

*Ximena Ponce de León*

Departamento de Filosofía

Universidad de Chile

PLATÓN, *Ion*. Introducción, traducción y notas de Adolfo Ruiz Díaz. Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1974. 45. pp.

Adolfo Ruiz Díaz, de quien ninguna información nos entrega esta publicación, es un destacado humanista argentino; entre otros cargos, le ha correspondido ocupar el de Presidente del Ateneo I de la Asociación Argentina de Estudios Clásicos. Prestigiado filósofo y filólogo clásico, de entre sus publicaciones conocemos su traducción anotada al *Comentario al Banquete de Platón* de Marsilio Ficino (1968) y su traducción anotada del *Discurso sobre la dignidad del hombre* de Pico della Mirandola (1972). Hace algunos años publicó en la revista *Philosophia* un estudio acerca de la estética griega, y en la *Revista de Estudios Clásicos* de la Universidad Nacional de Cuyo un artículo sobre la figura del poeta en Píndaro y en otros escritores griegos clásicos, temas que retoma en esta introducción al *Ion* de Platón que aquí reseñamos. En setiembre de 1975, poco después de aparecida esta edición, fue presentada y leída en un acto público en el Instituto Cuyano de Cultura Hispánica, ocasión en que recibió elogiosas críticas.

La excelente traducción del prof. Ruiz Díaz viene a incrementar las muy útiles y esmeradas versiones anotadas y prologadas de la obra de Platón y Aristóteles editadas por Eudeba, colección verdaderamente de excepción en lengua española. Sin embargo, junto a las notas de carácter histórico que acompañan esta traducción, se echan de menos otras de carácter filológico-filosófico, las que podrían haber aclarado, por ejemplo, el sentido puntual de términos como *téchne*, *mimesis*, *pothesis*, *theia moira*, *sofia*, etc., iluminando así oportunamente la lectura.

Abre el volumen la Introducción, que representa un valioso aporte a la estética moderna por la seriedad y erudición con que se aborda un problema tan complejo en la obra platónica como es el del arte, cuya dificultad estriba básicamente en el hecho de que el pensamiento griego de la época no supo intuir la unidad del campo estético. La interpretación que aquí se hace de la teoría de la inspiración poética —que aunque siglos anterior a Platón, es en el *Ion* donde aparece por primera vez sistematizada, si bien mostrando únicamente su lado negativo—, arranca desde dos perspectivas, y ambas positivas: por una parte, como la búsqueda del verdadero sentido de la *sofia*, y por otra, intentando rescatar el quehacer del poeta en su condición de inspirado, y alabando su fecunda e imprescindible labor, aun dentro de la *pólis* platónica.

El autor comienza por señalar que la cultura griega es cultura de la palabra —hecho tan importante para la comprensión del mundo griego clásico—, donde siempre tuvo una gran importancia la asamblea, el coloquio, el discurso y, por supuesto, el poeta. Entre los griegos, consecuentemente, la capacidad de expresarse con belleza, verosimilitud y poder suasorio funcionaba como un criterio de verdad. Pero cuando la pregunta por la verdad pasa a ocupar el primer lugar, las artes de la palabra se ponen en la mira del filósofo; y como desde la poesía no se puede dictaminar la verdad o la

falsedad de lo que dice el poeta, se termina por concluir que el quehacer del poeta es un juego de palabras incapaz de dar cuenta de sí mismo desde el punto de vista de la *téchne*.

