

que hubieras temido ante los dioses arriesgarte temerariamente, si no obrabas rectamente, y hubieras sentido vergüenza ante los hombres. Por ello, sé bien que tú crees saber con precisión lo que es pío y lo que e no lo es. Así pues, dímelo, querido Eutifrón, y no me ocultes lo que tú piensas que es.

EUT. — En otra ocasión, Sócrates; ahora tengo prisa y es tiempo de marcharme.

SÓC. — ¿Qué haces, amigo? Te alejas derribándome de la gran esperanza que tenía de que, tras aprender de ti lo que es pío y lo que no lo es, me libraría de la 16a acusación de Meleto demostrándole que, instruido por Eutifrón, era ya experto en las cosas divinas y que ya nunca obraría a la ligera ni haría innovaciones respecto a ellas por ignorancia, y, además, que en adelante llevaría una vida mejor.

## I O N

## INTRODUCCIÓN

Desde que, en 1910, Contantin Ritter en su conocido libro sobre Platón trató de mostrar, apoyándose en rasgos característicos de su estilo, la inautenticidad del *Ion*, una larga polémica se desató en torno a este tema. Si, por un lado, era difícil probar, inequívocamente, la paternidad platónica de este diálogo, por otro, la gracia, la profundidad también y el contenido de esta pequeña obra maestra parecían encerrar algunos de los temas esenciales del platonismo.

H. Flashar, en su monografía, ha interpretado el diálogo como una pieza ejemplar para entender la filosofía de Platón, que inicia aquí un tema que recibe su última modulación en las *Leyes*, pasando por el *Menón* y el *Fedro*.

El personaje que provoca esta discusión sobre la poesía es el rapsodo Ion. Si no tuviésemos datos suficientes, sólo por este diálogo podríamos descubrir la importancia de estos cantores ambulantes que constituyeron los primeros fundamentos de la educación griega<sup>1</sup>. Los rapsodos llegaron a constituir distintas asociaciones, especializadas, sobre todo en temas homé-

<sup>1</sup> La importancia de esta cultura oral ha sido puesta de manifiesto, entre otros, por ERIC A. HAVELock, *Preface to Plato*, Cambridge, Massachusetts, 1963. También C. M. BOWRA, *Heroic Poetry*, Londres, 1952; W. SCHADEWALDT, *Vom Homers Welt und Werk*, Stuttgart, 1959<sup>3</sup>.

ricos, y a través de ellos tomaron cuerpo los dos grandes poemas épicos.

Pero el interés del *Ion* reside fundamentalmente en haber planteado el tema de la inspiración poética que ya Demócrito había mencionado (fr. 18), describiendo el contenido de ese fenómeno que recorre, desde Homero y Hesíodo con sus invocaciones a las Musas, toda la literatura griega.

El diálogo pretende mostrar que no es por un arte, o un cierto aprendizaje, por lo que se está en contacto con la poesía, sino por una especie de predisposición, de don divino, que engarza, como una cadena, los componentes y comunicadores del mensaje poético. Esta imagen de la cadena que magnetiza a todos sus eslabones, desde la Musa hasta el último oyente, es una de las grandes metáforas de Platón.

Sin embargo, la conversación con Ion no trata de mostrar qué clase de conocimiento tiene el rapsodo. Lo decisivo de la obra platónica lo constituyen los dos largos monólogos de Sócrates.

Goethe, en su escrito de 1796 sobre Platón y el *Ion*, había sostenido el carácter irónico que posee toda la explicación socrática<sup>2</sup>; pero hay aquí algo más que una ironía.

La oposición fundamental se da entre conocimiento racional, inteligencia (*noûs*) y arrebató o entusiasmo. El *noûs* tendría que ver con un tipo de conocimiento capaz de organizar un saber sobre cuyos presupuestos pueda construirse un cierto sistema conceptual. Este sistema nos permite dar cuenta de hechos que, de algún modo, tengan que ver con él. El poeta, sin embargo, no goza de esta claridad. Sumergido en un extraño poder cósmico, su voz no hace más que transmitir mensajes de los que no puede dar cuenta.

<sup>2</sup> Reproducido en la edición del *Ion* de H. FLASHAR, Munich, 1963, págs. 42-46.

A pesar de las hermosas definiciones y comparaciones: «es una cosa leve, alada y sagrada el poeta» (534b), «son 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» (534a-b), Platón, efectivamente, parece situar esta especie de conocimiento «poético» por debajo del aprendizaje que ofrece la técnica<sup>3</sup>.

Buscando un objeto adecuado sobre el que versase exactamente el quehacer poético, no surge, en el *Ion*, el gran recurso que habría solucionado la aporía: el lenguaje. Falta todavía la experiencia del *Crátilo* y sobre todo los pasajes finales del *Fedro* (275a sigs.) en los que el *logos* adquiere una determinada entidad histórica. De todas formas, tal vez los eslabones de esa cadena de que Sócrates habla en el *Ion* sean las palabras, el lenguaje como vínculo intersubjetivo capaz de crear, en su retícula abstracta, la concreta realidad de la Polis (Aristóteles, *Política* 1253a).

