

DÉDALO Y PLATÓN: EL ESPACIO ESCULTÓRICO
DEL *EUTIFRÓN*

o de los graciosos razonamientos que pasaron entre
Sócrates y Eutifrón, y de lo que, por mal de éstos,
sucedió con aquéllos

Nicole Ooms
Universidad Nacional Autónoma de México*
ooms@correo.unam.mx

A Ramón Xirau

Abstract

Unless one views metaphor as a prephilosophical tool to be eradicated from proper philosophy, the reader of Plato's dialogues will find it interesting to investigate both the significance and the power of the great number of metaphors

*Recibido: 21-11-06. Aceptado: 25-01-07.

*Instituto de Investigaciones Filológicas / Centro de Estudios Clásicos / Coordinación de Humanidades/UACSHUM. Originalmente, lo esencial de este texto fue escrito en francés para honrar una invitación que me extendiera María Noel Lapoujade para participar, en calidad de ponente, en el Primer Congreso de Estudios de lo Imaginario que organizó ella en 1997, cuando me hallaba concluyendo mi tesis de doctorado en la Universidad de Londres. María Noel Lapoujade presenció, con fervor, inspiración y a veces con furor, cada etapa de la puesta en pie de este texto. André Laks ha, no sé si con o sin piedad, llevado a cabo la ingrata tarea de comentar por escrito la primera versión completa. Ambos propiciaron importantes reflexiones y sustanciales modificaciones consiguientes. El resultado final, sin embargo, no les es imputable. También quisiera agradecer a Luc Brisson, Alfonso Gómez-Lobo, Aikaterini Lefka, Abdiel Macías, André Motte y Pedro C. Tapia Zúñiga. Ellos saben por qué. Los subtítulos se inspiran en la prosa de Miguel de Cervantes. El texto va dedicado a Ramón Xirau, otro gran artesano de la lengua española.

to be found in these works. The present text focuses on the comparison made by Plato at the end of his *Euthyphro* between the results of the enquiry about piety, on the one hand, and the living statues supposedly created by Daedalus, on the other hand. The claim I make here is that this metaphor has at least four virtues: 1) it offers ways of revisiting the reasons why the arguments failed; 2) it illustrates a peculiar sense of *mimesis* often disregarded by Plato's interpreters; 3) it gives the enquiry on piety a cultural context that illuminates the conceptual frame of such enquiry as well as the very notion of piety in Ancient Greece; finally, (4), the metaphor is a joke whose several possible interpretations may say something about the interlocutors of this platonic dialogue as well as about ourselves as Plato's readers.

Key words: Plato, *Euthyphro*, Daedalus, statuary, piety, *mimesis*, *logos*, joke.

Resumen

Al final del *Eutifrón*, Platón compara jocosamente los resultados del diálogo entre el filósofo y el adivino en torno a la piedad, con estatuas vivientes que parecen no poder quedarse en su lugar y que cierta tradición atribuye a Dédalo. El presente texto explora las virtudes que tiene esta metáfora tanto para examinar la naturaleza de los frutos filosóficos de la investigación sobre lo pío y lo impío, como para reflexionar sobre la naturaleza de la piedad en la Grecia clásica. También se afirma que la mención de las estatuas en movimiento propicia una reflexión sobre un sentido dinámico de *mimesis* a menudo dejado a un lado por los comentaristas de Platón. Finalmente, la exploración del horizonte cultural de la metáfora y de su relación con el tema del diálogo también toma en cuenta la mención explícita hecha por Platón de que la comparación entre discursos y estatuas es una broma.

Palabras clave: Platón, *Eutifrón*, Dédalo, estatuaria, piedad, *mimesis*, *logos*, broma.

En el *Eutifrón*, cinco hipótesis procuran explicar lo pío y lo impío:

- I. “Yo digo que lo pío es justamente lo que estoy haciendo ahora: enjuiciar al que comete injusticia [...] y no enjuiciarlo es impío”.
- II. “Es pío, sin duda, lo que es caro a los dioses y lo que no les es caro es impío”.
- III. “[...] lo pío es lo que todos los dioses aman, y, al contrario, [...] lo que todos los dioses odian es impío”.
- IV. “Esta es la parte de lo justo, [...] que me parece que es piadosa y pía: la que se refiere al cuidado de los dioses”.

V. “[...] la piedad sería una ciencia del dar y del pedir a los dioses”¹.

Apenas han sido desechadas tres de estas propuestas, cuando Sócrates vuelve a la pregunta inicial:² le pide a Eutifrón que diga qué es lo pío, y qué, lo impío.

Donde surgen por vez primera estatuas sujetas a mudanza³

Eutifrón declara no saber cómo decir lo que piensa, porque, dice él: “lo que proponemos (προτίθημι) siempre se pone a dar vueltas *alrededor de nosotros* (περιέρχεται... ἡμῶν) y no quiere quedarse quieto donde lo hemos puesto”⁴. Esto es, Eutifrón afirma: a) que él y Sócrates proponen algo, a lo cual ellos mismos colocan en algún lugar; b) que ese algo, lejos de permanecer donde lo han puesto, efectúa un movimiento envolvente a su alrededor, a saber, alrededor de Sócrates y de Eutifrón.

