



Eidos: Revista de Filosofía de la Universidad
del Norte

ISSN: 1692-8857

eidos@uninorte.edu.co

Universidad del Norte
Colombia

Pájaro M., Carlos Julio
Poésis y poesía de homero a los sofistas
Eidos: Revista de Filosofía de la Universidad del Norte, núm. 2, agosto, 2004, pp. 9-33
Universidad del Norte
Barranquilla, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=85400201>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

POÍESIS Y POESÍA DE HOMERO A LOS SOFISTAS

Carlos Julio Pájaro M.*

Las palabras *poesía* e *inspiración* han constituido, a lo largo de la tradición occidental posterior a la Grecia antigua, una síntesis conceptual con la cual designamos la obra creadora del poeta que vierte su talento en la lírica. Los usos que hoy hacemos de los mencionados términos son resultado de la historia de los pueblos y de la evolución de los conceptos, pues entre lo que nosotros los modernos llamamos *poesía*, y que los griegos antiguos indicaban con *poíesis*, existe una indudable comunidad de rasgos y elementos, del mismo modo que, entre nuestros *poetas* y los *poíetes* griegos, existe una indiscutible continuidad.

El hecho de identificar nosotros como poeta al lírico, mientras Platón reconoce como poeta por antonomasia a Homero, confirma nuestro punto de partida. En la Grecia antigua el poeta es ante todo un narrador de la historia mítica de su pueblo, en obediencia a su función religiosa, pues se considera -y es considerado de igual modo por los demás- vehículo de comunicación entre ciertas divinidades y los hombres.

I. DE LOS USOS Y SENTIDOS DEL CONCEPTO *POÍESIS*

A. HERÓDOTO Y TUCÍDIDES

Según lo permiten establecer las noticias llegadas hasta nosotros, entre los antecedentes más sobresalientes de la doctrina platónica de la inspiración poética, destaca el prosista Heródoto como el primero en emplear la palabra *poíesis*, ya en los dos sentidos en que

* Universidad del Norte.

seguirá siendo empleada: un primer texto es este en que Heródoto, comparando a los griegos con los egipcios, sostiene que, entre los griegos, quienes hicieron poesía hicieron también uso de ciertos temas de índole oracular¹ implícitos en ella: "... he aquí otras cosas que también han descubierto los egipcios: han descubierto –descubrimientos que han utilizado los griegos que se han dedicado a la *poesía*- a qué dios pertenece cada mes y cada día..."². Encontramos allí una primera acepción por la que se designa con *poesía* (*poíesis*), la creación literaria del poeta, según las propiedades comúnmente atribuidas a ésta, acepción que ha sido la predominante para la posteridad, siempre que se trata de definir la actividad y las obras del poeta.

En segundo lugar, *poíesis* es empleada con la significación de fabricación, confección, preparación, empleo en el que aparece el sentido primero y originario de la palabra (originada en el verbo *poíein*, "hacer"), pues se encuentra en un contexto referido a la *preparación* de algo concreto y material: los enviados de Cambises explican al rey de los etíopes cómo ha sido preparado un presente que le ofrecen: "Tomó entonces la prenda de púrpura y preguntó qué es lo que era y cómo estaba *confeccionada* ...", y luego, "... al llegar al vino e informarse de su *elaboración*, quedó sumamente encantado con la bebida..."³. Pero en la *explicación* de la *confección* y *preparación* del presente se encuentra el sentido abstracto del término, pues no basta con los ingredientes que le componen, lo importante es el modo como han sido compuestos y la relación en que estos ingredientes intervienen, es decir, del *Lógos* que se le ha aplicado a esa realidad para conformarla con una estructura determinada. Por tanto, *poíesis* tiene allí como significado no precisamente el objeto en su materialidad, sino la manera como ha sido realizada su composición. El puro objeto tiene en griego su nombre determinado: *Myron-óinon*,

1 Un caso particular con características semejantes a las señaladas por Heródoto lo constituyen algunos pasajes de *Trabajos y Días* de Hesíodo. Ver *Trabajos*, 355ss., y *Días*, 765-825.

2 Heródoto, *Historia*, libro II, 82, traducción de Carlos Schrande, Madrid, Biblioteca Clásica, Gredos, 1977.

3 Op. cit. III, 2.

y el mismo puede ser considerado como un verdadero *poíema* de la *poíesis*, es decir, una concreción suya⁴.

Poíesis es entonces, para Heródoto, según el segundo pasaje citado, la *creación* como tal, en tanto que acción pura, es decir, proceso activo; mientras que *poíema*, que ha llegado a nosotros con la significación de poema, canto, será el objeto de la *poíesis*, es decir, el resultado de la acción.

Esta precisión inicial que nos facilita la *Historia* de Heródoto, nos permite observar que en posteriores representantes del pensamiento griego se encuentran lugares en que los significados de *poíesis* y *poíema* parecen confundirse; tal es el caso de Tucídides, en cuyo pasaje I, 10 de la *Historia de la Guerra del Peloponeso*, podemos notar que *poíesis* está tomado en el sentido de *poíema*. Sin embargo, unos fragmentos atrás (I, 3), encontramos empleado *poíema* en un sentido que nos resulta muy familiar, por sugerirnos lo mismo que en nuestro lenguaje moderno significamos al hablar de *poemas*: “Homero proporciona la prueba más concluyente: pese a haber vivido mucho tiempo después de la guerra de Troya, en ningún pasaje utiliza esa denominación (“*heleno*” C. J. P.) en sentido colectivo, ni llama así a ningún pueblo a excepción de Aquiles y sus guerreros, que precisamente procedían de la *Ftiótide* y que, cabalmente, fueron los primeros helenos; en cambio, en sus *poemas* habla sólo de dánaos, argivos y aqueos...”⁵.

Otro texto (III, 2) de Tucídides nos presenta la palabra *poíesis* en un sentido similar al que ya vimos en III, 22 de Heródoto, es decir, en tanto que deriva del verbo *poíein*, precisamente para señalar una acción de *fabricación*: “Inmediatamente después de la invasión de los peloponesios, todos los lesbios, excepto Metimna, se sublevaron contra los atenienses, cosa que ya deseaban hacer antes de la guerra -pero los lacedemonios no les habían aceptado como aliados-, y que se vieron obligados a llevar a cabo antes de lo que pensaban, pues

⁴ Para una ampliación de este asunto, véase Lledó Iñigo, Emilio, *El concepto “Poíesis” en la Filosofía Griega*, Madrid, Instituto Luis Vives, 1961, p. 38.

⁵ Tucídides, *Historia de la Guerra del Peloponeso*, I, 3, traducción de José Alsina C., Madrid, Guadarrama, 1976.

estaban esperando a que estuviera acabada la *construcción* de diques en los puertos, de murallas y de buques...⁶. Igualmente el siguiente texto nos devuelve al sentido primario de *poiesis* (“hacer”), con lo cual logramos una especificación más de su acepción originaria: “Obedeciendo al mensaje de Demóstenes, la escuadra se puso en marcha rápidamente; y en tanto, los lacedemonios se ocupan en sus *preparativos* para atacar la muralla por tierra y por mar, esperando tomar con facilidad aquellas fortificaciones construidas precipitadamente y con pocos defensores”⁷.

