

CAPÍTULO 2

Funcionalidad de las citas homéricas en *Ión* de Platón

Deidamia Sofía Zamperetti Martín

Ya que el poeta no habla a partir del conocimiento, sino de la inspiración (o de la locura, pues en opinión de Platón se parecen mucho), no puede confiarse en él como maestro

Hall, *Breve historia de la crítica literaria*

Desde que Nagy, en 1979, aportó un análisis ineludible de la noción de “héroe” y su inserción en la “civilización” con *The Best of Achaeans*, el estudio de cómo el concepto de “héroe” necesitó ser (re)definido para cada período histórico-literario expresó claramente en qué medida las apropiaciones de Homero servían de punto de partida a nuevas reflexiones.

Aunque ha habido intentos de analizar y sistematizar la tradición clásica estrictamente homérica, los estudios han resultado parciales.²³ Específicamente, en el campo de la filosofía, Naoko Yamagata, en la misma línea de las investigaciones promovidas por Nagy, presentó en 2009 -en el décimo tercer Congreso Internacional de la FIEC- la propuesta de estudiar el Homero *de* Platón, pero hasta la fecha solo ha presentado también resultados parciales relativos a las citas homéricas en *República* y en *Ión*.

En el marco de estas investigaciones, proponemos analizar la ruptura, distancia y contradicción que el paradigma homérico suscitó en el discurso filosófico, específicamente en el *Ión* de Platón, con especial atención en la funcionalidad de las citas homéricas.

Durante siglos los poetas modelaron las creencias religiosas de Grecia y los hombres de la antigüedad recurrían a ellos en busca de pautas de comportamiento y contención, ya que los poetas eran considerados reguladores de la conducta y portadores de la verdad. Por lo tanto, es ineludible que Platón se refiriera a la poesía, la mayor parte de las veces, en relación con la educación (Grube, 1984, pp. 274-275).

²³ Cf. La Adenda 1 (Flórez, 2019, p. 295) para una enumeración de los trabajos más relevantes sobre análisis de las citas de Homero en Platón.

En el diálogo *Ión* se expone un tratamiento más completo de este tema, específicamente acerca del arte y la inspiración poética.²⁴ Para expresarlo brevemente, Ión es un rapsoda que sostiene ser el mejor “hablando acerca de Homero” y, sin reparos, manifiesta aburrimiento cuando se discurre acerca de otros poetas (532c); por esto es que Sócrates problematiza la cuestión comparando el arte poético con otras artes -como la pintura y la escultura- en las que la crítica de la obra de un artista no puede eludir el conocimiento de la obra de otros artistas.²⁵

Sócrates propone como resolución del problema que lo que Ión posee no es conocimiento, sino inspiración, una fuerza divina (θεία δύναμις) que lo activa como rapsoda poniéndolo en funcionamiento (533d.1-3):

ἔστι γὰρ τοῦτο τέχνη μὲν οὐκ ὄν παρὰ σοὶ περὶ Ὀμήρου εὖ λέγειν, ὃ νυνδὴ ἔλεγον, θεία δὲ δύναμις ἣ σε κινεῖ (...)²⁶

*Pues no es una técnica lo que hay en ti, al hablar bien acerca de Homero, tal como decía yo hace un momento, sino que una fuerza divina es la que te mueve (...)*²⁷

Es por esto que, según Sócrates, los rapsodas carecen de ἐπιστήμη (532c.8), τέχνη (533d.1-3) y νοῦς (534b.6), por lo tanto no tienen habilidad para interpretar a Homero o comprender los temas acerca de los que él habla. Sócrates guía sus argumentos a lo largo del intercambio comunicativo con Ión en función de sostener y confirmar su hipótesis de que los rapsodas, simplemente, son poseedores de θεῖος, es decir, inspiración divina (541e-542b). En efecto, Ión abandona la pretensión de conocimiento porque Sócrates lo convence de que él tiene inspiración divina.