Es este último quien introduce prácticamente todos los elementos de la metáfora, pero es Sócrates quien la torna explícita, no sin precisar que el responsable del movimiento es uno y no dos: Eutifrón es el único en haber propuesto una tesis; sus declaraciones son comparadas con las obras de Dédalo, uno de los antepasados de Sócrates. De ser Sócrates el autor de las tesis, su parentesco con Dédalo⁵ explicaría que

¹Cfr. I: 5d7 ss.; II: 6e11-7a; III: 9d2-3; IV: 12e5 ss.; V: 14d 1-2. Mínimas modificaciones aparte, la traducción de los pasajes es la de A. GÓMEZ-LOBO (1996). Separo II de III porque estas dos proposiciones se ven desplazadas o refutadas de un modo distinto.

²El pasaje que estudiamos abre y cierra con un ἐξ ἀρχῆς (11b2 y 15c11) que remite a la formulación inicial de la pregunta (5c8). Volveré a esta noción de punto de partida a la hora de examinar la de círculo.

³*Eutifrón* 11b6-e2.

⁴ὅπου... ἰδρύομαι. *Ibidem*, 11b7-8. Traducción de A. Gómez-Lobo, ligeramente modificada ya que no traduce ἡμῶν. Lo hice a mi conveniencia, aunque con reservas. A. Laks piensa que se trata de un dativo ético: según esta interpretación, la idea es que lo que ocurre, esto es, el movimiento de las tesis, les sucede a los dos.

⁵No se sabe qué pensar de la relación entre Sócrates y Dédalo (¿familiar, de demo o bien profesional?). Ver MORRIS (1992), pp. 234-5. Las genealogías ofrecidas por el *corpus* platónico son muy libres: la presente tiene afinidad con la que encontramos en *Alcibíades* 121a, donde Hefestos y Zeus aparecen como los antepasados de Dédalo y

lo proferido y puesto en pie (τίθημι), esto es, “las obras [gestadas] en las palabras”⁶, se les escapan. Pero, puesto que el autor es Eutifrón, quien no tiene a Dédalo por ancestro,⁷ se necesita otra broma⁸ para dar cuenta del hecho de que sus hipótesis se escapan (ἀποδιδράσκω) y se niegan a quedarse donde él las ha puesto.

Eutifrón parece conceder el punto relativo a la paternidad de las tesis, pero no por ello deja de sostener que Sócrates es quien les infundió el movimiento que las hace girar alrededor de ellos. Si dependieran de Eutifrón, se quedarían en su lugar. Es Sócrates el Dédalo que pone movimiento en (ἐντίθημι) las obras. Sócrates contesta que semejante poder lo convertiría en alguien más hábil que aquel hombre en cuanto a su arte (τὴν τέχνην) porque, en el caso de Dédalo, sus poderes se limitaban a hacer que sus propias obras no se quedaran en el mismo sitio (ἐποίει οὐ μένοντα); Sócrates en cambio podría infundir movimiento tanto a sus obras como a las de los demás. Y lo más extraordinario de semejante arte estaría en que el experto (σοφός) sería tal sin quererlo (ἄκων). Nada más deseable, a su modo de ver, que unos razonamientos que “permanezcan en su lugar”⁹ y “ahí se estén, inmóviles”¹⁰. Esto sería de más valor que, juntos, el saber (σοφία) de Dédalo y la fortuna de Tántalo¹¹.

Este intercambio jocoso entretiene tres problemas: el de la paternidad de los λόγοι, el del origen de sus movimientos y el de una frontera mal establecida entre dos apreciaciones del movimiento de la obra. Por un la-

de Sócrates. Pero compárese con *Leyes* III 677d. Para una crítica del hecho de atribuir a Sócrates o a su padre la profesión de cantero con base en este pasaje del *Eutifrón*, ver el comentario de BURNET al diálogo (1924), pp. 50-1. Vale advertir que si se pudiese reconstruir una ascendencia paterna que relacionara a Sócrates con Dédalo, se “legitimaría” del lado paterno una estatuaría del λόγος. La profesión de la madre, lo sabemos, da lugar a una obstetricia del λόγος (*Teeteto* 148e ss.). En ambos casos, el λόγος aparece como un ser animado.

⁶τὰ ἐν τοῖς λόγοις ἔργα, 11c3.

⁷El contexto muestra claramente que el ἡμετέρου προγόνου no incluye a la familia de Eutifrón.

⁸¿Declarar que Eutifrón es un Proteo? La palabra griega traducida por “broma” es σκῶμμα.

⁹μένειν.

¹⁰ἀκινήτως ἰδρῦσθαι.

¹¹La paráfrasis a partir del texto griego que aparece en este párrafo es mía.

do, dicho movimiento sería producto de alguien que es perito en un arte, y por el otro, él mismo mostraría a un artista que no tiene control sobre sus propias obras, o que lo ha perdido.