“La palabra *poiesis*, de donde deriva etimológicamente ‘poesía’, tenía el sentido amplio de producción; hacer pasar una cosa del no ser al ser...” (p. 9). Dentro de esta producción, la pintura y la escultura, como artes, debían referirse a otras realidades, a modelos, y a esta referencia se la llamó *mimesis*. Esta intención imitativa le da a estas artes un carácter técnico, pues el artista necesita “de un saber acerca de sus modelos y de una habilidad sostenida a fin de trasmutar los materiales. En una palabra, la técnica pasaba a primer plano” (p. 10). En este punto, el prof. Ruiz Díaz señala que la idea de *mimesis* ofreció al pensamiento griego la posibilidad de borrar los límites entre las artes manuales, de un lado, y las artes del sonido —Platón trató a la música como *mimesis*— y de la palabra, del otro, logrando así englobar y clasificar el campo artístico desde una perspectiva unificadora.

En el contexto del diálogo, “la *téchne* apunta, pues, a un saber que sabe lo que hace. En gran medida un saber hacer, una recta producción; luego, el técnico debe saber acerca de las cosas que maneja y que intenta producir. Así, el saber técnico necesariamente se acerca a la especialización y se aleja de los muchos saberes. Desde la técnica así entendida, la poesía no tiene objeto propio, y el presunto saber de los poetas va desde una cosa a otra sin saber específicamente de ninguna.

Sin embargo, “saber colocar las palabras en armónicas construcciones parece, a primera vista, una técnica legítima” (p. 13). A este respecto el prof. Ruiz Díaz señala muy acertadamente que cuando Ion dice que al poeta le corresponde saber lo que deben decir los hombres, estuvo a punto de franquear la aporía, de dar con la salida; empero, llegó sólo hasta ahí y no se dio cuenta de que no se trata del decir técnico realmente apropiado, sino del decir poéticamente convincente, ajustado o verosímil. La naturaleza de la palabra poética es una realidad que a Ion se le escapa, a pesar de mantener una estrecha relación con ella. Y el hecho de que Platón no se haga problemas al respecto, le demuestra que los griegos, tan sensibles al poder estético de la palabra, no fueron capaces de establecer un orden estético autónomo, es decir, un orden que pudiera acotarse intelectualmente y dentro del cual el artista manejara un saber verdadero. Prefirieron subrayar los asombrosos poderes de la palabra y del arte, como Platón, o codificaron procedimientos eficaces, como los retóricos y los sofistas. Faltó unir ambas perspectivas, no sólo acoplarlas, y con ello descubrir el campo artístico en sus diversas manifestaciones.

No es, pues que se niegue una *téchne poietiké*, sino que Platón permite vislumbrar que la técnica del poeta se realiza sin el sentido técnico propiamente tal, puesto que no tiene conocimiento de los temas que trata; luego es imposible reducir la poesía a la *téchne*.

La poesía es *theía moira*, esto es, un designio de los dioses. De ahí que el ‘saber’ que el poeta tiene de las cosas es intransmisible: “supone la experiencia total del poeta y por ello exige en el intérprete y en el público una comunicación de simpatía, un estado de trance a partir del cual se comprende y comparte lo que el poeta dice” (p. 16). Por ello es que los poetas, al ser examinados por los filósofos, son suspendidos de sus funciones. Cuando se trata de fundar una ciudad sobre la base de la responsabilidad y la razón, en efecto, no se puede tener confianza en quienes no saben dar

cuenta de lo que hacen. Sin embargo, los poetas han sido los actores principales de la tradición y sus principales guardianes, y es casi imposible concebir una *pólis* auténtica sin la presencia de la poesía. Hay instancias capitales en las cuales no se puede prescindir del adivino ni del poeta: éste, por su 'don divino', está en el mismo nivel de los profetas.

La poesía se mueve entre particularidades, no aprehende la realidad a través de conceptos. El poeta capta de golpe la condición unificadora de ella, percibe las cosas antes de que se enmarquen en la definición, y es esta totalidad la que entrega en su obra. Esta visión que tiene el poeta no es posible obtenerla por vías racionales; hay quizás otras facultades de 'conocimiento'. Así pues, tal vez es lícito preguntarse con el prof. Ruiz Díaz si habrá que contar siempre con la inteligencia y solamente con ella cuando se trata de aprehender lo real.