A continuación, es de suma relevancia completar el pasaje anteriormente citado ya que allí Sócrates despliega el célebre símil de la piedra magnética o imantada, también denominada “piedra heraclea”, con la finalidad de explicar cuáles son los elementos que intervienen en la comunicación poética, 533d.2-e.3:

(...) ὥσπερ ἐν τῇ λίθῳ ἦν Εὐριπίδης μὲν Μαγνήτιν ὠνόμασεν, οἱ δὲ πολλοὶ Ἑρακλείαν. καὶ γὰρ αὕτη ἡ λίθος οὐ μόνον αὐτοὺς τοὺς δακτυλίους ἄγει τοὺς σιδηροῦς, ἀλλὰ καὶ δύναμιν ἐντίθησι τοῖς δακτυλίοις ὥστ' αὐτὸ δύνασθαι ταῦτόν τοῦτο ποιεῖν ὅπερ ἡ λίθος, ἄλλους ἄγειν δακτυλίους, ὥστ' ἐνίοτε ὄρμαθος

²⁴ Ver Eggert Lan (2000, p. 129) para una propuesta de cronología de los diálogos platónicos. *Ión* se ubicaría entre los primeros diálogos, denominados socráticos, compuestos entre 407 y 399 a. C.

²⁵ Para una introducción clásica a *Ión*, cf. Guthrie (1984, pp. 175-207). Para una introducción más actualizada, cf. Nápoli (2022), que sintetiza discusiones y cuestiones temáticas muy enriquecedoras en una primera aproximación al diálogo *Ión*.

²⁶ Utilizamos la edición de Burnet (1903).

²⁷ Las traducciones nos pertenecen.

μακρὸς πᾶνυ σιδηρίων καὶ δακτυλίων ἐξ ἀλλήλων ἤρτηται· πᾶσι δὲ τούτοις ἐξ ἐκείνης τῆς λίθου ἡ δύναμις ἀνήρτηται.

(...) (una fuerza divina) como la que hay en la piedra que, por un lado, Eurípides llamó magnética y, por otro, la mayoría (llamó) heraclea. Pues ciertamente esta piedra no solo atrae a los anillos de hierro, sino que coloca en ellos una fuerza tal que pueden hacer lo mismo que la piedra, o sea, atraer otros anillos, de modo que a veces se forma una gran cadena de anillos de hierro que cuelgan unos de otros. A todos ellos, les viene desde aquella piedra la fuerza que los sustenta.

Es decir, la piedra heraclea transmite su poder de atracción a los anillos de hierro con los que entra en contacto y estos, a su vez, comunican ese poder a los otros anillos, conformando de esta manera una especie de cadena de anillos imantados. De igual modo, la inspiración poética se origina a partir de las Musas, sus impulsos irresistibles se apoderan del poeta, estremeciéndolo, quien a su vez comunica ese estremecimiento al rapsoda -cantor y comentarista de los poetas- que, apresado por una manía o locura divina, finalmente, arrebatado de entusiasmo al interlocutor, último eslabón de la cadena magnética.²⁸

La importancia de la poesía radicaría en que la misma es reconocida no solo por su acción inspiradora e imaginativa, sino también por su calidad inagotable de conocimientos útiles y por ser una auténtica enciclopedia ética. La poesía ejercía un papel magistral y enciclopédico; y nunca, como en tiempos de Homero, la poesía había tenido tanta importancia y funcionalidad (Havelock, 1994, pp. 98-99 y Zecchin de Fasano, 2013, p. 10).

Si bien la acometida de Platón contra los poetas -sobre todo contra Homero- es de público conocimiento; parecería restringirse específicamente a solo tres diálogos: *República* 607a,²⁹ *Hippias Menor* e *Ión*. De todos modos, de la totalidad de los diálogos conservados, el 90% de estos contienen referencias homéricas, ya sea mencionando a Homero como el poeta por excelencia o a sus personajes como ejemplo, ya sea en forma de citas o referencias a sus poemas como fuente de información de gran autoridad que todos conocían.³⁰

Para analizar la funcionalidad de las citas homéricas en el diálogo *Ión*, en primer lugar, es preciso señalar que las dos maneras de referirse a pasajes de los poemas homéricos son por medio de la utilización de la cita indirecta o mediante la cita directa. En este último caso, los versos de *Ilíada* y *Odisea* se mencionan, las más de las veces, en el discurso de Sócrates y no en el de Ión como sería de esperar, ya que se trata del experto en Homero.

²⁸ Nótese que en la transferencia poética no parecería haber pretensión de ocultar conocimiento, un aspecto que sí es señalado por la crítica respecto del discurso filosófico. Cfr. Szlezák (1991, p. 34).

²⁹ En *República* la temática del arte se estudia enteramente desde el punto de vista del educador y del gobernante. No se menciona la inspiración divina, ni se considera al artista como tal. El tema en cuestión no es la calidad de una obra de arte, sino únicamente su valor social.