El lector notará que la referencia a Dédalo no da ninguna precisión en cuanto a las obras que éste llevó a cabo. Es posible que, dado el contexto de una conversación entre un ateniense y un habitante de la isla de Naxos, para quienes la comparación resulta familiar,¹² ésta no requiera explicaciones, pero el lector de hoy necesita otras fuentes u otro bagaje para saber que se trata de estatuas¹³.

En este punto, la metáfora introdujo en torno a los interlocutores tres estatuas que simbolizan las tres primeras respuestas dadas por Eutifrón. Ninguna de ellas ha conservado su lugar, porque han sido desplazadas por las preguntas y las objeciones de Sócrates. ¿Es menester pensar que la segunda vino a ocupar el lugar de la primera, la cual se encuentra ahora en un punto que ella deberá abandonar tan pronto lo exija un nuevo cuestionamiento socrático? Esta lectura pondría a nuestras estatuas en una suerte de ronda alrededor de los interlocutores y regularía los movimientos de unas sobre las otras. Sin embargo, el texto no habla de la repercusión que pudiera tener el movimiento de una estatua sobre el de otra. Nada indica entonces que uno pueda trazar una figura al imprimir un movimiento de conjunto a estas tres estatuas.

Su posición inicial y su función específica podrían no interesarle a un lector que no vea en el diálogo otra cosa que la reiteración de una misma pregunta. En cambio, si se lee el texto como si hiciera una pregunta que el

¹²A contrastar con el *Menón*, donde el interlocutor de Socrates es un tesalio para quien esta referencia cultural no es obvia (cfr. *Menón* 97 d6-7).

¹³Por ejemplo el *Menón*, cfr. nota *supra*. Ninguna de las referencias platónicas a Dédalo precisa la clase de movimientos que animaban a estas estatuas. El escolio al pasaje del *Menón* habla de la innovación que consiste en abrir los párpados de las estatuas con el fin de darles la apariencia de visión, y el hecho de separar sus piernas para dar la ilusión de marcha. Se menciona también el hecho de atarlas para evitar que se echen a correr, como si aquéllas vivieran. El escoliasta del pasaje que nos ocupa habla de una separación de los miembros: de ahí vendría la mención ulteriormente común de estatuas en movimiento y que se desplazan “alrededor de” [el verbo es también περιεἶμι]. Para el texto griego de los escolios, ver MORRIS (1992), pp. 241-242. He sacado gran provecho de las notas de Monique CANTO-SPERBER a su traducción del *Menón* (1991).

diálogo reformula en distintas direcciones, para luego destacar una(s) de éstas, se pondrá de relieve la peculiaridad del curso de esta investigación, y se dará una función específica a cada respuesta, y a cada estatua, una primera posición y un desplazamiento propios. De éstas, la segunda posibilidad me parece más acertada. Tres estatuas desalojadas de su posición inicial efectúan tres movimientos envolventes alrededor de su(s) autor(es), y, hasta este momento, los movimientos son independientes unos de otros.

Aquí, Sócrates manifiesta su intención de relevar a Eutifrón y propone una cuarta proposición, la cual afirma que pía es la parte de lo justo que se ocupa del cuidado de los dioses. La discusión descarta esta hipótesis y lleva a considerar la piedad como una ciencia del dar y del pedir a los dioses. Al reinterpretar las ofrendas hechas a los dioses en términos de lo que les place, Sócrates hizo que se encontraran la segunda y la quinta proposiciones: lo que los dioses gustan no es algo distinto de lo que quieren. La presente conclusión alcanza a la segunda propuesta de Eutifrón y se halla, por ende, expuesta a la misma interpretación y a la misma refutación, a menos que se pongan en cuestión estas últimas. La metáfora reaparece y, esta vez, circunscribe un espacio.

Que trata de cómo vuelven a aparecer estatuas andantes¹⁴

Si lo pío es una vez más lo que los dioses quieren, no es de extrañar, dice Sócrates, que las afirmaciones de Eutifrón “*de plano* no se quedan quietas”¹⁵ sino que “*caminan*”¹⁶. Y, prosigue Sócrates, “¿me acusas a mí de ser un Dédalo que las hace caminar, siendo tú mucho más experto que Dédalo al hacerlas caminar en círculo?”¹⁷ En seguida, le pregunta si se da

¹⁴ *Eutifrón*, 15b7-c2.

¹⁵ οἱ λόγοι φαίνονται μὴ μένοντες. Modifico un tanto la versión chilena (el énfasis es mío).

¹⁶ βαδίζοντες, 15b7-8.

¹⁷ Nótese la progresión: poner en movimiento a las obras de otra persona es un mayor logro que limitarse a mover a las propias, pero animar de un movimiento circular es más refinado que animar de un movimiento envolvente, y, a *fortiori*, que animar sin más.

cuenta de que “la argumentación (λόγος) ha dado una vuelta regresando al mismo punto”. Al hacerlo, Sócrates precisa la orientación de la marcha envolvente: los rodea, al regresar a una posición previa; es decir, o bien el movimiento de la quinta estatua hizo que ésta regresara a la posición inicial de la segunda, o bien dicho movimiento la condujo ahí adonde la objeción socrática había enviado a esta última.

