

I T E R

VOL • XV
ENCUENTROS

ISSN 0718-1329 / pp. 293-316

“La palabra inspirada”

XIMENA PONCE DE LEÓN



Artículo entregado en junio de 2007 y aceptado en julio de 2007.

La palabra inspirada

XIMENA PONCE DE LEÓN

Resumen

Partiendo de una de las famosas doctrinas clásicas que postula que los poetas escriben sus obras por “inspiración divina”, en esta ponencia analizaremos los postulados de: Homero, Hesíodo, Píndaro y Platón. Examinaremos en este último los argumentos –a favor y en contra- sobre la poesía que encontramos en varios de sus “Diálogos” y finalizaremos explicando la “teoría del creacionismo” que propone el poeta chileno Vicente Huidobro.

Palabras clave: Palabra, inspiración, musa, entusiasmo, poesía.

The inspired word

Abstract

Starting from one of the famous classical doctrines which postulates that the poets write their works by “divine inspiration”, in this paper we will analyze the axioms of Homer, Hesiod and Plato. We will examine in the latter the arguments- pro and against- about the poetry we find in several of his “Dialogues” and we will finish explaining the “theory of creationism” that the Chilean poet Vicente Huidobro proposes.

Key words: Word, inspiration, muse, enthusiasm, poetry.



Imagen en portadilla:
La *Nike* de Samotracia.

“La palabra inspirada”

XIMENA PONCE DE LEÓN
Licenciada en Filosofía y en Lenguas Clásicas
Magister en Educación y Multimedia
Universidad de Chile - Chile
melinagreece@vtr.net

Casi todos nos hemos enamorado alguna vez, pero sólo el poeta, a través de la palabra, convierte su amor en poemas.

Sin su paso por la prisión de Omsk, el destierro en Siberia, su carácter difícil, epiléptico, lleno de vicios, quizás Dostoyevski no hubiera sido el gran escritor que conocemos. Pero a la vez, muchos de sus contemporáneos compartieron esa forma de vida o tuvieron los mismos rasgos de personalidad y, sin embargo, no escribieron *Los hermanos Karamazoff* ni *El idiota*.

¿Qué es lo que hace que una experiencia vital, un suceso o un sentimiento se transforme en una obra de arte?

Esta interrogante, desde siempre, ha impulsado al hombre a indagar qué es el genio artístico: ¿es un tipo de sensibilidad especial con la cual se nace?, ¿o se adquiere a través de la cultura?, ¿es una potencia enigmática?, ¿es el manejo racional de circunstancias personales o históricas?, ¿es producto de la fantasía? ¿o, tal vez, el resultado de ciertos momentos de inspiración?, ¿cómo funciona el acto creador?, ¿en qué radica la facultad creadora?

Pero ante todo, debemos tener en consideración un hecho innegable: el hombre es el único ser que necesariamente tiene que conocer e interpretar el mundo que lo rodea.

No puede vivir en el caos, tiene que crearse un orden personal, debe conferir realidad a lo que existe y al hacerlo se transforma en un pequeño cosmos.

“La conciencia humana se declara como estructuradora del universo desde los orígenes”.¹

Los antiguos poetas griegos entendieron la poesía como una inspiración divina, destinada a manifestar el verdadero sentido de la realidad a la que el hombre pertenece.

GUSDORF, G. *Mito y Metafísica*, Ed. Nova, Bs.As. 1960, p. 13.

Durante mucho tiempo se pensó que la tradicional invocación a las Musas era un mero artificio retórico. Hoy, por el contrario, sabemos que contar con la inspiración de estas divinidades era para ellos el requisito esencial que hacía posible surgir la poesía como expresión objetiva de lo real.

Homero

En la concepción homérica el poeta es un ser divino como el rey y el sacerdote.²

A los aedos, por doquier, los hombres les tributan honores y reverencia, porque la Musa les ha enseñado el canto y los ama a todos.³

Homero se dirige a ellos con estas palabras:

“Yo te alabo más que a otro mortal cualquiera, pues deben de haberte enseñado la Musa hija de Zeus o el mismo Apolo, a juzgar por la rigurosidad con que te refieres al azar de los aqueos y a todo lo que padecieron, como si tú en persona lo hubieras visto o se lo hubieras oído relatar a uno de ellos. Pero cuenta ¿cómo era el caballo de madera que llenaron con los guerreros que arruinaron Troya? Si esto lo relatas como se debe, yo diré a todos los hombres que una deidad te concedió el divino canto”.⁴

Esta fama de los aedos como hombres divinos también la podemos notar en el canto XXII de la *Odisea*, cuando el héroe va a matar a uno de los pretendientes. Pero le perdona la vida, solamente, porque Femio le dice que se va a arrepentir de haber matado a un cantor que es inspirado por las divinidades y que es capaz de alabar a los dioses y a los hombres.

Por otra parte, este don que dan las Musas, este poder recordador, también puede ser arrebatado por ellas mismas. Es lo que le sucedió, según nos relata Homero en la *Iliada*, al tracio Tamiris,⁵ pues se jactó de haber ganado en una competencia con las Musas. Entonces ellas irritadas le salieron al paso, lo cegaron, le hicieron olvidar su canto y cómo se pulsaba la cítara.

Otro aspecto interesante de destacar, que va a marcar una diferencia respecto a la concepción que Platón nos muestra en el *Íón*, es que para Homero el poeta no compone sus hexámetros únicamente en trance, sino que también está presente el talento personal. Por eso, en muchos pasajes de la *Iliada* y la *Odisea* nos encontramos con expresiones como ésta: “el divino aedo cantará con gran maestría el saber que le otorgaron los númenes, siempre que se lo dicte su ánimo.”⁶

Las Musas cumplen la función de recordar, ya que ellas estuvieron presentes en los hechos que serán alabados. Su tarea consiste en personificar la voz de los dioses, que declara y hace manifiesta la realidad vista desde lo divino, por tanto, con la imparcialidad propia de una revelación.

² HOMERO, *Odisea* IV, 17; VIII, 44; XI, 252; XIII, 27.

³ Ib.id, VIII, 479-481.

⁴ Ib.id, VIII 487-498.

⁵ HOMERO, *Iliada* II, 594ss.

⁶ HOMERO, *Odisea* I, 347; VIII, 45.

Homero las invoca como “diosas presentes en todo y conocedoras de todo” agregando que tan sólo sabemos lo que de ellas escuchamos.⁷

Hesíodo

Hesíodo, por su parte, se considera depositario de un conocimiento trascendente y discípulo de potencias superiores. Él no se cree solamente un hombre divino, como piensa Homero que es el poeta, sino que concibe su misión en la sociedad como la del sacerdote o maestro.

Declara haber oído la voz de las Musas y advertido su divina presencia.

A su vez, las diosas le han asignado la misión de cantar “el linaje de los bienaventurados que siempre existen”⁸, es decir, un conocimiento que trasciende el tiempo y el espacio.

