

OFICIO Y LOCURA LA CUESTIÓN SOBRE LA *TEKHNÉ* Y LA FUERZA POÉTICA EN EL *ION*

Jordi Sales Coderch & Josep Monserrat Molas
*Universitat de Barcelona**

Resumen: El artículo presenta una interpretación global del *Ion* de Platón. El enigma implícito en la confrontación entre la figura de Sócrates y el rapsoda Ion es el de saber qué sentido tiene el desplazamiento desde la seriedad de un oficio hasta la pasividad irracional de la locura. Coordinado este hecho con el de la ausencia del vocablo *areté*, la atención se centra en la singularidad de que la interrogación socrática se sitúa al margen del programa de investigación de la *areté* dibujado en *Apología* de Sócrates.

Palabras Clave: Platón, Ion, Homero, manía, poesía.

Abstract: The paper presents a comprehensive interpretation of Plato's *Ion*. The implicit puzzle present in the confrontation between the characters of Socrates and the rhapsode Ion is to know what the point is of moving from the seriousness of a technique to the irrational passivity of madness. We link this observation with the absence of the word *arete*, and we focus on the singular fact that the Socratic questioning lies outside the research program on *arete*, outlined in the *Apology*.

Keywords: Plato, Ion, Homer, mania, poetry.

1. INTRODUCCIÓN: UN DIÁLOGO SIN *ARETÉ*

Ion es un breve diálogo platónico. Desde Goethe¹ se ha visto en este pequeño escrito platónico una aportación a la filosofía de la creación literaria.

* Departament de Filosofia Teorètica i Pràctica. Carrer Montalegre, 6, 08001 Barcelona. Este artículo es resultado del grupo de investigación 2009SGR447 "EIDOS: HP&M".

¹ Johan Wolfgang GOETHE, *Plato als Mitgenosse einer chirstlichen Offenbarung*, en *Sämtliche Werke in 18 Bänden*, XIV, hg. Ernst Beutler, Zürich, Artemis, 1950, pp. 690-695.

En él, Platón estaría degradando la poesía como *manía* o locura, entusiasmo o posesión divina, o quizás exaltándola, desde un estatuto o nivel que es el que expresa la palabra *tekhne*². La creación (*poiesis*) no deriva de un oficio³, o lo que es lo mismo, no deriva de lo que se puede enseñar y transmitir, sino de una “*mental aberration*”⁴ que atraviesa y conmueve a los hombres afectados por ella. El enigma de la confrontación platónica entre la figura de Sócrates y el rapsoda Ion de Éfeso es el de saber qué sentido tiene el desplazamiento desde la seriedad de un *oficio* hasta la pasividad irracional de la *locura*.

Ion ocupa únicamente doce páginas de la edición de Stephanus. Posee la estructura más sencilla posible: dos interlocutores, Ion y Sócrates, sin ninguna otra indicación, ni de lugar ni de tiempo. Podemos suponer que esta fórmula es la repetición del mínimo característico del *logos sokraticós*, un género que Platón se encontró ya hecho⁵. En el marco del tratamiento o paradigma evolutivo de la escritura platónica en el seno de la filología más reciente, *Ion* ha sido considerado como un diálogo refutatorio⁶, uno de “los diálogos socráticos breves” aptos para describir el método socrático⁷, o formando parte del ataque a las alternativas a la socrática “vida examinada”⁸. Reaccionando como ya habían hecho Joel y Friedländer contra el abuso de la denominación “diálogos socráticos”, Kahn lo sitúa como un diálogo pre-sistemático en el grupo de diálogos que él llama *pre-middle*⁹.

² El fragmento DK B18 de Demócrito rivaliza con el diálogo que estudiamos en esta situación pionera. Los fragmentos 42, 56, 57 (DK) de Heráclito atestiguan una rivalidad con Homero y Hesíodo.

³ Una vez considerados los pros y los contras, *oficio* es la mejor traducción de *tekhne* sobre todo porque no tiene los inconvenientes de *arte* o *técnica*. Es evidente que lo que los griegos comprendieron por *tekhne* los romanos lo recogieron en *ars*, pero no hasta tal punto que se corresponda con el significado de nuestro arte tal como lo entendemos hoy en día, sobre todo si pensamos, como pasa a menudo, en el arte de los artistas y no en el de los artesanos. El otro candidato que habíamos considerado es *habilidad*.

⁴ G. VLASTOS, *Socrates, Ironist and Moral Philosopher*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991, p. 228.

⁵ ARISTÓTELES, al comienzo de *Poética*, habla de las conversaciones o de los discursos socráticos (*sokratikoi logoi*) como un género literario establecido (1447b11), y en su diálogo perdido sobre los poetas habla de un tal Alexámenes de Teos como el inventor del género (ARISTÓTELES, *De Poetis* fr. 3 Ross en DIÓGENES LAERCIO).

⁶ Cf. G. VLASTOS, *Socrates, Ironist and Moral Philosopher*.

⁷ T. IRWIN, *La Ética de Platón*, México, UNAM, 1995, caracteriza el método socrático atendiendo siempre a lo que Sócrates hace con respecto a las virtudes; si bien determina el *lón* como un diálogo socrático, no lo usa para extraer de él de un modo efectivo ningún contenido perteneciente a una ética socrática.

⁸ T. PENNER, “Socrates in Early Dialogues”, en R. KRAUT (ed.), *The Cambridge Companion to Plato*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992.

⁹ Ch. C. H. KAHN, *Plato and the Socratic Dialogue*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996. La denominación de “diálogos socráticos” para un primer grupo determinable de escritos se ha mantenido a pesar de enfrentarse a una constante oposición, por ejemplo, P. FRIEDLÄNDER, *Platon*, Berlín, De Gruyter, 3 vols. 1928ss. Friedländer muestra la evidencia que pone de manifiesto una repetida lectura de los escritos platónicos: “no hay ningún diálogo socrático que no se parezca a un puro diálogo platónico posterior”.

Podemos recordar, frente a estas indicaciones de la filología platónica actual, que *Ion* es el tercer diálogo de la séptima tetralogía de Trasilo, que agrupa también los dos *Hippias* y *Menexeno*. La formación de este conjunto de diálogos se determina por la relación del contenido de todos ellos a formas comunicativas vigentes en la cultura pública ateniense: el comentario a Homero y el elogio de los muertos en defensa de Atenas. Es saludable, ante el abuso del modelo evolucionista en la reconstrucción de la filosofía platónica, hacer frente a los diálogos siempre desde muy diversas relaciones mutuas respecto a su forma y contenido. Podemos tratar la forma dialogal en su conjunto como una relación a un público, y no como un simple envoltorio de doctrinas o como materiales para dibujar una evolución o una trayectoria cuya recomposición viniera a ser la tarea propia del filólogo platónico. En el caso que nos ocupa, la inserción de *Ion* dentro de la séptima tetralogía de Trasilo nos permite fijar nuestra atención interpretativa en una particular dimensión de la escritura platónica, la de la *confrontación con diversas formas de la palabra pública que vehicula el discurso socrático como exponente de una posible renovación o ruptura educativa*. Coordinado este hecho con el de la ausencia del vocablo “areté” en este *diálogo platónico de confrontación*, nuestra atención queda centrada en un momento o aspecto particular de la totalidad de la escritura platónica, precisamente aquel en el que la interrogación socrática se sitúa *al margen* de lo que podríamos llamar el programa de investigación de la *areté* dibujado en *Apología de Sócrates*. La atención al hecho incontrovertible de la ausencia del vocablo “areté” en este diálogo guiará la posible novedad de nuestra interpretación. No nos encontramos aquí, como sí pasa en *Laques*, *Protágoras* y *Menón*, en la problemática de la *búsqueda de la areté*.

2. ENVIDIA SOCRÁTICA Y PRODUCCIÓN POÉTICA

En el momento inicial de *Ion*, Sócrates saluda a Ion de Efeso, que llega ganado una competición de *rapsodas* en el teatro de Epidauró. *Rapsoda* significa literalmente “el que cose cantos”. Los rapsodas son los recitadores y también los comentaristas de Homero y Hesíodo; son para los mayores lo que los gramáticos son para los niños, garantizan la *paideia* básica que hace que todos los griegos sean griegos. Platón construye el choque entre la figura de Sócrates interrogador y el rapsoda homérico que está muy contento de su condición de tal y de ser reconocido públicamente y premiado por la excelencia en la ejecución de su habilidad. Es un mérito de la interpretación Reale-Havelock haber mostrado muy claramente que el conflicto platónico con la rapsodia es algo muy distinto a un conflicto con la poesía tal como nosotros la entendemos en la actualidad. Nos hallamos frente al hecho educativo e identitario global, frente al “habla mimética” de una “*encyclopedia tribal*”¹⁰. La inter-

¹⁰ Cf. E. A. HAVELOCK, *Preface to Plato*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1963..

pretación de Reale¹¹, siguiendo la vía abierta por Gaiser¹², aplica a *Ion* las consideraciones de Havelock, pero añadiendo como instrumento interpretativo el concepto de *habla dialéctica* para caracterizar la ruptura socrática. Desde tal perspectiva, la atención al *momento inicial* de *Ion* nos puede dar la clave de cómo se construye la escritura platónica como *una* escritura socrática.

Sócrates comunica a Ion la *envidia* que le provoca el oficio de rapsoda. Esta envidia es doble: a) los rapsodas van siempre muy bien engalanados en su aspecto externo (*sôma* de 530b6); y b) tratan necesariamente con los mejores poetas. Este segundo aspecto les da la oportunidad y la obligación de captar en la palabra que recitan el discurso o pensamiento (*diánoia* de 530b10 y c4). La cosmicidad de su apariencia, con sus brillantes vestidos de color rojo, y la captación de la *diánoia* en el poema son objeto de una envidia socrática sobre aquellos cuyo oficio consiste en una transmisión de la poesía como creación literaria al pueblo y en la constitución de éste como tal. Se ha observado muchas veces que este elogio es irónico, con lo que se ha querido decir que se trata de una broma; una broma de personaje a personaje, como lo es siempre por su carácter intradialogal la ironía *socrática* como un momento de la acción dramática que el diálogo nos muestra. Pero hay también aquí, parece, una broma *platónica* dirigida al lector, cuyo sentido sería indicarnos que algunos socráticos sueñan con públicos tan amplios como los que reúnen los rapsodas con la poesía. Recuérdese que en *Banquete* hay también una cierta rivalidad socrática con el poeta trágico premiado, Agatón, en cuyo honor se celebra el banquete al que Sócrates, por esta vez, acude con calzado. Demasiado a menudo, que todo interlocutor de Sócrates sea únicamente un colaborador en una tarea socrática de definición no es más que una proyección en nuestra lectura desde el testimonio aristotélico y la fama del método socrático. Muchos estudiosos hablan de la poca talla de Ion como interlocutor. Ciertamente, podríamos pensar que la interrogación socrática, al topar con la “vacuidad” de Ion, hoy no tiene un día feliz; pero el problema es entonces por qué Platón habría escrito un mal día de la dialéctica en búsqueda de definiciones y no otra cosa¹³.