#### NOTA SOBRE EL TEXTO

El *Ion*, que indudablemente es una obra de juventud y cuya redacción puede situarse entre los años 394-391 a. C., se ha conservado en más de 20 manuscritos, de los que sólo se han colacionado 12, y de los cuales se utilizan 5 en las ediciones usuales. Para la traducción se ha seguido la edición de J. BURNET, *Platonis Opera*, 5 vols., Oxford, 1900-7, aunque, comparándola con otras, como la de L. MERIDIÉ (París, 1931). Son valiosas también las de V. ALBINI, *Ione, con introduzione e commentario*,

<sup>3</sup> Cf. E. LLEDÓ, *El concepto Poiesis en la filosofía griega*, Madrid, 1961, especialmente el capítulo IV; también del mismo autor, «Demócrito, fragmento 18», en *Actas del primer Congreso español de Estudios Clásicos*, 1958, págs. 327-333, y ROSEMARY HARRIOT, *Poetry and Criticism before Plato*, Londres, 1969.

Florenia, 1954, y H. FLASHAR, *Ion. Griechisch-deutsch*, Munich, 1963. Excelente introducción ofrece la edición de J. D. GARCÍA BACCA, *Platón: El Banquete, Ion*, México, 1944. De las ediciones antiguas es todavía utilizable la de St. G. STOCK, *The Ion of Plato, with introduction, text and notes*, Oxford, 1909.

## BIBLIOGRAFIA

- H. G. GADAMER, *Plato und die Dichter*, Francfort, 1934.  
 J. MORREAU, «Les thèmes platoniciens de l'Ion», *Revue des Etudes Grecques* 52 (1939), 419-428.  
 W. J. VERDENIUS, «L'Ion de Platon», *Mnemosyne* III, 11 (1943), 233-262.  
 C. LA DRIÈRE, «The problem of Plato's Ion», *The journal of aesthetics and art criticism* 10 (1951), 26-34.  
 M. S. RUIPÉREZ, «Sobre la cronología del Ion de Platón», *Aegyptus*, 33 (1953), 241-246.  
 H. DILLER, «Probleme des platonischen Ion», *Hermes* 83 (1955), 171-187.  
 H. FLASHAR, *Der Dialog Ion als Zeugnis platonischer Philosophie*, Berlín, 1958.  
 E. A. WYLLER, «Platons Ion. Versuch einer Interpretation», *Symbolae Osloenses* 34 (1958), 19-38.  
 L. GIL, *Los antiguos y la «inspiración» poética*, Madrid, 1967.

## ION

## SÓCRATES, ION

SÓCRATES. — ¡Bienvenido, Ion! ¿De dónde nos acabas 530a de volver ahora? ¿De tu patria, Éfeso?

ION. — De ninguna manera, oh Sócrates, sino de Epidauro, de las fiestas de Asclepio.

Sóc. — ¿Celebran, acaso, los de Epidauro en honor del dios, juegos de rapsodos?

ION. — Ciertamente; y además de todo lo que tiene que ver con las musas.

Sóc. — ¿Y qué? Seguro que has competido. ¿Qué tal lo has hecho?

ION. — Nos hemos llevado los primeros premios, Só- b crates.

Sóc. — ¡Así se habla! Procura, pues, que sea nuestra también la victoria en las Panateneas<sup>1</sup>.

ION. — Lo será, si el dios quiere.

Sóc. — Por cierto, Ion, que muchas veces os he envidiado a vosotros, los rapsodos, a causa de vuestro arte; vais siempre adornados en lo que se refiere al aspecto externo, y os presentáis lo más bellamente que podéis, como corresponde a vuestro arte, y al par necesitáis frecuentar a todos los buenos poetas y, prin-

<sup>1</sup> Más importante que las fiestas de Epidauro, en honor del dios de la medicina, era el gran festival que Atenas organizaba para honrar a su diosa. Entre otras competiciones, destacaban los concursos entre rapsodos.

principalmente, a Homero el mejor y más divino de ellos, y penetrar no sólo sus palabras, sino su pensamiento<sup>2</sup>.

c Todo esto es envidiable. Porque no sería buen rapsodo aquel que no entienda lo que dice el poeta. Conviene, pues, que el rapsodo llegue a ser un intérprete del discurso del poeta, ante los que le escuchan, ya que sería imposible, a quien no conoce lo que el poeta dice, expresarlo bellamente. ¿No es digno de envidia todo esto?

d Ion. — Verdad dices, oh Sócrates. A mí, al menos, ha sido esto lo más trabajoso de mi arte, por eso creo que de todos los hombres soy quien dice las cosas más hermosas sobre Homero; de manera que ni Metrodoro de Lamsaco, ni Estesíbroto de Tasos, ni Glaucón<sup>3</sup>, ni ninguno de los que hayan existido alguna vez, han sabido decir tantos y tan bellos pensamientos sobre Homero, como yo.

Sóc. — ¡Magnífico, Ion! Es claro, pues, que no rehusarás hacer una prueba ante mí.