En vista de esta petición, Hesíodo se considera similar al adivino, y gracias a esto su saber se eleva a una categoría trascendente. A diferencia de Homero, tiene un mayor convencimiento de sus dotes poéticas, pero, no obstante el don recibido de las diosas, debe meditar el tema de sus composiciones y darle una expresión cabal en sus versos. Por esta razón, en la *Teogonía* invoca a las Musas⁹ pidiéndoles inspiración.

Así como en Homero las Musas tienen la función de recordar conocimientos históricos, en Hesíodo ellas deben rememorar hechos cosmogónicos.

Es en Hesíodo donde aparece por primera vez la noción de inspiración como un soplo divino que infunde a quien lo recibe esta particular capacidad creadora.

Para este poeta, las Musas son “las que dicen con voz unísona lo que es, lo que será y lo que ha sido”.¹⁰

La invocación no es pues una figura literaria, sino el ruego para que la voz creada por la divinidad se manifieste como tal, con el fin de publicar la grandeza de lo existente.

De este modo, sólo en la medida en que el poeta es oyente puede cantar.

Píndaro

Para Píndaro la poesía deja de ser un medio para transmitir conocimientos históricos o cosmogónicos, como lo era para Homero y Hesíodo, y pasa a tener un fundamento teológico.¹¹

Más allá de sus dotes naturales, de su facilidad para escribir versos, el poeta está convencido de que la mente del hombre es ciega si pretende incursionar en los caminos de la sabiduría sin la ayuda de las Musas¹²

Píndaro se siente un portavoz de la Musa: “Vaticina, Musa, que yo seré tu profeta”, dice al comienzo del Peán VI, invocando a la áurea Pitia, famosa por su oráculo, para que

⁷ HOMERO, *Iliada II*, vv. 484-86.

⁸ HESÍODO, *Teogonía*, v.30ss.

⁹ HESÍODO, *ib.id.*, v.104ss y v.114.

¹⁰ HESÍODO, *ib.id.*, vv. 38-39.

¹¹ GIL, L. *Los antiguos y la inspiración poética*, Ed. Guadarrama, Madrid, 1967, p.25.

¹² PÍNDARO, *Peán VII b*, 6.

lo admita como augur de las Píerides. No se atribuye la dignidad del adivino, sino la del profeta; el vaticinar corresponde a la Musa como hija de Zeus, pero a él, en su calidad de poeta, le corresponde interpretar, a su modo, y poner en verso las enigmáticas palabras de la diosa. Píndaro, pues, no se sentirá con la Musa en la misma relación de la Pitia con Apolo, sino más bien en la de los profetas de Delfos con la sacerdotisa.¹³

En relación con la expresión, probablemente de ascendencia pindárica: “sentarse en el trípode de las Musas”, Platón en *Las Leyes*¹⁴ dice que cuando el poeta se sienta en el trípode de las Musas, ya no está en su sano juicio y que, ignorando la verdad de lo que expresa, deja fluir como una fuente lo que se le ocurre.

Si esto es así, Píndaro se encontraría en el punto de partida de la doctrina del entusiasmo poético, como asimismo parece arrancar de él la concepción del trance creador del poeta, como una especie de éxtasis o vuelo.

Demócrito

Teniendo en cuenta los escasos testimonios sobre este tema en la obra del filósofo presocrático, concordamos con los postulados de Gil una vez que los ha relacionado con el resto de su obra.

Demócrito, de este modo, sería el primero en plantear la teoría de la inspiración en términos del materialismo. Los dioses emiten un sagrado soplo que el alma del poeta, exquisitamente sensible, recibe, quedando así habitada por lo divino y en estado de entusiasmo. El soplo divino penetra y guía el alma del poeta excitando su sensibilidad en un grado superior al normal, aunque sus dotes naturales ya fueran grandes de por sí.

A diferencia de Platón, no niega tajantemente al poeta la paternidad de sus obras más hermosas, por cuanto, para su creación exige la existencia de ciertas facultades.

Pero condiciona la operatividad de dichas facultades al estímulo poderoso de un agente sobrenatural, que por sus características, sume al poeta en un trance en que recibe efluvios de seres y cosas que su normalidad psíquica sería incapaz de percibir.¹⁵

Demócrito no considera al autor como responsable absoluto de sus obras, debido a la dependencia de este hálito divino. El poeta, a su juicio, estará en un estado de locura, de entusiasmo, y tendrá capacidad creadora.

Platón

Platón en el *Íón* define al poeta como un ser ligero, alado y sagrado que no es capaz de crear antes de estar inspirado y enajenado hasta perder la razón entera. Porque al hombre razonable le es del todo imposible poetizar y cantar oráculos.

Y agrega:

“Los poetas nos dicen que ellos recogen sus cantos de fuentes que manan miel en ciertos jardines y praderas de las Musas, y dicen verdad”(…) “El dios, después de haberles arrebatado la razón, se sirve de los poetas y de los que cantan oráculos y

¹³ DODDS, E.R. *Los griegos y lo irracional*, Ed. Alianza Universidad, Madrid, 1985, p. 80.

¹⁴ PLATÓN, *Las Leyes*, 379c.

¹⁵ GIL, L. *op. cit.* pp. 35-36.

de los profetas y adivinos, para que nosotros, los oyentes, sepamos con certeza que no son ellos los que hablan, que no están en su uso de razón, sino que es el dios mismo que habla y que nos habla por intermedio de ellos”.¹⁶

La poesía, que es la voz de los dioses, es al mismo tiempo el testimonio de la exaltación del hombre hacia la divinidad.

Sin embargo, aunque en el *Ión* plantea la valoración del trance poético, en otras obras Platón analiza la inspiración en su aspecto negativo.

Es así como en la *Apología* relata que —en su afán de refutar las palabras del oráculo— se dirigió a los poetas para que le demostraran que él era más ignorante. Llevó sus poemas más elaborados y les preguntó qué querían decir, pero ellos no sabían nada respecto a las obras que habían compuesto.

En poco tiempo —escribe— me di cuenta que los poetas no hacían lo que hacían por sabiduría, sino por algún don natural o por estar inspirados, tal como los profetas y adivinos. Éstos también dicen muchas cosas hermosas, pero no entienden nada de lo que hablan.¹⁷

En la *República* critica la función *imitativa* de la poesía, pero tenemos que tener presente que Platón tiene muchas actitudes contradictorias respecto al tema de los poetas.

Si bien es cierto que en esta obra llega al extremo de proponer expulsarlos de la *polis*, porque no tienen una función que cumplir, vemos al mismo tiempo que él siempre está utilizando un lenguaje poético, refiriéndose a ellos, incluyendo dentro de la educación de su estado ideal toda la formación música que significaba aprenderse la poesía anterior.