En su respuesta, Ion reduce todo lo que se le ha dicho a un elogio de su *ergon*, esfuerzo o acción, que desde la posesión de su oficio ha tenido que realizar hasta conseguir su eminente posición actual dentro del gremio de los rapsodas: “*soy quien dice las cosas más bellas sobre Homero*” (530c8). Hay, en la satisfacción, algo ridícula si se quiere, del rapsoda recién premiado, una desa-

¹¹ Cf. G. REALE, *Platone. Ione*, Milano, Bompiani, 2001.

¹² Cf. K. GAISER, “Platone sulla altrui e la propria poesia: Ione, Reppublica, Leggi”, en *Platone come scrittore filosofico. Saggi sulla hermeneutica dei dialoghi platonici*, Napoli, Bibliopolis, 1984, pp. 103-123.

¹³ Como muchos otros, R.B. RUTHERFORD, *The Art of Plato*, London, Duckworth, 1995, p. 118, pone el *lón* como un ejemplo de diálogo breve en el que el interlocutor no está a la altura del tema.

tención de los términos en los que ha sido formulada la envidia socrática. Es él quien *produce*, enriqueciéndolo y ornamentándolo, un resultado: las cosas más bellas sobre Homero. El rapsoda habita en la cosmicidad del vestir bien y de los comentarios brillantes; él, que es un enlace entre el poeta y el pueblo, se concentra únicamente en su más bello producto, un *nuevo poema* sobre el *poeta* más grande. La hipótesis que mantendremos es que la envidia socrática frente al rapsoda es menos irónica, por irreal, de lo que se suele suponer, y que, como sucede a menudo, el *momento inicial del diálogo* ahora nos dé la clave para interpretarla. *El diálogo es, ciertamente, una confrontación; pero ¿entre qué y qué exactamente?* Si lo encerrásemos en la sola posibilidad de un ejemplo de método socrático de definición, el diálogo quedaría sin rostro ni norte. La ausencia de *areté* no permite situar el choque con la rapsodia en una perspectiva de *búsqueda de la areté* como ejemplo de la misión socrática. *Cabría pensar que nos hallamos ante una variante de la verificación del oráculo delfico sobre la sabiduría socrática*: es ésta una vía que vale la pena explorar.

3. EL MOTIVO QUE HACE POSIBLE EL DIÁLOGO: “SÓLO HOMERO” (*ION* 531A3)

El motivo que hace posible el diálogo, aquello que determina desde sí mismo que se hable de lo que se habla¹⁴, es la *reducción del talento de Ion únicamente a Homero*. Ciertamente, Sócrates ya ha hablado de Homero en su elogio del oficio de rapsoda, como “*el mejor y el más sabio de los poetas*” (530b9); pero Ion declara que Homero “*es suficiente*” (*hikanón*, 531a) y excluye de su capacidad el hablar de otros poetas. El rapsoda premiado insiste y persiste en su dedicación exclusiva a Homero después de la primera argumentación socrática, en que demuestra que si Ion es *rapsoda de oficio*, es igualmente capaz de hablar sobre los demás poetas. Ion pregunta, contra la lógica de su oficio, *la causa de lo que le pasa* (532bc, 533c). La interpretación debería concentrarse en este punto. ¿A qué nos obliga la atención a esta determinación de Ion como un rapsoda únicamente concentrado en Homero? ¿A qué nos obliga en la interpretación del todo del diálogo y del conjunto de las afirmaciones platónicas sobre la poesía?

El fragmento de *Apología de Sócrates* sobre la sabiduría de los poetas resuelve la determinación de su ignorancia por el hecho de que *los poetas no saben explicar lo que producen*. Maliciosamente –por lo que después se verá–, el Sócrates de la platónica *Apología de Sócrates* dice a sus jueces que casi cualquiera de los presentes puede hablar mejor que ellos sobre los poemas com-

¹⁴ Si uno atiende al *motivo posibilitador* de cada diálogo podrá circunstanciar, o invalidar cuando sea preciso, el hábito de lectura motivado únicamente por la doctrina decantada por una tradición escolar, en nuestro caso la de la crítica platónica a *la poesía*. Los razonamientos de IRWIN, *op. cit.*, para legitimar el interés doctrinal de los escritos platónicos por encima del interés histórico o filológico nos parecen correctos; lástima, sin embargo, que en la realización de este propósito recaiga en tics evolucionistas y en proyecciones, no siempre adecuadas, de temáticas doctrinales posteriores sobre la doctrina que se está pretendiendo reconstruir.

puestos por los poetas (22b). Consecuentemente, la causa de la producción o creación literaria (*poiesis*) debe ser algo distinto a la *sabiduría*. Recuérdese que el examen de la sabiduría de los poetas se realiza, junto con la de los políticos y la de los artesanos, como una *verificación del oráculo delfico*. El *rapsoda envidiado* en el elogio socrático del oficio podría suturar la in-ciencia de la producción poética en la medida en que tiene que captar lo que hay de conocimiento en el decir poético, para poder reproducirlo ante un público. Pero Ion de Éfeso, *el rapsoda realmente y repetidamente premiado*, busca constantemente refugio en un hecho, del que pide, en todo caso y sin mucha insistencia, explicaciones: él es quien habla más bellamente sobre Homero (530c9), quien lo ha ornamentado tan bien que merece una corona de oro de parte de los homéridas (530d), el que habla sólo de Homero porque con Homero ya basta (531a3); con los otros poetas se cansa, con Homero despierta, se excita y habla con gran facilidad (532c). Nos hallamos ante una problemática completamente distinta a la de la *verificación del oráculo delfico*; nos hallamos, sencillamente, ante un hecho sorprendente, exitoso y bien considerado, que una teoría socrática previa sobre el oficio parece no poder explicar.

Lo que nos sorprende cuando leemos el *Ion* desde los cánones clásicos –y últimamente vlastonianos– de la ignorancia socrática y de la refutación como método, es la prontitud y la seguridad con las que Sócrates diagnostica el hecho-problema que entraría en contradicción con su anterior teoría del oficio como un todo. No hay ninguna puesta en escena de una investigación en común, no hay ninguna perplejidad compartida que mueva al diálogo como diálogo; nos hallamos ante un dictamen contundente y rotundo por parte de una sabiduría socrática bien aposentada y segura de sí misma: “no es difícil conjeturar lo que pasa, amigo mío, pues es evidente para todo el mundo que no eres capaz de hablar sobre Homero *ni por oficio ni por ciencia*” (532c6); “ya lo veo, Ion, te haré ver lo que me parece que es...” (533d3); “he aquí la causa de lo que me preguntas, por qué tú puedes hablar bien de Homero y de los otros poetas no...” (536d). Sócrates elabora una explicación, la de la cadena magnética, para dar cuenta de la facilidad de Ion con Homero, porque el caso de Ion problematiza una anterior concepción socrática del oficio.

4. LOS SABIOS Y EL PÚBLICO

Cuando Ion se ha opuesto a desplazarse hacia otros poetas, como estaría obligado a hacer desde la consideración de su *oficio como un todo*, ofrece a Sócrates el tratamiento de sabio, uno de aquellos –dice– a los que él mismo gusta de escuchar; cosa que indica, evidentemente, el establecimiento de *una gran distancia entre los dos interlocutores*. Una distancia como la que Aristófanes vehicula en *Las nubes* entre la sabiduría del pueblo de Atenas y la sabiduría de los sofistas, y también la de los socráticos, ya que no es nada fácil distinguir los unos de los otros. Nos hallamos así ante un juego, nada inocente, de desplazamientos de la atribución explícita de sabiduría a un personaje, o a un gremio, más bien aislado respecto de un público, al que el autor de la atribu-

ción adula al tiempo que se considera él mismo mucho mejor representante de la sabiduría elogiada. En este juego, el diálogo platónico construye un *agon*, una lucha, como las de la comedia.

Desde esta perspectiva, parece que interpretar el diálogo que nos ocupa sería describir las dos estrategias de relación con un público que chocan entre sí a través de los personajes de Sócrates e Ion. La *estrategia de Ion* en la confrontación a la que asistimos es conceder a Sócrates toda su lógica del oficio como un todo (lo vuelve a hacer en 533c: “no tengo nada que objetar”) y poner su situación como algo reafirmado por la realidad y que en todo caso es Sócrates quien debe explicarla, como sabio, si es que quiere o puede hacerlo. La lógica de Ion es, de un modo brutal, la lógica del individuo, una lógica de la excepción; es como si dijese: “a mí me pasa que únicamente Homero me excita y soy premiado... y tú, *sabio*, carga con lo tuyo y a ver qué puedes hacer con tu teoría del oficio”. La *estrategia del personaje Sócrates* parece que sería, de acuerdo con muchas interpretaciones del diálogo, la de llevar todo el dominio de la creación literaria hacia un punto ciego en el que la transmisión no pueda ser en modo alguno controlada como un factor educativo estable, con lo que se habría realizado la *verificación del oráculo delfico* y la ignorancia socrática podría ocupar su lugar en la ciudad de algún modo como *búsqueda de la areté*. Esta confrontación entre dos estrategias es bastante clara, pero para sostener que esto es todo lo que hay, queda en pie todavía la dificultad de dar cuenta de un modo satisfactorio del *motivo que posibilita el diálogo en Ion* dentro del marco de la *verificación del oráculo delfico en Apología*. Sin duda, de dos posibilidades sólo una: la redacción de *Ion* es, o bien anterior, o bien posterior a la de *Apología*; en el primer caso, *Ion* abriría con el rapsoda una confrontación que *Apología* resumiría sobre los poetas dentro de la verificación del oráculo delfico; en el segundo caso, se estaría extendiendo a los rapsodas homéricos lo que ya se habría afirmado sobre los poetas. Y, sin embargo, a pesar de lo que acabamos de decir, reducir la problemática de *Ion* al solo horizonte delineado en *Apología* resulta muy difícil. Formalmente por tres razones: a) la cuestión-reto centra el diálogo en su exclusividad en Homero, problemática más limitada que la de la producción poética; b) la teoría del oficio como un todo y la de la cadena magnética implican una visión de Sócrates más allá de la de la ignorancia socrática; y c) envolviendo el choque entre los dos personajes, asistimos a un choque entre dos atribuciones despectivas de sabiduría. Nos parece que es la atención a este último aspecto lo que va a darnos *la clave* para la interpretación del diálogo.