Si se toma en cuenta el hecho de que el texto no habla de un *terminus ad quem* del movimiento de las estatuas, parece preferible la primera interpretación. De ahí que la quinta proposición se vea desplazada por las preguntas de Sócrates, hasta que vuelva a pasar por un punto antes ocupado y luego abandonado. Una postura alcanza una posición anteriormente juzgada insostenible, y el texto griego habla de círculo. ¿Cómo comprender esto?

Del más raro suceso que pueda avenirle a estatua alguna

Eliminemos de inmediato el equívoco que pudiese suscitar mi formulación en términos de posición insostenible: no estamos frente a una falacia de tipo “argumento circular”. El texto muestra claramente que el argumento no presupone lo que ha de demostrar, no incluye la conclusión dentro de sus premisas. Pero entonces, ¿cómo comprender la expresión “caminar en círculo”¹⁸ aplicada al λόγος? En el presente caso, hablar de argumentación en círculo designa el efecto obtenido por la discusión y la interpretación de una hipótesis (V), que viene a tomar la forma de una hipótesis anteriormente descartada (II). Dos posibilidades, al menos, se abren entonces: o bien se revisa el hecho de haber descartado ésta, y se la rehabilita, o bien la nueva hipótesis habrá de padecer la suerte de la otra, e irse por el mismo camino¹⁹.

La argumentación, pues, efectuó un movimiento envolvente y “regresó al mismo lugar”,²⁰ expresión que no hace sino retomar la conclu-

¹⁸ κύκλω περίοντα.

¹⁹ Para semejante avatar de la argumentación ver *Lisis*, 222d.

²⁰ πάλιν εἰς ταῦτόν, 15b11-c1.

sión de Sócrates:²¹ “Por lo tanto, parece que, *de nuevo*,²² lo pío es lo que los dioses aman”. Un círculo. La metáfora es espacial, y por ende, es posible visualizar ese círculo²³. Recordemos que las tres primeras hipótesis han sido descritas como tres estatuas que efectúan un movimiento envolvente alrededor de Sócrates y de Eutifrón. Cada una de ellas tiene un punto preciso de surgimiento, un pedestal, si se quiere, a partir del cual se ve cuestionada, puesta en marcha y dejada a su suerte de caminante, tan pronto surja la siguiente. La aparición de las dos últimas hipótesis (“la parte de lo justo que es piadosa es la que se refiere al cuidado de los dioses” y “la piedad es ciencia del dar y del pedir a los dioses”) tienen la misma suerte que las primeras. En términos de estatuas, tienen su propio pedestal, y se ven puestas en movimiento por sus autores; pero la última, no sólo baja de su pedestal como lo hicieron sus hermanas, sino que se sube luego al pedestal de la segunda. Y es así como se da, cerrado o no, un círculo, al centro del cual pondría yo a los dos interlocutores sin esperanzas de poder alcanzar sus muchas propuestas, cual Tántalo atormentado, cerca y, sin embargo, irremediabilmente separado del anhelado sustento.

También se podría pensar en un segundo efecto circular, si se juntan las dos exhortaciones socráticas invitando a retomar la búsqueda desde el principio, esto es, regresar a la pregunta inicial hecha en 5c8 (los dos ἐξ ἀρχῆς mencionados en la nota 2). En efecto, Sócrates da la impresión de circunscribir el círculo que acabamos de recorrer por medio de una circunferencia de mayor tamaño, la cual no permitiría discernir el punto de partida del punto de llegada de la investigación, porque ambos se confundirían en una sola pregunta, la de saber en qué consisten lo pío y lo impío. Sin embargo, las exhortaciones que hace Sócrates de regresar a la pregunta inicial no se ven atendidas ni por Eutifrón ni por el mismo Só-

²¹ *Eutifrón*, 15b4-5.

²² αὖ reiterado con el πάλιν.

²³ En este punto, tienta el tomar un compás y reducir la metáfora a una figura bidimensional. Apuesto a que haciéndolo en este momento de mi desarrollo, cada lector del *Eutifrón* manifestaría tanto su comprensión del texto de Platón como su (falta de) simpatía por el presente análisis. Es L. Brisson quien me invitó a pensar en la mención de Tántalo; véase también L. A. DORION (1997) y la nota 121 a su traducción.

crates, cuando éste toma el relevo de aquél. Eutifrón rechaza dos veces la invitación: la primera, cuando declara ya no saber cómo decir lo que piensa en vista de los resultados previos (11b6-8), y la segunda, al despedirse abruptamente de su interlocutor e irse (15e3-4). Y cuando Sócrates ofrece sustituir a Eutifrón, lejos de regresar a la pregunta inicial, recurre a la suposición de que la piedad es una parte de la justicia; con base en este nuevo punto de partida, él pasa a cuestionar a su interlocutor²⁴.