En la *República* II y III censura, fundamentalmente la poesía *imitativa*, desde el punto de vista educacional y ético. En su crítica, se refiere, en primer lugar, a los dioses, y reprocha a Homero, Hesíodo y los trágicos, porque presentan a las divinidades no precisamente en actitudes dignas de emular y además cambiantes.

En este punto, le interesa dejar en claro que los dioses no cambian, no pueden cambiar, y que son buenos y moralmente ejemplares.

También Platón hace una impugnación a los poetas en relación con su *teoría del conocimiento*.

Las Musas de Hesíodo dicen: “Sabemos decir mentiras semejantes a las realidades originarias, pero también sabemos proclamar verdades cuando queremos”.¹⁸ Con esta afirmación, el poeta se convierte en un ser no confiable para una posible reconstrucción de la realidad, por cuanto puede decir la verdad o mentir.

Del mismo modo como el término *mythos*, y su correspondiente latino *fabula*, empezó por designar la expresión de lo verdadero inmediato y terminó significando palabra no concordante con lo real.

¹⁶ PLATÓN, *Ión*, 534a-d.

¹⁷ PLATÓN, *Apología*, 22b-c.

¹⁸ HESÍODO, *op.cit.*, vv. 26-27.

En la *República X* Platón, a pesar del afecto y el respeto que desde niño ha sentido por Homero, expresa que no admite el arte *imitativo*, pues corrompe el pensamiento de quienes escuchan o ven, a no ser de que conozcan la verdad.

Respecto a la poesía, argumenta: el poeta crea apariencias y no realidades, y postula que Homero es un imitador de muchas artes (del estratega, el auriga, el guerrero, etc.) y que si tuviera conocimiento de aquello que sabe imitar, preferiría consagrarse a realizarlo, legar a la posteridad hermosas obras y ser objeto de elogio. Pero –nos dice– sólo se limita a imitar apariencias y nunca la verdad. Valiéndose de elocuentes palabras se refiere a cualquier tema y utilizando el metro, la armonía y el ritmo convence a quienes lo escuchan –que únicamente juzgan por el lenguaje– que conoce los asuntos de los cuales habla. Tan grande es la seducción natural que poseen las palabras!

Desde el punto de vista *ético y educacional*, en la República X, dice que el problema de la tragedia es que, como arte de imitación, está muy alejada de la verdad y apela a la parte irracional del alma y no a lo mejor de ella que es la parte racional. Esto hace que el auditorio sienta una corriente de simpatía e identificación con esas actitudes instintivas, esas injusticias, esos actos vergonzosos.

En el sistema educativo que Platón propone, quiere formar a los jóvenes para que tengan temperamentos fuertes, sólidos, racionales y, a su vez, le interesa que sean valientes y sin temores.

Por eso se queja de los trágicos, de Homero y Hesíodo que nos presentan a los héroes gimiendo, agobiados y con temor a la muerte.

El poeta imitativo, además, es propenso a emular caracteres irascibles o volubles que son más fáciles de ser comprendidos por el público que se identifica, de alguna manera, con ellos. Al tratar de complacer la irracionalidad, impide distinguir lo bueno de lo malo y crea apariencias completamente alejadas de la verdad.

En la representación teatral, hay momentos en que la similitud con los personajes se produce de tal manera que el espectador llora, se preocupa, sufre, y esto –según Platón– no puede ser, ya que se relaciona con aquella parte del hombre más alejada de la razón.

De acuerdo a la educación que pretende dar en su *polis* ideal, en esos momentos las personas deberían reaccionar de otra manera y, si no lo hacen, seguramente –dice– cuando vuelvan a su estado de normalidad se avergonzarán de haber actuado de esa forma.

Cuando al hombre moderado le sucede una desgracia, soporta con más resignación, domina su dolor ante los demás y se avergonzaría de quejarse. En estos casos la reflexión es lo que más ayuda y cura. Así actúa el hombre que se deja llevar por la razón. Pero este carácter reflexivo y sosegado, siempre igual a sí mismo, no es fácil de imitar ni de ser comprendido por las multitudes.

Estas razones justifican a Platón para no admitir al poeta en una *polis* que se rige por buenas leyes, pues éste alimenta y refuerza la insensatez y destruye la racionalidad.

Esto mismo -afirma- sucedería en la ciudad si se fortalece a los malvados entregándoles el poder y se hace perecer a los hombres honrados.

Esta clase de poemas corrompe a las personas honestas, puesto que al oír a Homero o a los trágicos imitar a un héroe afligido que gime y se lamenta, no sólo sienten placer y se identifican con el personaje con simpatía, sino que admiran el talento del poeta que logra conmoverlos. Mientras que, por el contrario, si alguno de los mismos sufre una desgracia se enorgullece de dominarse y de permanecer lo más tranquilo posible.

Luego, ¿es razonable elogiar en los demás un comportamiento que no se admite en uno mismo y que no sólo juzgaríamos indigno, sino que nos haría ruborizar?

Sabemos que las propias emociones se enriquecen al compartir las ajenas, y después de haber alimentado la sensibilidad con la desgracia de otros, será muy difícil reprimirla en la propia adversidad. Lo mismo sucedería respecto a los placeres del amor, de la cólera y con todas las pasiones del alma.

De este modo, la imitación poética riega y alienta lo que debería secarse poco a poco, y entrega el gobierno de nuestra alma a lo que debería ser gobernado para que fuéramos mejores y más felices en vez de peores y desdichados.

Y finaliza la *República X* refiriéndose al mayor peligro que encierra la poesía, que es la *seducción*. Este asunto de la poesía siempre fue un conflicto para él y la consideró más que nada un gran riesgo.

Nos relata que la poesía imitativa ejerció su encanto sobre él, un encanto casi mágico, y que si intenta apartarse de ella lo hace a la manera de los amantes que deben hacer esfuerzos para sustraerse a su pasión, una vez que la reconocen como peligrosa: Como éstos, nos cuidaremos de recaer en la pasión que experimentamos por ella en nuestra juventud y de la cual el común de los hombres no está curado.

Tomando en cuenta la naturaleza de este arte, la razón exige a Platón desterrar la poesía de la *polis*.

No obstante haber hecho todas estas críticas y proposiciones, el filósofo sigue manifestando su aprecio a la belleza y al valor poético:

“Rogaremos a Homero –dice– y a los demás poetas que no tomen a mal que suprimamos estos pasajes y cuantos se les asemejan. Lo hacemos no porque carezcan de valor poético y sean desagradables al oído, sino porque en razón misma de su gran valor poético no deben ser oídos por niños ni adultos que han de vivir libres y temer a la esclavitud más que a la muerte”.¹⁹

Además, deja constancia de que, si la poesía imitativa, cuyo objeto es el placer, pudiera demostrar, con buenas razones, que es necesaria su presencia en una ciudad bien gobernada, estaría dispuesto a recibirla con los brazos abiertos, porque es consciente de la seducción que ejerce sobre los hombres.