La cuestión-reto de Ion a Sócrates es respondida por éste con la larga explicación sobre la cadena magnética que va de la Musa hasta el público, pasando por el poeta y el rapsoda (533e-536d). El sentido dialogal claro de esta propuesta socrática es la de ser respuesta a lo que se le ha preguntado, a saber, la razón o causa (536d1) de la facilidad o buenos recursos (*euporeis*) que Ion tiene con respecto a Homero y las dificultades (*aporeis*) con que se encuentra en su trato con los demás poetas. El tramo final de esta explicación es, como veremos, bastante peculiar respecto al resto. Ocupa, juntamente con

la reacción de Ion, *el centro del diálogo*. Los diálogos platónicos no son lineales, construyen un centro que es lo que hay que saber capturar. El diagnóstico final es cortante: la exclusividad respecto a Homero descalifica la habilidad de Ion como oficio, arte, habilidad o técnica; lo que él hace es obra de una *theia moira* (536c2, 536d3). La expresión *theia moira* es muy difícil de traducir y de interpretar: *theia* significa, evidentemente, divino; *moira* es propiamente lo que toca o pertenece a cada cual en un reparto, lote o porción, en este sentido lo que toca en suerte, y, por derivación, es también favor, don, gracia, azar. La expresión vuelve a aparecer al final del diálogo (542a) y también al final de *Menón*. Antes de que demos por hecho que el don poético es de algún modo una noble excepción a una horizontalidad compuesta por el conjunto de todos los oficios humanos, cabe estar muy atentos al juego efectivo del diálogo a través de una constatación muy simple: a Ion, lo que le dice Sócrates, le sienta muy mal. La recalificación de su habilidad no le gusta nada. Nos hallamos muy lejos de la fascinación burguesa por la bohemia artística que encierra muchos aspectos de nuestra actual consideración del artista y del actor. Ion elogia el largo parlamento de Sócrates como algo bien dicho (*eu légein*, 536d4), lo cual constituye un reconocimiento que casi siempre indica separación entre la eficacia del discurso y su formalidad como tal. Ion considera que Sócrates sabe expresarse muy bien; pero, a la vez, le hace notar que jamás podrá convencerlo o persuadirlo de lo que constituye el núcleo de su discurso. El rapsoda se niega a admitir que él elogie a Homero “poseído” (*katekhómenos*, 536d5) y “enloquecido” (o “ido”: *mainómenos*, 536d6). Esta reacción de Ion contiene la única aparición del vocablo “*manía*” en el *Ion*. Hecho éste que resulta muy sorprendente si se tiene en cuenta que, sin duda por la atracción del *Fedro*, el vocablo es comentado por la crítica como una propuesta socrática en el *Ion* (Guthrie, Vlastos, Kahn). Ha sido poco observado que la única ocurrencia del vocablo *manía* es en boca del rapsoda. Por ahora, sin embargo, lo único que de momento nos interesa es que por más que términos como éste puedan tener significados positivos en una teoría del genio artístico, ésta es muy posterior en el tiempo, y de hecho Ion se toma muy mal la propuesta socrática, porque términos como éste denotan una conducta irracional e incontrolada. El hombre recién premiado en Epidauro *sabe actuar ante una multitud*, pues ha sido premiado precisamente por sus *actuaciones ante un público*.

Ya al comienzo del diálogo, cuando el rapsoda ha hecho gala de decir “las cosas más bellas sobre Homero” (530c8), se ha ofrecido, provocado por Sócrates, a dar como prueba una demostración, actuación o exhibición (*epideixai*) habitual de su oficio. Pero Sócrates pospone la repetición de la *epideixis* de Ion sobre Homero con un primer interrogatorio sobre los límites de su capacidad (530d). Y en este momento de crisis del diálogo el rapsoda apela también a esta instancia, y Sócrates la vuelve a posponer para empezar un segundo interrogatorio (536d). En sus actuaciones como rapsoda, Ion mantiene un control sobre sí mismo y sobre su relación con un público, como queda atestiguado por su afirmación a Sócrates de que él dedica a sus espectadores una

gran atención “*porque si los hago llorar yo reiré al ganar dinero, pero si los hago reír yo lloraré al perderlo*” (535e). Que la atención al público por parte del recitador se concentre en la suerte de su ganancia refuerza el sentido de movilidad y de *flujo* que está teniendo todo el parlamento sobre la cadena magnética.

El movimiento socrático de posponer la exhibición del rapsoda premiado es parecido al que encontraremos en *Hippias Menor*, *Protágoras*, *Gorgias* o *Eutifrón*; la interrogación socrática necesita siempre, para abrirse camino, desatender o posponer el enésimo ejercicio o muestra de la sabiduría del sabio con quien habla. La mimesis platónica sitúa al lector ante esta escena para conducirlo a una difícil ruptura con la obviedad de la función educativa de los educadores sobre los que se sostenía la sociedad griega. No es nada fácil que nosotros comprendamos con suficiente claridad las dimensiones de la lección que la memoria platónica extrae del choque socrático, si no hacemos el esfuerzo de buscar las equivalencias de la función del rapsoda homérico en nuestras sociedades actuales. El gesto platónico que vehicula este pequeño diálogo equivaldría hoy a habérselas contra todo el sistema de comunicadores y animadores, contra todo el ejército de la voz de los *media*, sosteniendo sobre uno de ellos, bien conocido y muy premiado, que los intelectuales, columnistas y tertulianos son unos charlatanes dominados por la vanidad y por la incontinenencia verbal¹⁵. Este gesto debe ser calificado como propiamente platónico, porque otros socráticos, o los mismos sofistas, mantienen vigente la forma del comentario a Homero. Si se conecta esta propuesta de cancelación de la vigencia del texto homérico como instrumento educativo con la fundación de la *Akademia*, y pensamos en la vigencia que este modelo académico tuvo durante siglos y en su eficacia histórica, entonces nos hallaremos en mejor posición para comprender lo que esconden estas páginas de un diálogo platónico como confrontación entre la figura de Sócrates y la de un rapsoda recién premiado en Epidauró. Lo que podríamos perder, si partimos en la lectura de una precomprensión del lugar de la poesía homérica como creación artística, es el vacío que trata de producirse sobre una actividad que no es sencillamente “artística”.

5. LOS SABIOS Y EL HOMBRE CORRIENTE

Como en el caso de Agatón en *Banquete*, Ion es un hombre recién premiado con quien Sócrates rivaliza. El mejor rapsoda sobre Homero, y únicamente sobre Homero, la vida premiada y exhibida como premiada, el hombre que sabe atender a la eficacia de su acción sobre el público que le otorga su

¹⁵ El ejemplo tiene el propósito de captar el atrevimiento social del hecho platónico de ruptura. Nuestra situación es muy compleja para una distinción clara entre homéricos y socráticos, porque los posibles fenómenos de ruptura y el consenso social autosatisfecho se encuentran muy mezclados. Los servidores-aduladores de la masa poseen rasgos individualizados y críticos, porque la masa –la masa relativamente ilustrada– adora en los famosos un espíritu de ruptura contra el que se inmuniza mediante esta misma adoración.

salario, se nos presenta en la confrontación, que es todo diálogo platónico, como una sabiduría que niega su posible soledad como tal a la vera del calor de la masa-público, pero también una sabiduría interrogada por una ignorancia. Así como Ion envía a Sócrates a los limbos de la sabiduría del discurso y se refugia en su contacto con un público, Sócrates trata de sabios “a los rapsodas, los actores y aquellos de quienes cantáis los poemas” y se desmarca de toda sabiduría reconocida, y por ello vulnerable, mediante la afirmación de que él dice “la verdad que corresponde a un hombre particular” (*taletê... idiôten ánthropon*)” (532e1). ¿Cómo hay que interpretar esta dimensión de privacidad o singularidad de la búsqueda socrática de la verdad? ¿Un hombre sin oficio? ¿Un hombre loco o un hombre razonable? ¿Un espectador del concurso de rapsodas o del teatro? ¿El hombre que se encuentra con otros en el mercado y los interroga? ¿O el hombre aislado de la *pólis* que se refugia en su sabiduría? La cuestión no es nada sencilla, y lo mejor para comenzar a tratarla es darse cuenta de dónde deriva su complejidad. Es cierto que el nacimiento de la posición filosófica en el habla dialéctica (Reale) es primeramente una verdad del hombre privado en oposición a la opinión pública, como quiere Allan Bloom¹⁶. Pero si esto fuera todo, el socratismo se habría perdido en el silencio del olvido y en las memorias personales sin rastro. Hay una escritura socrática, como hay una escritura evangélica, por más interior y personal que uno quiera mantener siempre el nivel donde la verdad radica como tal; existe tanto una *propaganda fidei* como una *propaganda philosophiae* que recorren siempre su difícil camino público entre opiniones públicas.

Según el relato de *Apología de Sócrates*, el oráculo de Delfos ha proclamado que Sócrates es el más sabio. Para verificar el oráculo, Sócrates comprueba la consistencia de las sabidurías aparentes (*doxosophías*) de políticos, poetas y artesanos desde su ignorancia tan extrañamente proclamada como sabiduría por el oráculo. El examen socrático combate, entonces, las sabidurías que circulan en la ciudad como tales sabidurías desde lo que, siglos más tarde, se dará en llamar *docta ignorantia*. Que esta aventura sea atractiva, que resulte muy seductor mostrar que los sabios no son tan sabios como se piensan, es una de las causas por las que la actividad socrática fue seguida por la gente más joven y, también, de *la perennidad del socratismo como actitud*. Lo que también sucede es que esta cacería, o sospecha, del sabio, o sobre el sabio, no es la única que se realiza en la ciudad transida por distintas sabidurías. Llevar a unos sabios contra las cuerdas y adular, de un modo u otro, a unos ciudada-

¹⁶ A. BLOOM, *Gigantes y Enanos*, Barcelona, Gedisa, 1991, p. 142: “la oposición entre lo que aquí se llama sabiduría y hombres públicos, por un lado, y verdad y hombre privado, por otro, señala la condición previa de la búsqueda de la verdad. Para satisfacer a su auditorio, los hombres públicos deben pretender ser sabios, en tanto que el hombre privado, que parece pertenecer a un orden inferior del ser, tiene la libertad de dudar y se ve libre del peso de la opinión pública. La vida privada parece esencial al estado mental filosófico. Por ejemplo el hombre privado puede pensar en cosas viles y despreciables y hablar de ellas, cosas reveladoras que están sin embargo por debajo del nivel exaltado que se espera de los hombres públicos.”

nos que, una vez liberados de la presión de la sabiduría denunciada, pueden pasar a ser mejores en un sentido u otro, es una tentación muy golosa y puede realizarse a la vez desde direcciones bien opuestas. El lugar platónico que estamos comentando nos da un cruce de cacerías de sabiduría: Ion sitúa a Sócrates entre los sabios de los bellos discursos más o menos innovadores, y Sócrates sitúa a Ion en la sabiduría de los poetas de la que un hombre corriente se puede liberar. Podemos esquematizarlo del siguiente modo:

	<i>Sabiduría especial arrinconada</i>	<i>Instancia que la juzga</i>
<i>Ion</i>	La del discurso socrático-sofista	La exhibición con éxito sobre Homero ante un público
<i>Sócrates</i>	La de poetas, actores y rapsodas	La verdad del hombre corriente

El problema de los socráticos, de todos los socráticos, fue el de prolongar en el tiempo el choque de su maestro con su ciudad como un modo de vivir y de filosofar. Fuese cual fuese el origen del tipo de escritura en que consistió el discurso o conversación socrática, lo cierto es que todos los socráticos la practicaron y que se trata de una de las fuentes de la prosa de ideas en lengua griega. La costumbre de usar los escritos platónicos como una fuente para la reconstrucción de la figura de Sócrates ha ignorado la posibilidad de tratarlos para encontrar *una definición de una estrategia de continuidad del socratismo frente a otras estrategias rivales* como la de Antístenes, por ejemplo.

