

## Sócrates vs Anfión. Sobre la recepción filosófica de la *Antíope* de Eurípides

---

Javier Campos Daroca  
Universidad de Almería

### 1. Anfión y Sócrates: el ciudadano y el filósofo

Pocas piezas de Eurípides avalan su fama de poeta filósofo o de filósofo de la escena<sup>1</sup> como la *Antíope*<sup>2</sup>. En ella correspondía al mítico músico Anfión el doble protagonismo del *mythos* y de la *dianoia*, por hablar en terminos aristotélicos. Y es justamente este segundo protagonismo el que ha concedido a *Antíope* un lugar privilegiado entre las tragedias perdidas de Eurípides. En el episodio más célebre de la obra, los hijos de Antíope y Zeus, los gemelos Zeto y Anfión, se enfrentaban en torno al valor de sus respectivos βίαι<sup>3</sup>. Anfión, músico en los ambiciosos términos en que se entendía esta actividad en la época mítica<sup>4</sup>, que

---

<sup>1</sup> Cf. W. NESTLE, *Euripides. Der Dichter der griechen Aufklärung*, Leipzig, 1901 (reimp. Stuttgart, 1985), y la útil revisión de J.-M. FLAMMAND, art. «Eurípides», E 139, *DPhA* III (2000) 344-348.

<sup>2</sup> Citamos los fragmentos de esta tragedia por la ed. de F. JOUAN Y H. VAN LOOY, *Eurípide*, vol. VIII.1, “CUF”, Paris, 1998, p. 213-274, pero teniendo en cuenta la de J. KAMBITIS, *L’Antiope d’Eurípide*, Athènes, 1972, así como la revisión de H.J. METTE, «Eurípides, Bruchstücke (insbesonders für die Jahre 1968-1981)», *Lustrum* 23-25, 1981/82, p. 66-80, por su completa recopilación de lugares paralelos. La datación de la obra es controvertida; Cf. un estado de la cuestión en JOUAN & VAN LOOY, p. 220 s. El único dato explícito es el que suministra el escolio al verso 53 de las *Ranas* (enero del 405), que menciona como obras “recientemente representadas” *Hipsípila*, *Fenicias* y *Antíope*, frente a *Andrómeda*, más antigua (año 412). Agradezco al prof. J.L. López Cruces de la Univ. de Almería su generosísima ayuda y consejo.

<sup>3</sup> Su lugar en la historia de la constitución del ideal de vida filosófica ha sido señalado por R. JOLY, *Le Thème philosophique des genres de vie dans l’Antiquité Classique*, Bruxelles, 1956, p. 64-68, quien situaba el debate en un momento del drama (tras el encuentro de Antíope fugitiva con sus hijos) que hoy generalmente no se acepta.

<sup>4</sup> Cf. la revisión de J. PÒRTULAS, «Poetas míticos de Grecia», *Actas del X Congreso español de Estudios Clásicos*, vol. I, Madrid, 2000, p. 289-312, esp. p. 301-304.

lleva una vida apartada de las actividades económicas (de nuevo en el sentido antiguo) y cívicas, es reconvenido por su hermano, quien le echa en cara su inutilidad. Zeto le propone el modelo de una vida dedicada al trabajo (πόννοι) que hace prosperar la propia casa y la ciudad. La contestación del músico no es tímida: exalta la superioridad de la vida retirada (fr.19 = XV Kambitsis) dedicada a la búsqueda de “las cosas bellas” que nos elevan a una más exigente prosperidad (fr.16 = XVI Kambitsis), una belleza que tiene su suma en el canto (que celebra, al tiempo que indaga, la naturaleza) y que, además, promueve en el hombre una inteligencia que vale más que la acción de los brazos (fr. 21 y 22 = XVIII y XIX Kambitis). Por encima del ideal civil más estricto del esfuerzo corporal y la palabra política, se alza una forma de vida que aún, al parecer, el goce y la utilidad, en la que se da una mejor ciudadanía (fr.20 = XVII Kambitis) y apunta ya la filosofía.

