

# LA INSPIRACION POETICA EN EL ION DE PLATON

María Isabel Flisfisch  
Universidad de Chile

**RE** Durante la época de Pericles y Sócrates, la concepción de “inspiración” es extraña al modo de pensar de la época. Los poetas, al igual que los médicos, ingenieros y otros, eran tratados como σοφοί; es decir, que su capacidad era concebida como el producto de una τέχνη. Taylor nos dice que el poeta era sentido como conscientemente produciendo un resultado hermoso por medio del ajuste perfecto de palabras y sonidos musicales a la manera de un arquitecto<sup>1</sup>.

Toda la primera parte del *Ion* parece fijar el objetivo del diálogo en un solo punto: saber si los comentarios del rapsoda están dirigidos por una τέχνη. Ion, que parece representar a un eminente rapsoda, comparte el punto de vista imperante en su época, y afirma que su habilidad como rapsoda es debida a una τέχνη y pretende que la rapsodia sea tratada como ciencia<sup>2</sup>. Esta pretensión sólo aparece ya avanzado el diálogo; sin embargo, Sócrates, desde un comienzo, adivina la intención que hay detrás de las palabras de Ion<sup>3</sup>.

La argumentación socrática se basa en las palabras mismas de Ion cuando afirma que su habilidad está, no obstante, limitada solamente a Homero. Si tomamos cada ciencia por separado, vemos que abraza el conjunto de su dominio:

Sóc. Y bien, Ion, querida cabeza, cuando entre muchas personas que hablan acerca del número hay una que habla muy bien, ¿con seguridad cualquiera podrá reconocer al que habla bien?

Ion. Lo afirmo.

Sóc. ¿Acaso, pues, la misma persona será la que precisamente podrá reconocer a los que hablan mal, o será otra?

Ion. La misma, sin duda.

<sup>1</sup>Taylor, *Plato: The man and his work*, III, 38.

<sup>2</sup>Cf. *Ion*, 536 d.

<sup>3</sup>Cf. Meridier, *Notice al Ion de Platón*.

*Sóc.* Y bien, ¿éste es el que posee el arte de los números?

*Ion.* Sí.

*Sóc.* ¡Y bien! Cuando, entre muchas personas que hablan acerca de qué tipo de alimentos es saludable, hay una que habla bien, ¿acaso una reconocerá que habla muy bien, en el caso del que hable bien, y otra que mal, en el caso del que hable mal, o será la misma?

*Ion.* Es evidente, sin duda, que la misma.

*Sóc.* ¿Quién es ése? ¿Cuál es su nombre?

*Ion.* El médico.

*Sóc.* Y bien, en resumen diremos que, cuando muchos hablan acerca de las mismas cosas, una misma persona reconocerá siempre al que habla bien y al que habla mal; o, que si no reconociera al que habla mal, es evidente que tampoco reconocerá al que habla bien, al menos tratándose del mismo tema.

*Ion.* Así es.

*Sóc.* ¿Por lo tanto la misma persona es competente respecto a uno y a otro?

*Ion.* Sí.

*Sóc.* ¿Y bien, tú dices que tanto Homero como los otros poetas, entre los que se cuentan Hesíodo y Arquíloco, hablan sobre las mismas cosas pero no en igual forma, sino que uno habla bien y los otros mal?

*Ion.* Y digo la verdad.

*Sóc.* Así pues, si realmente reconoces a la persona que habla bien, también podrías reconocer a las personas que hablan mal, puesto que hablan mal.

*Ion.* Al menos, eso parece.

*Sóc.* Así pues, querido amigo, no nos equivocaremos si decimos que Ion es igualmente hábil en Homero que en los otros poetas, puesto que él mismo reconoce que una misma persona ha de ser competente como juez de todos aquellos que hablen sobre las mismas cosas, y reconoce también que casi todos los poetas escriben las mismas cosas<sup>4</sup>.