Los primeros quince años después de la muerte de Sócrates, la figura más representativa entre los círculos socráticos fue Antístenes, que era unos veinte años mayor que Platón. Lo poco que sabemos de la escritura antistélica, como sea que haya que relacionarla con el fenómeno del cinismo, implica una ruptura con la *polis*, en ciertos aspectos menor y en otros mayor que la propuesta por la escritura platónica. Según Antístenes, el sabio debe obedecer a la ley de la *areté* y no a la ley de la *polis*¹⁷, hecho que convierte a los seguidores de Sócrates que prefieren esta vía, como el Apolodoro de *Banquete*, poco menos que en misántropos con un ideal personal de perfección ajeno a toda vida ciudadana. Pero precisamente por eso mismo, esta dirección del socratismo se aparta de todo ideal de reforma ciudadana y puede mantener el comentario homérico como un vehículo de formación moral; no hay en el cinismo el equivalente de reforma educativa que implica la fundación de la *Akademia* y la función de levadura de los en ella educados para una transformación posible de la vida colectiva. Pensamos que los comentarios homéricos no son un momento presocrático de la producción literaria de Antístenes que luego sería abandonado, como se ha venido repitiendo siempre sin mucho fundamento, sino que fueron siempre una producción literaria que se alternaba con los diálogos socráticos. Desde tal perspectiva, la interpretación

¹⁷ "El sabio no se somete a la ley de la ciudad, sino a la ley de la *areté*": ANTÍSTENES [DIÓGENES LAERCIO, *Vidas* VI, 11 V A 134]. Cf. ARISTÓTELES, *Política*, III 1284a.

Kahn-Patzer sostiene, con fundamento, que en *Ion* –como también en *Hippias menor*– hay un primer intercambio literario entre distintas posiciones de los socráticos. En concreto, hay una distinta valoración platónica y antisténica de la posibilidad de vehicular el impacto socrático en el comentario a Homero como una forma tradicional de educación. La ventaja de esta explicación es que daría mayor razón del motivo que posibilita el diálogo, o sea, de la exclusividad de Homero en el gusto del efesio, y nos recuperaríamos de los escrúpulos de no situar enteramente *Ion* como un simple episodio de la verificación del oráculo delfico como se presenta en *Apología*.

En general, la escritura platónica se distingue de la de los llamados socráticos menores por el hecho que *Platón se limitará al diálogo*, mientras que el resto de los socráticos lo alternarán con otros tipos de escritura: Antístenes con el comentario a Homero, Esquines con los discursos a la manera de Lisias, e Isócrates y Aristipo con las diatribas que más tarde adoptarán los cínicos. Este detalle, que muy raramente ha sido advertido (Friedländer sí lo advierte), nos parece muy importante. Advertirlo otorga mayor fuerza al uso de una nueva forma literaria, desde las breves proporciones iniciales en *Ion*, *Hippias menor* o *Eutrifón* hasta las extensiones más anchas y sucesivas de *Gorgias*, *República* o *Leyes*. Es cierto que sabemos muy poco de los llamados socráticos menores, o de los otros socráticos que no son Platón; pero sabemos lo suficiente para poder comprender la radicalidad de la vía platónica. *Platón extrae de la memoria de la ruptura socrática un dictamen sobre la caducidad del uso de Homero como forma educativa válida allí donde no sólo los sofistas, sino también los socráticos como Antístenes realizaban simplemente una adaptación*. El punto de vista filosófico de la verdad del hombre corriente se dota de este modo de una escritura protréptica y de la posibilidad de mantenerse públicamente como tal, sobre todo si se piensa que la institución de la *Akademia* es un testimonio del habla dialéctica como una posible forma de vida.

6. LÍMITES DE LA NOCIÓN DE ELENKHOS. ¿QUÉ ES LO QUE SE REFUTA EN *ION*?

La noción de *elenkhos* ha sido utilizada en los estudios platónicos para designar un argumento en el que el interlocutor emite una afirmación o tesis, y Sócrates la refuta haciendo derivar su negación a partir de premisas aceptadas por su oponente. Este uso preciso del término *refutación* como procedimiento de una dialéctica deriva del importante libro de R. Robinson¹⁸. G. Vlastos complicó la cuestión porque hizo de la oposición entre conocimiento refutatorio (*knowledge elenctically*) y conocimiento demostrativo (*demonstrative knowledge*) uno de los pivotes sobre los que gira su distinción entre un Sócrates-*Earlier* y un Sócrates-*Middle* como dos filósofos distintos¹⁹. Vlastos distin-

¹⁸ R. ROBINSON, *Plato's Earlier Dialectic*, New York, Garland, 1962.

¹⁹ G. VLASTOS, *Socrates Ironist and Moral Philosopher*, pp. 48-49.

que el método de Sócrates-E de la erística y de la mayéutica y lo sitúa en la refutación-*elenkhos*. Elabora también la noción de un *standard elenchus* en cuatro puntos: a) el interlocutor propone una tesis *p*; b) Sócrates hace que acepte otras afirmaciones *q, r, ...*; c) Sócrates y su interlocutor llegan a convenir que de *q, r, ...* se sigue *no-p*; y d) Sócrates proclama que si *no-p* es verdadero, entonces *p* es falso²⁰. Como es fácil imaginar, al establecer una distinción entre un Sócrates filósofo únicamente moral y examinador de argumentos, y un Platón filósofo dogmático, metafísico y demostrativo, y al hacerla depender de la manera de tratar unas proposiciones, la tesis de Vlastos encontró una fácil difusión en los ambientes dominados por la filosofía del análisis, que fue lo que siempre buscó en su estilo de presentar las discusiones sobre los textos platónicos que estudiaba. Este modo de proceder considera sobre todo que en un diálogo platónico se examinan proposiciones y tiende a infravalorar los caracteres de las personas que las sostienen y las características dramáticas del diálogo. Sin embargo, e independientemente de las preferencias en el modo de aproximarse y de tratar el texto platónico, ya el testimonio de *Apología de Sócrates* en la *verificación del oráculo délfico* hace difícil que se pueda considerar que el examen socrático trata de proposiciones de otro modo que como expresión de sabidurías de distintas personas: políticos, poetas y artesanos.

Como suele suceder con este tipo de teorías generales, hallamos textos que sirven como buenas ilustraciones de ellas y textos-límite en los que nos hundimos en un mar de dificultades. *Ion* constituye una dificultad, primeramente porque no es nada fácil ver su sentido moral ligado a la teoría de la virtud; también, porque cuesta mucho ver en él la presencia del *elenkhos-standard*. Según Vlastos, la refutación estaría presente en *Ion* mediante un movimiento que consistiría en afirmar que el poeta versifica y el rapsoda recita no por oficio, sino por una especie de locura²¹. Si observamos las cosas despacio, nos daremos cuenta de que ni la tesis "*the rapsode recites by craft*" es nunca una tesis de *Ion*, ni la tesis que establece que "*the rapsode recites by a kind of madness*" es directamente ni una tesis socrática ni una afirmación que encuentre el asentimiento de *Ion*. La atribución del estatuto de oficio a la rapsodia la hace Sócrates en su envidia inicial (530b4); es cierto que *Ion* la acepta cuando habla de la tarea (*ergon*) de su oficio (530c8), pero, como ha observado Kahn, no puede refutarse formalmente lo que no ha sido formulado formalmente²². El diálogo no refuta unas proposiciones del rapsoda, ni es un intento de definición de qué es el rapsoda. *El diálogo es una confrontación entre una posición socrática, ligada a su envidia, más amplia que su ignorancia, y una vanidad del rapsoda premiado a quien únicamente Homero excita*. Lo que podríamos denominar *teoría del oficio* y *teoría de la creación poé-*

²⁰ G. VLASTOS *Socratic Studies*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, pp. 1-37.

²¹ *Ibid.*, 11.

²² Ch. C. H. KAHN, *op. cit.*, p. 111.

tica son unos fragmentos de doctrina situados en una mínima anécdota dramática centrada sobre el conflicto, que hemos determinado anteriormente, de las dos atribuciones maliciosas de sabiduría cruzadas. La *posición* o tesis de Ion es únicamente su restricción a Homero en contra de lo que exigiría la teoría socrática del oficio (véanse §§ 7, 8). El término *manía* deriva de la particular recepción que hace el rapsoda de la explicación socrática de la excepción que él reivindica (vid. §§ 9, 10).

7. LOS OFICIOS EN *ION*

La analogía con los oficios es un procedimiento repetido de la dialéctica socrática; se ha conjeturado que su significado global es que Sócrates defiende una concepción instrumentalista de la virtud (*areté*) (Irwin). Ahora bien, en *Ion* no se habla de la *areté* y sin embargo Sócrates usa los oficios como ejemplos. Recuérdese que la *verificación del oráculo délfico* de *Apología de Sócrates* da un resultado diferente en la encuesta sobre los políticos y poetas y la encuesta sobre los artesanos: los primeros hablan de cualquier cosa sin tener de ella conocimiento, mientras que los segundos poseen un conocimiento seguro, pero limitado a su objeto. Parece que la situación final de la *verificación del oráculo délfico* sea que es necesario escoger entre hombres que hablan sobre cualquier tema, pero que son incompetentes sin percibir su propia incompetencia, y hombres que se ocupan de partes del todo de un modo competente, pero que se olvidan del todo. Hablar de todo de un modo competente sería, negativamente, pues, lo que dirige el examen socrático de los saberes: la sabiduría implícita en la ignorancia socrática. Cuando la ciudad cae fascinada ante los encantos de los sabios que habitan en ella, lo que la fascina es inmediatamente o bien los rostros de la totalidad o bien las exactitudes de las competencias que se despliegan en su esplendor. Desde esta perspectiva, tenemos que describir con claridad dónde salen los oficios y cuáles son los oficios que aparecen en la argumentación del *Ion*. Los ejemplos con oficios aparecen antes (a-b) y después (c-d) de la sección central sobre la fuerza divina y la cadena magnética.

