

LA TORRE DEL VIRREY
INSTITUTO DE ESTUDIOS CULTURALES AVANZADOS

LOS DIÁLOGOS DE LA TORRE DEL VIRREY

Diálogos sobre los *Diálogos* de Platón IV

5.ION

8 DE JULIO DE 2022, 18H.

Ponente: Natanael Pacheco

Enlace al webinar: <https://us06web.zoom.us/j/82454054272>

Los diálogos de La torre del Virrey 5

La torre del Virrey. Instituto de estudios culturales avanzados

Webinar Viernes 8 de julio de 2022, 18 h.

PONENTE: Natanael Pacheco

Ion

«Pero, Sócrates, cualquiera que sea un poco prudente invoca a un dios antes de emprender una tarea o un asunto grande o pequeño. También nosotros, que vamos a hacer un discurso (...), si no desvariamos completamente, debemos invocar a los dioses y diosas y pedirles que nuestra exposición sea adecuada, en primer lugar, a ellos y, en segundo, a nosotros. Sirva esto como invocación a los dioses. En cuanto a nosotros, debo rogar para que vosotros podáis entender mi discurso con la mayor facilidad y yo mostrar de la mejor manera lo que pienso acerca de los temas propuestos».

PLATÓN, *Timeo*, 27c

Porque no es una técnica lo que hay en ti al hablar bien sobre Homero; tal como yo decía hace un momento, una fuerza divina es la que te mueve, parecida a la que hay en la piedra que Eurípides llamó magnética y la mayoría, heráclea. Por cierto que esta piedra no sólo atrae a los anillos de hierro, sino que mete en ellos una fuerza tal, que pueden hacer e lo mismo que la piedra, o sea, atraer otros anillos, de modo que a veces se forma una gran cadena de anillos de hierro que penden unos de otros. A todos ellos les viene la fuerza que los sustenta de aquella piedra. Así, también, la Musa misma crea inspirados, y por medio de ellos empiezan a encadenarse otros en este entusiasmo.

PLATÓN, *Ion*, 533d-e

Bibliografía

Platonis Opera, ed. de John Burnet, Oxford University Press, 1903.

Disponible en Perseus Digital Library.

PLATÓN, *Diálogos*, ed. de Emilio Lledó *et al.*, Gredos, Madrid, 2006, 9 vols.

—, *Ion. Or: On the Iliad*, edited with Introduction and Commentary de Albert Rijksbaron, Brill, Leiden, 2007.

EMILIO LLEDÓ, *El concepto “poíesis” en la filosofía griega*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1961.

W. K. C. GUTHRIE, *Historia de la filosofía griega IV. Platón. El hombre y sus diálogos. Primera época*, Gredos, Madrid, 1998.

CATHARINE H. ZUCKERT, *Plato’s Philosophers. The coherence of the dialogues*, The University of Chicago Press, 2009.

WILLIAM H. F. ALTMAN, *Ascent to the Beautiful. Plato the Teacher and the Pre-Republic Dialogues from Protagoras to Symposium*, Lexington Books, Lanham, MD, 2020.

Framing the Dialogues. How to Read Openings and Closures in Plato, ed. de Eleni Kaklamanou, Maria Pavlou y Antonis Tsakmakis, Brill’s Plato Studies Series vol. 6, Brill, Leiden, 2020.

1. PARTE FILOSÓFICA

1.1 **Reflexión preliminar.** Leer y cómo leer (espontaneidad y reglamentación) La actividad filosófica y la aspiración a vivir filosóficamente: el cuidado del alma. Consciencia de la contingencia: ¿quiénes somos y en qué situación nos encontramos? ¿Cómo sería leer “filosóficamente” una obra “filosófica”? Dialogar y cómo dialogar (espontaneidad y reglamentación). ¿Cómo sería dialogar “filosóficamente” sobre una obra “filosófica”? Entre la *φιλία* y la *σοφία*. Entre la *τέχνη* y *θεία μοίρα*. Ejercitarnos en el preguntar. Amar el saber siendo precavidos ante el embeleso de lo que parece saber.

1.2 **Principios de lectura:** decidir pensar la obra como un hacer *hecho* y como un hacer *que se hace*, ambos con una función (la actividad de la mente que emula la actividad de la mente); pensar la obra *como si* nadie la hubiese pensado antes (el éxito no radica en su realización sino en la consciencia de simulación: atención al hacer); leer lenta y atentamente (*todo* es potencialmente significativo); asumir nuestras limitaciones y procurar mitigar la “barrera idiomática”.

1.3 **Aproximación a la obra:** ¿Qué es esta obra? ¿Por qué leemos esta obra hoy? ¿Por qué y para qué fue compuesta esta obra? ¿La obra juega alguna función en el lector? ¿Función *intrínseca* o función *proyectada*? El *Ion* como *obra* y como *diálogo*: doctrina, situación dramática y estructuración. ¿Qué *se hace* en el diálogo y qué *hace* el diálogo? “Hacer” como categoría más amplia que “decir”.

2. PARTE ANALÍTICA

“Prólogo” (530a – c). Definición socrática del buen rapsoda.

“Acto I” (530c – 532c). Cuestionamiento socrático de que Ion posea ἡ τέχνη.

“Acto II” (532c – 535a). El rapsodo y el poeta no hablan con τέχνη ο ἐπιστήμη sino por θεία μοίρα.