La metáfora de los sólidos en movimiento precisó la noción de círculo que Platón adscribe a la mayor parte de la argumentación del *Eutifrón*. También mostró que en el pasaje que leímos al menos, este movimiento —que no es viciosamente circular— es único. Sin embargo, precisar el sentido que conviene dar a las expresiones ἐν κύκλῳ y ἐξ ἀρχῆς no es, lo veremos, ni la única, ni la mayor virtud de la metáfora.

Donde, además de estatuas en marcha, también se cuenta de μίμησις

Volvamos al conjunto de nuestras estatuas, tal y como aparecen al final del pasaje que hemos analizado. Esa metáfora, que da a cada una de las hipótesis producidas por el diálogo la apariencia de una estatua en marcha, no se centra en la composición de una estatua, en su estructura o en su color, en fin, en nociones estáticas. Se recordará que ni siquiera se menciona el nombre del artefacto: su evocación se logra exclusivamente por medio de verbos de movimiento. El resultado de conjunto es una pluralidad de desplazamientos en un espacio *abierto*; así lo considero porque el círculo obtenido por medio de una estatua que vuelve a pasar por un lugar previamente ocupado por otra está formado de puntos por los que solamente se transita. Y este énfasis en el “transitar por” antes que “ocupar” un punto le da a la metáfora un perfil peculiar.

²⁴Un proceder que se parece mucho a la apertura de la segunda parte de la encuesta del *Menón*, —cfr. 86d ss.— y muy poco a la reiteración de una cuestión de tipo τί ἐστί.

Según Eva Keuls,²⁵ en Platón encontramos dos acepciones de μίμησις. La más conocida es la del libro décimo de la *República*, y se refiere a la actividad que consiste en reproducir la apariencia de algo, esto es, a un proceso con el cual se pretende obtener algo idéntico a un modelo. Es una noción estática de μίμησις (se trata de producir lo mismo), y también es una noción que implica una jerarquía entre modelo imitado y copia, la cual es inevitablemente inferior a dicho modelo.

Esta acepción inventada por Platón, no sería más que la extensión de un primer sentido igualmente presente en los textos platónicos y cuyas raíces han de buscarse en el drama²⁶. Este sentido original haría referencia al hecho de poner en escena, interpretar experiencias o hechos, sean divinos o humanos, por medio de gestos, mímicas, ritmos, sonidos, etcétera. Se trata, por ende, de una noción esencialmente dinámica que, desde el ámbito de la danza, de la música y de la actuación, se habría extendido a la pintura y a la escultura, esto es, a prácticas más estáticas. La diferencia entre las dos nociones de μίμησις se torna clara si se hace hincapié en el hecho de que la concepción dinámica tiene siempre una connotación de personificación, de encarnación, de disfraz, en fin, refiere a un fenómeno que se presenta como siendo otro, como el fruto de una sustitución y no de una imitación²⁷.

Ver las estatuas del *Eutifrón* como el resultado de una concepción dinámica de la μίμησις me parece una tentación irresistible. Cada una de ellas toma el lugar de una hipótesis a la cual ellas sustituyen, la representan. Esta dramatización hace que las estatuas se yergan una tras otra en un mismo espacio, y se pongan en marcha alrededor de sus autores. Así, Platón pone en escena la investigación filosófica: se trata de un escenario abierto, en el cual aparece cada una de las etapas de la búsqueda, dice lo que tiene que decir, es desplazada por su autor o se le escapa, y se pone en

²⁵Eva C. KEULS: *Plato and Greek Painting*, Columbia Studies in the Classical Tradition, Vol. V; Leiden: 1978. En este párrafo y el siguiente, parafraseo ampliamente esta obra.

²⁶El primero en desarrollar esta tesis fue H. KÖLLER en *Die Mimesis in der Antike. Nachahmung, Darstellung, Ausdruck*, Berlin 1954. Para las diferentes acepciones de μίμησις en el primer sentido, véase KEULS (1978), pp. 15 ss. y 22-24.

²⁷Ibidem.

marcha. Puesto que el texto no nos da elementos para poder coordinar los movimientos de las estatuas, no debemos imaginarlas formando una ronda, pero se puede pensar que una vez en marcha, se quedan en escena. En efecto, una postura que parecía insostenible, un punto de vista que parecía superado, puede verse reactivado. Siempre puede uno preguntarse si se tuvo razón al considerarlo inestable, y si no debería devolversele su primera posición²⁸. El diálogo filosófico se vuelve un campo de fuerzas. Un poco más de vuelo, y tendremos a un Platón entremezclando mito y escultura para crear una dramaturgia del λόγος, el cual se desplaza y se aparece con distintas máscaras, o bien adopta distintas formas. Sin embargo, hay un pero. Y es que si le hacemos caso a Sócrates, la puesta en movimiento del λόγος no era el resultado esperado. Es también para sentenciar la presente investigación que las estatuas aparecen, y dicha sentencia no parece serle favorable.

