogos al inicio del *Teeteto*, donde menciona la primera escritura «inmediata», o incluso en el guiño que hace Sócrates a *Fedro*, 276d, en el «tesauro de apuntes». «Wilamowitz —escribe irónicamente Turner en el ensayo antes mencionado— se niega a conceder la dignidad de libros» a este tipo de escritura, aunque admite su circulación: una vez confiados a la escritura, estos textos adquirirían —señala Turner— «una vida independiente de su autor».

Ante sí el lector tiene al *Teeteto*, un diálogo entre Sócrates, Teodoro y Teeteto, pero al leer el prólogo descubre que quien lo escribió fue redactándolo poco a poco en calidad de apuntes y posteriormente lo reelaboró (143a): «[...] Al llegar a casa, escribí lo que recordaba (ὑπομνήματα) y luego, en mis ratos de ocio, continuaba con ello a medida que me iba acordando (ἔγραφον κατὰ σχολήν). Además, siempre que iba a Atenas le preguntaba a Sócrates lo que había olvidado, y, cuando llegaba aquí hacía las correcciones oportunas (ἐπινηροθύμην). De esta manera más o menos es como escribí toda la conversación (πᾶς ὁ λόγος γέγραπται)».

Es éste el tipo de escritura que debe considerarse normal: en el caso de la *República* este *labor limae* fue famoso (como sabemos por Dionisio, *De compositione verborum*, 25, 32), del mismo modo que también fue singular la reiterada reelaboración de la frase del inicio (también Diógenes Laercio, III, 37). En cuanto a la difusión en forma de lectura pública, Favorino recuerda el fracaso sufrido en esta modalidad por *Fedón*, un diálogo que, por cierto, circuló tempranamente, puesto que el cómico Teopompo (activo entre los años 410 y 370 ca.) se burla de él, citando un pasaje en el Ἡδυχάρης.³⁰

Sobre el modo de difusión parcial y para lecturas públicas de los diálogos existen indicios interesantes. Por ejemplo, el hecho de que Alcimo, en sus libros dedicados a Aminta —quien quizá sea Aminta del Ponto, o bien el rey macedonio Aminta II (393-369 a.C.)— en los que planteó una relación entre la teoría platónica de las ideas y Epicarmo, hiciera referencia a una «exposición» (ὑπόληψις) de Platón «sobre las ideas» (περὶ τῶν ιδεῶν: así Diógenes Laercio, III, 15, cita las palabras de Alcimo) permite

²⁹ Por ejemplo, los elementos fuertemente polémicos contra la reprobación de Tucídides y Jenofonte de la masacre llevada a cabo por los atenienses en Melos sólo pueden ser posteriores a la difusión del Tucídides «completo», en cuyo centro se encuentra precisamente el extensísimo (e inverosímil) diálogo melo-ateniense (el cual también le pareció un invento muy extraño a Dionisio, *Sobre Tucídides*, 37-41). La manera en que un opúsculo isocrático podría, en su forma reelaborada, conservar trazas de etapas anteriores se puede observar fácilmente considerando las partes iniciales (§12) de su discurso-opúsculo *Sobre el cambio de fortunas*. Acerca de lo anterior es de consultar el excelente ensayo de Eric G. Turner, *Athenian Books in the Fifth and Fourth Centuries*, B. C., Lewis, Londres, 1952, trad. al italiano en Guglielmo Cavallo (coord.), *Libri, editori e pubblico nel mondo antico*, Laterza, Roma-Bari, 1975, pp. 5-24, y especialmente p. 20 (y Harri L. Hudson-Williams, «Isocrates and Recitations», *Classical Quarterly*, 43, 1949, p. 65).

³⁰ Sobre esto, véase primera parte, caps. ix y x.

pensar en la divulgación, de parte de Platón, de los puntos fundacionales de su pensamiento en *Lehrvorträge*, o lecturas públicas.³¹

6

En lo concerniente a la *República* estamos aún mejor informados gracias a Gelio, conocedor de la difusión de una parte del gran diálogo que correspondía a «cerca de dos libros»;³² como es obvio, no se trataba necesariamente de los libros I-II, aunque esta interpretación arbitraria tuvo entre los modernos mucha e innecesaria suerte. *Primeros* no significa «los primeros», sino «primeros en aparecer», esto es, antes que los demás. Este malentendido, que prosperó también entre algunos estudiosos de renombre, sirvió como premisa para una operación oscurantista más: restar valor al testimonio de Gelio con el argumento: «¿Qué sentido hubiera tenido difundir *los primeros dos libros*?»³³ Despreciar la erudición de alta calidad conocida por Gelio es insensato, y lo es en este caso, sobre todo, al tratarse de un verdadero problema, es decir, la eliminación total de Jenofonte por Platón, y viceversa.

La alusión de Jenofonte a Platón en *Memorabilia*, III, 6, 1 (καὶ διὰ Πλάτωνα), no modifica la esencia del tema. Diógenes Laercio (III, 34) registra esta mención única («en ningún lugar uno menciona al otro; Jenofonte sólo una vez, en el tercer libro de *Memorabilia*, hace alusión a Platón»). En otras palabras, se da cuenta de este rechazo implícito y recíproco, y lo resalta, al igual que previamente en II, 57 (acerca de Jenofonte), como una muestra de la mutua *ζηλοτυπία*. Un catálogo bastante completo de las evidentes señales de hostilidad entre ambos se encuentra en Ateneo (XI, 504-505), y resulta aún más significativo si se toma en cuenta el contexto completo, que echa luces sobre la robusta —y en ocasiones feroz— literatura antiplatónica que «acompañó» a Platón durante gran parte de su carrera. Los intentos de algún moderno por desmerecer estos datos se clasifican dentro del fenómeno —más general— de la hipercrítica, empeñada en demostrar que sabe más que las fuentes mismas. (Este fenómeno también fue muy conocido para una erudición de procedencia muy distinta, que confluyó en Marcelino, *Vida de Tucídides*, 27: en el caso de «Menón», quien por igual fue blanco de confutadores rocambolescos.)

³¹ Eduard Schwartz, ed., *RE*, I, núm. 18, 1894, s. v. «Alkimos», col. 1544. Sobre el testimonio de Alcimo, Konrad Gaiser, «Die Platon-Referate des Alkimos bei Diogenes Laertios (III, 9, 17)», en *Zetesis. Mélanges de Strycker*, Antwerpen-Utrecht, 1973, pp. 61-79, así como la bibliografía enlistada por Hans Joachim Krämer (*Die Ältere Akademie*) en la nueva versión de Friedrich Ueberweg (*Grundriss der Geschichte der Philosophie. Die Philosophie der Antike*, III, Schwabe, Basilea-Stuttgart, 1983, p. 150).

³² *Noctes Atticae*, XIV, 3, 3: «Lectis ex eo duobus fere libris qui primi in vulgus exierant».

³³ En ocasiones, los modernos se esfuerzan por demostrar que no pudo tratarse del primer libro (lo que en efecto Gelio no afirma): Charles H. Kahn, «Proleptic Composition in the “Republic” or Why Book I Was Never a Separate Dialogue», *Classical Quarterly*, 43, 1993, pp. 131-142.