“Acto III” (535a - 539e). Sócrates sostiene que los rapsodas son οἱ ἐρμηνῆς de los poetas en virtud de una θεία μοίρα. Ion cuestiona que él mismo hable de Homero estando κατεχόμενος y μαινόμενος.

“Acto IV” (539e - 542b). Cuestionamiento sobre la τέχνη del rapsoda. Ἴόν el στρατηγός.

“PRÓLOGO”. DEFINICIÓN SOCRÁTICA DEL BUEN RAPSODA (530a – c).

Sócrates saluda a Ion (530a-b). Sócrates adula el oficio de rapsoda e, inadvertidamente, introduce una **definición de lo que es un buen rapsoda** y que Ion no dudará en aceptar:

Sóc. - Por cierto, Ion, que muchas veces os he envidiado a vosotros, los rapsodos, a causa de vuestro **arte** [τέχνης]; vais siempre adornados en lo que se refiere al aspecto externo, y os presentáis lo más bellamente que podéis, como corresponde a vuestro **arte** [τέχνης], y a la par necesitáis frecuentar a todos los buenos poetas y, principalmente, a Homero el mejor y más divino de ellos, y **aprender cuidadosamente su pensamiento y no sólo sus versos** [καὶ τὴν τούτου διάνοιαν ἐκμανθάνειν, μὴ μόνον τὰ ἔπη, ζηλωτόν ἐστιν]. Todo esto es envidiable. Porque no sería buen rapsoda aquel que no **entienda** lo que dice el poeta [οὐ γὰρ ἂν γένοιτό ποτε ἀγαθὸς ῥαψωδός, εἰ μὴ συνείη τὰ λεγόμενα ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ]. Conviene, pues, que el rapsoda llegue a ser un **intérprete del pensamiento del poeta**, ante los que le escuchan, ya que sería imposible, a quien no conoce lo que el poeta dice, expresarlo bellamente [τὸν γὰρ ῥαψωδὸν ἐρμηνέα δεῖ τοῦ ποιητοῦ τῆς διανοίας γίγνεσθαι τοῖς ἀκούουσι: τοῦτο δὲ καλῶς ποιεῖν μὴ γινώσκοντα ὅτι λέγει ὁ ποιητὴς ἀδύνατον.]. ¿No es digno de envidia todo esto? (530 b – c).

Ion no sólo acepta la descripción que hace Sócrates del buen rapsoda («Verdad dices, oh Sócrates. A mí, al menos, ha sido esto lo más trabajoso de mi **arte**» [ἀληθῆ λέγεις, ὦ Σώκρατες: ἐμοὶ γοῦν τοῦτο πλεῖστον ἔργον παρέσχεν τῆς τέχνης]), sino que, además, se atribuye a sí mismo ser, por una parte, «quien dice las cosas más hermosas sobre Homero» (530c) y, por otra parte, que **nadie mejor que él sabe «decir tantos y tan bellos pensamientos sobre Homero»** [οὔτε ἄλλος οὐδεὶς τῶν πρόποτε γενομένων ἔσχεν εἰπεῖν οὕτω πολλὰς καὶ καλὰς διανοίας περὶ Ὁμήρου ὅσας ἐγώ.] (530d). Ante esta declaración, **Sócrates le pide que le demuestre tal cosa.**

Preguntas:

- 1) ¿En qué sentido sería significativa la elección de Ion el rapsoda como interlocutor de este diálogo? ¿En qué sentido sería significativo el hecho de que en el diálogo no participe ningún otro interlocutor?
- 2) ¿Es “seria” la definición dada por Sócrates respecto a lo que es un buen rapsoda? Cuando Sócrates habla de la τέχνης del rapsoda (ir adornados y aprender el pensamiento del poeta), ¿está apelando a un concepto técnico de τέχνης o bien en un sentido lato? Sócrates comienza hablando del de la τέχνης de los rapsodas, pero acabará el diálogo negándosela.
- 3) ¿Es posible para Sócrates una τέχνης respecto a «ἐρμηνέα δεῖ τοῦ ποιητοῦ τῆς διανοίας»? ¿Es posible para nosotros tener semejante τέχνης respecto al filósofo?

ACTO I: CUESTIONAMIENTO SOCRÁTICO DE QUE ION POSEA ἢ τέχνη (530c-532c)

Sócrates inquiere a Ion sobre si puede hablar sobre distintos poetas o sólo de Homero. Ion reconoce sólo poder hablar de éste. Aunque afirma poder hablar de otros poetas **si hablan de los mismos temas** que Homero, acaba reconociendo que en caso de acuerdo o discrepancia respecto al tema tratado, un especialista podría dirimirlas mejor que él. Esto causa extrañeza en Sócrates: ¿a qué se debe que sus habilidades se limiten a Homero? Ion lo atribuye a que éste poetiza sobre esos temas mucho mejor que los otros poetas. **Sócrates problematiza este razonamiento** introduciendo un principio que el propio Ion aceptará:

Sóc. - Por tanto diremos, en resumidas cuentas, que **es siempre el mismo quien sabrá distinguir**, entre muchas personas que hablan sobre idéntico asunto, **al que dice bien y al que mal** [οὐκοῦν ἐν κεφαλαίῳ λέγομεν ὡς ὁ αὐτὸς γινώσεται ἀεὶ, περὶ τῶν αὐτῶν πολλῶν λεγόντων ὅστις τε εὖ λέγει καὶ ὅστις κακῶς]. O en caso de que no reconozca al que habla mal, es claro que tampoco al que bien; al menos tratándose del mismo asunto [ἢ εἰ μὴ γινώσεται τὸν κακῶς λέγοντα, δῆλον ὅτι οὐδὲ τὸν εὖ, περὶ γε τοῦ αὐτοῦ.] (531e – 532a).

