

‘Inspiración’ y ‘entusiasmo’ en la poetología platónica: expresiones relativas al estado epistémico del poeta.

Carolina Delgado [Universidad de Bonn]

Resumen: En este trabajo se propone una interpretación del empleo de los giros ‘inspiración’ y ‘entusiasmo’ en el marco de la poetología platónica. Esta interpretación pretende esclarecer la aparente contradicción que se presenta en las declaraciones platónicas al afirmar que (1) el poeta carece de conocimiento y (2) la poesía puede proferir, eventualmente, contenidos verdaderos. Para esto se explora la posibilidad de descifrar el uso figurado de estos giros mediante la noción epistemológica de ‘creencia verdadera’ acuñada por Platón.

Palabras Clave: Platón – inspiración – entusiasmo – poesía – creencia verdadera

‘Inspiration’ and ‘enthusiasm’ in Platonic poetology: expressions in relation to the epistemic state of the poet

Abstract: In this paper an interpretation of the use of expressions as ‘inspiration’ and ‘enthusiasm’ in the context of the platonic poetology is suggested. This interpretation tries to clarify the apparent contradiction between the platonic statement that (1) the poet had no knowledge and (2) poetry possibly can offer true contents. So the chance of decoding the figurative use of these expressions through the epistemological notion coined by Plato of ‘true belief’ is investigated.

Key words: Plato – inspiration – enthusiasm – poetry – true belief

La poetología platónica concentrada en las dos grandes obras políticas del filósofo (*República*, 2. 3 y 10; *Leyes*, 2 y 7) se caracteriza por una dura crítica a la poesía vigente, ya que esta –según Platón– habría llegado a constituirse en el mayor peligro para el Estado¹. Ese peligro residiría, en última instancia, en que los contenidos, que buena parte de la literatura transmite, resultarían inadecuados como material para emplear en la educación de los ciudadanos y, en tal medida, la poesía vigente obstaculizaría aquella tarea que sería la principal ocupación del Estado. Ahora bien, junto a esa postura crítica, Platón propone en distintas ocasiones llevar a cabo una criba de los textos poéticos con la intención de identificar en ese material si hay y cuáles son los elementos válidos que se pueden utilizar en la enseñanza. Como criterios que pauten esa criba (y, eventualmente, también la creación de nuevos textos literarios apropiados para la educación), Platón pone a disposición del guardián de la ley o del legislador algunas (muy pocas) formulaciones doctrinales que pretenden orientar la confección de representaciones correctas en lo relativo a los asuntos éticos y

¹ El tratamiento platónico sobre la poesía se concentra en estas dos obras políticas, pero no se reduce a ellas, ya que –como se verá a continuación– Platón ha tratado el fenómeno literario en otros diálogos (por ejemplo, *Menón*, 99c 3-4; *Apología*, 22c 2-3; *Fedro*, 245a 1-5) y ha atendido muy especialmente a él en *Ion*.

teológicos. Contando con esa orientación, podría tener lugar en el Estado platónico una restauración de la verdadera literatura y, al mismo tiempo, el surgimiento de una nueva poesía, naturalmente también de índole verdadera.

En relación a este panorama, emergen algunos cuestionamientos atendibles. No deja de sorprender la voluntad platónica de disponer de una literatura políticamente adecuada, donde el trecho que va de esta disposición a la instrumentalización de la poesía parece ser un pasaje muy corto. Por eso, cabe preguntarse, si realmente la validez de la poesía admitida por Platón reside en el hecho de que su contenido sea de carácter verdadero, o si habría que pensar, antes bien, que esa adecuación depende de que la misma suscriba los intereses generales de un determinado régimen político². Además, y este es el aspecto al que quiero atender en lo siguiente, tampoco parece conciliable tal exigencia platónica de verdad con las afirmaciones de que el poeta carece de conocimiento (*Ion*). ¿Cómo, si no es capaz de distinguir la verdad en los contenidos de lo que compone, podrá el poeta crear una literatura válida según los cánones platónicos? En el marco cultural griego, se recurría usualmente para dar respuesta a esta pregunta a la idea de que sería la divinidad quien tomaría posesión de un alma, la inspiraría y haría que comunicara sus palabras; de este modo se daba cuenta, mediante un recurso religioso tradicional, del fenómeno de la composición poética al mismo tiempo que de la verdad del contenido poético (THESLEFF 1986: 60). A mi modo de ver, también Platón ha asumido este recurso descriptivo y lo ha empleado para dar cuenta del peculiar estado epistémico que habitualmente dispone el poeta, a saber, que este no tiene auténtico conocimiento de los contenidos acerca de los cuales compone y que, sin embargo, puede eventualmente proferir determinadas verdades.