- (a) La primera argumentación socrática contra la exclusividad en Homero del talento de Ion como rapsoda (*motivo que posibilita el diálogo*) moviliza el ejemplo de la adivinación (*mantikês*, 531b1). Los buenos adivinos explicarían mejor que Ion los pasajes de Homero y Hesíodo que hablan de adivinación; pero explicarían tanto los pasajes de un poeta como los del otro. La especialización de Ion en Homero es una excepción con respecto a poner a los adivinos como ejemplo de un oficio: todos los poetas hablan de las mismas cosas y el oficio de Ion debería extenderse a todos ellos. Ion contraargumenta que Homero no habla de las mismas cosas que los otros poetas, porque él *lo hace mejor* (531d). Es en este contexto que Sócrates se dirige a Ion mediante una fórmula que a menudo despista a los traductores; la fórmula dice literalmente *querida cabeza* (o *testa amada*: *ô phîle kephalé*,

531d12)²³; la fórmula procede de *Ilíada* VIII 281, y se repite en *Fedro* 264b²⁴. En el octavo libro de la *Ilíada*, cuando los troyanos atacan a los griegos, Agamenón se dirige a Teucros para animarlo a seguir haciendo puntería con su arco –escondido detrás del escudo de Áyax– y batir a muchos troyanos a excepción de Héctor: “Teucro, *testa amada*, brío de guerreros, Telamonio, lanza tus flechas como sabes hacerlo y quizá llegarás a ser una luz salvadora de los danaos...” (*Ilíada* VIII 281-3). En *Ion* no abundan los apelativos; aparte de éste, sólo hallamos dos *béltiste*, uno en 532b3, que introduce la conclusión que refuta la especificidad de Ion con respecto a Homero, y el otro en 541c8, que introduce un contraejemplo que arruina la excusa de Ion. Este saludo, el más explícito de todo el diálogo, puede indicarnos algo así como el mínimo de búsqueda común que contiene este diálogo²⁵. Con él se da paso a una mención del lenguaje sobre los números, que justo después Sócrates llamará *arithmetiké*, la aritmética, acerca de la que Sócrates argumenta que quien la domine conocerá quién habla bien y quién mal sobre los números (531de), razonamiento que repite acerca del *médico* como aquel que conocerá quién habla mejor y quién peor sobre los alimentos saludables (531e). De forma consecuente, se llegará a una conclusión mediante una generalización inductiva por *epagogé*: “*en general decimos (kephalaío légomen)*²⁶ que siempre será el mismo quien conocerá, cuando muchos hablan sobre los mismo, quién habla bien y quién habla mal” (531e-532a).

- (b) Luego, si Ion es un rapsoda por oficio, por fuerza tiene que ser “*igualmente fuerte en Homero que en los otros poetas*” (532b3-4); pero Ion sostiene su excepcionalidad en su gusto exclusivo por Homero, sin renunciar a su condición de rapsoda. En un segundo momento, pues, tras el cruce de sentencias que como sabios se hacen los dos interlocutores, la ejemplificación de los oficios viene a ligarse a la noción del oficio como un todo (*hólón*) –“¿hay en conjunto un arte de la pintura?” (531e4-5), “¿y en escultura?” (533a8)– para acabar en una enumeración que incluye el arte de tocar la flauta, el de tocar la cítara o el

²³ Crexells traduce por un *caríssim minyó* y Lledó por un *querido*; Reale por un sencillo *caro*; Robin, como siempre más atento, escribe un *mon cher coeur* y anota que literalmente es “*tête chérie*”.

²⁴ Lugar que también desconcierta a los traductores: Balasch “*estimat amic*”, Lledó “*excelso amigo*”, y también más atento, como siempre, Robin “*tête chérie*”, con la nota correspondiente aclarando la expresión.

²⁵ Sócrates-Agamenón habla a Teucros-Ión; se trata de un caso de ironía platónica. Teucros caza a troyanos pero no a Héctor, Teucros-Ión dispara su arco y se esconde tras el escudo de Áyax-Homero: el canto VIII de la *Ilíada* nos relata una batalla en la que los griegos se llevan la peor parte, el lector asiste a una batalla en la que los griegos no obtienen la sabiduría-Héctor.

²⁶ Obsérvese cómo el griego de Platón hace rebotar el apelativo de la búsqueda en común en el momento de la conclusión exacta. Las traducciones desatienden este detalle ciertamente intraducible: Crexells “*en general*”, Lledó “*en resumidas cuentas*”, Reale “*in breve*”, Robin “*en somme*”.

de recitar acompañado por una cítara, y la misma rapsodia (533b). Jamás quien es capaz de comentar la obra de un artista halla dificultad alguna para comentar la de otro artista. Sobre tales afirmaciones, tampoco ahora Ion no tiene nada que decir; sin embargo, él sabe que “sobre Homero hablo mejor que nadie y me muevo con mucha facilidad y todo aquel que me escucha me dice que lo hago bien” (533c6-7). Mediante la posesión de un oficio habría que poder juzgar todos los casos parecidos que definen el dominio del oficio como un todo, pero Ion se resiste a esta lógica del oficio desde su condición de premiado en “el mejor” ya “suficiente” respecto a todos los demás. Con respecto a la extensión de su dominio, que la teoría socrática del oficio le ofrece, *Ion se limita* al máximo-ya-suficiente sin poder dar otra razón que la de su gusto, el cual coincide con el de su público y se vive como opinión.

- (c) La consecuencia que se desarrolla en la extensa sección central sobre la fuerza divina y la cadena magnética (véase §§ 9, 10) es que se necesita otra causa para explicar el hecho de hablar bien únicamente sobre Homero, que es lo que caracteriza a Ion (*motivo que posibilita el diálogo*). Después de la sección central y del *centro del diálogo*, la noción de oficio se utiliza ahora de otro modo, como “*la capacidad de conocer una obra determinada*” (537c6). Distintos fragmentos de la obra homérica serán sustraídos al dominio del rapsoda: será un auriga y no un médico quien pueda juzgar mejor el consejo de Néstor a su hijo Antíloco en relación con la carrera de carros en honor de Patroclo (537a-538b). Los referentes de una *tekhne-episteme* son los distintos *prágmata* (537de). Sócrates lo explica extensamente y consigue la aceptación de Ion de que un oficio es un saber que tiene un dominio propio. Medicina, pesca, adivinación son oficios distintos, y distintos fragmentos de Homero pertenecen, entonces, a distintos oficios relacionados con ellos; la teoría del oficio rompe la unidad de la “*enciclopedia tribal*” (Havelock) en mil pedazos. A. Bloom²⁷ comenta, a propósito de la primera disyuntiva articulada sobre las carreras de carros, que el pasaje recitado ciertamente corresponde más al dominio de un auriga que al dominio de un médico; pero podemos preguntarnos si la presentación poética podría ser adecuadamente *interpretada* por un auriga. Nos encontramos en un momento difícil de la interpretación del *Ion*: los escrúpulos de Bloom nos serán de gran utilidad para ver qué le pasa a nuestra sensibilidad contemporánea en la confrontación entre filosofía y poesía, así ampliamente y vagamente caracterizadas. Sócrates no se plantea que el auriga recite los versos como poesía, pero la rapsodia no es nunca únicamente recitar a Homero como ahora entendemos que un actor recita poesía. Ninguno de nosotros

²⁷ A. BLOOM, *op. cit.*, p. 147.

supone ni por un momento que el actor deba ser una autoridad en aquello de lo que versa el poema. Sócrates pregunta en primer lugar: “¿Quién juzgaría mejor, Ion, si Homero habla de un modo ajustado, un médico o un auriga?” (537b5-c1); y, finalmente: “sobre los versos que acabas de recitar, si en ellos Homero habla bien o no, ¿serás mejor juez tú o un auriga?” (538b2-3). Si Ion cede tan fácilmente al auriga, al médico, al pescador o al adivino el dominio sobre la letra homérica, es porque creía tener sobre ella un dominio parecido a éste, el dominio de un oficio sobre todo lo que esta letra enseña. Lleva razón Havelock²⁸ cuando observa que si el Platón de *República* considera la poesía como una biblioteca de consulta con un amplio tratado de ética, política y estrategia, etc., es porque ésta era precisamente su función en una cultura oral, función que se mantenía en el momento platónico, la de un instrumento didáctico para transmitir tradiciones. Sin embargo, cuando Sócrates pregunta a Ion “¿qué pasajes de las obras de Homero son objeto del rapsoda y del oficio de la rapsodia, los cuales le pertenece al rapsoda examinar y discernir a diferencia de los otros hombres?” (539e), Ion responderá que “*todos*”. Ion no puede dar otra respuesta, no puede reconocer, en la lógica de lo que se le está planteando, que, de la totalidad de los poemas homéricos, él sea experto únicamente en los fragmentos en los que sale el rapsoda. Desde la doble lógica de las respuestas en la *verificación del oráculo delfico*, Ion es un hombre de la totalidad y no es un hombre de la competencia. Es diáfanoamente claro, sin embargo, que a una totalidad a la que se le han sustraído ya algunas partes, ahora ya le es necesario un cierto *punto de vista* para establecerse de nuevo como tal totalidad: “aquellas [partes del texto homérico], creo, que *conviene decir* al hombre y a la mujer, al esclavo y al libre, al gobernado y al gobernante” (540b3-5). La antigua enciclopedia tribal se vuelve en sus reiteradas repeticiones litúrgicas y conmemorativas –recuérdese que Ion acaba de ser premiado en un concurso ritual de rapsodas y espera volver a ser premiado en el siguiente–, un refugio del *lenguaje apropiado* a las figuras de la totalidad política de fondo, a figuras de la situación retórica-ritual-política en la que está cristalizando la tradición. Obsérvese que este todo de lo que es conveniente o apropiado constituye al mismo tiempo el contrapunto y el heredero adaptado del todo tradicional de la enciclopedia tribal: es el mismo todo que el del político, del orador o del sofista en otros momentos de la escritura platónica y también de la aristotélica.