³⁰ Cfr. el ineludible estudio de Labarbe (1949) que analiza la tradición indirecta de los poemas homéricos en Platón, especialmente pp. 48-49 donde plantea una clasificación de las citas homéricas y se refiere a las de *Ión* como ejemplos yuxtapuestos, en función del tema que se aborda en el diálogo.

En 535b.3-6, Sócrates alude a pasajes concretos de *Ilíada* y *Odisea* sin citar de forma directa los versos específicos de los poemas homéricos. Sin embargo, las escenas referidas son fácilmente reconocibles, se trata de momentos impactantes para el auditorio, ya sea por el alto grado de violencia y crueldad, ya sea por su carácter emotivo; nos referimos a los primeros versos del canto 22 de *Odisea* y a pasajes de los cantos VI, XXII y XXIV de *Ilíada*:

(...) ἢ τὸν Ὀδυσσεῖα ὅταν ἐπὶ τὸν οὐδὸν ἐφαλλόμενον ἄδῃς, ἐκφανῆ γιγνόμενον τοῖς μνηστῆρσι καὶ ἐκχέοντα τοὺς ὀιστοὺς πρὸ τῶν ποδῶν, ἢ Ἀχιλλεῖα ἐπὶ τὸν Ἔκτορα ὀρμῶντα, ἢ καὶ τῶν περὶ Ἀνδρομάχην ἐλεινῶν τι ἢ περὶ Ἐκάβην ἢ περὶ Πρίαμον (...)

(...) *ya sea que cantes a Odiseo saltando sobre el umbral, dándose a conocer ante los pretendientes y esparciendo hacia sus pies los dardos, o a Aquiles abalanzándose sobre Héctor, o uno de los momentos dolorosos en torno a Andrómaca, a Hécuba o a Príamo (...)*³¹

El objetivo de Sócrates al referirse a estos pasajes es cuestionar si, cuando Ión los recita, se encuentra en un estado de plena conciencia o fuera de sí; es decir, si hace uso de la razón (ἔμψρων en 535.b.7) o se halla en un estado de inspiración o poseído por un dios (ἔξω σαυτοῦ en 535.b.7-c.1 y ἐνθουσιάζουσα en 535.c.2).³²

Sócrates debate sobre cuáles son los temas que Homero trata y cuál es, de todos ellos, el que Ión maneja mejor.³³ Con una evidente intención provocadora, Sócrates manifiesta que, en sus relatos, Homero hace mención a diversas técnicas, por ejemplo, la de conducir carros y sostiene que, si él recordara algunos versos, los recitaría.³⁴ Esta afirmación resulta el puntapié inicial para que Ión demuestre su destreza y memoria narrando el consejo de Néstor a Antíloco con motivo de los juegos funerales en honor de Patroclo, 537a.7-b.5:

Κλινθῆναι δέ, φησί, καὶ αὐτὸς εὐξέστω ἐνὶ δίφρῳ
ἦκ' ἐπ' ἀριστερὰ τοῖν· ἀτὰρ τὸν δεξιὸν ἵππον
κένσαι ὁμοκλήσας, εἷξαι τέ οἱ ἠνία χερσίν.
ἐν νύσση δέ τοι ἵππος ἀριστερὸς ἐγχριμθῆτω,
ὡς ἂν τοι πλήμνη γε δοάσσειται ἄκρον ἰκέσθαι
κύκλου ποιητοῖο· λίθου δ' ἀλέασθαι ἐπαυρεῖν.

³¹ Cfr. Odiseo en el inicio del canto 22 de *Odisea*; Aquiles abalanzándose sobre Héctor (*Il.* XXII, 312 y ss.); o un momento emotivo de Andrómaca (*Il.* VI, 370 y ss.; XXII, 407-515; XXIV, 723-746), de Hécuba (*Il.* XXII, 79-89 y 405 y ss.; XXIV, 747-760) o de Príamo (*Il.* XXII, 33-78 y 408-428; XXIV, 160 y ss.)

³² También en *Apología* (22c) se expone que los poetas, del mismo modo que los adivinos y que aquellos que dicen oráculos, no actúan por saber o conocer, sino por cierta disposición natural y por estar divinamente investidos.

³³ Cfr. Pájaro (2014, p. 135) quien sostiene que Homero es el personaje central de la crítica platónica del conocimiento, a causa de ser tomado como "argumento de autoridad", a pesar de que sus juicios son contradictorios y están desperdigados en múltiples acepciones, y no en la Idea en sí.