Desde su aprovechamiento político, *Antíope* brinda un filón de testimonios para la investigación de la que podríamos llamar sociología (e incluso psico-sociología) política histórica. Se trata de identificar el tipo social que Anfión representa en la convulsa sociedad ateniense de la época, un tipo humano realmente peculiar, que tiene su calificativo y su *éthos* en el par ἀπράγμων-ἀπραγμοσύνη y que goza casi de una tradición propia de estudios<sup>5</sup>. Ciertamente, la figura del ciudadano que se retrae de sus deberes cívicos y opta por una vida retirada dedicada a tareas particulares es un fenómeno curioso en una ciudad como Atenas, creadora de una idea de ciudadanía que se ha podido comparar a la “militancia” en un partido. No es de extrañar que Pericles, en el famoso discurso epitafio que Tucídides le hace pronunciar – documento excepcional de esta ideología de la militancia–, mencionara al inusitado personaje del *apragmôn* y señalara su difícil posición en la ciudad<sup>6</sup>. Con todo, la defensa que hace Anfión de la utilidad, discreta pero sólida, de su opción de vida pone de manifiesto que esta evitación de los asuntos públicos no es simple retirada, sino una suerte de actividad política moderada, de “baja intensidad”, que los historiadores buscan

---

<sup>5</sup> W. NESTLE, «Apragmosyne», *Philologus* 81 (1926) 129-40. Vid. L.B. CARTER, *The Quiet Athenian*, Oxford, 1986, quien discute los pasajes de *Antíope* sólo en el contexto de su recepción filosófica, y, con una más adecuada ubicación de la *Antíope*, P. La MALFA, «L'evoluzione del concetto di ΑΠΡΑΓΜΟΣΥΝΗ nel V. secolo», *Quaderni* 9 (1997) 13-42.

<sup>6</sup> Th. II 40, 2. Cf. CARTER, *op. cit.*, p. 26. Cuestión importante suele considerarse establecer si Tucídides usa el término como censura, como pensó V. EHRENBERG, «Polypragmosyne: a Study in Greek Politics», *JHS* 67 (1947) 46-67. No obstante, ha sido el ideal pericleo de φιλοσοφούμεν ἄνευ μαλακίας el usado para ilustrar el modelo ciudadano de Anfión; Cf. H. SCHAAL, *De Euripidis Antiope*, Diss. Berlin, 1914, p. 10. Una nota de R. SCODEL al pasaje tucidídeo, «φιλοκαλοῦμεν μετ' εὐτελείας», *Philologus* 144 (2000) 375-376, pone en claro que la expresión es precisamente un reconvenimiento a los modos de vida dedicados a actividades literarias e intelectuales por la habitual “debilidad” que llevan aparejados, como pone de relieve la sátira de las *Nubes* de Aristófanes y la figura de Anfión euripídea (fr. 21 = XVIII Kambitsis).

atribuir a un grupo social como estatuto de su sentido<sup>7</sup> o, al menos, leer como la quintaesencia de la propuesta más ética que política del propio Eurípides<sup>8</sup>. Y esto nos lleva a la filosofía, pues lo característico de Anfión en *Antíope* es que parece integrar en este cuadro de nueva ciudadanía a los primeros ancestros de la filosofía. La *apragmosyné* viene a ser la matriz social del *bios theôrêtikos* y, más tarde, de la filosofía socrática.

Un trabajo de Snell ha dado la tónica de la interpretación filosófica de esta parte de la tragedia al definir lo esencial de la intervención de Anfión como filosofía en la tradición de Parménides, especialmente como filosofía socrática, según la leemos en Platón<sup>9</sup>. Lo decisivo para Snell era la originalidad de algunos versos de la *Antíope* que, por primera vez, señalan una nítida diferencia y jerarquía entre alma y cuerpo; sobre esta base habría fundado Eurípides su eficaz presentación de la diferencias entre la vida activa y la contemplativa. La exposición de Snell tiene su punto crítico en una bien conocida “incoherencia” de la obra: ya los teóricos antiguos de la retórica echaban en falta *la defensa de la música* y acusaban el desplazamiento temático hacia la sabiduría y su utilidad. Snell lamentaba que los textos no nos permitieran reconstruir el ideal de *vita contemplativa* que Anfión postulaba. Falta, por ejemplo, alguna explicación sobre *el diferente placer* que procura esa vida de indagación que hiciera frente a la acusación de intemperancia, así como algún detalle sobre esa actividad celebrada como “cacería de cosas bellas”<sup>10</sup>. Queda por aclarar, ni más ni menos, el sentido “socrático” de la posición de Anfión, más allá de la distinción entre alma y cuerpo<sup>11</sup>. Pero lo que subyace a la inquietud de Snell es una contradicción *argumental* doble: *dianoética*, porque la celebración de la quietud no se compadece con la defensa de la capacidad política de la inteligencia que la quietud cultiva; y *dramática*, porque tras el debate Anfión ‘cede’ a la acción. La solución de Snell no es otra que aislar el debate del resto de la trama y considerar la *Antíope* obra en dos partes relativamente independientes: la sofisticada discusión que hizo época en la historia filosófica, literaria y figurativa, por un lado, y la acción, por