En este artículo propongo, pues, una interpretación del empleo platónico de los giros ‘inspiración’ y ‘entusiasmo’ en la poetología explícita del filósofo; interpretación que es necesaria ya que –a primera vista– esta postura parecería presentar una contradicción interna entre la declaración de ignorancia que tipificaría el estado epistémico del poeta y, al mismo tiempo, el reconocimiento de que la obra poética suele comunicar contenidos verdaderos. Una posibilidad de interpretar el aparente contrasentido pasaría por leer ambas expresiones en sentido ‘literal’, esto es, como si con tales giros Platón se estuviera refiriendo efectivamente a una suerte de auténtica ‘revelación’, por la cual la divinidad manifestaría ciertos contenidos al

² Así lo ha entendido, por ejemplo, POPPER (1982: 63). Inicialmente, dudo de que la propuesta platónica en ámbito poetológico se reduzca, en última instancia, a admitir y fomentar en el Estado únicamente una literatura de ‘propaganda’. En este sentido, véase la posición de SCHOFIELD (2006: 283).

poeta, que este como mero canal de comunicación, se ocuparía de hacer llegar a los demás hombres; así, la verdad del contenido transmitido por la poesía respondería a la autoría divina y la declaración simultánea de la falta de conocimiento del poeta no plantearía, entonces, ninguna contradicción, ya que este debería ser precisamente despojado de sus facultades racionales para que la mencionada revelación pudiera tener lugar como tal (PIEPER 1962). Por mi parte, defiendo que no resulta necesario hacer una suposición interpretativa de este carácter y, en cambio, exploro una vía de lectura diferente, a saber, la posibilidad de descifrar el empleo figurado de los recursos descriptivos ‘inspiración’ o ‘entusiasmo’ usando a modo de clave hermenéutica la noción epistemológica de ‘creencia verdadera’ acuñada por Platón ya en un diálogo como *Menón*; noción que –hasta donde he podido ver– se adecua con justeza al fenómeno de ‘no saber y, sin embargo, acertar con lo correcto en base a las prestaciones proporcionadas por otro’.

Los giros ‘inspiración’ y ‘entusiasmo’ como recursos descriptivos

El abordaje platónico del fenómeno literario comprende un acercamiento doble: por un lado, intenta capturar el tipo de realidad propio del arte representativo, en el que el filósofo incluye la poesía, siendo la noción de mimesis o imitación en esta fase de la teorización platónica el concepto clave para dar cuenta de la obra literaria³. Por otro lado, Platón explora también un aspecto igualmente clave para la comprensión de la poesía, a saber, la cuestión de si hay y qué tipo de conocimiento es el que en ella se comunica y tiene ocasión de obtener allí el lector oyente. En el enjuiciamiento platónico de la literatura, la pregunta por la verdad de su contenido es planteada, implícita o explícitamente, como contrapartida a las virtualidades epistemológicas del conocimiento filosófico, que –como se sabe– es para Platón conocimiento en sentido enfático o ciencia. La tendencia predominante en la postura platónica mantiene que el poeta no sabe o no tiene conocimiento de los temas de que trata y que, a pesar de ello, puede que la poesía transmita contenidos verdaderos y, en este sentido, puede que sea capaz

³ La poesía resulta, en este sentido, una obra cuya índole se define por la referencia a una realidad original de la cual pretende ofrecer una semejanza. En esa aspiración puede suceder que la obra literaria distorsione la representación de las notas típicas de su original y que, en este sentido, solo ofrezca al oyente/lector una mera apariencia (imagen ‘falsa’) del contenido de que trata. Esta aproximación al carácter representativo de la poesía tiene lugar, en el pensamiento platónico, en el marco de una precisa y compleja teoría de la imagen, que cae bajo la constelación de los problemas ‘metafísicos’ del pensamiento de Platón. Aunque esta teoría resulta relevante para la comprensión del fenómeno literario, en este trabajo me concentraré específicamente en el acercamiento ‘epistemológico’ que el filósofo ofrece sobre el mismo fenómeno, en concreto, en el tratamiento que hace del ‘estado epistémico’ del poeta.

de despertar un auténtico conocimiento⁴. Para reunir en una imagen que, ya tradicionalmente, daba a entender ambos aspectos, Platón se ha valido de dos expresiones sinónimas que ha empleado a modo de recurso descriptivo del fenómeno de la composición poética: ‘inspiración’ o ‘entusiasmo’.

Para analizar el empleo de estos recursos en la obra de Platón, el diálogo clave es *Ion*. En esta obra, la más temprana y más breve de Platón, el filósofo aborda la cuestión del conocimiento del poeta, escenificando una conversación que Sócrates habría mantenido con el rapsoda que da nombre al diálogo. En esa oportunidad, Sócrates plantea la pregunta de si es posible concebir la actividad del rapsoda/poeta⁵ como un arte adquirido a partir de un conocimiento técnico previo. No sin cierta ironía, Sócrates manifiesta su admiración por los rapsodas, que interpretan a los poetas partiendo de una previa convivencia e identificación con el pensamiento de estos (*Ion*, 530b 5-10). Por tanto, si el rapsoda ejecuta con maestría su arte, será indispensable que conozca bien los contenidos de los poemas (530c 3). Ion confiesa una decidida preferencia por Homero: el gran poeta griego lo despierta de cualquier somnolencia y lo mueve a expresar de manera incomparable las más bellas representaciones (532c 2-4). Sin embargo, el rapsoda se ve incapaz de establecer una comparación entre Homero y otros poetas, incluso en aquellos temas sobre los que habitualmente todos tratan (531a 3-4). Sócrates concluye que esto sucede así porque Ion no ejerce su actividad como resultado de un conocimiento (532c 5-9), sino como fruto de una fuerza divina que lo posee al ejecutar sus declamaciones; y así como el rapsoda interpreta al poeta movido por un dios, del mismo modo el poeta compone sus versos también gracias a una inspiración divina (533d 1-534e 5). Sócrates describe la inspiración divina por medio de la imagen de una cadena que, iniciada en las Musas, engarza distintos anillos: el poeta, el rapsoda y el espectador u oyente de la obra. La divinidad ejerce su influencia sobre el poeta, que le sirve como mediador, para hacer llegar sus palabras a los hombres; estos entran así en contacto con el ámbito divino y llegan a ser ellos mismos ‘endiosados’. A través de ese entusiasmo, la divinidad atrae a los hombres y les otorga un talento particular y una afinidad específica para componer o gustar, según sea el caso, de determinados géneros literarios. Esta atracción es expresada en la imagen diciendo que las Musas actúan como un imán que ejerce su magnetismo sobre los