Que trata de ofrendas fuera de lugar

En los últimos momentos de una encuesta sobre la piedad, Platón levanta estatuas que caminan. ¿Es esto significativo para lo que verdaderamente importa en el diálogo, a saber lo pío y lo impío?

Si bien no se habla de estatuas explícitamente, un verbo intraducible en este contexto traiciona su presencia: ἰδρύομαι. Este verbo se refiere al ‘erigir’ y ‘al consagrar’, ya sea de un santuario, de un altar, o de una estatua²⁹. Uno piensa en estatuas grandes, imágenes de los dioses, hechas para habitar los templos que son sus casas. Estas imágenes son eminentemente sedentarias. Durante la procesión de las Grandes Panateneas, no se pasea a la antigua estatua de Atenea Polías, sino su nuevo peplo: es

²⁸¿Habría que pensar en las estatuas en movimiento como si fueran coreutas desplazándose alrededor de nuestros dos actores? ¿Acaso, imitan éstas a un coro ditirámbico, o evocan el movimiento de parábasis en comedia? Pero, ¿y qué con la imposibilidad de asignarles una ubicación precisa? Para los escasos datos de los que disponemos por lo tocante a los movimientos de los coros, ver E. CSAPO y W. J. SLATER (1995), pp. 353-4.

²⁹Se trata de un modo ritual de organizar el espacio. Para la simultaneidad del gesto de consagrar y de erigir o fundar, ver DETIENNE (1998), pp. 101-4, y 128-9. Ver también BURKERT (1977), p. 149. El verbo aparece dos veces en el *Eutifrón* (11b8 y d8). Para los distintos nombres de las estatuas, ver BENVENISTE (1932).

esto lo que uno sube a la Acrópolis con el propósito de adornar a aquella. En la Grecia de Platón, son raras las procesiones que transportan las imágenes de los dioses³⁰.

Otra posibilidad es pensar en las estatuas de Dédalo, ya no en términos monumentales, sino como estas pequeñas estatuas de madera que eran parte de las ofrendas depositadas en los templos. Su pequeñez no explicaría el que fueran móviles, aunque sí el que fueran particularmente muebles, en sentido literal³¹.

En semejante contexto, el acto de levantar estatuas, y el acto de levantar estatuas cuyo movimiento no está controlado, adquieren todo su relieve. Erigir estatuas no tiene sentido fuera de una relación con los dioses y de expectativas por parte del ser humano que se las dedica; en una palabra, semejante actividad es esencialmente ritual: expresa la piedad del ser humano que busca agradar al dios, es piadosa por definición³². Está claro, entonces, que ninguna metáfora pudo ser mejor que ésta, si se trata de evocar discursos que procuran expresar lo que es pío. Estos discursos, el texto platónico los increpa por no “quedarse quietos”. Ahora bien, sabemos que en la religión griega, la estatua ofrendada puede representar cosas diversas. En primer lugar, puede representar a quien la obsequia, pero no me inclino hacia esta posibilidad en el presente contexto, porque me parece que tornaría incomprendible la crítica de Platón en términos de movimiento. Y, más generalmente hablando, tampoco encuentro el

³⁰Para el contraste entre orientales y griegos al respecto, ver BURKERT (1977), p. 153, donde también evoca la procesión del peplo mencionada en *Eutifrón*, 6c.

³¹Françoise FRONTISI-DUCROUX (1975) considera que hay suficiente evidencia de que las estatuas atribuidas a Dédalo pertenecían a esa clase de imágenes labradas en la madera (ξύρινα), a veces cubiertas de metal. Ver su capítulo ‘Statues vivantes’.

³²El término usado en el *Menón* para referirse a una estatua (a saber, ἄγαλμα), proviene del verbo ἀγάλλομαι (sentirse bien, tomar placer en algo), una noción que, como lo nota con justeza A. Lefka, está desprovista de sentido estático. La estatua tiene la función de darles placer a los dioses, y si bien el *Eutifrón* no usa la palabra, la idea de agradar a la divinidad está muy presente en el diálogo. Bajo la interpretación en términos de paradoja que aquí se ofrece, me atrevo a decir que la palabra ἄγαλμα brilla por su ausencia. (Para la adscripción de la palabra ἄγαλμα a un género *inanimado*, en contraposición con otros términos aplicados a la estatua, ver BENVENISTE [1932], p. 133).

apoyo textual que me permitiría pensar que Platón transforma al ser humano en una ofrenda que camina³³. En segundo lugar, la ofrenda puede representar al dios, mas aquí, no parece ser el caso. Queda la posibilidad de que la estatua no represente al dios sino que refiera únicamente a uno de sus atributos,³⁴ y en tal caso, el atributo parece ser una suerte de quietud. Paradójicamente, el acto piadoso falla, esto es, no puede agradar al dios porque su producto, al desplazarse, no da cuenta de la estabilidad o de la quietud divina. Se trata de un obsequio pío en principio, pero impío de hecho.