Pese a las dificultades que representa el sólo manejo de traducciones de estas fuentes, la versión de la *Historia...* de Tucídides por Rodríguez Adrados nos permite establecer unas importantes precisiones frente a los dos últimos textos citados: el primer texto nos indica la acción de construcción como un proceso en ejecución, como expresión de una situación en temporalidad, pues las murallas y las naves se hallan deviniendo, en tanto que representan una acción pura en movimiento. El segundo nos habla de las murallas ya hechas, como de un resultado de la *poiesis* que les fue aplicada, y por tanto, sin connotar ningún sentido durativo. Sin embargo, la existencia de la *poiesis* es tan real y concreta como la de su resultado, a pesar de que su sentido es la “todavía no realización”⁸ del objeto hacia el cual tiende.

B. ARISTÓFANES

Pasemos ahora de los historiadores a la obra de los dramáticos griegos, especialmente a la comedia, espacio en que se encuentra la palabra *poiesis* bastante conceptualizada, a diferencia de lo realizado por los trágicos, quienes apenas muy efímeramente dan lugar para ocuparnos del problema. *Las Ranas* de Aristófanes ofrece un primer ejemplo, en medio de la discusión entre Eurípides y Esquilo, donde Aristófanes pone en boca del último la siguiente alusión a la poesía:

6 Tucídides, *Historia...* II, 2, traducción de Francisco Rodríguez Adrados, Madrid, Biblioteca Clásica Hernando, 1969.

7 Op. cit. IV, 8.

8 Lledó, E., op.cit. p. 41.

“Esquilo. –Yo, por mi parte, no quisiera discutir aquí, porque la lucha entre los dos no está planteada en pie de igualdad.

Dioniso. –¿Y, por qué?

Esquilo. –Porque mi *poesía* no ha muerto conmigo, mientras que la suya ha muerto con él, y así podrá recitarla...”⁹, y lo que parece significar aquí poesía es toda la creación poética del autor; el conjunto de las obras compuestas por él.

Unas líneas más adelante¹⁰ es Eurípides quien habla de poesía, ahora en estos términos: “pues bien, de mí mismo y del valor de mi *poesía*, hablaré en último lugar”. Estas palabras permiten ver claro de qué *poesía* se trata: es el trágico precisamente hablando de la Tragedia, lo cual supone una estructuración bastante avanzada de la palabra. La lectura del contexto del parlamento de Eurípides hace posible comprender que la tragedia cumple a cabalidad con las características de la creación como tal, mas no en sentido moderno, en tanto que “poesía lírica”, sino, como anota Emilio Lledó, en cuanto “apunta a lo que tiene de construcción material, de representación, o sea de *mímesis* de una realidad”¹¹; es el sentido que antes, similarmente, ha dado Aristófanes a la palabra *poeta*, cuando en *Las Tesmoforias*, en el siguiente parlamento de Agatón, dice: “... yo llevo un vestido en consonancia con mi espíritu. Es necesario que el *poeta* conforme sus modales al tipo de drama que va a componer...”¹². Evidentemente, el nombre de *poeta* con que aquí se designa al que compone dramas no es otro que el de *poíetes*, cuyo significado no es el mismo que a nuestro entender expresa la palabra *creador*, pues para los griegos ni siquiera el dios es “creador”, cuya misión es meramente la de organizar elementos preexistentes. El *poíetes* puede ser el fabricante de una casa, como también el de una escultura o de un poema, oficios que presuponen la existencia de

9 Aristófanes - Menandro, *Comedias completas*, traducción de F. Rodríguez Adrados y otros, Madrid, Aguilar, Colección Grandes Culturas, Teatro Griego II, 1979, p. 381.

10 Op. cit. p. 382.

11 Lledó, E., op. cit., p. 42.

12 Aristófanes - Menandro, op. cit., p. 331.

ciertos materiales con los cuales se dará forma a algo nuevo. Para todos estos casos resulta ajena la idea de “creación” con que pensamos actualmente la actividad poética.

C. LA POÍESIS COMO INSPIRACIÓN: HOMERO Y HESÍODO.

Homero y Hesíodo, por su parte, representan cada uno un momento decisivamente importante para la reconstrucción de esta evolución, más aún cuando se trata de dos *poetas* griegos quienes pueden “informarnos”, “de viva voz”, sobre la concepción tenida por ellos mismos acerca de su propia misión.

Dos vocablos primitivos, *aidós* (cantor) y *aidé* (canto) aluden al modo de ejecución de los poemas épicos, acompañados de los sonos de la lira; y los poetas épicos y líricos se calificaban a sí mismos simplemente como *aidoí*, *aedos cantores*, un término que no distingue entre el que compone un poema y el que lo canta¹³.

Para Homero el *aidoí* es el solista de la lírica, y en sus poemas (*Iliada* y *Odisea*), éste se destaca por su relación muy particular de ligazón con la divinidad; es, por lo tanto, un personaje *Theíos*, divino, y sus semejantes deben venerarle. La *aidé* propia de este personaje es un don gracioso de la Musas, quienes, así como se lo conceden, se lo pueden arrebatar. Esta experiencia de saberse favorecido por las Musas le hace descubrir al poeta en su acto creador una doble vertiente que, por un lado, incluye el talento personal, el impulso interno que le impele a hacer poesía y, por otro, la materia o temática de sus versos que, a juzgar por las expresiones de Homero, le ha sido enseñada o indicada por un poder externo y superior a él: las Musas.

Sólo las Musas pueden propiciar al poeta el prodigio de contar los hechos cuya edad pertenece siempre al pasado, gracias a un poder recordador propio de ellas, quienes, según Hesíodo, tienen por progenitores a *Zéus* y a *Mnemosyne* (la memoria)¹⁴. La siguiente invo-

¹³ A este respecto Rodríguez Adrados ofrece abundante información en *El Mundo de la Lírica Griega Antigua*, cap. I, “Poesía y Sociedad en Grecia”, Madrid, Alianza, 1981, p.17-18.

¹⁴ Hesíodo, *Teogonía*, 50-55.

cación precedente al Catálogo de las Naves en la *Iliada*, nos ilustra sobre la manera como el poeta vivía su relación personal con las diosas:

Decidme ahora, Musas que poseéis olímpicos palacios y como diosas lo presenciáis y conocéis todo, mientras que nosotros oímos tan sólo la fama y nada cierto sabemos, cuáles eran los caudillos y príncipes de los dánaos. A la muchedumbre no podría enumerarla ni nombrarla, aunque tuviera diez lenguas, diez bocas, voz infatigable y corazón de bronce; sólo las Musas olímpicas, hijas de Zéus, que lleva la égida, podrían decir cuántos a Ilión fueron ...¹⁵.