⁴ Para esto hay que atender a la exposición de la teoría de la reminiscencia en *Fedón*, 72e 1-78b 3 y también en *Fedro*, 243e 9-257b 6. Me limito aquí a indicar las referencias y dejo al margen este asunto, pues su tratamiento excedería los límites del presente trabajo.

⁵ En este diálogo se trata inicialmente de la actividad del rapsoda, pero las conclusiones son transferidas también a la actividad de composición poética, como puede verse en la imagen de la cadena magnética. Cfr. FLASHAR (1958: 59).

demás anillos. La imagen de la cadena magnética plasma la idea de que ni la actividad rapsódica ni la poética constituyen un saber aprendido, sino un don de los dioses; con esto, llama la atención sobre la fuente de la que manan los contenidos que profiere el poeta y pone el acento en el hecho de que, si no se trata de la adquisición mediante las propias capacidades intelectuales y posterior disposición racional de esos contenidos, tampoco podrá el poeta ofrecer una adecuada explicación y justificación de los contenidos que comunica.

La imagen de la inspiración poética aparece también en *Apología*. Esta obra recoge – como es sabido – la defensa de Sócrates ante el tribunal ateniense que lo acusa de impiedad y de corrupción de los jóvenes. En este discurso, explica la causa de las calumnias que sus acusadores han expuesto anteriormente. Estas calumnias estarían motivadas por una serie de enemistades, que Sócrates se habría granjeado al investigar si era efectivamente verdadera la afirmación del oráculo de Delfos acerca de que no habría hombre más sabio que él (*Apología*, 20e). Al narrar cómo transcurrió esa investigación, Sócrates relata que, en primer lugar, acudió a algunas personalidades públicas, los políticos, que eran tenidas por auténticos sabios y cómo comprobó que, en estos personajes, no solo no había verdadera sabiduría sino que además no eran capaces de reconocer su propia ignorancia (21b-22a). El segundo círculo en el que buscó hombres que fueran más sabios que él fue, precisamente, en el de los poetas.

En efecto, después de los políticos me dirigí a los poetas, tanto a los que escriben tragedias como a los que escriben ditirambos, y también al resto, en la idea de que allí podría descubrirme flagrantemente a mí mismo como más ignorante que ellos. Entonces, tomando aquellas entre sus obras que me parecían estar mejor realizadas, les preguntaba qué querían decir, a fin de poder a la vez aprender algo de ellos. Pues bien, me avergüenza, señores, decirles la verdad, pero debo decirla. En efecto, por así decir, prácticamente todos los aquí presentes podrían dar mejores explicaciones que ellos acerca de las obras que ellos mismos han compuesto. Por mi parte, tardé entonces poco tiempo en comprender que tampoco los poetas hacen lo que hacen en virtud de alguna sabiduría, sino más bien a causa de una cierta disposición natural y en estado de inspiración, tal como los adivinos y los vates. Pues dicen muchas cosas bellas, pero no comprenden nada de lo que dicen. Se me hizo así evidente que es algo de esta índole lo que les ocurre también a los poetas. Y comprobé, a la vez, que a causa de la poesía creen ser los hombres más sabios también en aquellas otras cosas que ignoran. Me fui, pues, de allí convencido de que los aventajaba en el mismo aspecto que a los políticos (*Apología*, 22a 8-c 6)⁶.

Como se puede ver en este texto, los poetas eran considerados habitualmente sabios y esta suposición común explica el motivo de que también Sócrates se dirija a ellos e interroge sus obras buscando confrontarse con su sabiduría y obtener de sus composiciones esos

⁶ Sigo aquí la traducción de VIGO (2001).

conocimientos que estos reunían. Pero lo que descubre Sócrates, para su decepción, es que los poetas eran incapaces de ofrecer una explicación de lo que componen y que ‘no comprenden nada de lo que dicen’. Esta experiencia le ha acontecido aún investigando las mejores de las obras poéticas (τὰ ποιήματα ἃ μοι ἐδόκει μάλιστα, 22b 3), esto es, aquella literatura que – sería de suponer– debería haber sido compuesta por los más sabios. Así, en continuidad con lo que sostiene en *Ion*, Platón presenta la poesía también aquí como el fruto de una inspiración divina (ἐνθουσιάζοντες, 22c 1); esta inspiración es descripta como la capacidad de proferir verdades que no proceden del ejercicio de ninguna facultad racional, sino que viene incluso contrapuesta al conocimiento (οὐ σοφία, 22b 9; ἴσασιν δὲ οὐδὲν, 22c 3); y ese conocimiento es presentado como la competencia para dar explicaciones (ἔλεγον) y para comprender lo que se dice (ἴσασιν), es decir, no se trata de acertar y proferir eventualmente contenidos adecuados/verdaderos, sino de estar habitualmente en condiciones de identificar la verdad de esos contenidos, de componer según dicha verdad y de poder ulteriormente dar razón de los contenidos comunicados.