Ion. — Antes al contrario, Sócrates, creo que es digno de oírse lo bien que he adornado a Homero, de modo

<sup>2</sup> Es interesante la distinción que surge en este pasaje. Lo dicho —*ta legómena*— precisa de *synesis*, de percepción auditiva inteligente. El verbo *syniēmi*, uno de los que constituyen el campo semántico del conocimiento, tiene el sentido de captar algo por el oído y seguir mentalmente esa percepción; un pensar constituido, pues, por la interpretación de lo dicho; un primer brote hermenéutico que florecerá en el *Fedro*. La terminología de todo lo que dice Sócrates a Ion en este pasaje alude a esta dualidad entre lo dicho y su sentido.

<sup>3</sup> Metrodoro de Lámpsaco, discípulo de Anaxágoras, explicaba alegóricamente los poemas homéricos. Los héroes eran fuerzas cósmicas, y el Olimpo, una especie de organismo. — Estesíbroto de Tasos era también otro rapsodo del siglo V, del cual hay abundantes referencias. Más difícil de precisar es Glaucón, tal vez el de Región, autor de un tratado sobre los antiguos poetas y al que Aristóteles menciona en su *Poética* (1461b 1), o bien el de Teos, del que también habla en la *Retórica* (1403b 26).

que me considero digno de ser coronado por los homéridas<sup>4</sup> con una corona de oro.

Sóc. — Yo, por mi parte, me tomaré tiempo para 531a escucharte; pero ahora respóndeme a esto, ¿eres capaz únicamente de hablar sobre Homero, o también sobre Hesíodo y Arquíloco?

Ion. — No, no, únicamente sobre Homero. A mí me parece ya bastante.

Sóc. — ¿Hay algo sobre lo que Homero y Hesíodo dicen las mismas cosas?

Ion. — Ya lo creo, y muchas.

Sóc. — Y acerca de ellas, ¿qué expondrías tú más b bellamente, lo que dice Homero o lo que dice Hesíodo?

Ion. — Me daría igual, Sócrates, si es que se refieren a lo mismo.

Sóc. — Y, ¿con respecto a aquello sobre lo que no dicen las mismas cosas? Sobre el arte adivinatorio, por ejemplo, ambos, Homero y Hesíodo, dicen algo de él.

Ion. — Ciertamente.

Sóc. — Entonces, aquellas cosas sobre las que, hablando de adivinación, están de acuerdo los dos poetas y aquellas otras sobre las que difieren, ¿serías tú quien mejor las explicase o uno de los buenos adivinos?

Ion. — Uno de los adivinos.

Sóc. — Y si tú fueras adivino, y fueras capaz de interpretar aquellas cosas en las que concuerdan, ¿no sabrías, quizá, interpretar aquellas en las que difieren?

Ion. — Es claro.

Sóc. — ¿Cómo es, pues, que tú eres experto en Ho- c mero y no en Hesíodo o en alguno de los otros poetas? ¿O es que Homero habla de cosas distintas de las que hablan todos los otros poetas? ¿No trata la mayoría de las veces de guerra, de las mutuas relaciones entre

<sup>4</sup> Homéridas, rapsodos de Quíos, que se decían descendientes de Homero. Cf. Zs. RITROK, «Die Homeriden», *Acta Antiqua*, 1970, 1-29.

hombres buenos y malos, entre artesanos u hombres sin oficio? ¿No habla también de cómo se relacionan los dioses entre sí y de su trato con los hombres, de los fenómenos del cielo y del infierno, del nacimiento d de los dioses y los héroes? ¿No son estas cosas sobre las que Homero hizo su poesía?

ION. — Evidentemente, oh Sócrates.

Sóc. — Pero cómo, ¿es que los otros poetas no lo hicieron sobre las mismas?

ION. — Sí, Sócrates, pero no han poetizado de la misma manera que Homero.

Sóc. — ¿Cómo, pues?, ¿peor?

ION. — Con mucho.

Sóc. — Y Homero, ¿mejor?

ION. — Sin duda que mejor, por Zeus.

Sóc. — Y bien, querido, insuperable Ion, cuando muchos hablan de los números y uno lo hace mejor, ¿podrá alguien reconocer con certeza al que así habla?

e ION. — Yo digo que sí.

Sóc. — Y ¿es el mismo el que distingue a los que hablan mal, o es otro?

ION. — El mismo, sin duda.

Sóc. — Por tanto, éste será aquel que posea la ciencia de los números.

ION. — Sí.

Sóc. — ¿Entonces qué? Cuando, entre muchos que hablan de cuáles deben ser los alimentos sanos, uno habla mejor, ¿habrá alguien capaz de saber que dice cosas excelentes el que las dice, y otro, a su vez, de conocer que habla mal, el que así habla?, o ¿son el mismo?

ION. — Es claro que el mismo.

Sóc. — ¿Y quién será? ¿Qué nombre le daremos?

ION. — Médico.

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. O en caso de que no reconozca al que habla mal, es claro que tampoco al que bien; 532a al menos tratándose del mismo asunto.

ION. — Así es.

Sóc. — ¿De modo que el mismo es experto en ambos?

ION. — Sí.

Sóc. — Y bien, tú dices que Homero y los otros poetas, entre los que están Hesíodo y Arquíloco, hablan de las mismas cosas, pero no lo mismo, sino que uno bien y los otros peor.

ION. — Y digo verdad.

Sóc. — Luego si tú conoces al que habla bien, conocerás sin duda que hablan peor los que peor hablan. b

ION. — Eso parece.