Por su naturaleza divina las Musas poseen el conocimiento verdadero de los hechos, mientras que la tradición oral impide a los hombres saber nada seguro, sin embargo, la influencia de las Musas, aunque limitada a informar o refrescar la memoria, no excluye la tarea demiúrgica del aedo, cuyo canto debe ser *preparado*, en el sentido ya mencionado de *poiesis*, con toda lucidez, y cuyo relato debe estar sabiamente organizado. A pesar de esta relación del poeta con la divinidad, de saberse protegido por ella, éste no pretende pugnar en dignidad con el sacerdote o adivino.

“Por el contrario, Hesíodo concibe su misión dentro de la sociedad como la de un maestro o sacerdote [...]. Como las sirenas a Ulises, las Musas prometen a Hesíodo hacerle un relato verdadero, pero, si lo que ofrecen las sirenas es una narración histórica... la promesa de las Musas entraña el impartir un conocimiento cosmogónico y teológico”, afirma Luis Gil¹⁶. El poeta de la *Iliada* da prevalencia a la objetividad de sus versos ocultando su personalidad, en tanto que Hesíodo, considerándose poseedor de un conocimiento trascendente, y favorecido por potencias superiores, desliza orgullosamente en su *Teogonía* informes sobre su vida y circunstancias personales.

Una hipótesis interpretativa de este sentimiento de Hesíodo, nos diría que el poeta, por compartir las creencias religiosas de los cam-

¹⁵ Homero, *Iliada* II, traducción de Luis Segalá y Estalella, Barcelona, Círculo de Lectores, 1971, p. 484-493.

¹⁶ Gil, Luis. *Los Antiguos y la "Inspiración" Poética*, Madrid, Guadarrama, 1967, p. 21.

pesinos de Beocia, quienes frecuentemente “veían” en los parajes agrestes a las ninfas, quedando *posesos* por ellas (*nymphóleptoi*), ha podido vivir una experiencia similar a la de los ritos de iniciación, donde el *Éidos Phós*, el varón vidente, es decir, el iniciado, es conducido a través de una experiencia de purificación y de ritos de iniciación que le disponen para recibir una revelación prometida que, para el caso, no sería otra que el contenido de los cantos, revelado por las Musas Helicónidas. A la vez, el humilde campesino se siente promovido a una condición humana superior, gracias a su índole de poeta, que él mismo describe así:

Pastores del campo, triste oprobio, ¡vientres tan sólo! Sabemos decir muchas mentiras con apariencia de verdades; y sabemos, cuando queremos, proclamar la verdad(...). Así dijeron las hijas bienhabladas del poderoso Zeus. Y me dieron un cetro después de cortar una admirable rama de florido laurel. Infundieronme voz divina para celebrar el futuro y el pasado y me encargaron alabar con himnos la estirpe de los felices Sempiternos, y cantarles siempre a ellas mismas al principio y al final¹⁷.

El contenido de la aoidé de Hesíodo es, pues, tanto las cosas sucedidas como las por suceder. Este acto propiciatorio de las Musas por el que Hesíodo obtiene un saber insuflado por ellas, al tiempo que le eleva a la categoría del sacerdote o del vidente –situándole en un nivel jerárquico superior al del aedo homérico–, nos presenta una primera concepción –explícita, en Homero apenas está insinuada– de la *Epíphnoia* (“inspiración”) referida a la poesía, como un soplo exterior, producto de un *Númen Inspirador* que comunica, en quien lo recibe, una facultad interior (en nuestro caso, la *Inspiración Poética*), que se manifiesta, también externamente, a través de la voz divina. Todo esto a diferencia de la concepción homérica del acto inspirador, cuyo rasgo característico consiste en limitar la influencia de la Musa a informar al aedo hechos heroicos que éste demanda le sean recordados (ver el verso 100 de la *Teogonía*) y que canta según lo que su ánimo le dicta.

¹⁷ Hesíodo, *Teogonía*, 30-35, traducción de Amelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Días, Madrid, en “Hesíodo, Obras y Fragmentos”, Biblioteca Clásica Gredos, 1983.

Pero es la filosofía, a través del pensamiento presocrático, la que nos pone en presencia de una total y coherente *teoría de la Inspiración*, referida a la poesía. Este desarrollo se lo debemos a Demócrito, pero las importantes consideraciones que, respecto de la creación poética, ofrecen los *Fragmentos* de Heráclito y Jenófanes, nos obligan a indagar primero en torno a las ideas de ellos. No obstante la fragmentaria información a que podemos acceder en torno al saber presocrático, veamos cuál fue el aporte de estos pensadores en torno al problema.

D. HERÁCLITO, JENÓFANES Y LA CREACIÓN POÉTICA

Quizá por los serios inconvenientes que se ofrecen cuando se realiza un estudio del pensamiento filosófico griego, sin que nos asista el adecuado y preciso manejo de la lengua en que fue originalmente vertido, nuestro interés y atención pueden verse movidos a inclinaciones parcializadas en la reflexión alrededor del espacio de problemas que abarca. Esto parece ser lo sucedido con Heráclito, por cuanto el mayor énfasis puesto en los estudios sobre sus fragmentos, al tratar de la poesía, destaca siempre el rechazo y aparente desprecio expresado contra los poetas-sabios¹⁸, particularmente contra Homero y Hesíodo –rechazo que, por supuesto, va dirigido a las formas de magia y superstición que ellos fomentaban–, tal vez por la afinidad que estas posiciones mantienen con el políticamente atractivo tema del destierro de los poetas, propuesto por Platón. Por supuesto, no conviene dejar pasar inadvertido el cuestionamiento de Heráclito a los poetas, pero antes consideremos otras cuestiones presentes en los *Fragmentos*, que nos devuelven un tanto al problema de la palabra *poíesis*, pero en un plano en que sobresale una importante afinidad entre la forma verbal *poíein* (con sus connotaciones del “hacer”, “ejecutar”, “ser causa de”, en todo caso de movimiento) y el espíritu del pensamiento de Heráclito.

¹⁸ Ver fragmentos 40, 42, 56, 57 y 104.

Dice el fragmento 30¹⁹: “Este mundo, el mismo para todos, ninguno de los dioses ni de los hombres lo ha *hecho*, sino que existió siempre, existe y existirá en tanto fuego siempre vivo, encendiéndose con medida y con medida apagándose”.

Este “hacer” que Heráclito niega a dioses y a mortales, conlleva el sentido de creación que se encuentra en Hesíodo²⁰, al decir de Hefesto que éste colocó en la cabeza de Palas Atenea “una diadema de oro que él mismo *cincló* con sus manos”; luego, esta *poíesis* no sería otra cosa que *actividad*, de hombres y de dioses, cuyo objeto lo constituiría el cosmos. Ahora, por cuanto “este mundo existió siempre, existe y existirá”, es decir, es lo que es, no puede haber sido traído a la existencia precisamente a partir de su inexistencia. La *poíesis*, negada a dioses y a hombres, supondría un comienzo, un paso, precisamente, del no-ser al ser, pues lo que se crea comienza a existir en el momento de la acción creadora.