- (d) La máquina socrática de la lógica del oficio se vuelve otra vez implacable, asaltando el nuevo rostro de la totalidad, la totalidad-refugio del lenguaje apropiado que se ha reservado el rapsoda: “¿quién sabe

²⁸ Cf. E. A. HAVELOCK, *Preface to Plato*, Harvard, Harvard University Press, 1963.

mejor lo que conviene que diga quien gobierna un navío en plena tempestad: el piloto o el rapsoda? [...] ¿...lo que conviene que diga quien gobierna a un enfermo: el rapsoda o el médico? [...] ¿...lo que conviene que diga un esclavo a los bueyes en estampida: el rapsoda o el vaquero? [...] ¿...una hiladora sobre el trabajo de la lana?" (540bd). Este aspecto, con aristas más cortantes de lo que suele suponerse que debe hacer Sócrates con su interlocutor, corrobora el acierto de la fórmula de Penner para situar el nivel que tiene este diálogo en el conjunto de la escritura y de la enseñanza platónicas²⁹. *Ion* forma parte del ataque platónico inicial a las alternativas a la socrática "vida examinada" (Penner); de un modo bien peculiar y único porque está mostrando la dificultad de conciliar, a la manera de Antístenes, la pretendida bondad del comentario a Homero y la oralidad dialéctica propia del socratismo. La peripecia final del diálogo es muy divertida. Según la lógica de los ejemplos que se ha desarrollado, uno ya ve que el rapsoda se quedará sin ningún dominio propio, a menos que acepte ahora una limitación al fragmento homérico en el que salen los rapsodas, como un pequeño lote de un oficio entre otros muchos oficios, trampa que, como ya hemos visto, el recurso de la totalidad del lenguaje apropiado ha logrado evitar por el momento. El asalto socrático sigue sin demora: "¿pero quizás sabrá lo que conviene que un general diga para animar a los soldados?" (540d3-4). Aparentemente hay como una falta de lógica en la respuesta afirmativa de Ion; como lectores, no acabamos de comprender por qué ahora dice que sí cuando antes respondía que no: antes, en los casos del navío, el médico, los bueyes o la hiladora, el rapsoda retiraba su pericia ante el especialista. Pero si atendemos mejor a la lógica comparativa de los ejemplos hallaremos dos razones para esta inversión de la respuesta de Ion: la primera es que debe detener, como sea, la lógica o la dinámica de la desposesión en la que se mueve la interrogación socrática, porque de otro modo el rapsoda acabará sin nada; y la segunda, más sutil, es que tenemos un ejemplo, más cercano que los anteriores, a la situación del rapsoda ante un público, en una situación en la que la eficacia está muy relacionada con el hecho verbal puro y simple; nótese que no se nos dice que el rapsoda sepa tomar las disposiciones necesarias para ordenar a las tropas en uno u otro dispositivo de combate, caso que llevaría a Ion ante una situación a dominar mediante una acción específica como la del navío en el mar, la enfermedad, los bueyes en estampida o la lana hilada. Pero si se trata sólo de hacer discursos, el rapsoda se imagina a sí mismo como un general. Todo lo que sigue es una broma de Sócrates sobre por qué Ion no se pasea por toda Grecia como un general y en cambio sí lo hace como un rapsoda.

²⁹ T. PENNER, *op. cit.*

Volvamos sobre los escrúpulos de Allan Bloom. El profesor straussiano se siente realmente muy molesto con el texto platónico: “este segmento de la discusión resulta particularmente ofensivo para cualquiera que ame la poesía”³⁰. El amor a la poesía es una pasión noble de los humanos, que debería defenderse si realmente resultara en peligro por la crueldad que sobre ella ejerciera la dialéctica socrática. Interesa sobre todo examinar la legitimidad de un prejuicio, que es el punto de donde arranca la molestia bloomiana: la desventura de Ion deriva, según el que fuera profesor en Chicago, de la admisión, por parte de Ion, de que el pasaje de la carrera de carros compete al auriga y no al rapsoda. “Esta admisión –escribe– lleva inevitablemente a la consecuencia de que no hay ningún pasaje de Homero sobre el que Ion sea competente, *pues el mundo está dividido entre las bien conocidas artes especiales*”³¹. ¿El mundo está dividido entre los bien conocidos oficios particulares? ¿Es ésta una afirmación socrática, o platónica, implícita en el modo como se desarrolla el tema de los oficios en la dialéctica socrática del diálogo bajo consideración? No lo creemos en absoluto. El modo de enumerar oficios en las series de ejemplos que hemos examinado –(a) adivinación, aritmética, medicina, (b) pintura, escultura, flauta, cítara, (c) auriga, medicina, pesca, adivinación, (d) piloto, medicina, pastor, hiladora– da claramente la impresión de una serie abierta, indefinida, que uno podría alargar tanto como quisiera para imponer lo que ya un solo ejemplo permite concluir. Pero no nos hallamos nunca ante una enumeración que dé señal alguna de que, una vez acabada, se iguale a un todo, y mucho menos a un todo cósmico al que convenga el nombre de “mundo”. Lo que queremos mostrar se ve más claramente si observamos a qué quiere ser respuesta la cuarta serie de ejemplos de oficios; da respuesta a una enumeración propuesta por Ion: “...lo que conviene decir *al hombre y a la mujer, al esclavo y al libre, al gobernado y al gobernante*” (540b3-5). Esta enumeración sí que encierra un todo, que no es el mundo sino la ciudad, la “polis”. La respuesta socrática escoge “casos” (el que gobierna un navío en la tempestad, un enfermo, los bueyes en estampida, el trabajo de la lana...) no en la línea de una totalidad cósmica, ni en una totalidad política que recubra la enunciada por el rapsoda, sino en la de situaciones que ponen límite a una fácil dominación verbal sobre la realidad y que *fracturan la falsa totalidad en la que se mueve la pretensión del rapsoda a la uni-totalidad*. Hay sin duda un movimiento platónico hacia la totalidad de un mundo-*kósmos*, pero no conviene presumirlo en absoluto allí donde aún no está presente, porque en tal caso no lo entenderemos cuando lo hallemos. Con los oficios en *Ion* lo que se ejemplifica son las determinaciones de las que el rapsoda premiado siempre huye, para refugiarse en su supuesta singularidad.

³⁰ A. BLOOM, *op. cit.*, p. 148.

³¹ *Ibid.*

8. EL OFICIO Y LOS OFICIOS

La distinción entre una pluralidad de oficios y la noción de Oficio como el Oficio por excelencia³², es algo muy necesario para entender lo que representa la tarea socrática de *verificación del oráculo délfico* como trabajo lógicamente previo a la tarea socrática de *búsqueda de la "areté"* con sus conciudadanos. Tal distinción nos la permite claramente el texto de *Apología de Sócrates*, que conviene no olvidar que es una obra platónica, y conviene proyectarla sobre la temática de los breves diálogos iniciales de la escritura platónica. Ya hemos visto que la envidia socrática inicial sobre la figura del rapsoda no es exactamente lo mismo que el examen de *Apología de Sócrates* sobre la sabiduría aparente de los poetas, transmutada en ignorancia por el hecho de que *no saben explicar lo que producen*. El *rapsoda envidiado* en el inicial elogio socrático lo único que hace es reproducir para un público lo ya producido, pero por ello mismo podría comprenderlo en la medida en que, según la perspectiva socrática de la vida examinada, necesita captar, para poder reproducirlo ante un público, lo que hay de conocimiento en lo que el poeta dice. Para que tal posibilidad se diera sería necesario que se aplicara a cualquier poeta, a cualquier producción; es la atención a la *diánoia*, el objeto posible del oficio de rapsoda, que la exclusividad homérica del efesio rechaza.

Tékhnē es tanto el título de los tratados de retórica como el de los de medicina, con lo cual se rompe el monopolio de la enciclopedia tribal de los poemas homéricos. Frente a esta *tékhnē*, sinónima de la sabiduría del Oficio que pretende la soberanía suprema única entre sabidurías, hallamos en la teoría socrática del Oficio dos confrontaciones: una es la rivalidad entre oficios que pretenden ser cada cual el Oficio y que se enfrentan entre sí (es lo que vehicular ejemplos como la adivinación y la medicina). La otra confrontación es un movimiento complementario que exhibe la pluralidad de *tekhnai* que corresponden a los oficios subordinados o pequeños (Woodruff), lo cual aporta un segundo factor de corrección, porque exhiben unas competencias precisas de contornos bien definidos (es lo que indican siempre los oficios menores, como son el tocar la flauta o la cítara, el pescador, el pastor o la hiladora). Este segundo aspecto era una característica notable del habla dialéctica socrática, que irritaba o desconcertaba cuando entraba en contacto con lo que la opinión consideraba grandes temas. Es el aspecto ridículo del *logos sokratikós*, del que da testimonio el elogio de Alcibiades en *Banquete*: "habla de burros de carga, de herreros, de zapateros y de curtidores, y siempre parece decir, mediante las mismas expresiones, las mismas cosas, de tal manera que todo hombre ignorante e insensato se reiría de sus discursos" (221de), o que pro-

³² En un brillante estudio, P. WOODRUFF, "Plato's Early Theory of Knowledge", en *Epistemology*, Cambridge University Press, 1990, pp. 60-84 se ve forzado a distinguir entre oficios vulgares y nobles, subordinados (*subordinate tekhnai*) que tienen un estatuto humilde y la *tekhné* en otros casos que trata de profesiones de un *higher status*. La distinción es fundamental para poder iluminar el juego entre el singular y el plural inherente a la noción de *tékhnē*, también en nuestras profesiones actuales.

voca la irritación de Calicles en *Gorgias*: “¡no cesas, en suma, de hablar continuamente de zapateros, cardadores, cocineros y médicos, como si nuestra conversación fuera acerca de esto!” (491a). El habla dialéctica hace siempre dos cosas: confrontar entre sí las pretensiones de soberanía de las sabidurías de totalidad y contrastar la laxitud resultante de las pretensiones de totalidad con la exactitud del dominio preciso de un oficio menor.

La inquietud bloomiana reside en considerar que el discurso poético es maltratado por una dialéctica que “rechaza la distinción entre discurso y acto”. La proyección del profesor straussiano como un hombre de cultura –porque en efecto se trata de una proyección– le hace decir que “si Ion fuera capaz de presentar *una defensa de la dignidad del discurso*, si tuviera alguna justificación de la propia vida que está dedicada exclusivamente al discurso, podría salir de su *difícil situación*”³³. ¿Por qué es difícil la situación de Ion? Sólo por cuanto vive al margen de la posibilidad socrática de la vida examinada, la situación del rapsoda es difícil; por lo demás, él está satisfecho con su vida itinerante premiada, con el calor de su contacto con los públicos a los que impresiona y con la buena conciencia que tiene de su trabajo de ornamentación del texto homérico. Con respecto a las dificultades a las que podría enfrentarlo el examen socrático, se ha vacunado previamente contra ellas con la calificación de sabiduría irrelevante que da a toda posible explicación socrática, tal como ya hemos visto (§ 4). Bloom piensa que el último ataque a la posición del rapsoda compromete la dignidad de una vida dedicada al discurso; está claro que la posición irreflexiva de Ion no le da grosor suficiente para defender la posibilidad de una vida en el discurso: “Ion vive de *su* discurso, pero no lo respeta ni lo comprende”. Lo primero que nos estorba es este posesivo calificando el discurso de Ion: en primer término, lo que dice pertenece al suficiente y mejor de todos los poetas que es Homero, y, en segundo término, pertenece también al público, cuyas reacciones son –como veremos detenidamente a continuación (§9)– objeto constante de la vigilancia del rapsoda premiado, por cuanto determinan la suerte de su salario. También el vocablo “discurso” utilizado por Bloom nos resulta incómodo, pues coincide con la *diánoia*, objeto de la envidia socrática, a la que le urge para ser captada, el ser vivida en toda producción, en toda poesía, y no únicamente en la ya determinada por la tradición y por la fiesta como objeto de concursos y de premios. La vida de Ion sólo podría ser una vida dedicada al discurso si aceptara la mediación de la tecnicidad inserta en la luz de un oficio, mediación que le ha sido repetidamente ofrecida por el examen socrático como una posibilidad y que ha rechazado repetidamente. La teoría del oficio, este juego entre la totalidad y la competencia, da vida al examen socrático como posibilidad. Alimentada por la confesión socrática de ignorancia, se nos revela como *un corrosivo que deshace imágenes inconsistentes de sabiduría*.