---

<sup>7</sup> CARTER, *op.cit.*, p. 172, señala que los argumentos expuestos por Anfión están en la tradición de los partidarios de la oligarquía o la democracia moderada, una minoría de clase alta cuya figura representativa es Nicías.

<sup>8</sup> Cf. K. RAAFLAUB, «Politischen Denkens und Krise der Polis. Athen im Verfassungskonflikt des späten 5. Jahrhunderts v. Chr.», *HZ* 255 (1992) 1-60.

<sup>9</sup> B. SNELL, «*Vita Activa and Vita Contemplativa* in Euripides’ *Antiope*», *Scenes from Greek Drama*, Berkeley/Los Angeles, 1964, p. 70-98.

<sup>10</sup> Se suele suplir esta falta atribuyendo a *Antíope* el fr. 910 N<sup>2</sup>, de sede incierta.

<sup>11</sup> De hecho, la identificación de la actividad de Anfión como *historia*, indagación en el sentido de los filósofos de la naturaleza, no es argumento para aproximar Anfión a Sócrates. Por otro lado, un aspecto que sí podría apuntar en este sentido, el de la superioridad de la inteligencia sobre la multitud, pertenece al momento “activo” de la argumentación de Anfión, que tanto desconcierta a Snell.

otra, en la que Eurípides no ahorra medios para componer una tragedia de acción trepidante.

Que Sócrates aparece transfigurado en Anfión es también parte importante de la tesis de Slings<sup>12</sup>, quien ve en el personaje de Eurípides una suerte de filósofo-rey *avant la lettre*. Slings se sitúa también en la línea de Snell al plantear como problema fundamental la ya antigua constatación de incoherencia. En definitiva, parece tratarse siempre de hacer de Anfión un personaje que pueda alojar al propio Sócrates, que componga el desinterés socrático por los asuntos políticos con su pretensión de ser un “verdadero político” gracias a la mediación del nuevo saber sobre lo más importante, la filosofía. Slings propone ahondar en el imaginario mítico del poeta para encontrar esta figura del tránsito en la del “poeta rey”, por la que Anfión transita de la contemplación a la acción en forma análoga a como Sócrates va del vivir ajeno a la política a convertirse en el único que en Atenas, realmente, la practica. Es interesante constatar que el trabajo de Slings se cierra con ciertas reservas ante los límites de la modelación de Sócrates, como “único político auténtico”, a partir de la poderosa imagen de Anfión.

Es precisamente la diferencia que va de un debate a otro lo que domina la ambiciosa lectura de la recepción filosófica de la *Antiopé* de Nightingale<sup>13</sup>. A su juicio, la tragedia de Eurípides es objeto en el *Gorgias* platónico de una parodia, de una transformación muy ambiciosa que hace por fin surgir con nitidez la figura del filósofo como nueva figura intelectual *incompatible* con las del poeta y el sofista. De este modo Platón da el primer paso hacia una de sus invenciones más definitivas, la de que hay una “vieja disputa” entre poetas y filósofos, a la que dota de ancestros cuestionables, como permite constatar un repaso a los testimonios de la literatura filosófica preplatónica que han pasado por tales. En aquella la filosofía venía a significar algo así como “actividad intelectual”, y, lejos de oponer poetas a filósofos, los unificaba de algún modo en un modo nuevo de situarse en la sociedad que podríamos resumir como el de la marginalidad del intelectual. Sin embargo, pese al detalle con el que se señalan las distancias que separan la disputa pastoril entre los hermanos de la urbana entre ciudadanos, se mantiene la continuidad esencial de los papeles, por el que Calicles asumía (y transformaba) el de Zeto y Sócrates, el de Anfión.

En resumen, desde que Platón se sirvió de la figura de Anfión para representar a su maestro Sócrates en el *Gorgias*, drama y diálogo se han modelado

---

<sup>12</sup> «The Quiet Life in Euripides' *Antiopé*», en H. HOFFMANN (ed.) y A. HARDER (col.), *Fragmenta dramatica*, Göttingen, 1991, p. 137-151.