El fragmento 111 dice: “La enfermedad *hace* a la salud agradable y buena; el hambre a la saciedad, la fatiga, al reposo”.

La enfermedad “hace” a la salud agradable y buena. Estamos ante una oposición de contrarios que se unen por una *poíesis* cuyo sentido no es el de creación material, sino el de una *intervención causante de una modificación cualitativa*. No porque enfermedad y salud se identifiquen, sino porque dentro del estado mórbido se *crea* el deseo por la salud, la cual no tiene, dentro de aquel, existencia real. Luego, la *poíesis* en cuestión no consiste en un “hacer” como acción proyectada a la creación de un objeto material, sino a un *convertir*, en cuanto se crea el tránsito de un estado a su contrario.

El fragmento 112 dice: “El comprender es la suprema perfección, y la verdadera sabiduría *hablar* bien y *obrar*, según la naturaleza, estando atentos”.

En esta traducción no encontramos, evidentemente y de forma literal, el hacer, sin embargo, la *poiétike*, en tanto que facultad de

¹⁹ Este y los demás fragmentos citados de Heráclito han sido tomados de *Los Filósofos Presocráticos*, traducción de Conrado Eggers Lan y Victoria E. Juliá, B. C. G. 12, 24, 28, Madrid, Gredos. El fr. 30 y demás figuran en el volumen I.

²⁰ *Teogonía*, 578-9.

producir algo, la tenemos en *hablar y obrar según la naturaleza*, por lo cual esta *poíesis*, como norma general del obrar, es un modo de sabiduría. La relación principal se encuentra entre saber y hacer (*Légein kai poíein*). El *Lógos* es un permanente dinamismo, un continuo “hacer”, pues este saber precisa indispensablemente de una actividad práctica, en tanto que el saber del hombre se expresa de manera incesante mediante un hacer creador y modificador de la realidad. Los dos constituyen una unidad. El fragmento 112 de Heráclito representa un importante momento en el cual se hace explícito que su pensamiento, a pesar de las opiniones más extendidas y aceptadas, es relevantemente ético²¹, pues la “ley” según la cual debe obrar el hombre, no es otra que la misma por la cual se rige el cosmos. El pensamiento ético de Heráclito, además, es también una total cosmología: el curso del Cosmos muestra un completo sentido ético al que debe someterse el hombre a través de todo su obrar.

Miremos ahora la problemática recogida en los fragmentos en que Heráclito expone sus polémicas consideraciones acerca de los poetas y sus obras: El fragmento 1, el más extenso entre los 129 probablemente auténticos, testimonio de Sexto Empírico, dice:

Aunque esta razón existe siempre, los hombres se tornan incapaces de comprenderla, tanto antes de oírla como una vez que la han oído. En efecto, aún cuando todo sucede según esta razón, parecen inexpertos al experimentar con palabras y acciones tales como las que yo describo, cuando distingo cada una según la naturaleza y muestro cómo es; pero a los demás hombres les pasan inadvertidas cuantas cosas hacen despiertos, del mismo modo que les pasan inadvertidas cuantas hacen mientras duermen.

Se encuentran aquí unas afirmaciones que, corroboradas por los fragmentos 2 y 50, muestran la seguridad con que Heráclito se sabía poseedor de una verdad consistente en la consciencia de un nuevo método y una nueva intuición de la realidad. Esto le enfrentaba,

²¹ Entre otros, Olof Gigon es partidario de esta tesis. Su tematización se encuentra en el capítulo “Heráclito” de *Los Orígenes de la Filosofía Griega...*, Madrid, Biblioteca Hispánica de Filosofía, 67, Gredos, 1980, p. 229-273.

necesariamente, con sus predecesores los poetas, quienes tradicionalmente habían sido aceptados como los educadores de Grecia²², lo que les hacía poseedores de una fuerte influencia sobre las distintas generaciones de hombres. Ni Homero ni Hesíodo pudieron dirigir su mirada al Cosmos, que nunca envejece, con el ánimo de escrutar su marcha y causas internas por las cuales se produce a sí mismo. Por eso dice Heráclito: “Maestro de muchos es Hesíodo: consideran que sabe muchas cosas éste, quien no conoció el día y la noche, ya que son una sola cosa” (fr. 57).

“Ten buena cuenta como es debido de los días procedentes de Zeus...”, recomienda Hesíodo²³ a su hermano Perses, para indicarle cuáles eran los días buenos y cuáles los malos, lo que a los ojos de Heráclito no era más que superstición, elemento contra cuyas perniciosas influencias estaba dirigida su nueva doctrina. Hesíodo no sabía que la sustancia de cada día es una y la misma, pues los supuestos de la obra del poeta, los constituyen el mito y la tradición; en cambio, los presupuestos de la obra del filósofo los constituyen la realidad y la *physis* determinante, a cuyo conocimiento no podía llegar Heráclito, sino sirviéndose de una intuición mucho más profunda y nueva. “El fruto de esa intuición es una idea, donde esa misma realidad se concibe y se expresa”, dice Emilio Lledó²⁴. Y Heráclito insiste, refiriéndose a Hesíodo, afirmando que su “muchacha erudición no enseña comprensión” (fr. 40).

El centro de esta disputa lo encontramos en la diferencia que, a partir de las aseveraciones de Heráclito, comienza a fijarse para mostrar los caminos muy disímiles por donde discurren el saber del poeta y el del filósofo.

Por su parte los ataques contra Homero son verdaderos denuos: “Homero es digno de ser expulsado de las competiciones y azotado;

²² Un documento particularmente completo, relativo a este acontecimiento, lo constituye la *Historia de la Educación en la Antigüedad* de Henri-Iréné Marrou, publicado en español por EUDEBA en 1976, especialmente las 1a. y 2a. partes, dedicadas al estudio de la educación en Grecia.

²³ *Trabajos y Días*, 765.

²⁴ Lledó, E., op. cit. p. 28.

y Arquíloco de modo similar”, dice el fragmento 42. Esta virulencia no ha sido lanzada contra los dos poetas mencionados explícitamente, sino contra el conjunto de la poesía en general, a raíz de su poderosa influencia ejercida mediante la educación. Existe un recurso extraordinariamente importante y único en hacer avanzar el pensamiento del hombre hacia la verdadera sabiduría: el *Lógos*, de cuya carencia adolece la poesía; por ello, sólo quienes se hallan faltos de razón e inteligencia (*noús kai phrén*) se aplican a escuchar la voz de los poetas: “¿Qué es lo que comprenden o se proponen? ¿Hacen caso a los aedos del pueblo y toman como maestro a la masa, ignorando que muchos son los malos, pocos los buenos?”, reza el fragmento 104. Sólo con la razón y la inteligencia, facultades eminentemente intelectuales, puede el hombre ingresar en el conocimiento de la realidad de manera racional, guardando una conveniente distancia respecto de los prejuicios ocasionados por la especulación mítica tan contraria a la naturaleza del *Lógos* propio del hombre. Es el encuentro del *Lógos* con la realidad, desprovista de todo lo que le falsifica por obra de la poesía, el que hace brotar, por medio del contraste y la contradicción, el verdadero saber, con lo cual puede hacerse claro “cómo, al diverger, se converge consigo mismo”, al igual que la “armonía propia del tender en direcciones opuestas, como la del arco y la lira” (fr. 51).