Este principio **invalida lógicamente la pretensión de Ion** de poder hablar bien solamente de los temas tratados por Homero y no de los mismos temas tratados por otros poetas. Ante esto, Ion apela a **su propia experiencia**: cuando se habla de otros poetas no es capaz de contribuir significativamente al diálogo, pero cuando se trata de Homero, afirma, «no me falta qué decir». ¿Cómo explicar esto? Sócrates responde introduciendo una de las ideas clave del diálogo:

Sóc.- No es difícil, amigo, conjeturado; pues a todos es patente que **tú no estás capacitado para hablar de Homero gracias a una técnica y ciencia** [οὐ χαλεπὸν τοῦτό γε εἰκάσαι, ὃ ἔταϊρε, ἀλλὰ παντὶ δῆλον ὅτι τέχνη καὶ ἐπιστήμη περὶ Ὀμήρου λέγειν ἀδύνατος εἶ]; porque si fueras capaz de hablar por una cierta técnica, también serías capaz de hacerlo sobre los otros poetas, pues en cierta manera, la poética es un todo. ¿O no? [εἰ γὰρ τέχνη οἷός τε ἦσθα, καὶ περὶ τῶν ἄλλων ποιητῶν ἀπάντων λέγειν οἷός τ' ἂν ἦσθα: ποιητικὴ γὰρ πού ἐστιν τὸ ὅλον. ἢ οὐ;]

Ion. -Sí.

Sóc. - Pues **si se toma otra técnica cualquiera considerada como un todo, ¿no se encuentra en todas ellas el mismo género de investigación?** [οὐκοῦν ἐπειδὴν λάβῃ τις καὶ ἄλλην τέχνην ἡντινοῦν ὅλην, ὁ αὐτὸς τρόπος τῆς σκέψεως ἔσται περὶ ἀπασῶν τῶν τεχνῶν] Qué es lo que yo entiendo por esto, ¿querrás oírlo de mí, Ion?

Preguntas

1. ¿Es correcto afirmar que «es siempre el mismo quien sabrá distinguir, entre muchas personas que hablan sobre idéntico asunto, al que dice bien y al que mal»?
2. ¿Para Sócrates, es realmente la poética τὸ ὅλον? ¿Qué unificaría el todo de la poética?
3. ¿por qué la relación entre τέχνη καὶ ἐπιστήμη sólo se menciona dos veces en el diálogo y Sócrates pasa a centrarse solamente en la τέχνη?

4. ¿Por qué Ion no se defiende diciendo que él posee τέχνη και ἐπιστήμη respecto a Homero y no respecto a la poesía? ¿Sería posible argumentar a favor de la idea de que se puede tener τέχνη και ἐπιστήμη sobre un autor?

ACTO II. EL RAPSODO Y EL POETA NO HABLAN CON τέχνη ο ἐπιστήμη SINO POR θεία μοίρα (532c – 535a)

Sócrates consigue que Ion acepte la idea de que, si uno conoce la técnica en cuestión, es capaz de hablar sobre ella en su totalidad. Sócrates profundiza en este razonamiento presentando el ejemplo del arte escultórica y del arte musical (incluyendo aquí el de los rapsodos): quien conoce estos artes puede juzgar y discernir lo bien hecho de lo mal hecho. **Ion no puede contraargumentar, pero se aferra a su propia experiencia** y al juicio de los demás: «tengo el convencimiento íntimo de que, sobre Homero, hablo mejor y con más facilidad que nadie, y todos los demás afirman que yo hablo bien, cosa que no me ocurre si se trata de otros poetas». En este punto Sócrates introduce un largo discurso dirigido a afirmar que **poetas y rapsodos no hablan con técnica sino por posesión divina.** Dividiremos el discurso en las siguientes partes:

a) *Ion habla bien sobre Homero no por τέχνη sino por θεία δὲ δύναμις. Analogía del imán y los anillos.*

Sóc. -Ya miro, Ion, y es más, intento mostrarte lo que me parece que es. Porque no es una **técnica** lo que hay en ti al hablar bien sobre Homero; tal como yo decía hace un momento, una **fuerza divina** es la que te mueve, parecida a la que hay en la piedra que Eurípides llamó magnética y la mayoría, heráclea [ἔστι γὰρ τοῦτο τέχνη μὲν οὐκ ὄν παρὰ σοὶ περὶ Ὀμήρου εὖ λέγειν, ὃ νυνδὴ ἔλεγον, θεία δὲ δύναμις ἢ σε κινεῖ, ὥσπερ ἐν τῇ λίθῳ ἦν Εὐριπίδης μὲν Μαγνητὴν ὠνόμασεν, οἱ δὲ πολλοὶ Ἡρακλείαν.]. Por cierto que esta piedra no sólo atrae a los anillos de hierro, sino que mete en ellos una fuerza tal, que pueden hacer e lo mismo que la piedra, o sea, atraer otros anillos, de modo que a veces se forma una gran cadena de anillos de hierro que penden unos de otros. A todos ellos les viene la fuerza que los sustenta de aquella piedra. Así, también, la Musa misma crea inspirados, y por medio de ellos empiezan a encadenarse otros en este entusiasmo.

b) *Los buenos poetas épicos y líricos cantan sus poemas no por τέχνη sino por posesión divina (ἐνθεοὶ καὶ κατεχόμενοι).*