³⁴ Sobre el aprendizaje de memoria es interesante referir al episodio de Menón con el esclavo (*Menón*, 82b).

*Y tú inclínate ligeramente, dijo, en la bien trabajada silla hacia la izquierda de ella, y al caballo de la derecha anímale aguijoneándolo y aflójale las bridas. El caballo de la izquierda se acerque tanto a la meta que parezca que el cubo de la bien trabajada rueda, haya de rozar el límite. Pero cuida de no chocar con la piedra.*³⁵

Ante el desafío de Sócrates, Ión se lanza sin titubeos a la recitación de los versos que se corresponden con *Ilíada* XXIII, 335 y ss. Lo más llamativo es que el rapsoda sabe exactamente por dónde empezar, iniciando *in medias res*; y no solo eso, sino que, evidentemente, tiene el poder de continuar la narración avanzando hasta que haya alguna razón -interna o externa- para detenerse. Sócrates evidencia esto desde el principio y lo interrumpe antes de que Ión se imbuya demasiado en la narración, diciéndole: Ἀρκεῖ (*es suficiente*, 537c.1). El rapsoda aún no se había extendido excesivamente, llegando a lo que conocemos como *Ilíada* XXIII, 340 pero, para ese entonces, Ión ha logrado demostrar que él mismo es un virtuoso rapsoda con una impresionante capacidad memorística (Nagy, 2002, p. 23).

A partir de este momento del diálogo, las siguientes citas referidas a los poemas homéricos serán pronunciadas -sugestivamente- en boca de Sócrates, lo cual no es un detalle de menor importancia. Sócrates, de manera irónica, utilizará los argumentos necesarios a partir del contenido homérico que su interlocutor ha recitado con el objetivo de quebrantar la defensa de Ión acerca del arte del rapsoda.

De esta manera, Sócrates procede a exhibir su propia habilidad como rapsoda citando a Homero del mismo modo que lo hizo Ión, pero añadiendo comentarios que explican la elección de sus citas. En una rápida sucesión, Sócrates expone una serie de pasajes homéricos para superar a Ión, no solo en cuanto a sus argumentos, sino también en cuanto a su arte rapsódico.

En primer lugar, Sócrates pregunta acerca de diversas técnicas y quiénes resultan ser los expertos en cada una de ellas como para referirse a éstas con algún tipo de autoridad en el tema. Por lo tanto, los versos anteriormente citados por Ión serían propios de la jurisdicción de un auriga y no de un rapsoda. En el mismo sentido, la sucesión de citas homéricas en el discurso de Sócrates indagan acerca de quién es especialista en cada cuestión. Por ejemplo, en 538c.2-3, Sócrates cita el pasaje de Hecamede, la concubina de Néstor, que ofrece una emulsión a Macaón herido:

οἶνω πραμνεῖω, φησί, ἐπὶ δ' αἴγειον κνή τυρὸν
κνήστι χαλκείῃ· παρὰ δὲ κρόμουον ποτῶ ὄψον·

*Al vino de Pramnio, dice, añadió queso de cabra, rallado con un rallador de bronce, junto con la cebolla condimento de la bebida.*³⁶

³⁵ Cfr. *Ilíada* XXIII, 335-340. El primer verso citado en Ión difiere del v. 335 de *Ilíada* (αὐτὸς δὲ κλινθῆναι ἐϋπλέκτω ἐνὶ δῖφρω), pero el resto de los hexámetros se citan exactamente como aparecen en el poema homérico.

³⁶ Cfr. *Ilíada* XI, 639-640. En Ión hay una leve variación del segundo hemistiquio del verso 640 (ἐπὶ δ' ἄλφιστα λευκὰ πάλυε).

¿A quién corresponde dictaminar si Homero habla con exactitud en el pasaje citado? ¿Al médico o al rapsoda? Según el razonamiento socrático, ciertamente, al médico. ¿Y en los versos de *Ilíada* XXIV, 80-82 referidos en *Ión* 538d.1-2?:

ἡ δὲ μολυβδαίνῃ ἰκέλη ἔς βυσσὸν ἴκανεν,
ἧ τε κατ' ἀγραύλοιο βοῶς κέρας ἐμμεμαυῖα
ἔρχεται ὠμηστῆσι μετ' ἰχθύσι πῆμα φέρουσα·

*Se precipitó en lo profundo, semejante a una plomada, la que, fijada al cuerno de un buey montaraz, se sumerge llevando sufrimiento a los ávidos peces.*³⁷

¿Quién debe juzgar lo que se dice en este pasaje? ¿El pescador que, en efecto, conoce su técnica? ¿O el rapsoda? La respuesta resulta obvia, según lo plantea Sócrates.