La crítica de los poetas por Jenófanes presenta bastante similitud con la de Heráclito, pero la suya no deriva como una consecuencia necesaria -a primera vista- del núcleo de su filosofía (como es evidente en Heráclito), pues se funda en argumentos principalmente éticos, que hunden sus raíces en posturas de naturaleza religiosa. “Jenófanes fue fundamentalmente conocido por el mundo antiguo como un escritor de crítica y denuncia satíricas, y los versos conservados, qué duda cabe, nos ofrecen un amplio testimonio de que tal fue su actitud hacia los poetas. . .”, dice Guthrie²⁵ en su prestigiosa *Historia de la Filosofía griega*. Estos poetas no podían ser otros que Homero y

²⁵ Guthrie, W. C. K., *Historia de la Filosofía Griega*, versión española de Alberto Médina González, Madrid, Gredos, 1984, vol. I, p. 349.

Hesíodo²⁶, lo cual se nos confirma, además, a través de palabras del propio Jenófanes, según cuenta Helio Herodiano: "...pues desde antiguo todos han aprendido de acuerdo con Homero..."²⁷. El afán de la crítica, como podemos apreciar, se origina también en la función educadora de la poesía y de los poetas, y sus términos son expresados, como sigue, en estos fragmentos²⁸ de los poemas²⁹ de Jenófanes (Fr. 11-12): "Homero y Hesíodo han atribuido a los dioses todo cuanto es vergüenza e injuria entre los hombres, y narrado muy a menudo acciones injustas de los dioses: robar, cometer adulterio y engañarse unos a otros".

Fr. 14: Pero los mortales creen que los dioses han nacido y que tienen vestido, voz y figura como ellos.

Fr. 15: Pero si los bueyes (caballos) y leones tuvieran manos o pudieran dibujar con ellas y realizar obras como los hombres, dibujarían los aspectos de los dioses y harían sus cuerpos, los caballos semejantes a los caballos, los bueyes a bueyes, tal como si tuvieran la figura correspondiente a cada uno.

Fr. 16: Los etíopes (dicen que sus dioses son) de nariz chata y negros; los tracios, que (tienen) ojos azules y pelo rojizo.

Los poetas han ejercido un falso papel como educadores, tanto por el antropomorfismo que muestran sus concepciones de la divinidad, como por predicar de ella lo que es propio de la naturaleza humana. Esta crítica de la poesía nos conduce entonces a los siguientes resultados: las representaciones que el hombre tiene de la divinidad, son relativas a él y, por tanto, falsas. Estas representaciones

²⁶ El texto 449 del volumen I de *Los Filósofos Presocráticos*, en el capítulo relativo a "Escritos" de Jenófanes, testimonio de Diógenes Laercio, dice: "Escribió en verso, elegías y yambos contra Hesíodo y Homero, reprochándoles lo que habían dicho acerca de los dioses".

²⁷ *Los Filósofos Presocráticos*, Vol. I, texto 528.

²⁸ Los fragmentos de Jenófanes aquí citados han sido igualmente tomados de la versión de Eggers Lan y Juliá, vol. I.

²⁹ Los investigadores del pensamiento de Jenófanes coinciden en afirmar que fue vertido por su autor principalmente en un conjunto de escritos convencionalmente llamados *Silloí*, donde agrupó sus poemas satíricos o paródicos, y en otro que, según noticias de escritores de la era cristiana, existió con el título de *Sobre la Naturaleza (Péri Physeos)*.

deben ser completamente diferentes de lo que el hombre mismo es: “ni en figura ni en pensamiento semejante a los mortales” (fr. 23). “Figura semejante equivaldría a naturaleza semejante y Dios no puede parecer como un hombre sin ser también mortal como el hombre”, concluye O. Gigon³⁰. La forma “más aproximada” con la cual podemos representarnos a Dios es *la esfera*, propone Jenófanes, afirmación en la cual se escucha cierta resonancia pitagórica, por la consideración de ésta como símbolo de perfección.

Aunque en los dominios de la teología, no podemos ignorar que la crítica de Jenófanes plantea la afirmación de una forma y un pensamiento distintos, en cuya esencia está el problema de la ciencia del saber, dentro de los límites de la razón humana. Emilio Lledó advierte que en la crítica de Jenófanes comienza la *pálaia diáphora* entre filosofía y poesía, que culminará en Platón³¹, términos que, a nuestro juicio, connotan no sólo la variedad y discordia entre estos dos saberes, sino también la vieja data del problema.

El poeta Píndaro expresa así, en el elevado tono poético de sus *Némeas*, su sentimiento y relaciones con la Musa: “¡Comienza a tañer de nuevo! que lo que la musa engarza a un tiempo es oro y blanco marfil, así como la flor de lirio sacada del rocío de la mar”³², palabras que revelan un importante momento dentro del discurrir propio de los griegos alrededor de la creación poética. Pero ya la poesía no es concebida, como en Homero y Hesíodo, al modo de un medio que sirve a la tarea de transmisión de conocimientos “históricos” y cosmogónicos, efectuada por la divinidad, sino que ha sido ya configurada como una manifestación eminentemente artística, cuyo aderezo más notorio son las exquisiteces en que se traducen las vivencias del poeta, aunque aún en territorio fundamentalmente teológico, por la colaboración que presta la potencia divina, en asocio del genio del mismo poeta. El punto de partida de Píndaro es una concepción del genio poético como un verdadero trance creador de

³⁰ Gigon, op.cit. p.204.

³¹ Lledó, E., op. cit. p.31.

³² *Némeas*, VII, 76-79, versión de Pedro Bádenas de la Peña y Alberto Bernabé Pajares, en *Píndaro-Epinicios*, Madrid, Alianza, 1984.

características extáticas, pero que no elimina un cierto papel activo del poeta, quien es portador de una especie de *Sophía*; concepción cuyo antecedente más inmediato, por sus expresiones de raptó extático, lo encontramos en Hesíodo³³. Pero estas vivencias del poeta fueron canalizadas hacia una formulación filosófica, donde encontramos un interesante desarrollo, en el marco del materialismo de Demócrito.

II. DEMÓCRITO Y EL *ENTHUSIASMÓS* POÉTICO

Resulta muy complicado dar una explicación por la cual sea claro cómo una doctrina tan radicalmente materialista³⁴ -como la de Demócrito-, alberga igualmente la posibilidad de dar fundamento a una teoría de la *Inspiración*, con lo de mítico y especulativo en que ésta tiene origen en el marco de la sabiduría griega. Por ello puede Guthrie afirmar que “si él (Demócrito) se tomó la molestia de integrar su creencia en la inspiración con el resto de su doctrina, no sabemos exactamente cómo lo hizo, pero no era en modo alguno imposible”³⁵.