Pero, a su vez, advierte que es ilícito traicionar lo que consideramos verdadero.²⁰

¹⁹ PLATÓN, *República III*.

²⁰ PLATÓN, *ib.id X, VIII*.

Nosotros también –agrega–, gracias al amor a la poesía que las excelentes organizaciones políticas bajo las cuales nos educamos supieron inculcarnos desde la niñez, desearíamos que se nos presentara como la mejor y más verdadera.

Pero, mientras sea incapaz de justificarse, la escucharemos precaviéndonos contra su hechizo y nos cuidaremos de no recaer en la pasión que sedujo nuestra juventud y que continúa seduciendo a la mayoría.

Sin embargo, a pesar las críticas que Platón ha hecho en los *Diálogos* que hemos mencionado, en el *Político* hace una reivindicación del arte y dice que, si las artes llegaran a desaparecer, la existencia, ya tan penosa actualmente, llegaría a ser completamente imposible de ser vivida.

Estas palabras nos confirman la permanente contradicción en que vivió Platón respecto al arte, y esto porque él fue antes que nada un gran poeta, lo que podemos comprobar en la belleza poética de sus obras.

Pero volvamos al *Íón* y sigamos revisando el aspecto positivo de la teoría de la inspiración que allí se plantea:

“Todos los buenos poetas épicos recitan bellos poemas no por arte, sino porque están inspirados y poseídos por un dios, y los poetas líricos hacen sus bellos cantos no estando en su razón. Cuando se introducen en la armonía y el ritmo están poseídos, se agitan presas del delirio báquico y se asemejan a las bacantes que extraen leche y miel de los ríos cuando el dios las posee y no cuando están en su sano juicio”.²¹

Los poetas están en un estado de posesión y endiosamiento, esto significa estar colmado de dios. Al ser el hombre un recipiente de capacidad limitada, el hecho de que habite en él lo divino excluye la presencia simultánea del *nous*.

El poeta endiosado está, en cierto modo, fuera de sí y, como al profeta y al adivino, el dios le nubla la conciencia y le anula la voluntad para poder servirse de él.

El endiosamiento presenta dos vertientes:

- a) la instalación de lo divino en el interior del hombre y
- b) el éxtasis paralelo, un estar fuera de sí que ha de tomarse como una cesación transitoria de la conciencia del poeta obnubilada y acallada por la inspiración divina.

Es conocida la descripción de los ensimismamientos de Sócrates. Recordemos en el *Banquete* cuando se nos relata que, después de lavarse, acicalarse y calzar sandalias (cosa que no hacía con frecuencia) se dirige a la casa de Agatón. Pero, poco a poco, se va quedando atrás hasta detenerse frente a los portales de una casa vecina y quedarse en este estado de abstracción durante largo tiempo, hasta que tuvo que salir un esclavo a buscarlo.

Esta no es la única descripción, Alcibíades relata que cuando fue compañero de Sócrates en la batalla de Potidea, allí también tuvo otro de estos embelesamientos que le duró una noche entera.²²

²¹ PLATÓN, *Íón*, 533e.

²² PLATÓN, *Banquete*, 220 c.

La meditación filosófica supone un vuelo extático del alma que libre de las trabas del cuerpo puede ejercer plenamente sus facultades mentales; es decir, se podría concebir como un vuelo con las alas de la inteligencia.

¿No podría haber entonces un vuelo semejante, aunque con las alas de la imaginación, en el momento de la creación poética, tal como se ha descrito en el *Ión*?

El poeta se ha definido como un ser alado que al estar inspirado tiene una sensación de fluidez y ligereza.

La inspiración del poeta, juzgando vulgar lo que le rodea, ¿no podría emprender el vuelo, como el filósofo, para buscar en algún lugar habitado por las Musas el tema de sus composiciones?

Esta teoría del acto poético, como éxtasis imaginativo que entraña una salida del alma y un traslado a un mundo que no es el cotidiano, que parece opuesta a la doctrina del entusiasmo, donde destaca en primer lugar la instalación de lo divino en el interior del hombre, aparece en el *Ión*, en el famoso símil de la abeja que sirve para ejemplificar, junto con el arrebató coribántico y báquico, el estado de posesión del poeta inspirado.

“Los poetas nos dicen que, revoloteando ellos también, al igual que lo hacen las abejas, recogen los versos de las fuentes que manan miel y de ciertos jardines y bosquecillos de las Musas y nos los traen, y dicen verdad”.²³

Sin embargo, admitir una actividad en el alma del poeta, esto es, trasladarse arrobado a los huertos y prados de las Musas a recoger sus cantos, sería hacer incurrir a Platón en contradicción, puesto que esta actividad excluiría inmediatamente poder concebir al poeta como mero servidor de la divinidad inspiradora.

Sin embargo, es significativo que el símil de la abeja lo encontremos también en Píndaro²⁴ y en Aristófanes²⁵ quienes mencionan en contextos diferentes el vuelo extasiado del alma. Ambos coinciden con Platón en señalar que las composiciones poéticas tienen existencia independiente del autor en un lugar maravilloso, cual flor o néctar donde el poeta no tiene sino que cortar y libar a la manera de la abeja.

La posesión y locura procedente de las Musas despiertan el alma del poeta franqueándole la entrada a un recinto de otro modo inaccesible “pues gracias a las Musas penetran en mundos vedados al común de los hombres y aciertan a dar a las cosas su nombre verdadero”.²⁶

En el momento de la inspiración, aunque por vía imaginativa, el poeta también tendrá acceso al mundo de las ideas al que el filósofo se acerca mediante el intelecto. De este modo, se pueden entender sus inexplicables aciertos, su incapacidad de exégesis discursiva y la radical diferencia de sus modos de expresión.

²³ PLATÓN, *Ión*, 534 a.

²⁴ PÍNDARO, *Píticas*, X, 54.

²⁵ ARISTÓFANES, *Aves*, v. 748 ss.

²⁶ PLATÓN, *Cratilo*, 391.

“Mas quien llegue a las puertas de la poesía sin estar tocado por la locura de las Musas, confiado en que la técnica le bastará para ser poeta, es un fracasado y la poesía del hombre cuerdo palidece frente a la del que está poseso de la locura de las Musas”.²⁷

En el *Fedro* a Platón le interesa una valoración de la locura, respecto al estado normal de cordura. La superioridad que Platón le asigna a este tipo de enajenación frente a la normalidad psíquica, radica en el hecho de que opera por un don divino.