El λόγος-estatua dice entonces algo significativo con respecto a la relación del dador con la divinidad. El lector tiene la sospecha de que si la muestra de piedad desemboca en algo impío, es porque el lazo que une lo humano a lo divino no es, en este caso, lo que debería ser. Además, si se toma en cuenta el hecho de que la piedad, en tiempos de Platón, es una noción que no se limita a los lazos entre seres humanos y seres divinos, sino que también se extiende a ciertas relaciones de tipo familiar o más comunitario, este lazo inadecuado con lo divino, tal vez, da un mal augurio de la relación de Eutifrón con su padre y de la de Sócrates con su comunidad.

Pero ¿caso se puede atribuir alguna clase de quietud o de estabilidad a los dioses tal y como se hallan descritos en el *Eutifrón*? Las referencias a los dioses proporcionadas por la mitología y que aparecen en el diálogo más bien indican que éstos viven en conflicto permanente y que por ende sus disputas no pueden ser fuente de acuerdo entre seres humanos. Sin embargo, hay indicios claros de que el Sócrates del *Eutifrón* no sólo tiene serias reservas con respecto a esa visión tradicional³⁵ sino que también se siente libre de explorar puntos de vista alternativos. Así

³³Esta maravillosa sugerencia que evoca más bien el horizonte cultural mesoamericano, me la hizo M. N. Lapoujade. Para una interpretación de los sacrificios humanos practicados por los mexicas en términos de actos culturales de revitalización, véase DUVERGER (1983), pp. 146-50. A veces, los sacrificados encarnaban a los dioses. Cfr. *Ibidem*, pp. 143-7.

³⁴Para los rituales de oración, de sacrificio y de ofrendas en la Grecia clásica, y también para la diversidad de estas últimas, véase VAN STRATEN (1981), pp. 81-102.

³⁵*Eutifrón*, 6b-c y 8d-e.

el examen de la posibilidad de que, por lo menos, haya unanimidad entre los dioses a la hora de determinar qué es pío y qué es impío. Así también, la tesis de que los predicados morales corresponden a propiedades objetivas que no dependen en absoluto de la percepción que se pueda tener de éstas. En un diálogo posterior,³⁶ en el contexto de la elaboración de una distinción entre opinión verdadera y conocimiento, Platón hará reaparecer las estatuas de Dédalo y ofrecerá un criterio para poder hablar de estabilidad en términos epistemológicos. Con todo, será menester esperar a *Fedón*, esto es a la postulación de las Formas, para encontrarnos con una noción de lo divino que aparece claramente como fundamento del realismo moral, tanto ontológica como epistemológicamente.

Donde es tiempo de recordar que las estatuas de que trata esta sabrosa historia, no sólo se mueven, sino que también mueven a risa

Quedémonos con las nociones de artefactos animados y de dramaturgia. Añadamos la de comedia e, incluso, de bufonería sugeridas por la palabra “broma”³⁷. Hemos conservado episodios cómicos en los que estatuas aparecen y desaparecen, caminan y hablan en escena; así, hay un fragmento de diálogo entre un actor y un Hermes de madera provisto de voz y de *autokinesis* gracias a Dédalo³⁸.

En el *Eutifrón*, levantar estatuas que interpretan el papel de proposición descartada o prófuga es un acto que, así se le otorgue una significación expiatoria, propiciatoria o laudatoria, es, en cualquier caso, esencialmente *lúdico*. Es entonces menester preguntarse qué clase de risa le da mejor acogida a esa bella broma.

³⁶Véase *Menón*, 97d-98b. La aparición de las estatuas de Dédalo en el contexto de la transformación de una opinión verdadera en conocimiento merece un estudio aparte.

³⁷σχῶμμα, 11c6 y 8.

³⁸Ver MORRIS (1992), pp. 222-3 para el fragmento del autor cómico (homónimo) Platón. Ver también todo el capítulo titulado ‘Magic and Sculpture’ para la precariedad de los lazos históricos entre Dédalo y la escultura en el siglo V, cuando éstos no provienen de fuentes irónicas.

Si de mofa se trata, la risa será burlona, y la víctima designada es sin duda Eutifrón: según Sócrates es él, y nadie más, el responsable de esa producción de artefactos incontrolables a guisa de frutos filosóficos. Y, claro está, según la importancia que se le otorgue al personaje, uno podrá pasar de la burla al sarcasmo. Pero el acusado protesta y resiste. Nada nos impide entonces leer el diálogo como un golpe montado por Sócrates. En particular, la magnífica salva final en términos de circularidad es, sin lugar a dudas, un efecto enteramente orquestado por Sócrates. La risa se torna sardónica: estamos frente a un perverso o, por lo menos, ante un manipulador. Ambos tipos de risa son unilaterales y mantienen al lector a distancia de los interlocutores. Se trata de un “reírse *de*”, y la risa es denigrante.

La risa puede ponerse nerviosa. Lejos de lograr obsequiarles a los dioses un λόγος que los honre, el filósofo y el adivino erigen a la luz del día, y expuestos a la mirada de todos, unos artefactos que ningún templo abriga y de cuyos movimientos ellos ni siquiera son dueños. Da pena, e incluso temor, quizá. Esta vez, son los dos interlocutores juntos quienes se ven cubiertos de ridículo, y la risa es más contenida.