Finalmente, las últimas dos citas de los poemas homéricos son extraídas una de *Odisea* y otra de *Ilíada*, pero ambas relativas al arte adivinatorio. Sócrates propone, una vez más, discutir quién es más versado, en esta ocasión, en cuestiones de adivinación: si un adivino o un rapsoda. La primera cita se refiere a cuando el adivino Teoclímeno les habla a los pretendientes de Penélope en el canto 20, 351-357:

δαιμόνιοι, τί κακὸν τόδε πάσχετε; νυκτὶ μὲν ὑμέων
εἰλύαται κεφαλαί τε πρόσωπά τε νέρθε τε γυῖα,
οἰμωγὴ δὲ δέδηε, δεδάκρυνται δὲ παρειαί·
εἰδώλων τε πλέον πρόθυρον, πλείη δὲ καὶ αὐλῆ
ιεμένων ἔρεβόσδε ὑπὸ ζόφον· ἥλιος δὲ
οὐρανοῦ ἔξαπόλωε, κακὴ δ' ἐπιδέδρομεν ἀχλύς· (539a.1-b.1)

*¡Desgraciados! ¡Qué mal es el que padecéis! La noche os envuelve la cabeza, el rostro, las rodillas; un lamento resuena, y lloran las mejillas; y el pórtico y el patio están llenos de sombras que se encaminan al Érebo, al reino de la noche, el sol ha desaparecido del cielo, y se extiende una tiniebla horrible.*³⁸

Mientras que la segunda cita trata de la observación de un prodigio durante el combate en el muro aqueo en el canto XII, 200-207:

ὄρνις γάρ σφιν ἐπήλθε περησέμεναι μεμαῶσιν,
αἰετὸς ὑψιπέτης, ἐπ' ἀριστερὰ λαὸν ἔέργων,
φοινήντα δράκοντα φέρων ὀνύχεσσι πέλωρον,

³⁷ Cfr. *Ilíada* XXIV, 80-82. En *Ión* se observan pequeñas variaciones al final del verso 80 (ὄρουσεν) y 81 (ἐμβεβαυῖα); y la sustitución de ἐπ' κῆρα por μετ' πῆμα en el verso 82.

³⁸ Cf. *Odisea* 20, 351-357. En *Ión*, la cita presenta una leve variación al inicio (ἄ δειλοί, v. 351) y la elisión del verso 354 (αἴματι δ' ἔρράδαται τοῖχοι καλά τε μεσόδμοι).

ζῳόν, ἔτ' ἀσπαίροντα· καὶ οὔπω λήθετο χάρμης.
 κόψε γὰρ αὐτὸν ἔχοντα κατὰ στήθος παρὰ δειρῆν
 ἰδνωθεὶς ὀπίσω, ὃ δ' ἀπὸ ἔθεν ἦκε χαμᾶζε
 ἀλγήσας ὀδύνησι, μέσω δ' ἐνὶ κάββαλ' ὀμίλῳ·
 αὐτὸς δὲ κλάγξας πέτετο πνοιῆς ἀνέμοιο. (539b.3-d.1)

*Un pájaro volaba sobre ellos que intentaban pasar (el foso), un águila de alto vuelo, asustando a la gente, llevando en sus garras una monstruosa serpiente, sangrienta, viva, aún palpitante, que no se había olvidado de la lucha, pues mordió, a quien lo llevaba, en el pecho junto a la garganta. Doblándose hacia atrás; el águila la dejó caer a tierra traspasada de dolor, echándola sobre la muchedumbre, y mientras chillaba se alejaba en alas del viento.*³⁹

No hemos realizado un análisis pormenorizado de las divergencias entre el texto conservado de los poemas homéricos y las citas en el diálogo platónico que nos ocupa, ya que las modificaciones de las citas homéricas en boca de Sócrates son mínimas e imperceptibles. A excepción de la elisión de algún que otro verso (como es el caso del verso 354 del canto 20 de *Odisea* en 539a.1-b.1), en general, los cambios tienen que ver con la alteración en el orden de alguna de las palabras o simplemente la sustitución de algún vocablo por otro, como alguna preposición en un complemento circunstancial (por ejemplo, ἐπί por μετά en 538d.1-2).