De ahí que todos los poetas épicos, los buenos, no es en virtud de una **técnica** por lo que dicen todos esos bellos poemas, sino porque están **endiosados** y **posesos** [πάντες γὰρ οἱ τε τῶν ἐπῶν ποιηταὶ οἱ ἀγαθοὶ οὐκ ἐκ τέχνης ἀλλ' ἐνθεοὶ ὄντες καὶ κατεχόμενοι πάντα ταῦτα τὰ καλά λέγουσι ποιήματα]. Esto mismo le ocurre a los buenos líricos, e igual que los que caen en el delirio de los Coribantes no están en sus cabales al bailar, así también los poetas líricos hacen sus bellas composiciones no cuando están serenos, sino cuando penetran en las regiones de la armonía y el ritmo poseídos por Baco, y, lo mismo que las bacantes sacan de los ríos, en su arrobamiento, miel y leche, cosa que no les ocurre serenas, de la misma

manera trabaja el ánimo de los poetas, según lo que ellos mismos dicen. Porque son ellos, por cierto, los poetas, quienes nos hablan de que, como las abejas, liban los cantos que nos ofrecen de las fuentes melifluas que hay en ciertos jardines y sotos de las musas, y que revolotean también como ellas.

c) Cuando el poeta poetiza estando poseído por la divinidad pierde su facultad de razonar

Y es verdad lo que dicen. Porque es una cosa leve, alada y sagrada el poeta, y no está en condiciones de poetizar antes de que esté **endiosado**, demente, y no habite ya más en él la inteligencia [κούφον γὰρ χρῆμα ποιητῆς ἐστὶν καὶ πτηνὸν καὶ ἱερόν, καὶ οὐ πρότερον οἷός τε ποιεῖν πρὶν ἂν ἐνθεός τε γένηται καὶ ἔκφρων καὶ ὁ νοῦς μηκέτι ἐν αὐτῷ ἐνῆ]. Mientras posea este don, le es imposible al hombre poetizar y profetizar [ἕως δ' ἂν τοῦτι ἔχη τὸ κτῆμα, ἀδύνατος πᾶς ποιεῖν ἄνθρωπος ἐστὶν καὶ χρησιμφοδεῖν]. Pero no es en virtud de una **técnica** como hacen todas estas cosas y hablan tanto y tan bellamente sobre sus temas, cual te ocurre a ti con Homero, sino por una **predisposición divina**, según la cual cada uno es capaz de hacer bien aquello hacia lo que la Musa le rige [ἄτε οὖν οὐ **τέχνη** ποιοῦντες καὶ πολλὰ λέγοντες καὶ καλὰ περὶ τῶν πραγμάτων, ὥσπερ σὺ περὶ Ὀμήρου, ἀλλὰ **θεία μοίρα**, τοῦτο μόνον οἷός τε ἕκαστος ποιεῖν καλῶς ἐφ' ὃ ἡ Μοῦσα αὐτὸν ὤρμησεν]; uno compone ditirambos, otro loas, otro danzas, otro epepeyas, otro yambos. En las demás cosas cada uno de ellos es incompetente. Porque no es gracias a una **técnica** por lo que son capaces de hablar así, sino por un **poder divino**, puesto que si supiesen, en virtud de una técnica, hablar bien de algo, sabrían hablar bien de todas las cosas [οὐ γὰρ **τέχνη** ταῦτα λέγουσιν ἀλλὰ **θεία δυνάμει**, ἐπεὶ, εἰ περὶ ἐνὸς τέχνη καλῶς ἠπίσταντο λέγειν, κἂν περὶ τῶν ἄλλων ἀπάντων].

d) El poeta es oí ἐρμηνῆς de los dioses, que hablan a través de él

Y si la divinidad les priva de la razón y se sirve de ellos como se sirve de sus profetas y adivinos es para que, nosotros, que los oímos, sepamos que no son ellos, privados de razón como están, los que dicen cosas tan excelentes, sino que **es la divinidad misma quien las dice y quien, a través de ellos, nos habla** [τοῖς χρησιμφοδοῖς καὶ τοῖς μάντεσι τοῖς θείοις, ἵνα ἡμεῖς οἱ ἀκούοντες εἰδῶμεν ὅτι οὐχ οὗτοί εἰσιν οἱ ταῦτα λέγοντες οὕτω πολλοῦ ἄξια, οἷς νοῦς μὴ πάρεστιν, ἀλλ' ὁ θεὸς αὐτός ἐστιν ὁ λέγων, διὰ τούτων δὲ φθέγγεται πρὸς ἡμᾶς.]. La mejor prueba para esta afirmación la aporta Tínicio de Calcis, que jamás hizo un poema digno de recordarse con excepción de ese peán que todos cantan, quizá el más hermoso de todos los poemas líricos; y que, según él mismo decía, era «un hallazgo de las musas». Con esto, me parece a mí que la divinidad nos muestra claramente, para que no vacilemos más, que todos estos hermosos poemas no son de factura humana ni hechos por los hombres, sino divinos y creados por los dioses, y que los **poetas** no son otra cosa que **intérpretes de los dioses**, poseídos cada uno por aquel que los domine [ἐν τούτῳ γὰρ δὴ μάλιστα μοι δοκεῖ ὁ θεὸς ἐνδείξασθαι ἡμῖν, ἵνα μὴ διστάζωμεν, ὅτι οὐκ ἀνθρώπινά ἐστιν τὰ καλὰ ταῦτα ποιήματα οὐδὲ ἀνθρώπων, ἀλλὰ θεία καὶ θεῶν, οἱ δὲ ποιηταὶ οὐδὲν ἀλλ' ἢ **ἐρμηνῆς** εἰσιν τῶν **θεῶν**, κατεχόμενοι ἐξ ὅτου ἂν ἕκαστος κατέχηται.]. Para mostrar esto, el dios, a propósito, cantó, sirviéndose de un poeta insignificante, el más hermoso poema lírico. ¿No te parece,IÓN, que estoy en lo cierto?