“Los bienes más grandes -expresa - nos vienen por la locura que sin duda nos es concedida por un don divino. Y así, la profetisa de Delfos y las sacerdotisas de Dodona en sus arrebatos de locura concedieron muchos beneficios privados y públicos para Grecia y, por el contrario, en sus momentos de cordura pocos o ninguno”.²⁸

Y más adelante afirma:

“Es más honrosa la locura que proviene de la divinidad que la cordura que tiene su origen en los hombres... los dioses se proponen la máxima felicidad de aquellos a quienes conceden tal locura”.²⁹

El poeta es un hombre de exquisita sensibilidad que para despertar sus potencialidades necesita el toque de la locura divina, producida por el soplo de las Musas, que le somete a una especie de báquico delirio. Y en esta conjunción de dotes naturales y don divino estriba precisamente la excelencia que hace de él un hombre divino.

Pues gracias a ese apoyo de las Musas los poetas, como ya dijimos más arriba, penetran, en mundos vedados al común de los hombres y aciertan a dar a las cosas sus nombres verdaderos, deviniendo insuperables maestros del lenguaje”.³⁰

La creación poética, por lo tanto, no es sino un impulso de la fuerza ascensional del alma, un vuelo maravilloso hacia el mundo de las formas, como simboliza el símil de la abeja, una manifestación, en suma, del dinámico proceso de recuperación de las alas perdidas.

La poesía, así concebida, viene a ser un medio, aunque mediato, de comunicación con la divinidad, y el poeta, por lo tanto, un ser divino.

Huidobro

Quisiéramos, por último, referirnos a las coincidencias que advertimos entre Platón y nuestro poeta Vicente Huidobro (1893-1948) respecto a la crítica que ambos hacen de la *imitación* artística y, por otra parte, a su propuesta sobre una poesía creacionista.

Huidobro comienza por revalidar la significación de la palabra poesía en la certeza de que una palabra de hace más de dos mil años, por primera vez va a tener una real vigencia poética.

Platón en el *Banquete* hace decir a Diótima que la palabra poesía tiene numerosas acepciones; en general expresa la causa que hace pasar lo que quiera que sea del no ser al ser, de modo que toda obra de arte es una poesía y todo artista un poeta.³¹

²⁷ PLATÓN, *Fedro*, 245a.

²⁸ PLATÓN, *ib. id.* 244b.

²⁹ PLATÓN, *ib. id.* 244d.

³⁰ PLATÓN, *Cratilo*, 391.

³¹ PLATÓN, *Banquete*, 205c.

Huidobro tiene en su intelecto, antes que su técnica poética, la nueva concepción creacionista que expresa en su primer manifiesto llamado *Non Serviam* en el cual dice:

“Hasta ahora no hemos hecho otra cosa que imitar al mundo en sus aspectos, no hemos creado nada. ¿Qué ha salido de nosotros que no estuviera antes parado ante nosotros, rodeando nuestros ojos, desafiando nuestros pies o nuestras manos? Hemos cantado a la naturaleza (cosa que a ella bien poco le importa). Nunca hemos creado realidades propias, como ella lo hace o lo hizo cuando era joven y llena de impulsos creadores... Non Serviam. No he de ser tu esclavo, madre Natura; seré tu amo”.³²

Su posición en el plano poético-creador era manifiesta. Intentaba abandonar la noción de imitación y llegar a una diferenciación respecto a la naturaleza en la obra creada.³³

En su poema *Arte Poética* encontramos los rasgos que Huidobro destacará en el desarrollo de la teoría creacionista. Se trata de descubrir latencias en las cosas. Lo que los ojos observen debe resultar nuevo, creado, algo que antes de la palabra del poeta, que da sentido a las cosas, no existía.

Desde el comienzo debe quedar en claro que la creación de la que habla Huidobro será de segundo grado, puesto que el poeta necesita fatalmente una forma preexistente para crear.

Pero, por analogía, se puede hablar de “crear mundos nuevos” por la palabra, dado que el poeta va descubriendo elementos que antes se tenían por inexistentes.

Solamente para el poeta -escribe- existen las cosas bajo el sol. Quien se transforma, de este modo, en el dueño de la creación, ya que es el único que puede dar un sentido al mundo, un sentido oculto.

Porque la poesía es la creación misma, es la evidencia de la palabra creadora.

Y para Heidegger “La poesía es fundación del ser por las palabra”.³⁴

Por otra parte, toda la historia del arte se le representa a Huidobro como la evolución del hombre-espejo al hombre-dios, y estudiando esta evolución veía la tendencia natural del arte de desligarse cada vez más de la realidad preexistente, para buscar su propia verdad.³⁵

Para finalizar, veamos lo que postula Huidobro en su *Arte Poética*:

*Que el verso sea como una llave
que abra mil puertas.
Una hoja cae; algo pasa volando:
cuanto miren los ojos creado sea,
y el alma del oyente quede temblando.*

*Inventa nuevos mundos y cuida tu palabra;
el adjetivo, cuando no da vida, mata. (...)*

³² HUIDOBRO, V. *Antología*, Zig-Zag, Santiago, 1945, pp. 245-246.

³³ GOIC, C. *La poesía de Vicente Huidobro*, Ed. Nueva Universidad, Santiago, 1974, pp. 57-59.

³⁴ HEIDEGGER, M. *La esencia de la poesía*, Ed. Séneca, México, 1944.

*El rigor verdadero
reside en la cabeza.*

*Por qué cantáis a la rosa, ¡oh poetas!
Hacedla florecer en el poema.*

*Sólo para nosotros
Viven todas las cosas bajo el sol.*

El poeta es un pequeño Dios.

Bibliografía

Fuentes

ARISTÓFANES, *Aves*

HESÍODO, *Teogonía*

HOMERO, *Iliada, Odisea*

HUIDOBRO V., *Antología, Zigzag, Santiago, 1965.*

PÍNDARO, *Fragmentos, Píticas*

PLATÓN: *Apología, Banquete, Cratilo, Fedro, Ión, Leyes, Politico, República.*

Estudios críticos

DODDS, E.R., *Los griegos y lo irracional.* Alianza Universidad, Madrid, 1985.

GIL, L. *Los antiguos y la inspiración clásica.* Ed. Guadarrama, Madrid, 1967.

GOIC, C. *La poesía de Vicente Huidobro.* Ed. Nueva Universidad, Santiago, 1974.

GUSDORF, G. *Mito y Metafísica.* Ed. Nova, Bs.As. 1960.

³⁵ Huidobro, V. *op.cit.* p.260.

• Mis agradecimientos al Doctor Luis Gil con quien tuve la oportunidad de conversar sobre algunos puntos aquí mencionados, con ocasión de un Congreso en el cual participamos.

“The inspired word”

XIMENA PONCE DE LEÓN

Almost all of us have fallen in love sometime, but only the poet, through his word, is able to turn his love into poems.

Without having been in prison in Omsk, been exiled in Siberia, without his difficult, epileptic, full of vices disposition, perhaps Dostoyevsky would not have been the great writer we know. But, likewise, many of his contemporaries shared that form of life or had the same personality features. However, they did not write neither *Brothers Karamasoff* nor *The Idiot*.