Esta variación en los versos homéricos (sin dejar de ser hexámetros), ligeramente “mal citados” o modificados, no es reconocida por Ión como algún tipo de “error” en la cita. Esto tiene que ver con que la reproducción inexacta de versos resultaba frecuente en la transmisión de la poesía de carácter oral (Yamagata, 2005, pp. 111-129). Por otra parte, una interpretación detallada de estas modificaciones del texto homérico en Platón excede los objetivos del presente trabajo.

A modo de conclusión, podemos sostener que la utilización de Homero, fuente educativa de los griegos, a modo de cita para reforzar los argumentos de Sócrates, resulta irónica ya que, justamente, lo que se intenta es desplazar esa antigua forma de enseñanza por la filosofía como nuevo modo de educar. Es decir, a Homero se lo cita para desplazarlo.⁴⁰

El objetivo de Platón es evidente: mediante la acusación de que la poesía tradicional constituye un hechizo irracional que suscita la pasividad de los ciudadanos, el diálogo trata de desautorizar uno de los discursos dominantes y allanar así el terreno de la filosofía, en tanto que novedosa forma discursiva que debe guiar el rumbo de la ciudad (Nápoli, 2022, p. 9).⁴¹

³⁹ Cfr. *Ilíada* XII, 200-207. La cita en Ión coincide en su totalidad con el poema homérico.

⁴⁰ Aunque coincidimos con Eggers Lan (2000, p. 34) en que podemos ubicar el nacimiento indirecto de la filosofía griega en los moldes poéticos de Homero.

⁴¹ Nótese el vínculo subyacente con Sócrates como un pez torpedo en *Menón*. La poesía causaría a los ciudadanos el mismo efecto narcótico que Sócrates a Menón (cfr. 80a y 84b).

En los diálogos de Platón, mediante el procedimiento dialógico, se argumenta y exponen algunas cuestiones con la necesaria y obligatoria cooperación del interlocutor que contribuye de manera significativa al argumento. En *Ión* asistimos a un doble juego de acciones, por un lado, Sócrates expone la serie de pasajes homéricos para superar a Ión, no solo en cuanto a sus argumentos, sino también en cuanto a su *performance* como rapsoda, ya que Sócrates cuando cita no solo argumenta sino que también actúa como rapsoda.

Según sostiene Platón, los poetas tradicionales no deben ser los educadores; aquí radica, por lo tanto, su objeción al corazón mismo de la *paideia* (Pájaro, 2014, p. 113). El múltiple empleo de citas memorísticas o referencias indirectas le ofrece al filósofo la posibilidad de ejercer un distanciamiento respecto de Homero, ya que Platón se aparta constantemente del poeta, aunque se encuentre obligado a reconocer su posición como perpetuo y polémico paradigma.

Referencias

- Burnet, J. (1903). *Plato. Platonis Opera*. Oxford: Oxford University Press.
- Eggers Lan, C. (2000). *Introducción histórica al estudio de Platón*. Buenos Aires: Colihue.
- Flórez, A. (2019). *Platón y Homero. Diálogo entre filosofía y poesía*. Colombia: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Grube, G. M. A. (1984). *El pensamiento de Platón*. Madrid: Gredos.
- Hall, V. (1982). *Breve historia de la crítica literaria*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Havelock, E. (1994). *Prefacio a Platón*. Madrid: Visor.
- Labarbe, J. (1949). *L'Homère de Platon*. Liège: Faculté de Philosophie et Lettres.
- Nagy, G. (1979). *The Best of the Achaeans. Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Nagy, G. (2002). *Plato's Rhapsody and Homer's Music: The Poetics of the Panathenaic Festival in Classical Athens*. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press.
- Nápoli, J. T. (2022). *El Ión de Platón. Preparación de texto*. La Plata: Edulp.
- Pájaro, C. J. (2014). De Platón para los poetas: crítica, censura y destierro. *Eidos*, 20, 109-144.
- Szlezák, T. A. (1991). *Leer a Platón*. Madrid: Alianza Editorial.
- Yamagata, N. (2005). Plato, Memory and Performance. *Oral Tradition*, 20(1), 111-129.
- Yamagata, N. (2012). Use of Homeric references in Plato and Xenophon. *The Classical Quarterly*, 62(1), 130-144.
- Zecchin de Fasano, G. C. (2013). *Hippias Menor. Griego Clásico: cuadernos de textos. Serie diálogos platónicos*. La Plata: Edulp.