Los comentaristas de los fragmentos de Demócrito han formulado diversas interpretaciones que confirman la no imposibilidad de esta integración. Nos serviremos de lo que -en nuestra versión- sostienen al respecto Luis Gil y Emilio Lledó³⁶, como línea argumentativa del problema.

³³ Un exhaustivo estudio que amplía el panorama que hasta aquí hemos presentado, pues ofrece perspectivas que no son del interés de nuestro trabajo, pero que constituyen un importante documento teórico, es el de Fränkel, Hermann, *Poesía y filosofía de la Grecia arcaica*, traducción de Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina, ed. Visor, Madrid 1993, 515 pp.

³⁴ En el fragmento 30 de los “probablemente auténticos” de Demócrito, se lee: “Pocos son, entre los hombres razonables, aquellos que tendiendo sus manos hacia el lugar que nosotros, los griegos, llamamos ahora aire, dicen: todo lo delibera Zeus en sí mismo y todo lo sabe, todo puede darlo y quitarlo y él es el rey de todas las cosas” (Eggers Lan y Juliá, Vol. III). Allí parece anunciarse un momento en que el hombre griego ha logrado zafarse de las explicaciones teogónicas y cosmológicas originadas en los poemas de Homero y Hesíodo.

³⁵ Guthrie, op. cit. Vol. II, p. 484.

³⁶ Gil, L., op. cit. p. 33, Lledó, op. cit. p. 64.

Sexto Empírico, uno de los grandes *doxógrafos* a cuyo esfuerzo debemos el conocimiento que poseemos de la filosofía presocrática, dice, en su escrito *Contra los Científicos (Adversus Mathematicos)*, que “en los *Criterios* dice Demócrito que dos son las formas de conocimiento: uno genuino, el otro “oscuro”...”. Y dice textualmente: “Hay dos formas de conocimiento, uno genuino, el otro oscuro; al oscuro pertenece todo lo siguiente: vista, oído, olfato, gusto y tacto; el otro, que se distingue de éste, es el genuino”. A continuación estima el conocimiento genuino preferible al oscuro “cuando el conocimiento oscuro ya no puede ver algo en mayor pequeñez, ni puede escucharlo, ni olerlo, ni gustarlo, ni percibirlo por el tacto...”³⁷.

Puesta la poesía en contexto con esta gnoseología democrítea, encuentra su lugar en la primera forma de conocimiento. Según Accio³⁸, “Leucipo, Demócrito y Epicuro afirman que la sensación y el pensamiento se producen por la introducción de “imágenes” (*Éidola*) externas, pues ni la una ni el otro pueden producirse separadamente en la imagen que penetra en nosotros”. Los *Éidola* ingresan al cuerpo de los hombres, y cuando estos son personas “inflamadas”, por su gran actividad, agitación y calor, ofrecen reflejos y visiones renovados y significativos. Esto supone que los *Éidola*, al intervenir la naturaleza (*Physis*) de cierto tipo de individuos con disposiciones somáticas y predisposiciones congénitas especiales, encuentran las condiciones apropiadas en las que habrá de producirse la obra poética. Dión Crisóstomo nos lo ratifica así, a través de lo que ha sido el fragmento 21 de Demócrito: “Homero, poseedor de una naturaleza divina, ordenó con belleza las más diversas palabras”. Luego no es sólo el influjo externo la condición determinante del talento poético, pues el poeta sólo puede ser su receptáculo a condición de poseer una naturaleza humana particular.

En la *Poética* de Horacio se encuentra un pasaje³⁹ que dice: “... Demócrito cree al genio más afortunado que al arte miserable y

³⁷ Los filósofos presocráticos III. Este texto constituye el fragmento 11 entre los atribuidos a Demócrito.

³⁸ Texto 672 de *Los Filósofos Presocráticos III*.

³⁹ Horacio, *Poética*, 295, aquí citado según la edición preparada por Anibal González Pérez, en Aristóteles, Horacio, Boileau, *Poéticas*, Madrid, Editora Nacional, 1982.

excluye del Helicón a los poetas sensatos ...”, por tanto, el acto de la creación poética exigiría, según Demócrito -a juzgar por las palabras de Horacio-, un estado especial de intensidad anímica, una alteración de las condiciones normales de la mente, que podríamos llamar “insensatez”. La percepción, que en Demócrito es el pensamiento normal, depende de las alteraciones que los estímulos externos produzcan en los átomos ígneos del alma, que se hallan diseminados por la totalidad del cuerpo, así como de la disposición de ellos en la estructura somática. Estímulos externos como un calentamiento o enfriamiento que excedan el nivel normal, producirán ciertas perturbaciones que facultan al hombre para advertir distintos tipos de *Éidola*. Por eso, cuando el equilibrio atómico del alma se altera, el hombre es capaz de percibir los *Éidola* divinos, por el estado de alteración psíquica en que se encuentra; los átomos de su *psyque* se mueven a mayor velocidad, quedando en un estado de suprema sensibilidad que le permite entrar en comunicación con todo lo que no sea él, mediante la recepción de efluvios para los que su propia constitución está mejor preparada y dispuesta.

El siguiente testimonio de Clemente de Alejandría (Demócrito, fr. 18), puede confirmar nuestra exposición: “Lo que un poeta escribe con Entusiasmo (*Enthusiasmós*) e Inspiración (*Ept̄pnoia*) divina es, sin duda, bello”. Aquí está precisamente lo paradójico implícito en la concepción demócritea de la Inspiración Poética⁴⁰, pues afirma la existencia de divinidades -mantenidas en el corazón del más estricto materialismo- que emiten una sagrada exhalación (*Hiéron Pnéuma*), que habremos de suponer necesariamente caliente⁴¹, y que el alma

⁴⁰Sin embargo, la interpretación expuesta es perfectamente compatible con los principios gnoseológicos de Demócrito, en tanto los sentidos o la mente deben ser impresionados por *éidola*.

⁴¹“Los átomos esféricos, que son las partículas más sutiles, dieron origen al fuego y al aire, pero como el alma se compone de los mismos elementos, a saber, átomos pequeños, lisos y redondos, el alma es entonces fuego”. Kirk y Raven, en *Los Filósofos Presocráticos*, Madrid, Biblioteca Hispánica de Filosofía, 63, Gredos, 1981, p.584, dicen que un átomo esférico “en la contextura de un cuerpo animal es alma y, en otras contexturas, fuego”. Ahora, los *éidola* provienen de toda clase de objetos, pero son más veloces cuando son transmitidos por objetos “activos e inflamados”, género al cual pertenecen las divinidades, de las cuales “está lleno el aire”, y que por su

del poeta, en el estado de exaltación que le sensibiliza al extremo, recibe, siendo enhabitado por el influjo de lo divino –prácticamente convirtiéndose en esas mismas realidades–, quedando en estado “entusiástico” (*Enthúsiasmou*), por la internalización del sagrado hálito, y aumentando al máximo su capacidad creadora: “No se puede ser un gran poeta ... sin inflamación de ánimo y sin una especie de hálito (*adflatus*) de locura”, dice el fr. 17 de Demócrito, testimonio de Cicerón.