Ahora bien, no ha sido solo en las obras tempranas donde Platón se ha valido de estos recursos descriptivos de la ‘inspiración’ o el ‘entusiasmo’, sino que incluso en *Leyes*, su obra más tardía, vuelve a emplear también estas expresiones para referirse al fenómeno de la composición poética. En el pasaje 719c 1-d 1 el ateniense interrumpe la discusión que estaba teniendo lugar y reflexiona por un momento sobre el argumento que acaba de exponer acerca del modo en que el legislador ha de redactar las leyes. Con este motivo, el ateniense propone un escenario ficticio en el que un poeta advierte al legislador, mediante un breve discurso, qué diferencias hay entre la obra poética y la legislativa. Nada más comenzar su exposición, el poeta afirma que referirá un discurso antiguo (παλαιὸς μῦθος) que todos, poetas y público en general, admiten sin dudar (πᾶσιν συνδεδογμένος). En este sentido, la descripción sobre la actividad y obra poéticas que dará el ateniense representando al poeta ficticio asume los modos tradicionales de referirse a la misma.

Existe, legislador, una antigua leyenda que nosotros mismos siempre repetimos y que también todos los otros creen, que sostiene que un poeta, cuando se sienta en el trípode de la musa, no es dueño de sí, sino que, como una fuente, de buena gana deja fluir lo que le cae y, dado que su arte es imitación, se ve obligado a contradecirse muchas veces, porque crea en la ficción hombres que están dispuestos contrariamente unos a otros, pero no sabe si de lo que dice es verdadero esto o lo otro (*Leyes*, 719c 1-d 1)⁷.

⁷ Sigo aquí la traducción de LISI (1999).

Esta caracterización del poeta designa claramente su condición de inspirado por la divinidad (ἐν τῷ τρίποδι τῆς Μούσης καθίζηται), condición que implica un estado de enajenación o pérdida de las capacidades racionales (οὐκ ἔμφρων) y supone, además, el carácter eventual de la misma (atiéndase a las partículas temporales ὀπότεν y τότε; cfr. Giuliano 2005: 199). Por tanto, la competencia del poeta no es una capacidad de la que este dispone habitualmente sino una fuerza que le adviene de manera ocasional y el contenido del mensaje poético procede de una fuente ajena al poeta mismo. El poeta se adjudica aquí a sí mismo una técnica mimética y atribuye a esta el hecho de que su obra, desprovista de un auténtico conocimiento, involucre una ambivalencia inherente a sí misma, como puede verse en la referencia a que, debido a la técnica mimética (τῆς τέχνης οὔσης μιμήσεως), el poeta compone personajes que pueden ser contrarios entre sí (ἐναντίως ἀλλήλοις ἀνθρώπους ποιῶν διατιθεμένους); esto último se debe, precisamente, a que el poeta no tiene conocimiento de cuál de las múltiples y en ocasiones contrarias posibilidades creadas es la verdadera (οἶδεν δὲ οὔτ' εἰ ταῦτα οὔτ' εἰ θάτερα ἀληθῆ τῶν λεγομένων).

Como se puede ver hasta aquí, desde su obra temprana hasta el diálogo más tardío, ha empleado Platón para dar cuenta de la composición literaria el recurso descriptivo de la 'inspiración' o 'entusiasmo'. Él mismo designa estas descripciones un recurso tradicional cuando en *Leyes*, 719c 1 lo denomina παλαιὸς μῦθος. En una formulación analítica del significado de estos recursos descriptivos se puede afirmar que: (1) el poeta no posee conocimiento, sino que compone sus obras por una posesión divina que implica un previo despojamiento de sus capacidades intelectuales; (2) la ausencia de conocimiento no implica directamente la suposición de la falsedad de los contenidos de la obra poética, sino que sobre esto –verdad o falsedad de los contenidos– no se menciona, al menos hasta aquí, nada de forma explícita y cabe suponer, entonces, que estos pueden ser o verdaderos o falsos; (3) la autoría del mensaje proclamado por el poeta reside en una fuente que es externa a él; (4) el advenimiento de la inspiración o entusiasmo es ocasional. Todas estas características (ignorancia del poeta, eventualidad de la inspiración y carácter ajeno de su mensaje) hacen pensar que el poeta, cuando profiere un mensaje verdadero, ha de encontrarse en un estado de dependencia del saber o conocimiento de 'otro'. En el pasaje de *Apología* que he citado antes, esta ignorancia que Sócrates descubre en el círculo de los poetas es confrontada con la declaración del oráculo de Delfos acerca de que el filósofo (Sócrates mismo) sería el más sabio de los hombres. Esta confrontación hace pensar que, si los poetas no disponen de auténtico conocimiento sino que dependen del conocimiento de otro para componer

contenidos verdaderos, ese ‘otro’ habrá de ser el experto en la materia. En relación a los contenidos que Platón considera centrales en la literatura, los asuntos ético-teológicos, el experto del caso es el filósofo (aquí personificado en la figura de Sócrates): es este quien estaría en condiciones de identificar las notas esenciales de las realidades a representar, de dar consiguientemente cuenta adecuada de las mismas y, por tanto, de ofrecer una orientación teórica sobre tales contenidos al poeta, esto es, a quien compete técnicamente llevar a cabo la composición literaria⁸.