Ion acepta entusiastamente la concepción que tiene Sócrates de los poetas intérpretes de los dioses «por una especie de predisposición divina».

Preguntas:

1. ¿Qué significa exactamente *θεία μοίρα*?
2. ¿Son completamente opuestos la *τέχνη* y la *θεία μοίρα*?
3. ¿Qué significa exactamente que el poeta es οἱ ἐρμηνῆς de los dioses?
4. ¿El discurso de Sócrates es poético? Y si lo es, lo es en virtud de *τέχνη* o de *θεία μοίρα*? ¿Se aplicaría a sí mismo su propia crítica, a saber, que habla del arte de los poetas no por *τέχνη* sino por *θεία μοίρα*?

ACTO III. SÓCRATES SOSTIENE QUE LOS RAPSODAS SON οἱ ἐρμηνῆς DE LOS POETAS EN VIRTUD DE UNA *θεία μοίρα*. ION CUESTIONA QUE ÉL MISMO HABLE DE HOMERO ESTANDO *κατεχόμενος* Y *μαινόμενος* (535a-539e)

Después de hablar de los poetas, Sócrates pasa a centrarse en los **rapsodas** y pregunta a Ion si ellos son aquellos que interpretan las obras de los poetas y, en consecuencia, son **intérpretes de intérpretes**. Ion lo afirma. Sócrates muestra entonces que, cuando Ion interpreta los versos del poeta, tanto él como su público, están **arrebatados por la emoción**. Ion está de acuerdo. Es entonces cuando Sócrates introduce un nuevo discurso en el que **vincula su concepción del poeta con su concepción del rapsoda**:

a) *El rapsoda como anillo intermedio*

Sóc. - ¿No sabes que tal espectador es el último de esos anillos, a los que yo me refería, que por medio de la piedra Heraclea toman la fuerza unos de otros, y que **tú, rapsoda y aedo, eres el anillo intermedio** y que el mismo poeta es el primero? La divinidad por medio de todos éstos arrastra el alma de los hombres a donde quiere, enganchándolos en esta fuerza a unos con otros. Y lo mismo que pasaba con esa piedra, se forma aquí una enorme cadena de danzantes, de maestros de coros y de subordinados suspendidos, uno al lado del otro, de los anillos que penden de la Musa. Y cada **poeta** depende de su Musa respectiva. Nosotros expresamos esto, diciendo que está **poseído**, o lo que es lo mismo que está **dominado** [καὶ ὁ μὲν τῶν ποιητῶν ἐξ ἄλλης Μούσης, ὁ δὲ ἐξ ἄλλης ἐξήρτηται—ὀνομάζομεν δὲ αὐτὸ **κατέχεται**, τὸ δὲ ἐστὶ παραπλήσιον: **ἔχεται** γάρ].

b) *Ion habla por predisposición divina*

De estos primeros anillos que son los poetas, penden a su vez otros que participan en este entusiasmo, unos por Orfeo, otros por Museo, la mayoría, sin embargo, están poseídos y dominados por Homero. Tú perteneces a éstos, oh Ion, que estás poseídos por Homero; por eso cuando alguien canta a algún otro poeta, te duermes y no tienes nada que decir, pero si se deja oír un canto de tu poeta, te despiertas inmediatamente, brinca tu alma y se te ocurren muchas cosas; porque **no es por una técnica o ciencia** por lo que

tú dices sobre Homero las cosas que dices, sino por un **don divino**, una especie de **posesión** [οὐ γὰρ τέχνη οὐδ' ἐπιστήμη περὶ Ὅμηρου λέγεις ἢ λέγεις, ἀλλὰ **θεία μοῖρα καὶ κατοκωχῆ**], y lo mismo que aquellos que, presos en el tumulto de los coribantes, no tienen el oído presto sino para aquel canto que procede del dios que les posee, y le siguen con abundancia de gestos y palabras y no se preocupan de ningún otro, de la misma manera, tú, oh Ion, cuando alguien saca a relucir a Homero, te sobran cosas que decir, mientras que si se trata de otro poeta te ocurre lo contrario. La causa, pues, de esto que me preguntabas, de por qué no tienes la misma facilidad al hablar de Homero que al hablar de los otros poetas, te diré que es porque **tú no ensalzas a Homero en virtud de una técnica, sino de un don divino** [ὅτι οὐ τέχνη ἀλλὰ **θεία μοῖρα** Ὁμήρου δεινὸς εἶ ἐπαινέτης] (535e – 536d).

Ion reconoce el buen hablar de Sócrates pero **no acepta la idea de que «ensalce a Homero poseso y delirante»** [κατεχόμενος καὶ μαινόμενος] y le dice que él pensaría igual si le escuchara hablar (536d). Sócrates, que indirectamente no le da ocasión de hacerlo, pregunta a Ion **«¿de cuál de los temas de que habla Homero habla mejor?»**. Ion dice que de todos, lo cual Sócrates pone en duda y pretende demostrar haciendo que Ion hable sobre las distintas artes de las que habla Homero. Ion recita de memoria lo que dice Homero sobre la técnica de conducir el carro (537 a-b), y a partir de aquí se producirá **un diálogo** en el que Sócrates llevará a Ion a reconocer que las artes de las que habla Homero y el arte del rapsoda son distintos, y que quien puede hablar con conocimiento de cada arte es quien posee ese arte (536e – 539e).