What makes a vital experience, an event or a sentiment be transformed into a masterpiece?

This question, from ancient times, has encouraged man to inquire what the artistic genius is: Is it a special kind of sensibility which we are born with?, or is it acquired through culture?, is it an enigmatic faculty?, is it the rational handling of personal or historical circumstances?, is it a product of fantasy?, or, is it maybe the result of certain moments of inspiration?, how does the creative act work?, what does the creative faculty rest upon?

But above all, we must take into account an undeniable fact: man is the only being who necessarily has to know and interpret the world that surrounds him. He can not live in chaos, he has to create a personal order, must confer reality to whatever exists and by doing so it is transformed into a small cosmos.

“Human conscience declares itself as the structural element of the universe since its origin”.¹

The ancient Greek poets understood poetry as a divine inspiration, destined to manifest the true sense of reality to which man belongs.

For a long period of time it was thought that the traditional invocation to the Muses was a mere rhetorical artifice. Today, on the contrary, we know that counting with the inspiration of these deities was for them the essential requisite which made possible the springing up of poetry as an objective portrait of reality.

GUSDORF, G. *Myth and Metaphysics*, Ed. Nova, Bs.As. 1960, p. 13.

Homer

In the Homeric conception the poet is a divine being as is the king and the priest.²

To the bards, everywhere, men render honor and reverence because the Muse has taught them the chant and loves them all.³

Homer addresses them with these words: "I praise you more than any other mortal, as the Muse, daughter of Zeus or Apollo himself, must have taught you, judging by the rigor with which you refer to the Achaeans hazard and to all they suffered from, as if you, personally, had seen it or have heard one of them tell. But tell us how was the Trojan wooden horse that was filled with the warriors who ruined Troy? If this is narrated as it must be, I will tell all men that a deity granted you the divine chant".⁴

The fame of the bards as divine men can also be noted in Chant XXII of the *Odyssey* when the hero is going to kill one of the suitors. But he pardons his life, only, because Fernio tells him he is going to regret having killed a bard who is inspired by the deities and who is capable to praise both gods and men.

On the other hand, this gift that the Muses grant, this remembering power, can also be seized by the Muses themselves. It is what happened, as Homer tells us in the *Iliad*, to the Thracian Tamiris,⁵ because he boasted of having won in a contest with the Muses. Then, the same vexed Muses faced him, blinded him, made him forget his chant and how to play the zither.

Another interesting aspect to underline, which is going to point out a difference with respect to the conception that Plato shows us in *Ion*, is that for Homer the poet does not compose his hexameters only in trance, but also the personal talent is present. That is why in many passages of the *Iliad* and the *Odyssey* we found expressions like the following: "the divine bard will sing with great mastery the knowledge that was granted to him by the numens, only if his mood dictates it."⁶

The Muses carry out the function of remembering, as they were present in the facts that will be praised. Their task consists in personifying the voice of the gods which declares and reveals reality seen from the divine, thus, with the impartiality of a revelation itself.

Homer invokes them as "deities present in all and knowing all" adding that we only know what we hear from them.⁷

Hesiod

Hesiod himself considers he is the keeper of a transcendent knowledge and disciple of superior powers. He does not just believe he is a divine man, as Homer thinks a poet is, but he conceives his mission in society as that of a priest or of a master.

He declares he has heard the voice of the Muses and noticed their divine presence.

Also, the deities have assigned him the mission of chanting "the lineage of the blessed who have always existed"⁸, that is to say, a knowledge that transcends time and space.

² HOMER, *Od.* IV, 17; VIII, 44; XI, 252; XIII, 27.

³ *Ib.*id, VIII, 479-481.

⁴ *Ib.*id, VIII 487-498.

⁵ HOMER, *Il.* II, 594ss.

⁶ HOMER, *Od.* I, 347; VIII, 45.

⁷ HOMER, *Il.* II, vv. 484-86.

⁸ HESIOD, *Th.* v.30ss.

Considering this petition, Hesiod regards himself similar to the augur, and thanks to this his knowledge rises to a transcendent category. Unlike Homer, he has a greater conviction of his poetic gifts, but, notwithstanding the gift received from the deities, he must meditate the theme of his compositions and give it an exact expression in his verses. For this reason in the *Theogony* invokes the Muses⁹ asking them for inspiration.

As in Homer the Muses have the function of remembering historical knowledge, in Hesiod they must recall cosmogonic facts.

It is in Hesiod where, for the first time, appears the notion of the inspiration as a divine breath which instills who receives it with this particular creative capacity.

For this poet, the Muses are "those who tell in a unisonous voice what it is, what will be and what has been".¹⁰

The invocation is not then a literary figure but the request for the voice created by divinity to manifest as such, with the purpose of publishing the greatness of what exists. This way, only as long as the poet is a listener, he may chant.

Pindar

For Pindar, poetry is not anymore the means to transmit historical or cosmogonic knowledge, as it was for Homer and Hesiod, and starts having a theological foundation.¹¹

Above his natural gifts, his facility to write verses, the poet is convinced that the mind of men is blind if it pretends to make an incursion in the paths of wisdom without the help of the Muses.¹²

Pindar feels he is the spokesman of the Muse: "Vaticinate, Muse, that I will be your prophet", says at the beginning of *Pean VI*, invoking the pythias aura, famous for her oracle, to be admitted as augur of the Pierides. He does not attribute himself the dignity of the augur but that of the prophet, vaticinating corresponds to the Muse as daughter of Zeus, but to him, in his role of poet, corresponds to interpret in his own way and put into verses the enigmatic words of the deity. Thus, Pindar will not feel with the Muse the same relationship that pythias has with Apollo but closer to that of the Delfos prophets with the priestess.¹³

In relation with the expression, probably Pindaric in origin: "sitting in the Muses tripod", Plato in the *Laws*¹⁴ says that when the poet is sitting in the Muses tripod, he is not in his real self and that by ignoring the truth of what he expresses lets what occurs to him flow as a fountain.

If this is so, Pindar will find himself at the starting point of the doctrine of poetical enthusiasm as likewise the conception of the creative trance of the poet seems to originate from him as a kind of ecstasy or flight.

HESIOD, *ib.id.*, v.104ss y v.114.

HESIOD, *ib.id.*, vv. 38-39.

GIL, L. *The ancients and the poetic inspiration*, Ed. Guadarrama, Madrid, 1967, p.25.

PINDAR, *Pean VII b*, 6.

DODDS, E.R. *The Greeks and the irrational*, Ed. Alianza Universidad, Madrid, 1985, p. 80.

PLATO. *Lg.* 379c.

Democrito

Having in mind the scarce testimonies about this subject in the works of the pre-Socratic philosopher, we agree with the postulates of Gil once he has related them with the rest of his work.