La competencia epistemológica del poeta

Además de la ignorancia del poeta, estos recursos descriptivos sugieren, al mismo tiempo, la idea de que, a pesar de hallarse fuera de sí y privado de sus capacidades racionales, el poeta puede en razón de la posesión divina proferir un mensaje que tenga carácter de verdad. También en este segundo aspecto se hace Platón continuador de la tradición griega⁹ y considera –como se ha visto– que, si bien los poetas carecen de conocimiento, pueden comunicar en sus obras contenidos auténticamente verdaderos. En relación a este aspecto, hay en *Menón* y *Apología* dos pasajes que son prácticamente idénticos y que expresan la idea de que, bajo inspiración divina, los poetas profieren muchas verdades, pero que no tienen conocimiento sobre esos asuntos. Los cito en griego para que se pueda apreciar la sorprendente similitud de los textos. El primero de ellos procede de *Menón*:

καὶ γὰρ οὗτοι ἐνθουσιῶντες λέγουσιν μὲν ἀληθῆ καὶ πολλά, ἴσασι δὲ οὐδὲν ὧν λέγουσιν (*Menón*, 99c 3-5).

Pues, en efecto, también <los adivinos y vaticinadores> dicen, por inspiración, muchas cosas verdaderas, pero no comprenden nada de lo que dicen¹⁰.

El segundo pasaje está tomado de *Apología* y dice:

καὶ γὰρ οὗτοι λέγουσι μὲν πολλά καὶ καλά ἴσασιν δὲ οὐδὲν ὧν λέγουσι (*Apología*, 22c 2).

⁸ Naturalmente podría darse también el caso de que un filósofo reuniera en sí las competencias técnicas propias de un poeta y, entonces, este ‘poeta filósofo’ no requeriría –a nivel personal– el conocimiento de ‘otro’, aunque –a nivel de la relación de disciplinas (entre su competencia literaria y el conocimiento teórico de los contenidos a representar)– la dependencia epistemológica seguiría operando: en la instancia teórica de la composición poética (en la identificación de contenidos ‘verdaderos’) no se alimentaría de los recursos que le provee la técnica literaria misma, sino de los conocimientos que le administra la instancia epistemológica, esto es, la filosofía (ética, teología).

⁹ Sobre la poesía como autorizada fuente de verdad en la tradición griega, cfr. Murray (1996: 10), DETIENNE (2004: 10).

¹⁰ Sigo aquí la traducción de CALONGE RUIZ (1992), ligeramente retocada.

Pues dicen muchas cosas bellas, pero no comprenden nada de lo que dicen¹¹.

Como se puede ver, ambos pasajes son casi exactamente iguales, excepto en que –en el de *Apología*– el participio ἐνθουσιῶντες está tácito y se reemplaza ἀληθῆ por καλά. Para una lectura adecuada de este pasaje, se ha de tener en cuenta que la referencia al decir o componer ‘cosas bellas’ (καλά) comporta –como se muestra en este paralelismo– decir o componer cosas correctas, exactas, válidas en el plano del saber, esto es, ‘contenidos verdaderos’ (Giuliano 2005: 144). En ambos se atribuye al poeta un estado de posesión divina o entusiasmo, estado que es precisamente la ocasión de que este declare muchas cosas verdaderas (ἀληθῆ καὶ πολλά). Ahora bien, al mismo tiempo (μὲν... δὲ coordinan ambas frases), sobre estas cosas (ὧν) el poeta no tiene ningún tipo de saber (ἴσασι δὲ οὐδὲν).

En *Leyes* Platón se refiere a la inspiración divina como a la garantía de verdad en lo que declara el poeta, insistiendo una vez más en que, aunque el poeta expresa eventualmente afirmaciones verdaderas, no es él autor de las mismas.

Todos <estos versos> están expresados de alguna manera bajo inspiración divina y, por tanto, como sucedieron en realidad. Pues, por cierto, cuando eleva un himno en alabanza, el linaje de los poetas es realmente divino, porque está poseído por un dios, ya que con la ayuda de algunas Cárites y Musas siempre trata muchas cosas de la forma en que realmente (κατ’ ἀλήθειαν) han sucedido (*Leyes*, 682a 2-5)¹².

La referencia a la inspiración divina (el linaje de los poetas es θεῖον) aparece vinculada a la idea de una posesión por parte del dios (ἐνθεαστικὸν) que alude al hecho de que el poeta comunica un mensaje que no es suyo, sino que procede de los dioses. También aquí se puede apreciar el carácter eventual de la inspiración divina (ὕμνωδοῦν tiene valor temporal). Este pasaje se distingue de los anteriores, sin embargo, porque subraya la conexión causal que hay –según Platón– entre la inspiración y el hecho de que el poeta pueda comunicar verdades (γὰρ...κατ’ ἀλήθειαν... ἐφάπτεται). Finalmente, en el pasaje *Leyes*, 811c 6-10 el ateniense denomina la obra legislativa, a la que está dando origen la presente conversación, una ‘cierta’ poesía que, como la demás, es también una composición ‘inspirada’; y, en ese contexto, declara disponer de un paradigma poético propio para ofrecer como material alternativo a la poesía vigente:

No carezco en absoluto de un paradigma. Pues, ahora, contemplando los argumentos que hemos tratado nosotros desde el alba hasta aquí –según me ha

¹¹ Sigo aquí la traducción de VIGO (2001).