Preguntas:

1. ¿La *θεία μοῖρα* sólo opera en la recitación de la poesía o también en los comentarios (elogiosos) sobre el pensamiento del poeta? ¿Los comentarios elogiosos (bellas palabras) sobre el poeta son también poesía?
2. ¿Es razonable que Ion rechace la idea de que ensalce a Homero *κατεχόμενος καὶ μαινόμενος*?
3. ¿Por qué Sócrates ni permite a Ion demostrarle que no habla sobre Homero estando *κατεχόμενος καὶ μαινόμενος*?
4. ¿Qué pretende Sócrates al permitir a Ion, en este momento concreto, el recitar el pasaje de la *Iliada* sobre la técnica de conducir el carro?

ACTO IV. CUESTIONAMIENTO SOBRE LA *τέχνη* DEL RAPSODA. ION EL *στρατηγός*. (539e - 542b)

Después del diálogo anterior, **Sócrates solicita a Ion que le señale** «aquellos pasajes que son asunto del rapsodo y del **arte del rapsodo**, aquellos que le pertenece a él estudiarlos y juzgarlos, mejor que a hombre alguno» [ὅποια τοῦ ῥαψωδοῦ ἐστίν, ὃ Ἴων, καὶ τῆς *τέχνης* τῆς ῥαψωδικῆς, ἃ τῷ ῥαψωδῷ προσήκει καὶ σκοπεῖσθαι καὶ διακρίνειν παρὰ τοὺς ἄλλους ἀνθρώπους] (539e). **Ion afirma que son todos**, pero Sócrates le recuerda que ya había reconocido que el arte del rapsoda es distinto a las distintas artes de las que habla poéticamente. Ion recula y afirma

entonces que el arte del rapsodo implica todos los temas exceptuando «lo que se refiere a las otras artes» (540b). En ese momento, Sócrates pregunta: «**¿sobre qué cosas versa tu arte si no versa sobre todo eso?**», a lo que Ion responde que «sobre aquellas cosas que son propias de que las diga un hombre o una mujer, un esclavo o un libre, el que es mandado o el que manda». A partir de este punto, Sócrates conduce a Ion a refutar su propia afirmación (540b – 540d) hasta que éste afirma que «lo que diría un general para arengar a sus soldados» corresponde a «las cosas que conoce el rapsodo». Ante la sorpresa de Sócrates, Ion afirma que «al menos yo sabría qué es lo que tiene que decir un general» [Γνοίην γούν ἂν ἔγωγε οἷα στρατηγὸν πρέπει εἰπεῖν.].

Sócrates inicia nuevamente un **procedimiento dialéctico por el que conduce Ion a afirmar**, por una parte, que «son la misma cosa el arte del rapsodo y el arte del general» y, por otra parte, que «aquel que es buen rapsodo será también un buen general», si bien no ocurre que «quien es un buen general será también un buen rapsodo» (541a). A la pregunta de Sócrates de que, si es el mejor rapsoda de Grecia, también será **su mejor general**, Ion lo afirma añadiendo que «todo esto lo he aprendido de Homero». Sócrates cuestiona a Ion el no ser, pues, un general, poniendo Ion como excusa el hecho de ser Éfeso. Sócrates pone algunos contraejemplos pero no deja intervenir a Ion y acaba el diálogo con **el planteamiento de un dilema para su interlocutor**:

Pero, de hecho, oh Ion, **si dices la verdad cuando afirmas que es por una técnica y una ciencia por lo que eres capaz de ensalzar a Homero**, eres injusto [οὐδεμιᾶς ἐλάττων πόλεως; ἀλλὰ γὰρ σύ, ὦ Ἴων, εἰ μὲν ἀληθῆ λέγεις ὡς τέχνη καὶ ἐπιστήμη οἷός τε εἶ Ὅμηρον ἐπαινεῖν, ἀδικεῖς.], sin embargo; porque, asegurando que sabes muchas y bellas cosas sobre Homero [πολλὰ καὶ καλὰ περὶ Ὁμήρου] y diciendo que me las vas a mostrar, te burlas de mí y estás muy lejos de mostrármelas, y ni me quieres indicar cuáles son los temas sobre los que tú estás versado, a pesar de que te lo ruego insistentemente, sino que, como Proteo, tomas todas las formas y vas de arriba para abajo, hasta que, por último, habiéndoteme escapado, te me apareces como general, por no mostrarme lo versado que estás en la sabiduría de Homero [περὶ Ὁμήρου σοφίαν]. Si, como acabo de decir, eres experto en Homero y, habiéndome prometido enseñarme esta técnica, te burlas de mí, entonces cometes una injusticia; pero si, por el contrario, no eres experto, sino que, debido a una predisposición divina y poseído por Homero, dices, sin saberlas realmente, muchas y bellas cosas sobre este poeta -como yo he afirmado de ti-, entonces no es culpa tuya. Elige, pues, por quién quieres ser tenido, por un hombre injusto o por un hombre divino. (542e)

Ante este dilema, Ion prefiere «ser tenido por divino», aceptando indirectamente que **no es «porque sea un experto ensalzador de Homero»** [τοῦτο τοίνυν τὸ κάλλιον ὑπάρχει σοι παρ' ἡμῖν, ὦ Ἴων, θεῖον εἶναι καὶ μὴ τεχνικὸν περὶ Ὁμήρου ἐπαινέτην.].