(531 d-532 b)

Por lo tanto, esta misma ley debe aplicarse al saber de Ion: la rapsodia no sólo tiene por objeto a Homero, sino también a todos los poetas. Sin embargo, dos veces (532 b-c; 533 c) Ion dice que su ciencia no sobrepasa la explicación homérica, que le basta asistir a una conversación sobre algún poeta diferente para ponerse a dormir sin poder decir nada digno de atención, pero él ignora la razón. Sócrates insiste en que si Ion puede hablar bien solamente de Homero, quiere decir que su saber no es por τέχνη. El poseer una τέχνη determinada implica un poder conocer todas las materias contenidas en un determinado arte. Si la exposición de un poeta fuera un

<sup>4</sup>Cf. Ion, 532 d- 533 c.

asunto de conocimiento profesional experto, el mismo conocimiento que hace que Ion sea capaz de apreciar y exponer a Homero, igualmente lo haría un buen crítico y expositor de cualquier otro poeta<sup>5</sup>. En consecuencia, Sócrates concluye que la concepción de rapsoda como “artesano” consciente es equivocada; lo que Ion posee no es conocimiento sino “inspiración”.

Toda esta deducción socrática que ha concluido en la no existencia de una ῥαψωδική τέχνη, puede también aplicarse a los poetas: los poetas sólo pueden ser excelentes respecto de un solo género; si su componer fuera producto de una τέχνη, sabrían abordar con igual éxito todos los demás géneros<sup>6</sup>. Sócrates les atribuye entonces una θεία μοῖρα<sup>7</sup>, un entusiasmo y delirio que proviene de la divinidad. ¿Podríamos acaso suponer que, al igual que se postula la no existencia de una ῥαψωδική τέχνη, Sócrates también duda de la existencia de una ποιητική τέχνη? La respuesta parece ser afirmativa, y es precisamente la teoría de la inspiración poética la que nos lleva a tan arriesgada afirmación.

*Soc.* ...Posees, en efecto, esta facultad de hablar bien sobre Homero, pero que no es una técnica en ti, lo que te mencionaba hace un momento, sino que es una virtud divina que te estimula, lo mismo que sucede en el caso de la piedra que Eurípides llamó magnética y que los demás llamaron Heraclea. Y, en efecto, esa piedra no sólo atrae los anillos de hierro, sino que también infunde una fuerza en éstos de modo que puedan, a su vez, hacer lo mismo que hace la piedra: atraer otros anillos, de manera que, algunas veces, se forma una gran cadena de trozos de hierro y de anillos que cuelgan unos de otros. Pero la fuerza se transmite a través de aquella piedra para todos. Asimismo también la Musa, por sí misma, produce inspirados, y a través de éstos cuelga una cadena de otros inspirados. En efecto, todos los buenos poetas épicos recitan todos esos bellos poemas no por un arte, sino porque están inspirados y poseídos por un dios, e igualmente los buenos poetas líricos hacen estos bellos cantos al no estar en su razón; sino que cuando se introducen en la armonía y en el ritmo, se agitan presos del delirio báquico y, poseídos, se asemejan a las Bacantes que extraen miel y leche de los ríos cuando están poseídas, pero no cuando están en su sano juicio; y esto hace el alma de los poetas líricos, como ellos mismos declaran. En efecto, los poetas, por cierto, nos dicen que revoloteando ellos también al igual que hacen las abejas, recogen los versos de las fuentes que manan miel de ciertos jardines y bosquecillos de las Musas y nos los traen; y dicen verdad. En efecto, una cosa ligera es el poeta, alada y sagrada, y no es capaz de crear antes de estar primero inspirado, enajenado y de que la razón no esté más en él. Y todo hombre es incapaz de hacer versos y vaticinar mientras

<sup>5</sup>Cf. Taylor, op. cit.

<sup>6</sup>Cf. Grube, *Plato's Thought*, vi, 180-182.

<sup>7</sup>Cf. *Ion*, 534 b-c.

posea este bien. En efecto, ellos hacen versos y dicen muchas y bellas cosas cada uno sobre su argumento, de igual modo que tú sobre Homero, no ya por arte, sino por una virtud divina, cada uno es capaz de componer brillantemente sólo aquello hacia lo que la Musa lo impulsó; uno, ditirambos; otro, encomios; otro, hiporquemas; otro, cantos épicos; otro, yambos; pero cada uno de ellos es inepto para otras formas de poesía. No es, en efecto, por arte que ellos dicen estas cosas, sino por cierta virtud divina. Si fuera por un arte propio que supieran hablar bien sobre un tema, también podrían hacerlo en todos los demás casos. Y por esto la divinidad, arrebatándoles la razón, se sirve de vates y adivinos sagrados como servidores: para que nosotros, los que escuchamos, comprendamos que no son ellos, en quienes el intelecto no está presente, los que dicen esas cosas tan valiosas, sino que es la divinidad misma la que habla y se dirige a nosotros a través de ellos. Y la prueba más decisiva que apoya mi argumento es Tínnico de Calcis, quien nunca hizo otro poema digno de recuerdo, excepto el peán que todos cantan, quizás el más bello de todos los poemas líricos, simplemente, como él mismo lo llama, “un hallazgo de las Musas”. En efecto pues, me parece que, en esto más que en nada, el dios, para que no vacilemos, nos demuestra que estos bellos poemas no son humanos ni tampoco obra de los hombres, sino que son divinos y obra de los dioses, y que los poetas no son otra cosa que intérpretes de ellos, poseídos como están todos y cada uno por el dios que de ellos se ha apoderado. Para demostrar esto, el dios, deliberadamente, cantó el poema más bello sirviéndose del más mediocre de los poetas:

(533 d-534 e)

En Platón, la mecánica del acto poético excluye, entonces, el conocimiento profundo y razonado de cuanto se dice (σοφία) e implica la anulación de la conciencia (ὄνκ ἔμφρων) y la intervención de un ἐνθουσιασμός<sup>8</sup>. La inspiración es definida como una fuerza divina (θεία δύναμις) que conmociona (κινεῖ), y que partiendo de la Musa, se transmite al poeta (ποιητής), de éste a su recitador (ῥαψωδός) y de su recitador al auditorio (ἀκούοντες). El símil usado por Platón es el de la fuerza magnética que emana de un imán y que se comunica a una cadena de anillos que cuelgan unos de otros, pero cuya fuerza original proviene del primer anillo que en este caso es la Musa. Por lo tanto, el público forma también parte de esta cadena de “entusiasmados”; su “suspensión” no es más que la inducción de un ἐνθουσιασμός que se transmite a través de cada uno de los eslabones de la cadena<sup>9</sup>. Llegamos así a una concepción de la poesía entendida como medio de comunión con lo divino. Para Grube, hay aquí una creencia fundamental de Platón que yace en la raíz

<sup>8</sup>Vid. Gil, *Los Antiguos y la “inspiración” poética*, p. 38-70. Cf. Ion, 533 c-536 d.

<sup>9</sup>Cf. Ion, 533 e.

misma de su actitud hacia el arte: el éxito del arte depende principalmente de una corriente de emoción que fluye desde el poeta hacia el actor y del actor a la audiencia<sup>10</sup>.

Los efectos directos en el poeta son descritos en comparación a la excitación de los Coribantes y al delirio de las Bacantes. Cuando los poetas penetran en la armonía y en el ritmo, logran un estado similar de εὐθουσιασμός y “posesión” (κατοκωχή); es decir, un estar lleno o colmado de dios<sup>11</sup> que excluye la presencia simultánea de su νοῦς. Es un estar fuera de sí, de su estado de normalidad psíquica<sup>12</sup> en que el dios le anula la voluntad y se sirve de él como su agente transmisor<sup>13</sup>. ¿Nos está diciendo entonces Platón que los verdaderos autores de poemas no son los poetas sino la divinidad? ¿Acaso los poetas, al igual que los rapsodas, no crean nada sino que son meros intérpretes de la deidad por la que cada uno está poseído?<sup>14</sup> Nos enfrentamos, por una parte, a la inspiración poética con sus características de inconciencia, arrebató y posesión y, por otra, al hombre que no pierde la σωφροσύνη y permanece en pleno dominio de sus facultades mentales<sup>15</sup>. Respecto de la poesía, podríamos concluir que Platón se inclina por la primera idea.

La inspiración poética presenta un doble aspecto: comparada con la sabiduría<sup>16</sup>, es delirio<sup>17</sup> y ausencia de buen sentido<sup>18</sup>; comparada con el simple saber hacer, es delirio divino lleno de sabiduría<sup>19</sup>. Platón no trata de demostrar la superioridad de la inspiración frente a la ciencia en la rapsodia, sino que solamente trata de establecer su condición de “inspiración” y no de ciencia<sup>20</sup>.

La inspiración se nos presenta como género dividido en especies<sup>21</sup> que se derivan unas de otras, y donde la inspiración rapsódica aparece casi en lo más bajo de la escala. La génesis del proceso parte de la revelación divina comunicada a los poetas, de ahí a la sesión solemne donde el rapsoda recita

<sup>10</sup>Cf. Grube, op. cit.

<sup>11</sup>Cf. *Ion*, 533 e.

<sup>12</sup>Cf. *Ion*, 534 b.

<sup>13</sup>Cf. *Ion*, 534 c-d.