Sóc. — Así, pues, amigo, diciendo que Ion es tan capaz sobre Homero como sobre los otros poetas no erraremos, ya que llega a afirmar que el mismo crítico podrá serlo de cuantos hablan de las mismas cosas, y que, prácticamente, casi todos los poetas poetizan sobre los mismos temas.

ION. — ¿Cuál es, entonces, la causa, oh Sócrates, de que yo, cuando alguien habla conmigo de algún otro poeta, no me concentro y soy incapaz de contribuir en c el diálogo con algo digno de mención y me encuentro como adormilado? Pero si alguno saca a relucir el nombre de Homero, me espabilo rápidamente, pongo en ello mis cinco sentidos y no me falta qué decir.

Sóc. — No es difícil, amigo, conjeturarlo; pues a todos es patente que tú no estás capacitado para hablar de Homero gracias a una técnica y ciencia; 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?

ION. — Sí.

d Sóc. — Pues si se toma otra técnica cualquiera considerada como un todo, ¿no se encuentra en todas ellas el mismo género de investigación? Qué es lo que yo entiendo por esto, ¿querrás oírlo de mí, Ion?

ION. — Por Zeus, que es esto lo que quiero, Sócrates. Pues yo me complazco oyéndoos a vosotros los que sabéis.

Sóc. — ¡Qué más quisiera yo que estuvieses en lo cierto, oh Ion! Sois vosotros, más bien, los que sois sabios, los rapsodos y actores y aquellos cuyos poemas cantáis. Yo no digo, pues, sino la verdad que corresponde a un hombre corriente. Por lo demás, con respecto a lo que te acabo de decir, fíjate qué baladí y trivial es, para cualquiera, el reconocer lo que decía de que la investigación es la misma, cuando alguien toma una técnica en su totalidad. Hagámoslo así en nuestro discurso: ¿no existe una técnica de la pintura en general?

ION. — Sí.

Sóc. — Sin duda que hay y ha habido muchos pintores buenos y medianos.

ION. — Sí, por cierto.

533a Sóc. — ¿Has visto tú alguna vez a alguien, a propósito de Polignoto<sup>5</sup> el hijo de Aglaofón, que sea capaz de mostrar lo bueno y lo malo que pintó, y que, por el contrario, sea incapaz cuando se trata de otros pintores, y que si alguien le enseña las obras de estos otros, está como adormilado y perplejo y no tiene nada que decir, pero si tiene que manifestar su opinión sobre Polignoto o sobre cualquier otro que a ti te parezca, entonces se despierta, pone en ello sus cinco sentidos y no cesa de decir cosas?

<sup>5</sup> Polignoto de Tasos, cuya actividad como pintor se desarrolló entre los años 480 al 440, en Atenas. Pintó, sobre todo, escenas mitológicas.

ION. — No, por Júpiter, sin duda que no.

Sóc. — ¿Cómo es eso? Has visto tú en la escultura a quien, a propósito de Dédalo el de Metión, o Epeo el de Panopeo, o Teodoro de Samos<sup>6</sup>, o de algún otro escultor concreto, sea capaz de explicar lo que hizo bien, y en las obras de otros escultores esté perplejo y adormilado y no tenga nada que decir?

ION. — Por Zeus, que yo no he visto a nadie así.

Sóc. — Además, según yo creo, ni en el sonar de flauta o de cítara, ni en el canto con cítara, ni en el de los rapsodos has visto nunca a un hombre que, a propósito de Olimpo, o de Tamiras, o de Orfeo, o de Femio el rapsodo de Ítaca<sup>7</sup>, sea capaz de hacer un comentario y que acerca de Ion de Éfeso se encuentre en un apuro y no sepa explicar lo que recita bien y lo que no.

ION. — No tengo nada que oponerte, Sócrates. Pero yo 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

<sup>6</sup> Dédalo, el mítico escultor, patrón de los artesanos atenienses, que transformó el arte escultórico al dar movimiento a sus figuras. Hay diversas leyendas —el laberinto, las alas de su hijo Icaro, etc.— en torno a su nombre. Platón lo cita varias veces (*Eutifrón* 11b-c; *Alcibíades* I 121a; *Hippias Mayor* 282a; *Menón* 97d; *Leyes* 677d). Aristóteles se refiere también al movimiento de sus figuras (*De Anima* 406b 18; *Política* 1453b 35). El tema de Dédalo, ha sido brillantemente estudiado por F. FRONTISI-DUCROUX, *Dédale. Mythologie de l'artisan en Grèce antique*, París, 1975. — Epeo, el constructor del caballo de Troya, con la ayuda de Atenea (*HOMERO, Odisea* VIII 493). — Teodoro, escultor que utilizó para sus estatuas moldes de bronce fundido. Vivió a mediados del siglo VI y pertenece a aquella generación de jonios inventores y filósofos. (*HERÓDOTO* I 51; III 41).

<sup>7</sup> A Olimpo se le atribuye la invención de la música (*PLATÓN, Banquete* 215e). — Tamiras, cantor tracio que Homero cita (*Ilíada* II 595) y que, junto con Orfeo y Lino, está entre las personalidades legendarias de la música. — Femio, rapsodo forzado a cantar ante los pretendientes de Penélope (*Odisea* I 154; XXII 330).

no me ocurre si se trata de otros poetas. Mira, pues, qué es esto.