Preguntas:

1. ¿En qué momento Ion afirma que es por τέχνη και ἐπιστήμη por lo que es capaz de ensalzar a Homero? ¿Lo hace en algún momento directa o indirectamente?
2. ¿Por qué Ion no objeta a Sócrates que no ha podido mostrarle su τέχνη porque no le ha dejado hablar?
3. ¿Es Ion el blanco de la crítica de Sócrates? ¿Lo es el oficio de rapsoda? ¿o el oficio de poeta? ¿Podría ser otra cosa en lugar de las anteriores?
4. ¿No es acaso nuestra posición respecto a Platón la misma que la de Ion respecto a Homero?

3. PARTE “ACADÉMICA”

Los rapsodas

El Ion es una conversación entre Sócrates y un rapsoda. Este nombre (literalmente «cosedor de cantos», véase Pínd. Nem. 2 ad init.) se les daba originalmente a recitadores como Homero y Hesíodo, que interpretaban su propia poesía y se acompañaban con una lira (Platón, Rep. 600d, Arist., Ret. 1403b22). Posteriormente se aplicaba a recitadores profesionales, que no eran poetas, pero declamaban poesía, sobre todo la de Homero (véase, por ejemplo, Plat., Leyes 658d), en varias ciudades griegas y en los grandes festivales, en los que congregaban a grandes multitudes y competían en los certámenes, distinguiéndose por un bastón y unas vestiduras especiales (Ion 535d).(...). A juzgar por dos observaciones de Jenofonte, eran una especie de clase admirada por sus poderes mnemónicos e histriónicos, pero no por sus facultades intelectuales.

GUTHRIE, *Historia de la filosofía griega* IV, p. 196

Los poetas

[P]ara entender a Platón debemos saber lo que se esperaba de un poeta y cómo concebían su tarea él mismo y su audiencia (porque la poesía se escribía para ser oída, no para ser leída) en los siglos quinto y cuarto a. C. Sabemos que en general su función se consideraba fundamentalmente didáctica y que hasta el siglo V el consejo moral y político se impartía normalmente en forma métrica.(...). Podemos recordar brevemente a Hesíodo, Solón y Teognis, y la afirmación de Aristófanes de que los poetas cumplen en relación con los adultos la función que realizan los maestros de escuela con los niños y la manera en que tiene lugar el certamen poético en las Ranas entre Esquilo y Eurípides, que se basa finalmente en el efecto moral y práctico de sus obras. Protágoras (en Platón) afirma que los poetas han desempeñado en el pasado la misión educativa de los sofistas y dice que los escolares atenienses aprendían de memoria buenos poemas con objeto de estimular en ellos la emulación de las obras de los héroes allí relatadas y glorificadas. Hipias utiliza personajes homéricos en un sermón sobre el comportamiento viril, y podemos estar seguros de que «el embellecimiento» que Ion hacía de Homero obedecía a las mismas líneas morales. Havelock llegó incluso a escribir que la concepción platónica del papel tradicional que había tenido la poesía hasta su tiempo era básicamente correcta. «La poesía no era ‘literatura’, sino una necesidad social y política. No era una forma artística ni una creación de la imaginación individual, sino una enciclopedia mantenida por el esfuerzo y la cooperación de los ‘mejores gobiernos griegos’»

GUTHRIE, *Historia de la filosofía griega* IV, p. 196

La *techné* en Platón

Plato's interest in *technê* is not innocent. He uses the notion as a way of explicating central themes, such as virtue, ruling, and the creation of the cosmos. As a consequence, he develops a complex account of *technê*. First of all, a craft has a function (*ergon*); this is what it characteristically does or what it characteristically

accomplishes. In fact, crafts are differentiated by their specific functions (*erga*)(*Rep.* 346a). A similar idea is assumed in the exchange between Dionysiodorus and Socrates (*Euthydemus* 301c), as it is by Socrates in *Euthyphro* (13d) and *Ion*(537c). While the *ergon* of a craft is its goal, the goal is frequently identified with a result separate from the activity of the craft. In the *Euthydemus* (291e) the goal (*ergon*) of medicine is health just as food is the goal (*ergon*) of farming. When in the *Charmides* (165e) Critias denies that calculation has an *ergon*, in the way that a house is the *ergon* of building or a garment of weaving, Socrates answers that nevertheless calculation is about the odd and the even. His answer suggests the possibility of a *technê* whose goal is not a separate result — an idea to be found in the *Statesman*. Still in the *Gorgias* (453e–454a) Socrates argues that calculation produces as its *ergon* persuasion about the amount of the odd and the even — a result separate from the activity of calculation.

RICHARD PARRY, *Episteme and techne*, 2003, en <https://plato.stanford.edu/entries/episteme-techne/>

So far then, **a craft is defined by its goal and is a kind of knowledge.** Fully developed, this knowledge is knowing how to accomplish a goal on the basis of an understanding of the goal; the understanding can be articulated in an account. The account informs and guides the skilled practice. A craftsman's being able to articulate the goal is most fully developed, perhaps, in the *Laws*. The Athenian Stranger describes the distinction between the slave doctor and the doctor of free men as resting on the ability to give an account. The slave doctor relies on experience (*empeiria*) and has no account to give for his procedure. The free doctor not only has an account, he communicates it to his patients as a way of eliciting their cooperation in the course of treatment (720 b–d). Presumably, the patients come to appreciate the reasons for the actions the doctor undertakes as well as the regimen he prescribes because they better understand the nature of health and the way the treatments produce health. In fact, the empiric doctor laughs at the free doctor for instructing his patients — as though he were trying to make them into doctors themselves (857 d–e).