<sup>14</sup>Cf. *Ion*, 534 e.

<sup>15</sup>Cf. Gil, op. cit.

<sup>16</sup>Cf. *Fedro*, 265 d-266 a.

<sup>17</sup>Cf. *Ion*, 536 d6 (μαινόμενος).

<sup>18</sup>Cf. *Ion*, 535 d 1-2.

<sup>19</sup>Cf. *Fedro* 245 a 6-7. Vid. Grube, op. cit.

<sup>20</sup>Cf. Goldschmidt, *Les Dialogues de Platon*, §§ 44-47, 94-102.

<sup>21</sup>Cf. *Fedro*, 266 a5.

las obras poéticas a una muchedumbre “poseída” ella también bajo el encanto de la inspiración. Sócrates presenta en realidad tres especies de inspiración, descendiendo de la más pura, la inspiración poética, a la inspiración de los rapsodas (“intérpretes de intérpretes”)<sup>22</sup> y luego al último “anillo” de la cadena, al entusiasmo comunicado a los espectadores<sup>23</sup>. Goldschmidt<sup>24</sup> nos dice que la especie más alta no es sino saber “inspirado”, es decir, derivado: “Los poetas no son otra cosa que intérpretes de los dioses”<sup>25</sup>.

*Sóc.* ¿Sabes, pues, que tu espectador es el último de los anillos de los que yo decía que reciben fuerza unos de otros por la acción de la piedra Heraclea? El anillo del medio eres tú, el rapsoda y actor; el primero es el poeta en persona; y la divinidad, a través de todos estos anillos, arrastra el alma de los hombres a donde quiere, haciendo pasar la fuerza de unos a otros; y, de la misma manera que de aquella piedra, se eslabona una inmensa cadena de maestros y ayudantes de maestros, suspendidos indirectamente de los anillos que cuelgan de la Musa. Y uno de los poetas pende de una Musa, otro de otra Musa diferente —y llamamos a esto “estar poseído”, lo que es casi lo mismo: pues es “tenido”— y de estos primeros anillos, que son los poetas, otros individuos están, a su vez, suspendidos unos de otros y reciben inspiración, unos de Orfeo, otros de Museo; pero están en su mayoría poseídos y tenidos por Homero. Tú eres uno de estos, Ion, y estás poseído por Homero. Por eso, cuando alguien canta algo de otro poeta, te duermes y no encuentras nada que decir, mientras que cuando alguien deja oír una poesía de este poeta, te despiertas al punto, y tu alma danza y encuentras algo que decir. En efecto, no es por arte ni por obra de una ciencia que dices las cosas que dices sobre Homero, sino por un privilegio y una posesión divinos, tal como los Coribantes perciben con agudeza sólo aquella melodía que proviene del dios por quien están poseídos, y rebosan en gestos y palabras hacia esa melodía y no se ocupan de las demás; así también tú, Ion, encuentras con facilidad algo que decir cada vez que se menciona a Homero, pero estás en apuros cuando se recuerda a otros, y la causa de esto que me preguntas —por qué tú encuentras qué decir sobre Homero, pero sobre los demás no— es porque eres un hábil panegirista de Homero no por arte sino por un privilegio divino.

(535 e7-536 d3)

De este análisis se podría quizá deducir que el objetivo fundamental del *Ion* consiste en la presentación acabada de una teoría sobre la inspiración poética. Sin embargo, si analizamos los diálogos platónicos vemos que Sócrates está constantemente haciendo preguntas, y es precisamente en la pregunta primaria, y no en las secundarias, donde está el punto de partida de la

<sup>22</sup>Cf. *Ion*, 535 a9.

<sup>23</sup>Cf. *Ion*, 535 e8-9.

<sup>24</sup>Cf. Goldschmidt, op. cit.

<sup>25</sup>Cf. *Ion*, 534 e4-5.

dialéctica platónica. La pregunta socrática fundamental reviste dos formas: ¿es X Y? o ¿qué es X? Según los estudiosos, en los primeros diálogos predomina la pregunta ¿qué es X?<sup>26</sup>. Consecuentemente, podría sustentarse la hipótesis de la existencia de una teoría de la inspiración poética siempre y cuando estuviera presente en el diálogo la pregunta fundamental: ¿Qué es la poesía? o ¿es la poesía inspiración? No obstante, en el *Ion* nunca se hace la pregunta. Lo que se establece principalmente es que el poeta no es “experto” en ningún tipo de conocimiento y que, como poeta, no tiene necesariamente que enseñarnos algo. Concordamos con Taylor en que el valor más importante del *Ion* es la refutación a la creencia popular de que la función del poeta, y consecuentemente la de su exponente el rapsoda, es primariamente didáctica<sup>27</sup>.