La forma de recepción del *Hiéron Pnéuma* por el poeta constituye un motivo de discrepancia entre los comentaristas. Por ejemplo, Luis Gil adhiere a los que opinan que se efectúa a través de la respiración, dando una explicación muy bien fundada en el propio pensamiento de Demócrito⁴²; en tanto que E. Lledó afirma, junto a otros, que esta recepción se da a través de los poros del cuerpo⁴³, lo cual coincide explícitamente con Demócrito, pues parece, apoyarse en el siguiente testimonio de Plutarco, hallado en sus *Temas de Diálogos de Sobre-mesa (Quaestionem convivalium)*: “Favorino consiguió aclarar y hacer resplandecer una vieja tesis democrítea, extrayéndola del humo que la oscurecía. Sostuvo esta concepción popular que proclamó Demócrito: “Las imágenes (*Éidola*) penetran al cuerpo por los poros y, cuando reaparecen, producen las visiones del sueño...”⁴⁴.

Para el desarrollo de este trabajo importa subrayar que el fragmento 18 de Demócrito nos ofrece ya el empleo de la palabra “entusiasmo” (*enthusiasμός*), estableciendo así una doctrina cuya importancia se pondrá en evidencia en el contexto de las formulaciones de Platón alrededor del mismo fenómeno. Pero el mérito de Demócrito consiste en dejarnos conocer una doctrina en la forma

actividad e inflamación son especialmente cálidos, razón que explica su naturaleza veloz y sutil. Aquí se cumpliría entonces un presupuesto de la teoría atómica democrítea, según el cual, cosas semejantes se buscan, así, el alma alterada del poeta y las cálidas emisiones de la divinidad. Con respecto a las advertencias de este comentario, véanse los textos 474, 581, 585, y 676 de *Los Filósofos Presocráticos III*, de Eggers Lan y Juliá.

⁴² Gil, L., op. cit. p. 35-36.

⁴³ Lledó, E., op. cit. p. 66.

⁴⁴ *Los filósofos presocráticos III*, texto 675.

de una explicación “psicológica” de ese entusiasmo o “locura divina” del poeta, con fundamento en razones fisiológicas de la creación artística, y en la explicación del mecanismo por el cual se comunican las emociones, a diferencia de Platón, quien no ofrece una clara explicación de las causas del *éxtasis poético*.

III. EL SOFISTA GORGIAS Y LA CREACIÓN POÉTICA COMO *TÉCHNE*

Tal como hemos podido mostrar, aquellos momentos del pensamiento griego comprendido en el lapso tematizado aquí, en que se nos explicita una interpretación de la facultad poética, ésta es usualmente explicada, desde Homero (hasta Platón inclusive), como don de un poder superior que trasciende los límites de la naturaleza del hombre, pero que la Musa le concede, gracias a lo cual queda éste *lleno* de aquel poder. Sin embargo, la Sofística, con la cual parece discutir Platón cuando expone su doctrina, introduce una ruptura en esa línea argumental, cuyos rasgos los podemos hallar definidos por el sofista Gorgias (pues no tenemos suficientes elementos de juicio que permitan reconstruir las opiniones de los demás sofistas sobre poesía), en su *Elogio de Helena*, así: “yo considero y defino toda poesía como palabra (*Lógos*) con *metro*”⁴⁵. En esta sola afirmación encontramos el elemento principal del paréntesis sofístico: La Razón. La sofística, como es natural, racionaliza la poesía. Esta no resulta del alma en trance de un individuo poseso, sino que es obra de una construcción racional, donde del adecuado uso de unas reglas determinadas, resultarán todos los productos que otros atribuían al *dáimon* inspirador del poeta. Estas reglas no son otras que las que frecuentemente se simbolizan mediante *ritmo y medida*, constituyentes de una estructura formal en que se expresa la creación poética. Esta concepción es retomada por todas las *Poéticas*, y, *Preceptivas* que desde Aristóteles han tenido origen, pues la poesía no

⁴⁵ Según la traducción de José Barrio Gómez, en: Protágoras - Gorgias, *Fragmentos y Testimonios*, Barcelona, Orbis S.A. 1984, p. 164.

tiene lugar aquí por una influencia misteriosa e inexplicable, sino que se le concibe como inventiva o ficción.

Existe acuerdo entre los comentaristas en sostener que en la afirmación citada se encuentra la primera “definición” explícita de *Poiesis* –en el sentido de composición poética–, entendida como un *Lógos* que tiene medida (*métron*). Platón, pareciendo coincidir con Gorgias, agrega dos elementos que el propio sofista no formula: la melodía (*Mélos*) y el ritmo (*Rythmós*), en el pasaje 502c del diálogo que lleva el nombre del sofista en cuestión, *Gorgias*: “... si se quita de toda clase de poesía la melodía, el ritmo y la medida, ¿no quedan solamente palabras?”⁴⁶. Igualmente, a propósito del *métron*, Aristóteles en la *Poética*, 1447b 17, establece entre Homero y Empédocles una relación, en razón de que la gente ha convenido llamar poeta a todo el que escribe según medida, es decir, en verso: “En efecto, también a los que exponen en verso algún tema de medicina o de física suelen llamarlos así. Pero nada común hay entre Homero y Empédocles, excepto el verso. Por eso al uno es justo llamarle poeta, pero al otro naturalista más que poeta”⁴⁷, en lo que parece haber una crítica de la concepción que el sofista formula, pues no basta el *métron* para considerar al autor como verdadero poeta.

Según Gorgias, el género dentro del cual cae la poesía, como sólo una parte suya es, entonces, el *Lógos*. El *Lógos* “infunde en los oyentes un estremecimiento preñado de temor, una compasión llena de lágrimas y una añoranza cercana al dolor, de forma que el alma experimenta mediante la palabra (*Lógos*) una pasión propia con motivo de la felicidad y la adversidad en asuntos y personas ajenas”⁴⁸. Con estas expresiones, además de las que siguen, explica Gorgias los efectos de la poesía en quien la escucha: “Las sugerencias inspiradas mediante la palabra (*Lógos*) producen el placer y apartan el dolor. La fuerza de la sugestión adueñándose de la opinión del

⁴⁶Según la traducción de J. Calonge Ruiz y otros, en: Platón, *Diálogos II*, B. C. G., 61, Madrid, Gredos, 1983.

⁴⁷Según traducción de Valentín García Yebra, en: Aristóteles, *Poética*, edición trilingüe, Madrid, Biblioteca Románica Hispánica, 8. Gredos, Madrid, 1974.