RICHARD PARRY, *Episteme and techne*, 2003, en <https://plato.stanford.edu/entries/episteme-techne/>

There is a second feature of *technê* that is vital for understanding its importance to Plato. In the *Gorgias*, ***technê* is distinguished from *empeiria* not only by its ability to give an account but also because it seeks the welfare of its object.** The physician and the physical trainer seek the welfare of the body, just as the judge and the legislator seek the welfare of the soul (464c). These features of *technê* figure in one of Plato's persistent themes, the knowledge needed to rule the city. One of its most important occurrences is in the *Republic*, where Socrates characterizes ruling as a kind of *technê* that looks out after the welfare of the city (*Rep.* 342e). But in other dialogues as well, the authentic ruler has a knowledge, both practical and theoretical, that allows him to achieve what is good for the city. In fact, the passage just cited from the *Laws* is part of an analogy to explain why the legislator should be able to explain to the citizens the reasons behind the law, and presumably why the law is good for the city.

RICHARD PARRY, *Episteme and techne*, 2003, en <https://plato.stanford.edu/entries/episteme-techne/>

La analogía del imán

By any standard—including position, content, influence, and literary attractiveness—the **Magnet Speech is the heart of *Ion*.** With respect to its influence, Stern-Gillet focuses on P. B. Shelley in "(6)," and since his *A Defense of Poetry* notoriously adds an internal poetic ingenium or genius to the external influence of the Muse hymned in the *Magnet*, it is high time for this great Romantic to make a

gracious exit from serious discussions of the dialogue, particularly in the wake of Coleridge's far more apposite and illuminating response (more on this below). Beginning with the claim that "Socrates cunningly mixes flattering and unflattering language" in the Speech, Stern-Gillet proceeds to flatten the flattery. Although the claim that Ion "eagerly accepts Socrates' suggestion that good poets are so by divine dispensation" in accordance with "(5)" has as much to do with "(1)" as with the Speech itself, it is importantly false, since he resists the application of this model to himself (536d4–7) and indeed disproves it (535e3–6). In any case, essential to the flattening of "(4)" is her deflationary account of *θεία μοῖρα*, whereby—"once Socrates' speech is divested of its mythological trappings, reduced in scope and translated into everyday speech"¹⁶⁷—what begins as "a rare divine gift" and ends by becoming "the ambiguous notion of *theia moira*," has in the interim become a mere "sop" that Plato did not think "could adequately account for either the poetic impulse or the execution of the product."

WILLIAM ALTMAN, *Ascent to the Beautiful*, p. 326

IMPORTANTE: "TODOS SOMOS ION"

What makes Ion such an important dialogue is that every scholar who writes about Plato occupies the same position in relation to him that Ion does to Homer. We are Plato's interpreters, and we too should ask ourselves all of the relevant questions: Is it our intention to say *πολλὰ καὶ καλὰ* about him? Do we know Plato's works by heart? Could any one of us be safely and accurately described as an "admirer [*ἐπαινέτης*]" (Prt. 309a6; cf. 536d3 and 542b4) of Plato—i.e., one who is prepared to praise (*ἐπαινέειν*) him—on the analogy of what Socrates asks his unnamed friend at the start of *Protagoras*? Are we aware of what it is that makes Homer such a great poet—i.e., in no way comparable with Tynnichus (cf. 534d5–7 and 530b10)—and by extension what makes Plato a great poet, philosopher, and teacher as well? Are we committed to revealing Plato's *διάνοια* along with affirming the existence of "authorial intent" that any such revelation requires? If we are not, we should move on to some other precinct of philosophy. But if we are, and if we enjoy some measure of success in doing so, is it because we possess a *τεχνή* that makes it equally easy for us to expound Aristotle as well as Plato, and say equally fine things about the Presocratics and the Hellenistic schools? Finally, when we travel the world giving invited lectures as Professors of Ancient Philosophy while dressed in accordance with our particular form of self-fashioning, are we really any better or even any different from Ion? And if we leave no room whatsoever for *θεία μοῖρα* in our own ability to find new things in Plato every time we read one of his wondrous dialogues, is it really Ion who should be regarded as "full of himself"?

WILLIAM ALTMAN, *Ascent to the Beautiful*, p. 329

The fact that Socrates can say such beautiful things about the Muses and their interpreters in his Speech (534e4–5)—thus setting up his attempt to present rhapsodes as the interpreters of those interpreters (cf. 535a6–10; cf. 530c3–4)—proves that it is only by giving an inspired speech himself that Socrates can prove that it is not by *τέχνη* that Ion can say *πολλὰ καὶ καλὰ* about Homer, and that is just the flipside of saying that it is by *θεία μοῖρα* that he can do so and does. If that seems too strong, then let's say that **it is by *θεία μοῖρα* that a critic can entertain the possibility that it is *θεία μοῖρα* that makes Socrates' Magnet Speech possible, and thus the basis for an "inspired interpretation."**

WILLIAM ALTMAN, *Ascent to the Beautiful*, p. 329