Es en el diálogo *Fedro* donde Platón aborda nuevamente el problema de la creación poética, pero esta vez desde el punto de vista psicológico y enfocando preferentemente su atención sobre el estado que se produce en el poeta cuando compone por la acción de un estímulo divino. La intención de Platón es indagar la índole de ese “trance” que presenta similitudes con otros tipos de enajenación mental que los griegos agrupaban bajo el término de *μανία*<sup>28</sup>. Según Pieper, con *μανία* se refiere, en primer término, a un estar fuera de sí, a una pérdida del dominio sobre sí mismo, un estado en el que no somos activos, sino pasivos. No “hacemos” algo, sino que “sufrimos” algo. En el *Ion*, Platón acentúa preponderantemente el carácter de pérdida: los poetas y los maniáticamente exaltados no saben lo que dicen; dicen la verdad, pero no por razón de un conocimiento real que fuese propiedad disponible<sup>29</sup>.

Platón distingue cuatro tipos de locura divina<sup>30</sup>: la *μαντική* o locura profética, cuyo dios patrono es Apolo; la *τελεστική* o locura ritual, cuyo patrono es Dionisos; la *ποιητική* o locura poética, inspirada por las Musas y la *έρωτική* o locura erótica, inspirada por Afrodita y Eros. La “posesión y locura” de las Musas despierta a la poesía, franqueando la entrada a un mundo de verdades inaccesibles de otro modo y presta al poeta la excelencia (*ἀρετή*) necesaria que lo convierte en un hombre divino (*θεῖος ἄνθρωπος*)<sup>31</sup>.

<sup>26</sup>Cf. Robinson, *Plato's Earlier Dialectic*, v, 94.

<sup>27</sup>Cf. Taylor, op. cit.

<sup>28</sup>Cf. Gil, op. cit.

<sup>29</sup>Cf. Pieper, *Entusiasmo y Delirio Divino*, p. 75-112.

<sup>30</sup>Cf. *Fedro*, 265 b y 244 a-245 a.

<sup>31</sup>Cf. Gil, op. cit.

Para Dodds, esta idea del poeta frenético, que crea en un estado de éxtasis, deriva del movimiento dionisiaco con su énfasis sobre el valor de los estados anormales en sí mismos<sup>32</sup>.

La *μανία* poética del *Fedro* no es solamente un dar cabida y habitáculo a lo divino del *ἐνθουσιασμός* del *Ion*, sino que se convierte en elemento activo de la creación poética bajo el impulso de una fuerza divina (*θεία δύναμις*) que potencia al máximo las aptitudes del poeta<sup>33</sup>. La palabra clave en todo esto es “inspiración” que en tanto acontecimiento tiene lugar como un no-estar-en-sí, como *θεία μανία*. La gran poesía, la verdadera poesía, es sólo posible cuando proviene de un delirio divino. La creación poética, como todos los logros que no dependen enteramente de la voluntad humana, contiene un elemento que no es escogido, sino “dado”<sup>34</sup>. Nadie que intente componer poesía en un estado de “sanidad” mental y recurriendo a las reglas del arte logra algo grande: “Los mayores bienes nos son concedidos en la forma de la manía en la medida en que ésta nos es otorgada como don divino...”<sup>35</sup>.

Como conclusión a este breve análisis, cabe preguntarse si basta este concepto de inspiración como condición de la creación poética para sustentar una teoría del arte en Platón. ¿Es acaso la inspiración divina y sus resultados lo que Platón llama arte? En el *Ion*, Platón nos dice que el poeta habla en un estado de inconsciencia, de enajenación, por inspiración divina; su rol fundamental es ser portavoz de la divinidad por la que está poseído. En consecuencia, de la lectura del *Ion*, podemos deducir solamente que la creación artística se aproxima a lo divino, lo que no necesariamente implica una validez general como definición del arte.

<sup>32</sup>Cf. Dodds, *Los Griegos y lo Irracional*, 111, 69 y ss. Vid. *Ion*, 536 c.

<sup>33</sup>Cf. Gil, op. cit.

<sup>34</sup>Cf. Dodds, op. cit.

<sup>35</sup>Cf. *Fedro*, 244 a -245 e.