³³ A. BLOOM, *op. cit.*, p. 154.

9. LA CADENA MAGNÉTICA. DRAMA Y TEORÍA DE LA *POIESIS*

Ya hemos visto cómo la explicación socrática de la cadena magnética responde dramáticamente al rechazo por parte del rapsoda de inscribir sus habilidades en la determinación de un oficio. El largo parlamento de la sabiduría socrática se puede dividir para su análisis en dos partes bien diferenciadas: a) una primera parte (533d-535e) en la que las afirmaciones socráticas son interrumpidas, hasta tres veces, por comentarios de Ion aprobatorios; y b) una segunda parte (535e-536d) que se cierra con una reacción desfavorable del rapsoda premiado y que, conjuntamente con ésta, ocupa el *centro del diálogo*. ¿Cuál es el núcleo de la explicación socrática y qué es lo que gusta y lo que disgusta a Ion y por qué? La noción que viene a sustituir a la de oficio llega determinada, en primer lugar, como “una fuerza (*dynamis*) divina” (533d2), que luego es comparada al magnetismo, por cuanto lo que es afectado por esta fuerza recibe la capacidad de ejercer una atracción y la transmite. Se forma de este modo una “*larga cadena de anillos*” (533e) –musas-poetas-rapsodas-público– en la transmisión de esta fuerza divina.

La relación de las musas con los poetas parece recibir la aprobación de Ion: “con tus discursos me llegas al alma, Sócrates, y me parece que los buenos poetas nos convierten, a nosotros los rapsodas, por un don divino, en intérpretes de los dioses” (535a). Los *lógoi* socráticos han tocado la *psykhé* del rapsoda de Éfeso, quien jura por Zeus, conmovido por el *origen divino* del material sobre el que realiza su tarea. Las dos expresiones: *dynamis* (fuerza o capacidad) divina y *moíra* (don o suerte) divina podrían parecer intercambiables; pero hay, según creemos, una pequeña diferencia: la fuerza divina (533d2, 534c5) es el impulso originario de movimiento de toda la cadena magnética, mientras que el don divino (534c1) parece indicar un sentido distributivo de este impulso al repartirse en dosis distintas en los distintos poetas. Si tal es el caso, puede ser significativa la repetición por parte del rapsoda sólo de la segunda expresión (535a4), como también el exclusivo uso socrático de esta fórmula en su parlamento final (536c3, d4).

La relación poetas-rapsodas se centra en el transporte que el rapsoda experimenta hacia las situaciones que él recita y que el poeta divinizado ha compuesto, tales como Ulises ante los pretendientes, Aquiles contra Héctor o las lamentaciones de Príamo (535b). Ion asiente refiriéndose a las transformaciones que él mismo experimenta cuando actúa: “¡Qué prueba (*tekmérion*) tan clara acabas de darme, Sócrates! Hablaré sin ocultarte nada. Sí, cada vez que recito un pasaje conmovedor los ojos se me llenan de lágrimas; y cuando se trata de un pasaje terrible o extraño, se me ponen los pelos de punta por el terror y el corazón me late con furia” (535c).

Por fin, también *la relación entre el rapsoda y el público*, en el momento en el que el rapsoda transmite sentimientos de tristeza o de horror (535d), produce, en apariencia, un acuerdo entre Sócrates y Ion: “cada vez los veo allá abajo, desde la tribuna, cómo lloran o cómo miran con expresión de terror, o

cómo se asustan conmigo por lo que se dice" (535e1-3). La fuerza divina parecida al flujo magnético se ha transmitido de la musa al poeta, y de éste al rapsoda, y del rapsoda al público; pero el rapsoda premiado inflexiona esta última transmisión desde una posición de controlador del efecto causado, por cuanto lo liga a la suerte de su salario: "y es que *tengo que prestar mucha atención al público*; porque si hago que llore, luego yo reiré cuando cobre el sueldo, pero si lo hago reír, habré de llorar el dinero perdido" (535e3-6). Entre todos los comentarios que conocemos del diálogo, sólo Allan Bloom comenta esta inflexión final de la imagen de la corriente magnética: "este hombre poseído, que vive con los dioses y los héroes, al mismo tiempo lleva cuentas de las entradas del espectáculo"³⁴. La aparente paradoja, que tiene que ver con la condición de actor, lleva a Bloom a afirmar que "*la verdadera piedra imán es el espectador*" de modo que "*Ion le da lo que el espectador desea*"³⁵. La comparación con las estrellas de Hollywood conduce el comentario del profesor straussiano a diferentes consideraciones no siempre compatibles con el hecho de haber considerado a Ion como la representación de la poesía en otros momentos de su comentario. El rapsoda de Éfeso, repetidamente premiado, amado por el público, es realmente, como los astros de Hollywood, una creación del público: Ion y estas estrellas "no son nada en sí mismos", sino que "sólo son realizaciones de los deseos de sus admiradores"³⁶. La dirección socrática de la cadena que va desde las musas hasta el público no sería entonces nada más que la imagen invertida de una corriente en sentido inverso: "lo que parece ir de los dioses a los hombres va realmente en la otra dirección. Ion oye la *vox dei* en sí mismo, pero se trata sólo de la *vox populi*". La comparación bloomiana nos puede ser todavía de utilidad para perfilar el rostro del rapsoda, que no es únicamente la estrella pasiva con que se identifica el público, sino el director, guionista y productor en una sola pieza, y, también, la memoria viva del repertorio de temas que identifican una comunidad como tal. La comparación con la figura del predicador en la cristiandad nos puede ayudar a reconstruir la figura del rapsoda, que es mucho más compleja que la de un actor o recitador de poesía. Necesitaremos, también, ver el sentido más problemático de la doble dirección del flujo magnético, que no puede reducirse a una distinción entre una dirección aparente y otra real. Sin duda, el rapsoda, el predicador de moda y la estrella de Hollywood reciben su celebridad del favor del público a quien agradan, captan o poseen mediante la adulación; son, así, si se quiere, un pálido reflejo de la *vox populi*. Pero también *son*, en su desposesión, *la vox, la voz* (y los rostros en el caso del cine) de este pueblo, que sin ellos se ignoraría a sí mismo. La alternativa o contradicción entre un interior de Ion en el que se oiría ilusoriamente la *vox dei* misma, y un desencantamiento de esta visión interior en la real dependencia con respecto a un público soberano de sí mismo, que es lo que rige la

³⁴ *Ibid.*, p. 146.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Ibid.*

interpretación de Allan Bloom, no nos parece del todo acertada porque conduce a hacer de Ion, casi exclusivamente, un exponente de lo que se podría llamar una subjetividad moderna, la *vox dei* en sí mismo, situada en un juego de interiores y exteriores muy confuso pero al que más o menos nos hemos acostumbrado. Sin embargo, ¡la poesía nace mucho más a menudo de la fiesta que de la intimidad! Y el nacimiento de la poesía en la fiesta es una dimensión muy presente en estas páginas platónicas. La mirada atenta del rapsoda sobre las reacciones de su público hace algo más que anticipar la suerte de su salario, o mejor, a la vez que recibe su vida del don del pueblo, convierte a la masa en pueblo, constituye en la *fiesta* la comunidad como tal. La inicial envidia socrática y la autoconciencia del mérito del rapsoda son más perspicaces que el comentario del profesor americano. Una y otra cosa están relacionadas con la *cosmicidad* en el aparecer de lo que de este modo es estelar en el rapsoda descrito por Sócrates y que Ion identifica como lo que él mismo hace sobre Homero en la *fiesta* en la que es premiado³⁷. Obsérvese cómo el mismo Sócrates se asocia en un “nosotros” a la futura victoria de Ion en las *fiestas* panatenaicas (530b1). Es esencial a la dramática del diálogo el que en el *momento inicial del diálogo* el rapsoda sea saludado por Sócrates precisamente cuando llega triunfante de las fiestas de Asclepio en Epidauro (530a3).

La analogía entre la fuerza divina y el magnetismo connota una primera imagen o figura de la transmisión relacionada con la cadena de anillos, que es la que hemos interpretado hasta este momento; pero también la atracción magnética connota un efecto repetido de desposesión. ¿Cuál es el lenguaje socrático de la “desposesión” en estos primeros fragmentos? La relación entre las musas y los poetas hace de los poetas “*enthéous*”, “*katekhómēnoi*” y “*émphrones*”, divinizados, poseídos y sin juicio. No nos gusta nada la traducción de *enthéous* por “inspirados” (Crexells, Lledó, Bloom), porque conduce la letra del diálogo hacia una trivialidad algo anacrónica en el sentido de la concepción inicialmente romántica, y más tarde vanguardista, de la figura del artista, y sustrae a lo que dice Sócrates su efecto chocante. Las musas son divinas y divinizan al poeta, que se vuelve de este modo *divinizado*, quedando *poseído* o captado por una fuerza superior en la que se sitúa su mente en un fuera de sí más elevado, situación ésta que queda bien definida con la expresión *sin juicio*. La relación poeta-rapsoda viene caracterizada por un perder el juicio por parte del rapsoda fuera de sí mismo, con el alma divinizada, presente en los lugares narrados y no en sí mismo; porque la divinidad de las musas auxilia al poeta garantizando la exactitud de los hechos narrados aun cuando el poeta en verdad nunca estuvo allí. La relación del rapsoda con el público provoca el traspaso de los sentimientos de horror y de llanto que ni el uno ni el otro no tendrían en su situación presente. Bajo el influjo del magnetismo del rapsoda las “más de veinte mil personas amigas” (535d) son transportadas a experimentar sentimientos del todo ajenos a su exacta situa-

³⁷ Obsérvese el triple uso de *kekosmêsthai* 530b, *kekósmeke* 530e y *kekosmenénos* 535d.

ción presente. ¡La “poiesis” produce una desposesión en la fiesta! A causa de la bondad de esta nueva condición del público como pueblo-público, el causante de esta desposesión recibe sobradamente lo que necesita para vivir y para la adquisición de los vestidos brillantes que caracterizan y premian su ser *vox populi*.

10. LA CAPTURA DEL CENTRO DEL DIÁLOGO

El fragmento final del parlamento socrático no provoca en el rapsoda asentimiento sino repulsión. Preguntémonos por la causa de esta variación de la reacción final de Ion. ¿Cuál es el lenguaje socrático de la “desposesión” en el fragmento final? ¿En qué varía respecto al anterior? ¿Cuál resulta ser la calificación final del que opera en la facilidad (*euporía*) exclusiva de Ion con respecto a Homero? Las únicas variaciones observables desde un punto de vista formal son la introducción del juego entre *katékhetai* y *ékhetai* (a), el uso exclusivo de *theía moíra* (b) y el énfasis puesto en los laterales de las cadenas magnéticas (c).