<sup>13</sup> A.W. NIGHTINGALE, «Plato's *Gorgias* and Euripides' *Antiopé*: A Study in Generic Transformation», *ICS* 11 (1992) 121-141 (= *Genres in Dialogue. Plato and the Construct of Philosophy*, Cambridge, 1995, p. 67-92).

mutuamente hasta hacerse casi expresión de la misma trama con distintos personajes, según la proporción: Sócrates es a Anfión como Calicles a Zeto.

## 2. ¿Sócrates músico?

Y sin embargo, la abultada lista de diferencias que hace irónico el papel de Calicles como Zeto es inversamente proporcional a las escasas pruebas de que Sócrates se asimilara voluntariamente a Anfión<sup>14</sup>. Si la intención de Platón es realmente “oponer al héroe trágico” un nuevo héroe, tal vez debamos cambiar de perspectiva y entender que las diferencias se describen mejor como indicios de un movimiento dramático por el que Sócrates rechaza, y no simplemente transforma, el papel de Anfión que su interlocutor le atribuye. En realidad, lo llamativo de Sócrates es la reluctancia, discreta pero pertinaz, que muestra a aceptar el papel que le tienen asignado, el modo en que esquivo y, diríamos, escapa a la imposición de su interlocutor<sup>15</sup>.

Hay elementos que, más que asimilar el filósofo al músico, lo distancian de él. De principio, Sócrates no parece distinguir en el *Gorgias* al poeta, muy especialmente al poeta trágico, de otros expertos que cifran sus habilidades en complacer a la multitud, ni lo exime de la condenación que toca a toda práctica o uso que se ejercite tomando a la multitud y sus placeres como guía. La filosofía no es, por tanto, la poesía sin más. En este sentido, existe un rasgo básico de la figura del citaredo legendario, y al mismo tiempo de la representación mítica de la palabra poética, que Sócrates no puede sino evitar: su vinculación estrecha al *placer*. En efecto, el Anfión de Eurípides implicaba inextricablemente una suerte de *hedonismo*. Éste rara vez ha tomado el protagonismo que merece en la discusión de la tragedia y su recepción filosófica<sup>16</sup>.

En el *Gorgias* Sócrates tiene como adversario a uno de los más extremos defensores del placer, y su posición respecto a éste (suya y, por tanto, también de la corriente fundamental de la filosofía griega) es bastante estricta. El Anfión de

---

<sup>14</sup> En realidad sólo hay un punto en el que Anfión y Sócrates convergen: el rechazo de la *polypragmosyné* (*Gorgias* 526c = *Antíope* fr. 19 Jouan/Van Looy = fr. xv Kambitsis), que NIGHTINGALE, *ibid.*, considera prueba de que Sócrates “contains a number of allusions of *Antíope*” en el sentido de retomar el papel de Anfión. Como veremos a lo largo de este trabajo, el sentido y el alcance del rechazo de Anfión es bien diferente del de Sócrates, que muy significativamente no le impide practicar su *polypragmosyné* privada.

<sup>15</sup> Destacado muy oportunamente por V. DI BENEDETTO, *Eurípide: teatro e società*, Torino, 1971, p. 310: “è degno di nota il fatto che nel *Gorgia* è Calicles che si richiama a Zeto per polemizzare contro la filosofia, ma Socrate non si richiama ad Anfione”. También señala esta reserva de Sócrates U. HAUSMANN, «Zur Antiope des Euripides. Ein hellenistischer Reliefbecher in Athen», *MDALA* 73 (1958) [1962] 50-72, esp. p. 51.

<sup>16</sup> Hay que señalar la importante excepción, en lo que respecta a la tragedia de Eurípides, de DI BENEDETTO, *op. cit.*, p. 303 ss., quien ha destacado la centralidad del tema del placer tanto en esta pieza como en el conjunto de la producción de Eurípides en su última época.

Eurípides, por muy cerca que esté de Sócrates por su reserva política, no haría en verdad un buen filósofo, ni siquiera uno de aquellos que habrán de reivindicar el placer como *telos* de una vida. Además, el mismo elemento que limita su afinidad con la filosofía, el placer como *razón* de un modo de vida, hace de él un mal ciudadano a los ojos de Zeto, quien veía en la dedicación al placer la causa misma de la degradación de su hermano y del abandono de las obligaciones sociales.