⁴⁸Protágoras-Gorgias. Op. cit. p. 164.

alma, la domina, la convence y la transforma como una fascinación⁴⁹. Aquí tropezamos con un eco -pero sólo eso-, de la teoría del *enthusiasmós* de Demócrito, del arrebató del espectador, pero no con el carácter que hemos visto en aquél o en Hesíodo, pues, el terror, la tristeza, la alegría y todos los efectos producidos por la poesía no son ahora consecuencia de la influencia de las Musas, sino de un poder absolutamente preciso y humano: la Razón, el *Lógos*, por cuyo empleo adecuado, según que se posea la técnica de su manejo aplicado a la poesía, se muestra tan poderoso como capaz de modificar la realidad, presentando lo más insignificante de ella como una obra hermosa y digna de ser mirada. Si en Platón no está claramente definido de quién proviene la poesía en general, Gorgias da una solución precisa: del *Lógos* y, en definitiva, del Hombre.

De acuerdo con Gorgias, esta concepción racional de la poesía podemos entonces inscribirla en los límites propios de los partidarios de la creación poética como una *Téchne* -concepto aclarado mediante el tratamiento que Platón da al mismo-, de tal modo que los poetas eran considerados, junto a otros “especialistas”, quienes también manejaban sus “técnicas” (médicos, ingenieros, etc.), bajo el denominador común de *Sóphoi*, pues era sostenido que su capacidad derivaba de una *Téchne*, es decir, un arte. Las creaciones del poeta eran concebidas al modo del trabajo del arquitecto, esto es, como si aquél diseñase conscientemente un “objeto” hermoso, gracias al ajuste perfecto de palabras y sonidos musicales.

Haciendo referencia a la creación de obras escultóricas, emplea Gorgias, en otro pasaje del *Elogio...*⁵⁰, la palabra *poíesis* en el sentido originario de *hacer* que hemos visto: “...los pintores, cuando representan de modo perfecto un solo cuerpo y figura usando de muchos colores y cuerpos, deleitan a la vista. La realización (*poíesis*) de estatuas de hombres y de dioses produce en los ojos una dulce afección. Y de esta forma unos objetos dan tristeza a la vista, otros deseo y a veces muchos objetos producen en muchos hombres amor

⁴⁹Ibid.

⁵⁰Op. cit., p. 166.

y deseo de muchos actos y cuerpos". Este "hacer", aunque referido a la producción de obras de arte, exhibe el sentido más puro de trabajo manual, y a partir de esta doble naturaleza de la escultura (objeto fabricado y obra artística), cree Emilio Lledó se puede encontrar el punto de inflexión en que *Poiesis* pierde su sentido original de "fabricación", para ir dirigiéndose a un campo semántico distinto, como algo espiritualmente elevado: "Probablemente el significado de *Poiesis* en el sentido moderno de la palabra, entendido como espiritualización, abstracción, etc., pudo muy bien haber brotado de este "hacer" humano, en el que se conjugaban una elaboración de la materia, como nos atestiguan los primeros ejemplos de *Poiein* en Homero y una conformación determinada de tal materia, que la trascendía y la ponía en contacto, no con lo útil (*Neon Poiesis*), sino, con lo bello"⁵¹. El objeto que reunía las condiciones para que tal giro tuviese efecto, era precisamente la escultura.

Pero, retornando a la tesis inicial de Gorgias, en una especie de crítica de lo expresado por el sofista, Platón se interroga si ciertamente la *inspiración poética* pertenece al orden de la *Téchne*, de donde cabría entonces hablar de un "Arte Poética" (*Téchne Poiétike*), o de una "Ciencia Poética" (*Epísteme Poiétike*), y la respuesta la presenta a su manera acostumbrada, mediante una completa Doctrina o Teoría de la Inspiración (*Epípnnoia*) y de la Producción Poética, principalmente a lo largo del diálogo *Ión*.

Aunque el *Ión* no presenta una definición explícita de *Téchne*, la lectura del diálogo puede, sin embargo, facilitar la síntesis de lo que Platón parece entender por ello: *Téchne* indica un conocimiento concretado en una serie ordenada de procedimientos que, antes que orientarse a la contemplación racional pura del objeto, tiene como finalidad la realización práctica del mismo y se rige por el valor "utilidad"; la *Téchne* implica una comprensión de lo general, íntimamente unida al verdadero conocimiento, a la verdadera ciencia. Las normas y elementos que dan constitución a una determinada "técnica" tienen carácter universal, y pueden aplicarse a todos los objetos

⁵¹ Lledó, E., op. cit. p. 50.

que entran en su campo.

Todo el planteamiento de Platón alrededor de la creación poética es realizado de modo indirecto, pues el diálogo tiene por interlocutores a Sócrates e Ión, un rapsodo especialmente “fuerte” en Homero, quien al hablar con alguien sobre algún otro poeta, no se concentra y es incapaz de contribuir en el diálogo con algo digno de mención y se encuentra como adormilado, pero si alguno saca a relucir el nombre de Homero, se espabila rápidamente, pone en ello sus cinco sentidos y no le falta qué decir⁵². Por esta razón, de no poder Ión hablar sino exclusivamente de Homero, y no de otros poetas, indica Platón la falta de *Téchne* en el oficio de rapsoda. Frente al todo universal que identifica el objeto de la verdadera *Téchne*, Ión sólo puede ser “fuerte” en su “particular” Homero.

Esta conclusión, que en Platón es provisional, es un momento decisivo dentro de la exposición de argumentos con que los filósofos se han ocupado de la tensión entre poesía y filosofía; Platón muestra que la no existencia de una *Téchne Rapsódike* se hace extensiva al poeta y a su oficio: los poetas sólo pueden hablar bien y bellamente en un solo género; si su obra fuese resultado de una *téchne* sabrían abordar con igual acierto todos los demás géneros. La implicación es entonces que no existe tampoco una *Téchne Poiétike*. El diálogo nos permite resumir así la respuesta de Platón: el estado poético y sus producciones propias, la poesía y el poeta, no son ni arte (*Téchne*), ni artista o técnico, ni ciencia (*epísteme*), ni científico, y menos aún filosofía o sabiduría, capacidades que, en conjunto, podrían ser llamadas teoréticas, mientras que el estado poético y sus producciones pertenecen a lo que –derivado del propio pensamiento de Platón, y con todo el componente de irracionalidad que ello implica–, podemos llamar escala de “potencias de endiosamiento”⁵³.

⁵² Véase *Ión*, 532b-c, en Platón - *Diálogos* I, traducción de Emilio Lledó Iñigo y otros, B. C. G. 37, Madrid, Gredos, 1985.

⁵³ Véase, Banquete - *Ión*, en Platón, *Obras Completas*, versión directa, introducción y notas de Juan D. García Bacca, UNAM, México 1944, p. V - VI de la Introducción al *Ion*. La tematización platónica de la poesía, y su consideración como reivindicación de la irracionalidad, es tratada en: Pájaro M., Carlos J., Platón: filosofía e irracionalidad, *Revista Estudios de Filosofía*, 26, Universidad de Antioquia, Medellín, 2002, p. 133-148



-MARCO HATUEY-

JUAN CARLOS RIVERO CINTRA
Serie «Las historias de la historia» (xilografía), 2000.