Sóc. — Ya miro, Ion, y es más, intento mostrarte lo *d* 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 <sup>8</sup>. 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. 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.

534a Esto mismo le ocurre a los buenos líricos, e igual que los que caen en el delirio de los Coribantes <sup>9</sup> no están en sus cabales al bailar, así también los poetas líricos hacen sus bellas composiciones no cuando están sere-

<sup>8</sup> Se refiere a la piedra imantada. La cita de Eurípides corresponde a un fragmento de su *Oineus* (ed. Nauck<sup>2</sup>, 567). «Magnética», probablemente de Magnesia, territorio en la península tesalia. Heraclea es una ciudad de Asia Menor al Sur de Magnesia. El magnetismo fue conocido ya por los primeros científicos griegos. Tales de Mileto nos habla ya de él. También, Demócrito, Empédocles y Diógenes de Apolonia. Alejandro de Afrodisia nos legó un tratado «Sobre la piedra heraclea». El tema de la inspiración poética aparece ya en la *Apología* (22b-c), *Menón* (99d), *Fedro* 245a sigs.) y *Leyes* (719c), donde se habla del tema como de un «viejo mito».

<sup>9</sup> Los coribantes eran sacerdotes de Cibele que, al son de ciertas melodías, caían en una especie de frenesí, al modo de las orgías báquicas. (Cf. EURÍPIDES, *Bacantes* 708 sigs.)

nos, 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 <sup>10</sup>. 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. Mientras posea este don, le es imposible al hombre poetizar y profetizar <sup>11</sup>. 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 *c* 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 dirige; uno compone ditirambos, otro loas, otro danzas, otro epopeyas, 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. Y si la divinidad les priva de la razón y se sirve de ellos como se sirve de sus profetas y adivinos es *d* para que, nosotros, que los oímos, sepamos que no son

<sup>10</sup> El tema de los jardines de Adonis lo ha estudiado últimamente, con originalidad y erudición, M. DETIENNE, *Les jardins d'Adonis. La mythologie des aromates en Grèce*, Paris, 1972.

<sup>11</sup> Todo el pasaje es una hermosa definición y explicación del discutido tema de la inspiración poética. Indudablemente hay aquí una velada alusión a los mecanismos inconscientes de la creación artística.

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. La mejor prueba para esta afirmación la aporta Tínico de Calcis<sup>12</sup>, 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. Para mostrar esto, el dios, a propósito, cantó, sirviéndose de un poeta insignificante, el más hermoso  
535a poema lírico. ¿No te parece Ion, que estoy en lo cierto?

ION. — Sí, ¡por Zeus! Claro que sí: me has llegado al alma, no sé de qué manera, con tus palabras, oh Sócrates, y me parece que los buenos poetas por una especie de predisposición divina expresan todo aquello que los dioses les comunican.

Sóc. — ¿No sois vosotros los rapsodos, a su vez, los que interpretáis las obras de los poetas?

ION. — También es verdad.

Sóc. — ¿Os habéis convertido, pues, en intérpretes de intérpretes?

ION. — Enteramente.

b Sóc. — Dime, pues, oh Ion, y no me ocultes lo que voy a preguntarte. Cuando tú recitas bien los poemas épicos y sobrecoges profundamente a los espectadores, ya sea que cantes a Ulises saltando sobre el

<sup>12</sup> Tínico, poeta anterior a Píndaro, autor de un famoso peán en honor de Apolo. — Porfirio, en el *De abstinentia* (ed. NAUCK, 18), nos habla de la gran estima en que Esquilo tiene al poeta de Calcis.

umbral, dándose a conocer ante los pretendientes y esparciendo los dardos a sus pies<sup>13</sup>, o a Aquiles abalanzándose sobre Héctor<sup>14</sup>, o un momento emocionante de Andrómaca, de Hécuba o Príamo<sup>15</sup>, ¿te encuentras entonces en plena conciencia o estás, más bien, fuera de ti y crees que tu alma, llena de entusiasmo por los sucesos que refieres, se halla presente en ellos, bien sea en Ítaca o en Troya o donde quiera que tenga lugar tu relato?

ION. — ¡Qué evidente es, Sócrates, la prueba que aduces! Te contestaré, pues, no ocultándote nada. En efecto, cuando yo recito algo emocionante, se me llenan los ojos de lágrimas; si es algo terrible o funesto, se me erizan los cabellos y palpita mi corazón.

Sóc. — Por consiguiente, oh Ion, ¿diremos que está en su razón ese hombre que, adornado con vestiduras llamativas y coronas doradas, se lamenta en los sacrificios y en las fiestas solemnes, sin que sea por habérselo estropeado algo de lo que lleva encima, o experimenta temor entre más de veinte mil personas que se hallan amistosamente dispuestas hacia él, y ninguna de ellas le roba o le hace daño?

ION. — ¡No, por Zeus! En absoluto, oh Sócrates, si te voy a hablar con franqueza.

Sóc. — Tú sabes, sin embargo, que a la mayoría de los espectadores les provocáis todas esas cosas.