¹² Sigo aquí la traducción de LISI (1999).

parecido, no sin cierta inspiración de los dioses— opino que han sido dichos de manera completamente semejante a una cierta poesía (*Leyes*, 811c 6-10)¹³.

Como se puede ver en este pasaje, Platón no tiene reparos en designar ‘poesía inspirada’ a sus argumentos relativos a la obra de legislación, sino que incluso parece valerse de la imagen tradicional de inspiración para vincular conceptualmente su obra escrita con la poesía vigente y abrirse, así, espacio para competir con los poetas en el mismo terreno literario (la declaración de esa suerte de competición tendrá lugar, efectivamente, en *Leyes*, 817 b1-c 1).

Examinemos, ahora, el escenario que se configura a partir de las anteriores referencias textuales como correlato de los recursos descriptivos ‘inspiración’ y ‘entusiasmo’ en la poetología platónica.

Por una parte, parece claro que estas expresiones son empleadas con el objetivo de dar cuenta del aspecto epistemológico involucrado en la composición poética, esto es, en concreto el peculiar estado epistémico en que se encuentra el poeta en relación a sus creaciones literarias. Por tanto, ambas imágenes aspiran estrictamente a plantear la cuestión de si el poeta dispone de conocimiento y, caso contrario —como es el caso, según hemos visto, en opinión de Platón—, qué clase de disposición epistémica presenta el poeta frente a su obra. En este sentido, por exclusión, cabe advertir que no se trata aquí de dar cuenta de si es posible que la obra literaria independientemente del conocimiento que tenga su autor sea ‘ocasión’ de activar en el lector algún tipo de conocimiento y si, por consiguiente, puede buscarse en ella una vía válida de un acceso a contenidos verdaderos. Esta cuestión hace referencia al estatuto epistemológico de la obra en sí misma considerada y es un asunto que en la poetología platónica, según se ha podido ver en los textos anteriores, se puede deslindar parcialmente de la pregunta por el estado epistémico del poeta.

Por otra parte, resulta también bastante manifiesto el enfoque platónico referente a la causa de la falsedad de contenidos que, con frecuencia, caracteriza a la obra de los poetas. A este respecto, cabe recordar la crítica de Platón nada menos que al núcleo mismo de la poesía griega tradicional, los mitos: los poetas yerran al componer las distintas representaciones de la divinidad, de los héroes, de los hombres justos, esto es, distorsionan la verdadera naturaleza de los asuntos ético-teológicos (*República* 2. 3). Según se ha podido constatar en los pasajes analizados, el origen de este error reside en la ‘ignorancia’ que Platón identifica en el círculo de los poetas y critica reiteradamente, la cual hace que sus obras —lamentablemente con

¹³ La traducción es mía.

mucha asiduidad– no acierten a ajustarse a la verdad de los temas que aspiran a representar. En los pasajes citados se comprueba esta acusación de ignorancia a los poetas, pero no constan allí de manera detallada los motivos de la misma; para una explicación pormenorizada de las razones por las que –según Platón– el poeta no dispone de conocimiento en sentido enfático, hay que atender a la exposición de *República* 10, donde Platón da cuenta de la deficiencia epistemológica de la poesía como arte mimético que solo llega a captar y, luego, a representar una ‘apariencia’ de la realidad.

No resulta, en cambio, tan directamente manifiesta la declaración de que, en algunos casos, los contenidos de la obra poética puedan ser verdaderos y que esto pueda tener lugar con independencia de la ignorancia que tipifica – en opinión de Platón – al poeta. Platón se ha conformado en los textos anteriores con denunciar la peculiaridad del caso, pero no ha proporcionado en ellos mayores pormenores explicativos. La cuestión que se ha de resolver es, entonces, ¿cómo sería posible explicar, en términos de la epistemología platónica, el hecho de que en ocasiones el poeta disponga de contenidos verdaderos para comunicar, y de hecho lo haga, a pesar de que él mismo se encuentre en un estado de privación de conocimiento?

En la así denominada ‘alegoría de la línea’ (*República*, 509d 4-511e 6), Platón expone los distintos estados epistémicos estableciendo una comparación entre las entidades del ámbito inteligible con los objetos sensibles y sus respectivos modos de acceso. Allí se propone que los diferentes objetos de conocimiento sean distribuidos a lo largo de una línea dividida en dos segmentos desiguales: en el primero, se sitúan los objetos visibles (ὄρατόν) y, en el segundo, los inteligibles (νοητόν). Estos dos ámbitos, a su vez, son nuevamente subdivididos. En el ámbito de los objetos visibles se identifican, por una parte, las imágenes (‘sombras’, ‘reflejos en el agua’ y ‘todas las cosas de ese estilo’) y, por otra parte, los originales de estas imágenes (ὅ τούτο ἔοικεν) – ‘seres vivos’ (ζῶα), ‘todo lo natural (πᾶν τὸ φυτευτόν) y ‘lo artificial’ (τὸ σκευαστόν). Dentro del ámbito inteligible hay, de igual modo, dos clases de objetos: una es correlativa a la de las imágenes y otra, a la de los objetos naturales o fabricados. En el primer grupo, los objetos (respecto al grupo anterior) ‘originales’ son considerados ahora como si fueran imágenes: apoyándose en tales imágenes, puede uno basarse en ciertos puntos de partida que considera garantizados (ἐξ ὑποθέσεων) y extraer desde allí sus conclusiones. Los objetos correspondientes a este ámbito son las entidades geométricas y matemáticas. El aspecto distintivo del procedimiento geométrico-matemático consiste en tomar las hipótesis por premisas indemostrables y evidentes (ὡς παντὶ φανερόν), esto es, en considerarlas principios del conocimiento (510c 2-6).