- (a) [*Arrebato*] Sócrates observa: “y a esto lo llamamos estar poseído, y es una denominación aproximada, porque está dominado” (536ab). El parentesco entre *kat-ékhetai* y *ékhetai* se puede traducir como “està posseit – està agafat” (Crexells), “está poseído – está dominado” (Lledó), “essere posseduto – essere tenuto” (Reale), “être possédé – être tenu” (Robin). La observación socrática acentúa claramente el sentido de raptó, de arrebató, que encontráramos ya en el uso de *katekhein*. Pero quizás esta insistencia hace aparecer lo que hasta ahora podía entenderse como un ascenso de condición, como desfavorable pérdida del control y como estado de sumisión, sobre todo porque, como veremos, esta observación se realiza cuando la imagen de la cadena se mueve hacia una sensación de amontonamiento. El trato con el divino Homero, poseído por las musas divinas, y la posesión subsiguiente de un público, puede resultar una honra. Hallarse sometido o dominado por Homero, entre otros muchos sometidos, dominados o poseídos, empieza a tener el aspecto de una patología, sobre todo si además uno se desenvuelve mal cuando se las ha con otros poetas.
- (b) [*Lote*] Ya hemos hecho notar, repetidamente, que seguramente las fórmulas *fuerza divina* y *suerte divina* no son equivalentes. La única aparición de “suerte divina” en el parlamento final de Sócrates ya da como siendo casi el único sentido de la comparación el formar parte de un lote de dominados en el sentido más intenso que ha adquirido ya aquí la metáfora. Pero si uno posee un lote entre diversos lotes posibles, entonces habría que poder determinar sus límites. En cuyo caso sería necesario volver a entrar de un modo u otro en la lógica del oficio como un todo con determinaciones.

- (c) [*Amontonamiento*] Nos preguntamos en qué varía el parlamento final de Sócrates para poder explicar por qué Ion reacciona a su término de un modo diferente y capturar así *el centro del diálogo* en su especificidad. Parece clarísimo que, mientras que los primeros desarrollos de la teoría de la *poiesis* mediante la imagen de la cadena insistían en una dirección de una cadena eslabón por eslabón, ahora la figura vehicula ante todo una multiplicidad lateral: “y como de aquella piedra, cuelga una larga cadena de coristas y maestros y segundos maestros, prendidos a los lados de los anillos que dependen de la musa” (536a). Interesa, sobre todo, relacionar este “prendidos a los lados” con la primera imagen de “una larga cadena de anillos” (533e): ahora, en vez de una verticalidad de la imagen que transmite la expansión de una fuerza, nos encontramos ante algo muy distinto y menos nítido: ante un amontonamiento lleno de excrescencias (“maestros y segundos maestros”) sin contornos precisos ni jerarquías claras (“prendidos a los lados”). Todo denota multiplicidad, así los poetas como las musas: “Y de los poetas, uno pende de una musa, otro de otra” (536a). La descripción remarca ahora expresamente una distancia creciente con respecto a la fuerza originaria: lateralidad, amontonamiento y sobrea-bundancia de “colgados”: “de estos primeros anillos, de los poetas, cuelgan otros uno de otro y también reciben el soplo divino: unos, de Orfeo; otros, de Museo; pero la mayoría es poseída por Homero y de él procede” (536b). El dictamen final que explica la exclusividad del gusto de Ion por Homero, *el motivo que posibilita el diálogo*, que era lo que lo separaba del oficio como determinación, sitúa a Ion entre muchos otros: “tú, Ion, eres uno de éstos” (536b5).

Es desde la confluencia de estas variaciones (arrebato, lote, amontonamiento) desde donde conviene ver algo así como *un cruce de las determinaciones y el flujo* en este *centro del diálogo*. Ya estamos en condiciones de explicar la reacción final de Ion ante este segundo fragmento de la figuración de la cadena magnética. La imagen ya no le gusta nada: “tú hablas bien, Sócrates; pero me extrañaría que lo hicieras tan bien como para convencerme que exalto a Homero sólo por mi estado de posesión y de locura (*mainómenos*). Creo que ni a ti mismo te parecería así, si me oyeras hablar sobre Homero” (536d). Nos enfrentamos aquí ante todo a una cruz de la tarea interpretativa: ¡ésta es la única aparición en todo el diálogo de un término derivado de *manía*! Decíamos al empezar que una interpretación del *Ion* equivale a saber qué sentido tiene el desplazamiento desde la seriedad de un oficio hacia la pasividad irracional de la locura. Se suele pensar que la lógica del oficio es la lógica de la filosofía y que la lógica de la locura es el lugar donde sitúa la filosofía socrática, que es intelectualista, a la poesía viva. Pero hay algo que no funciona en este modo de ver. Si nos damos cuenta de que “*manía*” es un hápax en el diálogo y que esta única ocurrencia está en boca del rapsoda cuando reacciona desfavorablemente a las palabras socráticas, nos podrá parecer que el *mainómenos*, loco, es únicamente el vocablo con que Ion reinter-

preta el lugar donde queda colocado cuando lo hacen estar *entre muchos otros*. Es verdad que, aunque Sócrates no utiliza nunca *manía*, sí que usa otras formas de superación y de desposesión de la racionalidad humana ante una fuerza divina; concretamente, siempre, con *phrónesis* y *noûs* como lo que debe salir para que lo divino pueda entrar: “como los coribantes danzan idos (fuera de sí, *sin juicio: ouk émphrones*), así los poetas líricos componen también idos (fuera de sí, *sin juicio: ouk émphrones*) sus bellas poesías” (534a1-2); “el poeta es una cosa ligera y alada y sagrada, y no sabe hacer poesía hasta que deviene divinizado, *desposeído de su buen juicio (ékphron)* y con *la mente alejada (ho noûs mekéti)*” (534b5); “el dios *les sustrae su mente (exairouménos tôn noûn)* para que nosotros que los escuchamos comprendamos que no son ellos, *a los que les falta su mente (hoîs noûs mè párestin)*, quienes dicen estas cosas de tanto valor, sino que es el dios mismo quien habla y se hace escuchar a través de ellos” (524cd); “te encuentras en tu buen juicio (*émphron*) o estás fuera de sí (*éxo sautoû*)” (535b8); “y diremos, Ion, que está en su buen juicio (*émphrona*)” (535d1)³⁸. El juicio o la mente humanas salen de sí para que algo superior pueda entrar. ¿Equivale esto a una “mental aberration” (Vlastos)? No estamos nada seguros de ello. Lo cierto es que la fórmula *madness* no es nada fácil que sea una fórmula socrática. El *Ion* no es el *Fedro*, porque Ion no es Fedro; Ion se parece más a Agatón: a diferencia de Fedro posee una situación desde donde su acción como discurso en la fiesta de un pueblo desmentirá a todo discurso. Fedro es un *diletante* sofisticado, promotor cultural; Ion es un sabio, un rapsoda premiado, como Agatón es un poeta trágico premiado. Sin embargo, esta situación inflexiona en una autoconciencia que se ejerce en el “control de las entradas”, cosa que causa la desesperación del profesor Bloom, y en la inflexión socrática en el tema de la cadena magnética, lo que constituye *el centro del diálogo*. El *Ion* es, desde este punto de vista, como un primer acto, quizás no tanto del *Fedro* como del *Banquete*, en el sentido preciso que la envidia socrática por Ion es un adelanto de la rivalidad entre Sócrates y Agatón. El *Ion* es un conflicto *entre dos* sabidurías, la de rapsodas, actores y poetas por un lado, y el nuevo discurso socrático y sofista más o menos diferenciado, por el otro. En su variante socrática, el nuevo discurso se elabora desde la perspectiva de “la verdad de un hombre particular” (532e1). La propuesta que representa en su finalidad la escritura platónica se abre camino reproduciendo mímicamente el choque entre dos atribuciones despectivas de sabiduría ante un lector que forma parte del público de Epidauro y que ha oído hablar de Sócrates y que puede –o no puede– escoger la búsqueda socrática como modo de vida.

³⁸ Se reelaboran las traducciones con el fin de no dar una mayor variedad de términos que los que usa la sencillez del léxico platónico. Demasiado a menudo el uso de sinónimos por parte de los traductores dificulta la captación de la intención platónica expresada mediante la repetición.

11. "YO SOY QUIEN DICE LAS COSAS MÁS BELLAS SOBRE HOMERO" (530c8)

"Tú eres uno de estos, Ion" (536b5). Lo que sea Ion, lo es *entre muchos* iguales a él. En su actuación no se encuentra entre muchos iguales, sino ante muchos como un público al que él domina. No quiere encontrarse entre muchos rapsodas porque él es el primero; no quiere estar con muchos poetas por oficio porque él está con el mejor y esto basta. Por la misma razón que no le gusta una lógica del oficio que le obligaría a cumplir toda una determinación ya fijada, reinterpreta la lógica de la fuerza divina como locura, en el mal sentido del vocablo, cuando esta lógica lo sitúa también entre muchos y no sólo entre un poeta divinizado y un público que paga su actuación en la fiesta. *Animar las fiestas es sin duda un oficio. Oficio*, en nuestra lengua común, equivale a una "función que cumplir, lo que se está obligado a hacer por el cargo que se ocupa". Para que lo que ya es sea para el rapsoda como un oficio, necesitaría captar la *diánoia* de cualquier poeta.

Es un oficio animar las fiestas. ¡Pero no es un oficio crear, producir (*poiein*) fiestas! Para participar plenamente en la *poiesis* de la fiesta, es necesaria la *poiesis* mimética, elevando la mente, la razón (*noûs, phrónesis*), por encima del cálculo de las entradas, e interesándose por la naturaleza de la fuerza (*dynamis*) que se transmite hasta un pueblo-público y no únicamente por su lote o suerte (*moira*) y su salario. El oficio y la locura: no hay, según nuestra interpretación, en el *Ion*, una cuestión *entre* la *tekhne* y la *fuerza* poética, sino una cuestión *sobre* la *tekhne* y la *fuerza* poética. Locura, según el uso corriente de la lengua, es "el estado de la persona que ha perdido la razón". A Ion no le gusta parecer loco cuando actúa recitando y ornamentando a Homero. Ion realmente ha perdido la razón; pero no como él se piensa, porque actúe descontrolado ante un público; sino por un motivo totalmente diferente que su sabiduría ignora y su justicia determina confusamente. Finalmente, en la broma final, el buen rapsoda-general opta por la divinización preferentemente a la injusticia³⁹, con lo que Platón anticipa al lector, según creemos, el fondo de la problemática del *Hippias menor*⁴⁰.

³⁹ "SÓCRATES.-¿[...] Cómo prefieres que te consideremos: un hombre injusto (*ádikos*) o uno divinizado? IÓN.- ¡Hay mucha diferencia, Sócrates! Es mucho mejor (*kállion*) ser considerado uno divinizado" (542ab).

⁴⁰ J. SALES, "Between Artlessness and Ability: an interpretation of *Hippias Minor*", en J. MONSERRAT-A. BOSCH (eds.), *Philosophy and dialogue: studies on Plato's dialogues*, Barcelona, Barcelona d'Edicions, 2007, pp. 59-76.