ION. — Y mucho que lo sé, pues los veo siempre desde mi tribuna, llorando, con mirada sombría, atónitos ante lo que se está diciendo. Pero conviene que les preste extraordinaria atención, ya que, si los hago llorar, seré yo quien ría al recibir el dinero, mientras

<sup>13</sup> *Odisea* XXII 1 sigs.

<sup>14</sup> *Iliada* XII 312 sigs.

<sup>15</sup> *Iliada* VI 370 sigs. (Andrómaca), XII 405 sigs. (Hécuba), XXIV 188 (Príamo).

que, si hago que se ríen, me tocará llorar a mí al perderlo.

Sóc. — ¿No sabes que tal espectador es el último de esos anillos, a los que yo me refería, que por medio de la piedra de Heraclea toman la fuerza unos de otros, 536a y que tú, rapsodo 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 b expresamos esto, diciendo que está poseído, o lo que es lo mismo que está dominado. 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 están 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 c 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, 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 d 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.

ION. — Dices bien, Sócrates. No obstante, me extrañaría que, por muy bien que hablases, llegaras a vencerme de que yo ensalzo a Homero, poseso y delirante. Estoy seguro de que no opinarías lo mismo, si me oyese hablar de él.

Sóc. — Ya estoy deseando oírte; pero no antes de que me hayas contestado a esto: ¿De cuál de los temas e de que habla Homero, hablas tú mejor? Porque seguro que no sobre todos.

ION. — Has de saber, Sócrates, que no hay ninguno del que no hable.

Sóc. — Pero no de todos aquellos que quizás desconozcas, y que, sin embargo, Homero menciona.

ION. — ¿Y cuáles son estos temas que Homero trata y yo, a pesar de todo, desconozco?

Sóc. — ¿No trata Homero largamente y en muchos 537a lugares sobre técnicas? Por ejemplo, sobre la técnica de conducir un carro, si me acuerdo de la cita, te lo diré.

ION. — Deja que lo diga yo, que lo tengo ahora en la memoria.

Sóc. — Dime, pues, lo que Néctor habló con su hijo Antíloco, cuando le exhorta a tener cuidado con las vueltas en la carrera de caballos en honor de Patroclo:

ION. — «Y tú inclínate ligeramente, en la bien trabajada silla hacia la izquierda de ella, y al caballo de la b derecha ántale aguijoneándolo y aflójale las bridas. El caballo de la izquierda se acerque tanto a la meta que parezca que el cubo de la bien trabajada rueda, haya de rozar el límite. Pero cuida de no chocar con la piedra»<sup>16</sup>.

<sup>16</sup> *Iliada* XXIII 335-340.

c Sócr. — Basta, oh Ion, ¿quién distinguirá mejor si estos versos están bien o no lo están, el médico o el auriga?

ION. — El auriga, sin duda.

Sócr. — ¿Porque posee esta técnica o por alguna otra causa?

ION. — Porque posee esta técnica.

Sócr. — Y ¿no es verdad que a cada una de estas técnicas le ha sido concedida por la divinidad la facultad de entender en un dominio concreto, porque aquellas cosas que conocemos por la técnica del timonel, no las conocemos por la medicina?

ION. — Seguro que no.

Sócr. — Ni por la medicina, las que conocemos por la arquitectura.

ION. — No, por cierto.

d Sócr. — Y así con todas las técnicas: ¿lo que conocemos por una no lo conocemos por la otra? Pero antes respóndeme a esto: ¿crees tú que una técnica es distinta de otra?

ION. — Sí.

Sócr. — Así pues, lo mismo que yo hago, que cuando un saber es de unos objetos y otro de otros, llamo de distinta manera a las técnicas, ¿lo harías tú también?

ION. — Sí.

e Sócr. — Porque si fuera una ciencia de los mismos objetos, ¿por qué tendríamos que dar un nombre a una, y otro nombre a otra, cuando se podrían saber las mismas cosas por las dos? Igual que yo conozco que éstos son cinco dedos y tú estás de acuerdo conmigo en ello; si te preguntase si tú y yo lo sabemos gracias a la misma técnica, o sea la aritmética, o gracias a alguna otra, responderías, sin duda, que gracias a la misma.

ION. — Sí.

Sócr. — Dime ahora lo que antes te iba a preguntar: 538a si en tu opinión, con respecto a las técnicas en general, ocurre que quizá por medio de la misma técnica conocemos necesariamente las mismas cosas, y que, por medio de otra, no las conocemos, sino que al ser otra, conocemos necesariamente otras cosas.

ION. — Así me parece, oh Sócrates.

Sócr. — Quien no posee, pues, una técnica, no está capacitado para conocer bien lo que se dice o se hace en el dominio de esa técnica.

ION. — Dices verdad. b

Sócr. — Y ¿quién en los versos que has recitado, sabrá mejor si Homero habla con exactitud o no, tú o un auriga?

ION. — Un auriga.

Sócr. — Tú eres, por cierto, rapsodo, pero no auriga.

ION. — Sí.

Sócr. — Y la técnica del rapsodo, ¿es distinta a la del auriga?

ION. — Sí.