El músico encantado por su arte es, para Platón, un mal filósofo y, para Zeto, un mal ciudadano. En efecto, este placer insociable nos lleva a un problema social y político que se desencadena en los años de la Guerra del Peloponeso y que acompaña a un pensamiento extremo sobre la condición humana, reelaboración “teórica” del pesimismo arcaico, que difícilmente puede considerarse político. Se trata de un pensamiento que nos conduce a los personajes a los que Platón contesta en la peculiar fórmula dramática de sus diálogos, en su “teatro antitrágico”. Pero, sobre todo, este placer nos lleva a la música, nos permite vislumbrar y recuperar un Anfión “músico”, personaje de una tragedia perdida de Eurípides en la que la música era, en buena medida, protagonista. Y Anfión, tal vez porque frustraba las expectativas del lector o el espectador al no emprender una defensa *estricta* de la poesía, rara vez ha sido tomado por el músico que quería obstinadamente ser.

Además de rechazar la vinculación al placer, Sócrates *esquiva* el papel de Anfión en al menos tres ocasiones, una de las cuales es más que eso: es la inversión de los papeles en principio tan nítidamente distribuidos por su interlocutor. Empezaremos por la última, que es siempre señalada pero, sorprendentemente, interpretada *a contrario*. Cuando Sócrates constata que no puede contar en lo sucesivo con la colaboración, si no es la meramente formal, de Calicles, lamenta no poder devolverle el parlamento de Anfión a cambio del de Zeto (506b-c); la declaración sólo puede interpretarse como indicación de que lo que sigue *no es la contestación de Sócrates en el papel de Anfión*. La segunda vez (que no ha sido, por lo que sabemos, interpretada en este sentido) nos lleva a los primeros momentos de la conversación con Calicles, antes incluso de que se convoquen expresamente las figuras enfrentadas de los gemelos (482 b-c). Sócrates afirma preferir el acuerdo consigo mismo al acuerdo con otros, entendido éste último según una imagen doblemente musical: la afinación de la lira y la dirección de un coro. Es difícil no ver aquí una alusión a Anfión, que inmediatamente hará su aparición, famoso por su música *política* constructora de ciudades. Sócrates es indiferente a esa música mitológica en beneficio de otra “música” que procura otro acuerdo y afinación. De modo que si la conversación con Calicles termina con una declinación cortés por parte de Sócrates del papel que se le asigna, esta declinación es anunciada con una reserva ante el papel que está por recibir.

Finalmente, el indicio más claro de la reserva de Sócrates está en la manera en que al final del diálogo se expresa sobre su suerte en esa ciudad en la que

todo es posible (521 d-e). Rechaza las “ingeniosidades” del arte oratoria retomando los términos en que se expresaba precisamente Calicles cuando reconvenía a Sócrates en la persona y los versos de Zeto: Sócrates reprocha a Calicles que lo empuje a practicar “refinamientos” (τὰ κομψά), y la coincidencia de expresión es una indicación de que Sócrates ha aprendido algo de la lección de Zeto (486d)<sup>17</sup>. ¿O tal vez Sócrates estaba ya, de algún modo, de acuerdo con el adusto hermano de Anfión sobre lo esencial, el rechazo de las sutilezas en una vida digna y auténticamente política? Lo cierto, en definitiva, es que *Sócrates toma aquí palabras de Zeto, cuando en ningún momento del diálogo las toma de su hermano.*

Ciertamente no puede hablarse de un rechazo explícito de la figura de Anfión. Sócrates parece complacerse en recibir a lo sumo un reflejo de Anfión, que se conjuga bien con la reserva socrática hacia la música hasta el último de sus días, si hemos de creer a Platón. Debemos respetar esta esforzada suspensión en la que se mueve Sócrates; sólo nos cabe ilustrar ese modo de ser tan inasible y señalar aquello que le impide asumir francamente y representar su papel (como un actor, diríamos). Hay que dar cuenta de las razones de su reserva, que están relacionadas con su obstinada “inubicabilidad”, su ἀτοπία, que en el caso que nos ocupa consiste en no dejarse reducir a un personaje. Apunta aquí una de las enseñanzas capitales que la filosofía antigua de impronta socrática formula tras largo debate con el teatro trágico: procura no acabar siendo un personaje de tragedia.

---

<sup>17</sup> E. R. DODDS, *Plato. Gorgias*, Oxford, 1959, p. 369, señaló la correspondencia sin sacar conclusiones.