Democrito, then, would be the first to set forth the theory of inspiration in terms of materialism. The gods emit a sacred breath that the soul of the poet, exquisitely sensitive, receives, thus getting inhabited by the divine and in a state of enthusiasm. The divine breath penetrates and guides the soul of the poet exciting its sensitivity in a degree superior to normal though his natural gifts were already great by themselves.

Unlike Plato, he does not categorically deny the poet the paternity of his most beautiful works, as for their creation the existence of certain faculties is required.

But he conditions the effectiveness of such faculties to the powerful stimulus of a supernatural agent who for its characteristics submerges the poet in a trance which receives emanations from beings and things that his psychological normality would be incapable of perceiving.¹⁵

Democrito does not consider the author as absolute responsible for his works due to his dependence to this divine breath. The poet, he thinks, will be in a state of madness, of enthusiasm and will have creative capacity.

Plato

Plato in the *Ion* defines the poet as a light, winged and sacred being not capable of creating unless being inspired and alienated until losing his entire sanity, because it is impossible for the reasonable man to poetize and sing oracles.

And adds: "The poets tell us that they collect their chants from fountains that flow with honey in certain gardens and prairies of the Muses and they tell the truth"(...) "The god, after taking away their sanity, serves itself from the poets and those who sing oracles and from the prophets and augurs for us, the listeners, to know with certainty that they are not the ones who speak, that they are not sane but that the god itself is who speaks and who speaks to us through them".¹⁶

Poetry which is the voice of the gods, is at the same time the testimony of man's exaltation towards divinity.

However, even though in the *Ion* he establishes the appraisal of the poetical trance, in other works Plato analyzes inspiration in its negative aspect.

Thus, in the *Apology* he narrates that- in his eagerness to refute the words of the oracle- he addressed the poets asking them to demonstrate he was the most ignorant. He took their most elaborated poems and asked them what they meant, but they knew nothing with respect to the works they had composed.

In a short time-he writes-I realized that the poets did not do what they did out of wisdom but out of some natural gift or by being inspired the same way as prophets and augurs. These also say many beautiful things but do not understand anything of what they talk about. ¹⁷

¹⁵ Gil, L. op. cit. pp. 35-36.

¹⁶ PLATO, *Ion*, 534a-d.

¹⁷ PLATO, *Ap.* 22b-c.

In the *Republic* he criticizes the *imitative* function of poetry but we have to have in mind that Plato has many contradictory attitudes regarding the topic of the poets.

Even though it is true that in this work he proposes to expel them from the polis because they do not have a function to carry out, we see at the same time that he is always utilizing a poetical language when he refers to them, including within the education of his ideal state all music formation which meant to learn the preceding poetry.

In the *Republic* II and III, he censures fundamentally the *imitative* poetry from the educational and ethical point of view. In his criticism, he refers, first place to the gods and reproaches Homer, Hesiod and the tragedians because they present the deities not precisely in attitudes worthy of emulating and besides, changing.

At this point, he is interested in clarifying that the gods do not change, can not change, and that they are good and morally exemplary.

Also Plato makes an impugnation to the poets in relation to his *theory of knowledge*.

If the Muses of Hesiod say: "We know how to tell lies similar to originating realities but we also know how to proclaim truths when we want"¹⁸, With this statement, the poet turns into a non trusting being for a possible reconstruction of reality as he may tell the truth or lie. The same way as the term *myth* and its correspondent Latin *fable* started by designating the expression of immediate truth and ended meaning word not according to reality.

In the *Republic* X Plato, regardless the affection and respect he felt since childhood for Homer, expresses that he does not admit the *imitative* art, as it corrupts the thought of those who listen or see, unless they know the truth.

With respect to poetry, he argues: the poet creates appearances and not realities and claims Homer is an imitator of many arts (that of the strategist, the auriga, the warrior, etc) and that if he had knowledge of what he knows how to imitate, he would prefer to consecrate himself to doing it, bequeathing to posterity beautiful works and be object of praise. But -he tells us- the poet restrains himself only to imitate appearances and never the truth. Making use of eloquent words he refers to any subject and utilizing the meter, harmony and rhythm he convinces those who listen-who only judge by language- that he knows the subjects he speaks about. So great is the natural seduction that words possess!

From the *ethical* and *educational* point of view in the *Republic* X, he says that the problem of the tragedy is that, as imitative art is very far away from the truth and appeals to the irrational part of the soul and not to the best of it which is its rational part. This makes the auditorium to feel a current of sympathy and identification with those instinctive attitudes, those injustices, those shameful acts.

In the educational system Plato proposes, he wants to form the youth to have strong, solid, rational temperament and at the same time, he is interested in them being brave and have no fear.

This way he complains about the tragedians, Homer and Hesiod who depict heroes who are wailing, overwhelmed and who fear death.

The imitative poet, besides, tends to emulate irascible or voluble dispositions which are easier to be understood by the public who identifies, somehow, with them. Trying to

¹⁸ HESIOD, op.cit., vv. 26-27.

please irrationality impedes to be able to distinguish good from bad and creates appearances completely removed from truth.

In theatrical representation there are moments in which the similitude with the characters is produced in such a way that the spectator cries, worries, suffers and this-according to Plato-can not be as it is related to that part of the man which is more remote from reason.

According to the education he pretends to give in his ideal polis, in those moments people should react differently and if they do not do it- he says-will surely be ashamed to have acted that way when they return to their normal state.

When a disgrace falls upon the moderate man, he bears it with more resignation, dominates his pain before others and is ashamed of complaining. In these cases, reflection is what helps and cures most. Thus acts the man who obeys reason. But this reflexive and quiet disposition, always identical to itself, is not easy to imitate or being understood by crowds.

These reasons justify Plato for not admitting the poet in a polis ruled by good laws, because this feeds and reinforces senselessness and destroys rationality. The same-he states-would happen in the city if the bad ones are fortified giving them power and thus making honest men perish.

These kinds of poems corrupt honest people who, by listening to Homer or the tragedians, imitate an afflicted hero who wails and laments, not only feel pleasure and identify with the character with sympathy but also admire the talent of the poet which moves them. Meanwhile, on the contrary, if some of them suffer from a disgrace they are proud of themselves because they overcome disgrace and remain as calm as possible.

Then, is it reasonable to praise in others the behavior which is not admitted in oneself and which we would not only judge indignant but also would embarrass us?

We know that our own emotions are made richer when we share them with those of others and after having fed our sensitivity with the disgrace of others, it would be very difficult to repress it in our own adversity. The same would happen with respect to the pleasures of love, of rage and to all the passions of the soul.

This way, the poetical imitation waters and encourages what should become dry little by little and gives the government of our soul to what should be governed to be better and happier instead of worse and unhappy.

And he ends the *Republic X* referring to the greatest danger poetry encloses which is *seduction*. This topic of poetry was always a conflict for him and considered it, most of all, a great risk.