Risa burlona, risa sardónica y risa nerviosa tienen, a su vez, un común denominador: parten de una suerte de condena por parte del lector, quien parece encontrarse ya dentro de un recinto en el cual es parte activa de uno que otro proceso judicial —el de Sócrates o el del padre de Eutifrón. La broma es pesada, los dientes rechinan y la bella madera de las estatuas cruje bajo el peso de un metal que amenaza con matarlas.

Pero las estatuas son ágiles, y los interlocutores bromean juntos cuando las invitan a pasar. Aquéllas son vida. Representan la vida del pensamiento, expresan avatares suyos. Vistas desde esta perspectiva, las estatuas recobran el aliento, la broma se aligera, la risa se torna clara y se eleva, y nosotros lectores podemos reírnos *con* quienes no son ya “los” sino “nuestros” interlocutores. Se deja así lugar para un “reírse” que ya no es irremediabilmente unilateral, sino que también puede ser tanto simétrico como reflexivo. En otras palabras se accede al sentido del humor en todas sus dimensiones, por no decir al sentido del humor sin más. Y nos es ahora posible entrar al espacio abierto del diálogo, convivir con

las estatuas y sus creadores, y procurar, por ejemplo, resolver el siguiente enigma: ¿puede un ser humano lograr una liga entre vida y quietud?³⁹

Fuentes consultadas

BARBER, Robin (1990): “The Greeks and their Sculpture” en *Owls to Athens. Essays on Classical Subjects presented to Sir Kenneth Dover and edited by E. M. Craik*, Oxford: Clarendon Press.

BENVENISTE, Emile (1932): “Le sens du mot KOLOSSOS et les noms grecs de la statue”, *Revue de Philologie, de Littérature et d’Histoire anciennes*, pp. 110-135.

BURKERT, Walter (1977): *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche. Die Religionen der Menschheit*, Band 15, Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer.

BURNET, John (1924): *Plato’s Euthyphro, Apology of Socrates and Crito*, Oxford.

CSAPO, E. y SLATER, W. J. (1995): *The context of Ancient Drama*, Ann Arbor, Univ. of Michigan Press.

DETIENNE, Marcel (1998): *Apollon, le couteau à la main (Une approche expérimentale du polythéisme grec)*, Bibl. des Sciences Humaines, Gallimard, Mesnil-sur l’Estrée.

³⁹El lector ávido de precisiones conceptuales habrá notado que no siempre he traducido la palabra λόγος, y que cuando aparece vertida al español, lo está en más de 15 diferentes maneras; por ejemplo, *proposición, hipótesis, y argumentación* aparecen a menudo, y vienen bien para reflejar el hecho de que una estatua es una estructura. Sin embargo, hemos visto que esta noción es todavía demasiado estática, y me parece que quien buscara un núcleo semántico para ahondar en lo que λόγος significa en el presente contexto haría mejor en centrarse en las múltiples acepciones del verbo προτίθημι (cfr. *supra*, p. 147 y el párrafo dedicado a la μίμησις; véase también el LIDDELL-SCOTT-JONES, s.v.).

DUKE, E. A.; HICKEN, W. F.; NICOLL, W. S. M.; ROBINSON, D. B.; STRACHAN, J. C. G. (1995): *Platonis Opera*, Tomus I, Oxonii.

DUVERGER, Christian (1983): *La flor letal. Economía del sacrificio azteca*, trad. de Juan José Utrilla, México: FCE.

FRONTISI-DUCROUX, Françoise (1975): *Dédale mythologie de l'artisan en Grèce ancienne*, Paris: Maspero.

KEULS, Eva C. (1978): *Plato and Greek Painting*, Leiden: E. J. Brill.

MORRIS, Sarah P. (1992): *Daidalos and the Origins of Greek Art*, Columbia Studies in the Classical Tradition, Vol. V, Princeton: University Press.

HARE, John E. (ed.) (1981): *Plato's Euthyphro. A presentation of the Greek text with notes by E. John Hare*, Pennsylvania: Bryn Mawr Commentaries.

DORION, Louis-André (ed. y trad.) (1997): *PLATON: Lachès, Euthyphron*, París: GF Flammarion.

CANTO-SPERBER, Monique (ed., trad., notas) (1991): *PLATON: Ménon*, París: GF Flammarion.

GÓMEZ-LOBO, Alfonso (trad., análisis y notas) (1996): *PLATÓN: Eutifrón*, Col. Los Clásicos, Santiago de Chile: Ed. Universitaria.

VAN STRATEN, F. T. (1981): "Gifts for the Gods" en VERSNEL, H.S. (ed.): *Faith, Hope and Worship*, Leiden: E. J. Brill.

Copyright of *Tópicos. Revista de Filosofía* is the property of Universidad Panamericana and its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission. However, users may print, download, or email articles for individual use.