Sócr. — Luego si es distinta, será, pues, un saber de cosas distintas.

ION. — Sí.

Sócr. — Más aún; cuando Homero dice que Hecamede la concubina de Néstor da una mixtura a Macaón herido, y dice poco más o menos:

*«Al vino de Pramnio dice, añadió queso de cabra, rallado con un rallador de bronce, junto con la cebolla condimento de la bebida»<sup>17</sup>,*

¿a quién pertenece aquí dictaminar si Homero habla o no con exactitud, al médico o al rapsodo?

ION. — Al médico.

Sócr. — Y cuando Homero dice:

<sup>17</sup> *Iliada* XI 639-640.

d «Se precipitó en lo profundo, semejante al plomo, fijo al cuerno de un buey montaraz y se sumerge llevando la muerte a los ávidos peces»<sup>18</sup>,

¿de quién diremos que es propio juzgar sobre la rectitud de lo que aquí se dice, de la técnica del pescador o de la del rapsodo?

ION. — Está claro, oh Sócrates, que de la del pescador.

Sóc. — Imagínate ahora que eres tú quien pregunta e y que lo haces así: «Puesto que tú, oh Sócrates, encuentras en Homero, a propósito de estas artes, las que a cada uno compete juzgar, mira, pues, si descubres, con respecto al adivino y al arte adivinatorio, qué clase de cosas son las que conviene que sea capaz de discernir para saber si un poeta es bueno o malo». Fijate qué fácil y exactamente te responderé. En muchos pasajes de la *Odisea* habla Homero de este asunto, por ejemplo, cuando el adivino Teoclímeno, del linaje de Melampo dice a los pretendientes:

539a «¡Desgraciados!, ¡qué mal es el que padecéis! La noche os envuelve la cabeza, el rostro y las rodillas; un lamentito resuena, y lloran las mejillas; y el pórtico y el patio están llenos de sombras que se encaminan al Erebo, al reino de la noche, el sol ha desaparecido del cielo, b y se extiende una tiniebla horrible»<sup>19</sup>.

Y en varios lugares de la *Iliada*, concretamente en el combate ante el muro, dice:

c «Un pájaro volaba sobre ellos que intentaban pasar (el foso), un águila de alto vuelo, asustando a la gente, c llevando en sus garras una monstruosa serpiente, san-

<sup>18</sup> *Iliada* XXIV 80-82.

<sup>19</sup> *Odisea* XX 351-357.

griente, viva y aún palpitante, que no se había olvidado de la lucha, pues mordió, a quien lo llevaba, en el pecho junto a la garganta, doblándose hacia atrás; el águila lo dejó caer a tierra traspasada de dolor, echándolo sobre la muchedumbre, y chillando se alejó en alas del viento»<sup>20</sup>.

Yo diría que estas cosas y otras parecidas son las que tiene que analizar y juzgar el adivino.

ION. — Estás diciendo la verdad, oh Sócrates.

Sóc. — Y tú también la dices, oh Ion, al afirmar esto. Sigamos, pues, y lo mismo que yo escogí de la *Odisea* e y de la *Iliada* aquellos pasajes que tienen que ver con el adivino, con el médico y con el pescador, de la misma manera búscame tú, ya que estás mucho más familiarizado que yo con Homero, 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.

ION. — Yo afirmo, oh Sócrates, que son todos.

Sóc. — No, Ion, no eres tú quien afirma que todos. O ¿es que eres tan desmemoriado? Sin embargo, no le va a un rapsodo la falta de memoria.

ION. — Pero, ¿qué es lo que he olvidado?

Sóc. — No te acuerdas de que tú mismo has dicho 540a que el arte del rapsodo es distinto del arte del auriga.

ION. — Me acuerdo.

Sóc. — ¿Y no es verdad que tú estabas de acuerdo en decir que, siendo distinto, tratará cosas distintas?

ION. — Sí.

Sóc. — Entonces, ni el arte del rapsodo, ni el rapsodo mismo versarán, como tú dices, sobre todas las cosas.

ION. — Tal vez, oh Sócrates, con excepción de esas cosas que tú has mencionado.

<sup>20</sup> *Iliada* XII 200-207.

*b* Sócr. — Por «esas cosas» entiendes tú lo que se refiere a las otras artes. Pero, entonces, ¿sobre qué cosas versará tu arte, si no versa sobre todo?

ION. — En mi opinión, 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.

Sócr. — ¿Acaso afirmas que el lenguaje propio del que manda un barco combatido, en alta mar, por la tempestad lo conoce mejor el rapsodo que el timonel?

ION. — No, sino que será el timonel.

*c* Sócr. — Y el lenguaje propio de quien manda en un enfermo, ¿lo conocerá mejor el rapsodo que el médico?

ION. — Tampoco.

Sócr. — Pero sí lo que se refiere a un esclavo, afirmas tú.

ION. — Sí.

Sócr. — Por ejemplo, el lenguaje propio de un esclavo, pastor de bueyes, para amansar a sus reses soliviantadas, ¿es el rapsodo quien lo sabrá mejor y no el pastor?

ION. — No por cierto.

Sócr. — Quizá, entonces, ¿lo que diría una mujer que hila lana, sobre este trabajo de hilar?

ION. — No.