Ahora bien, los geómetras y matemáticos proceden con estas hipótesis ‘como si las conocieran’ (ὡς εἰδότες), es decir, sin cuestionarse el supuesto estatuto de principios de conocimiento; pero tales hipótesis no son realmente el punto de partida inicial, sino premisas adoptadas para operar en este plano de acceso a los objetos geométrico-matemáticos. Como advierte Sócrates, es posible aún identificar otros principios anteriores y explicativos de estas premisas; así emerge el siguiente plano de objetos y de conocimiento (510b 4-6). Al igual que en el modo de operar geométrico-matemático, este otro modo de acceso que se descubre ahora procede partiendo de hipótesis, aunque esta vez sin deducir conclusiones a partir de ellas sino con el objetivo de dar cuenta de las hipótesis mismas desde el plano verdaderamente inicial del conocimiento, esto es, desde el principio no-hipotético (τὸ ἐπ’ ἀρχὴν ἀνυπόθετον).

El entero plano de lo visible provee, según se ha descrito, objetos de los que solo puede obtenerse una opinión (δόξα); al conjunto de las imágenes le corresponde un modo de acceso denominado ‘imaginación’ (εἰκασίαν) y al conjunto de las realidades naturales o artificiales, otro modo denominado ‘creencia’ (πίστιν, 511e 1-2). En el plano inteligible de los objetos geométrico-matemáticos opera un modo de conocimiento denominado ‘pensamiento discursivo’ (διάνοιαν), y el que trabaja a partir del principio no-hipotético es alcanzado por otro modo de conocer denominado ‘intuición intelectual’ (νόησιν, 511d 8-e 1).

Según esta exposición, queda establecido, pues, que uno puede encontrarse en distintos estados epistémicos, que no todos estos estados se identifican con el ‘conocimiento’ y que esto, en parte, depende de la clase de objetos con los que en cada caso se trata. En el caso del mundo físico, el sujeto se encuentra –según Platón– en un estado de mera creencia, esto es, no obtiene (no puede obtener) de esa constelación el tipo apropiado de justificación para dar cuenta de lo que captura sobre ese mismo objeto¹⁴. Si ahora se atiende a la cuestión del estado epistémico del poeta y se vinculan las afirmaciones relativas a su privación de conocimiento con esta exposición, parece claro que en relación a los contenidos de su obra el poeta se encuentra en un estado estrictamente de creencia (en la forma de ‘S cree *que p*’). Pero, además –como insiste Platón– este compone y declama en ciertas ocasiones (esto es, cuando está inspirado o entusiasmado) contenidos ‘verdaderos’; por lo cual, hay que

¹⁴ Un aspecto muy controvertido de la epistemología platónica es, en relación a una posible ‘definición’ de conocimiento, la cuestión de si el conocimiento de las Formas implica un modo de acceso intuitivo y no-proposicional o si, por el contrario, se trata de un acceso proposicional y, por tanto, si el conocimiento consistiría en ‘estar en condiciones de dar una justificación de’. Para un tratamiento introductorio de esta cuestión, SILVERMANN (2008).

especificar aún más y afirmar que el poeta en esos casos dispone, entonces, de creencias que son ‘verdaderas’.

En *Menón* después de analizar qué es la virtud y si esta puede ser enseñada, Platón incluye un tratamiento epistemológico, en el que formula por primera vez su tesis de que el conocimiento es recuerdo. En ese marco –como es sabido– tiene lugar la famosa escena en que, mediante un repertorio de preguntas adecuadas, un esclavo logra identificar la diagonal del triángulo y Sócrates muestra así que este tenía un conocimiento ‘latente’ de la cuestión, conocimiento que solo restaba despertar. Sócrates distingue, a partir de este ejemplo, los sentidos en que se puede decir que alguien está en disposición de una ‘creencia’ respecto de algún asunto y en que, por el contrario, se puede decir que tiene ‘conocimiento’ de ese mismo asunto.