*d* Sócr. — Entonces, tal vez, lo que diría un general para arengar a sus soldados.

ION. — Sí; éstas son las cosas que conoce el rapsodo.

Sócr. — ¡Cómo! ¿El arte del rapsodo es, pues, el arte del general?

ION. — Al menos, yo sabría qué es lo que tiene que decir un general.

Sócr. — Posiblemente tienes tú también, oh Ion, talento estratégico. Y supuesto también que fueras un buen jinete al paso que un tocador de cítara, conocerías los caballos que son buenos o malos para montar. Pero e si yo te pregunto: «¿Por medio de qué arte sabes tú,

oh Ion, si una cabalgadura es buena? ¿Por el del jinete, o por el del citarista?» ¿Qué me responderías?

ION. — Por el del jinete, diría yo.

Sócr. — Por consiguiente, si supieses distinguir a aquellos que tocan bien la cítara, tendrías que convenir conmigo en que lo sabes en cuanto que tú mismo eres citarista, y no en cuanto jinete.

ION. — Sí.

Sócr. — Y puesto que conoces la estrategia, ¿por qué la conoces?, ¿porque eres general, o porque eres un buen rapsodo?

ION. — Yo creo que no se distinguen estas dos cosas.

Sócr. — ¿Cómo? ¿Dices que no se diferencian en nada? ¿Afirmas, pues, que son la misma cosa el arte del rapsodo y el del general, o son distintos?

ION. — A mí me parece que son la misma.

Sócr. — Por tanto, aquel que es un buen rapsodo será también un buen general.

ION. — Exactamente, oh Sócrates.

Sócr. — Y, a su vez, quien es un buen general será también un buen rapsodo.

ION. — No, ya esto no me lo parece.

Sócr. — Pero a ti te parece que el buen rapsodo es también buen general.

ION. — Ciertamente.

Sócr. — Tú eres, pues, el mejor rapsodo entre los helenos.

ION. — Y con mucho, oh Sócrates.

Sócr. — ¿También el mejor general de Grecia?

ION. — Seguro, oh Sócrates; todo esto lo he aprendido yo de Homero.

Sócr. — Por los dioses, oh Ion, ¿cómo es, pues, que siendo el mejor de los helenos, en ambas cosas, como general y como rapsodo, vas recitando de un sitio para otro, y no te dedicas a hacer la guerra?, ¿o es que te parece que entre los griegos hay más necesidad de rap-

sodos coronados con coronas de oro, que de generales?

ION. — Es que nuestra ciudad, oh Sócrates, está gobernada y dirigida militarmente por vosotros<sup>21</sup>, y no necesita de un general; y la vuestra y la de los lacedemonios no me escogería a mí por jefe; pues vosotros tenéis conciencia de que os bastáis a vosotros mismos.

Sóc. — ¡Oh querido Ion! ¿No conoces a Apolodoro de Cícico?<sup>22</sup>

ION. — ¿A quién?

Sóc. — A aquel al que, aunque extranjero, han escogido muchas veces los atenienses como general; y también a Fanóstenes de Andros y Heraclides de Clazómenas<sup>23</sup>, que siendo extranjeros, como eran, por haber mostrado su capacidad, la ciudad los designaba para estrategias y para otros cargos públicos. ¿No escogerían, pues, a Ion de Éfeso como general y lo honrarían como tal, si le encontrasen digno de ello? ¿Es que los de Éfeso no sois, desde tiempo inmemorial, atenienses? ¿Es que Éfeso es menos que otra ciudad?

<sup>21</sup> Referencia a Éfeso, que, desde el 394 al 392, estuvo de nuevo bajo influencia ateniense. Si no se piensa en los años anteriores al 415 en que también estuvo unida a Atenas, las fechas anteriores nos permitirían datar el diálogo en torno al 394. Cf. M. S. RUIPÉREZ, «Sobre la cronología del *Ion* de Platón», *Aegyptus* 33 (1953), 241-246, que sitúa su composición también entre 394 y 391, ayudándose de otro argumento.

<sup>22</sup> Apolodoro de Cícico, del que apenas encontramos referencias exactas. Cf. V. VON WILAMOWITZ, *Aristoteles und Athen* I 1893, pág. 188, 4.

<sup>23</sup> Fanóstenes elegido estratega en el 408-407, después que en el 411, y a la caída de su ciudad, vino a Atenas, donde adquirió la ciudadanía (JENOFONTE, *Helénicas* I 5, 18 sigs.). — Heraclides de Clazómenas, que en el año 400 debió de adquirir también la ciudadanía ateniense. Se sabe de él que había elevado el salario de los jueces de la asamblea (ARISTÓTELES, *Constitución de los atenienses* 41, 3) con el fin de que se acudiera a las asambleas en número suficiente para la validez de las votaciones.

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, sin embargo; porque, asegurando que sabes muchas y bellas cosas sobre Homero 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 ciencia de Homero. 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.

ION. — Hay una gran diferencia, oh Sócrates. Es mucho más hermoso ser tenido por divino.

Sóc. — Así pues, esto, que es lo más hermoso, es lo que te concedemos, a saber, que ensalzas a Homero porque estás poseído por un dios; pero no porque seas un experto.