El ejemplo que presenta Sócrates es el caso de dos personas que guían un grupo de gente a Larisa (*Menón*, 97a 10-98a 8); una de las dos ‘conoce’ el camino, porque lo ha recorrido ya otras veces; la otra, en cambio, no lo ha hecho nunca, pero –por las indicaciones que ha recibido– puede identificarlo sin problemas y, de hecho, así lo hace. Esta segunda persona tiene, antes de haber realizado el trayecto, una ‘creencia verdadera’ respecto de cuál es el camino correcto para llegar a esa ciudad: ‘creencia’, porque en su caso no puede dar una justificación ulterior de por qué ha de llevarse a cabo ese recorrido concreto para arribar al objetivo, excepto que así se lo han indicado, a diferencia de quien ya ha ido otras veces y que, por tanto, cuenta con su experiencia anterior como justificación del camino que indica; ‘verdadera’, porque se trata de la orientación correcta que lo lleva exitosamente a conseguir su meta. Este guía –declara Sócrates– resulta, a los efectos de conducir a Larisa, igualmente buen guía que otro que, en cambio, conoce de antemano el camino a esa ciudad. Con este ejemplo, Sócrates muestra que, cara a las consecuencias prácticas, una opinión verdadera puede ofrecer los mismos resultados exitosos (97c 1-2) y presentar, por consiguiente, un igual valor que el conocimiento: “En consecuencia, no es menos útil la creencia verdadera (ὀρθὴ δόξα) que el conocimiento (ἐπιστήμη)” (97c 4-5).

El escenario epistemológico hasta aquí descrito deja pendiente responder la pregunta por el tipo de justificación que posibilitaría convertir una creencia verdadera en conocimiento, pero esta controversia escapa a los límites del trabajo. Basta para el tema aquí abordado (estado epistémico del poeta) indicar que la verdad o corrección de los contenidos, sobre los cuales este compone, procede –como se ha visto– de una fuente que no es él mismo y que –siguiendo la indicación de *República*, 506b 6 - c 8– puede ser identificada, en cambio, con el

conocimiento de otro. En ese pasaje Sócrates afirma expresamente que las creencias verdaderas (ἀληθές τι δοξάζοντες) pueden deber su verdad, por ejemplo, al conocimiento de otras personas (τὰ τῶν ἄλλων) competentes (οἶδεν) en los temas que les corresponde (περὶ ταῦτα y también περὶ ὧν).

Resultados

Si se trasladan al tratamiento platónico de la poesía estas referencias sobre la creencia, se observa que es posible equiparar la descripción platónica de la composición poética provista por los recursos ‘inspiración’ y ‘entusiasmo’ con la noción epistemológica de ‘creencia verdadera’ y que esta resulta –según Platón– el estado epistémico peculiar del poeta cuando compone obras cuyos contenidos son verdaderos. Analíticamente formulada, la equiparación se puede establecer en los siguientes sentidos:

- (1) la creencia no es conocimiento / el poeta no dispone de conocimiento;
- (2) la creencia, bajo ciertas condiciones, puede ser verdadera / el poeta puede ocasionalmente proferir verdades;
- (3) la verdad de la creencia procede del conocimiento o competencia de otro / la verdad de los contenidos de la literatura (recuérdese que los contenidos relevantes de la literatura son los asuntos ético-teológicos) depende de la orientación procedente del conocimiento filosófico.

Ediciones y traducciones

BURNET, J. (1900-1907). *Platonis opera*, 5 vols. Oxford: Clarendon Press.

CALONGE RUIZ, J. *et al* (1985). *Platón. Diálogos. Ion*. Vol. I. Madrid: Gredos.

CALONGE RUIZ, J. *et al* (1992). *Platón. Diálogos. Menón*. Vol. II. Madrid: Gredos.

EGGERS LAN, C. (1992). *Platón. Diálogos. República*. Vol. IV. Madrid: Gredos.

LISI, F. (1999). *Platón. Diálogos. Leyes I-VI*. Vol. IX. Madrid: Gredos.

_____. (1999). *Platón. Diálogos. Leyes VII-XII*. Vol. X. Madrid: Gredos.

SCHÖPSDAU, K. (1994). *Werke. Nomoi*. Buch I-III. Band IX/2. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.

SCHÖPSDAU, K. (2003). *Werke. Nomoi*. Buch VI-VII. Band IX/2. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.

VIGO, A. (2001). *Apología de Sócrates*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.

Bibliografía citada

DETIENNE, M. (2004). *Los maestros de verdad en la Grecia arcaica*. Prefacio de P. Vidal-Naquet. Trad. de J. J. Herrera. México: Sexto Piso.

FLASHAR, H. (1958). *Der Dialog Ion als Zeugnis platonischer Philosophie*. Berlin: Akademie Verlag.

GIULIANO, F. (2005). *Platone e la poesia. Teoria della composizione e prassi della ricezione*. Sankt Augustin: Academia Verlag.

MURRAY, P. (1996). *Plato on Poetry: Ion, Republic 376e-398b 9, Republic 595-608b 10*. Cambridge: Cambridge University Press.

PIEPER, J. (1962). *Begeisterung und göttlicher Wahnsinn: über den platonischen Dialog Phaidros*. Kösel: München.

POPPER, K. (1982). *La sociedad abierta y sus enemigos*. 2ª reimpr. Trad. de E. Loedel. Barcelona: Paidós.

SCHOFIELD, M. (2006). *Plato. Political Philosophy*. Oxford: Oxford University Press.

SILVERMAN, A. (2008). "Plato's Middle Period Metaphysics and Epistemology" en Zalta E. N. (ed.). *The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Winter 2008 Edition)*. Disponible en: [<http://plato.stanford.edu/archives/win2008/entries/plato-metaphysics/>].

THESLEFF, H. (1986). "Plato and literature" en Jäkel, S. (ed.). *Literatur und Philosophie in der Antike*. Turku: Turun Yliopisto.

Recibido: 19-11-2009

Evaluado: 17-12-2009

Aceptado: 22-12-2009