He narrates that imitative poetry exercised a charm on him, an almost magic charm and that if he intends to become apart from it he does so in the manner lovers do, who have to make efforts to withdraw from their passion, once they recognize it as dangerous:

Like these, we should take care not to fall again into the passion we experimented for it in our youth and from which most of men are not cured.

Taking into account the nature of this art, reason demands Plato to exile poetry from the polis.

Despite having made all this criticism and propositions, the philosopher goes on manifesting his appreciation to beauty and poetical value: "We will beg Homer- he says- and

the rest of the poets not to take offense by the fact that we suppress these passages and those which are similar. We do that not because they lack poetical value and are disagreeable to our ears, but because due to their great poetical value they must not be heard either by children or adults who are to live free and fear slavery more than death".¹⁹

In addition, he gives evidence that if imitative poetry, whose object is pleasure, could demonstrate, with good reasons, that its presence is necessary in a well governed city, he would be willing to receive it with open arms because he is conscious about the seduction it exerts on men.

But, at the same time, he warns that it is illicit to betray what we consider true.²⁰

We- he adds- thanks to our love for poetry that the excellent political organizations under which we were educated knew how to inculcate since childhood, also wish it were introduced to us as the best and truest.

But while it is incapable of justifying itself, we will listen to it guarding against its spell and will be careful not to fall back in the passion that seduced our youth and continues seducing most of us.

However, in spite of the criticism Plato has made in the *Dialogs* we have mentioned, in the *Political* recovers art and says: if the arts disappeared, existence, already so painful at present, would become completely impossible to be lived.

These words confirm the permanent contradiction in which Plato lived with respect to art and this is because he was above all a great poet, fact we can prove with the poetical beauty of his works.

But let us go back to *Ion* and continue checking the positive aspect of the theory of inspiration which is there proposed: "All good epic poets recite beautiful poems not by art but because they are inspired and possessed by a god and the lyrical poets produce their beautiful songs not being in their right senses. When they introduce themselves in harmony and rhythm they are possessed, they agitate under of bacchanalian delirium and resemble the bacchantes who extract milk and honey from the rivers when the god possesses them and not when they are in their sound mind".²¹

The poets are in a state of possession and deifying, this means to be filled with god. Being man a receptacle of limited capacity, the fact that the divine inhabits him excludes the simultaneous presence of the *nous*.

The deified poet is, in a certain way, beside himself and god clouds his conscience and nullifies his will, as he does with the prophet or with the augur, to be able to use him.

- Deifying presents two aspects:

- a) The installing of the divine in man's interior and
- b) The parallel ecstasy, a state of being beside oneself which has to be taken as a temporary ceasing of the conscience of the poet, disoriented and silenced by the divine inspiration.

The description of Socrates's absorptions in thought is well known. Let us remember the *Banquet* when we are told that, after he has washed himself, dressed up and put on his

¹⁹ PLATO, *R.* III.

²⁰ PLATO, *ib. id* X, VIII.

²¹ PLATO, *Ion*, 533e.

sandals (thing he did not frequently do) goes to Agaton's house. But, little by little he stays behind until he stops in front of the arcades of a neighboring house and remains in this state of abstraction for a long while until a slave went to look for him.

This is not the only description, Alcibiades tells that when he was Socrates companion in the battle of Potidea, he also had one of those raptures which lasted a whole night long.²²

Philosophical meditation supposes an ecstatic flight of the soul which freed from the ties of the body can exercise its mental faculties fully, that is to say, it could be conceived as a flight with the wings of intelligence.

Couldn't a similar flight take place, though with the wings of imagination, in the moment of poetical creation, as described in *Ion*?

The poet has described himself as a winged being, who at the moment of inspiration has a sensation of fluidity and lightness.

Couldn't the poet's inspiration, judging all that surrounds him as vulgar, start its flight, as the philosopher, to seek in a place inhabited by the Muses the theme of his compositions?

This theory of the poetical act as an imaginative ecstasy which carries within the soul's exit and moves it to a world which is not its everyday world, which looks antagonistic to the doctrine of enthusiasm where the installation of the divine in man's interior outstands, appears in *Ion*, in the famous simile of the bee which serves to exemplify, together with the corybantic and bacchanalian rapture, the inspired poet's state of possession.

"The poets tell us that they, flying around as bees do, gather the verses from the fountains which flow with honey and from certain gardens and small woods of the Muses and bring them to us and they tell the truth".²³

However, admitting an activity in the soul of the poet, that is, to move enraptured to the orchard and meadows of the Muses to get their chants would be to make Plato incur in contradiction, as this activity would immediately exclude to be able to conceive the poet as mere servant of the inspiring divinity.

Nonetheless, it is significant that the simile of the bee be also found in Pindar²⁴ and Aristofanes²⁵ who mention in different contexts the enrapt flight of the soul. Both coincide with Plato in signaling that the poetical compositions have existence independently from the author in a marvelous place, as a flower or nectar where the poet only needs to cut or suck as bees do.

Possession and madness originating from the Muses wake the soul of the poet crossing the entrance to a precinct inaccessible otherwise "as thanks to the Muses they penetrate worlds forbidden to ordinary men and succeed in giving the things their true name".²⁶

In the moment of inspiration, though imaginatively, the poet will also have access to the world of ideas to which the philosopher gets closer by means of his intellect. This way, one can understand his inexplicable successes, his inability of discursive exegesis and the radical difference of his modes of expression. "But who gets to the doors of poetry without being touched by the madness of the Muses, trusting in that only *techné* will be enough to become a poet, is a failure and the poetry of a sane man turns pale in front of that of who is possessed by the madness of the Muses".²⁷

²³ PLATO, *Ion*, 534a.

²⁴ PINDAR, *Pythian*, X, 54.

²⁵ ARISTOPHANES, *Au*, v. 748ss.

²⁶ PLATO, *Cra*, 391.

²⁷ PLATO, *Phdr*, 245a.

In *Fedro*, Plato is interested in a valuation of madness, with respect to the normal state of good sense. The superiority that Plato grants to this type of alienation with regards to psychic normality lies in the fact that it works by a divine gift. "The greatest goods-he expresses- come to us through madness which no doubt is granted by a divine gift. This way, the Delfos's prophetess and the Dodona's priestesses in their madness raptures conceded many private and public benefits to Greece and, on the contrary, in their moments of 'good sense few or none'.²⁸

Later he states: "madness that comes from divinity is more honorable than good sense that has its origin in men...the gods mean the maximum happiness to those whom they grant such madness".²⁹

The poet is a man of exquisite sensitivity who to wake up his potentialities needs the touch of divine madness, produced by the Muses's breath which submits him to a type of bacchanalian delirium. And in this conjunction of natural and divine gifts lies precisely the excellence that turns him into a divine man.

Because thanks to this support from the Muses, the poets, as we have already said, penetrate in worlds forbidden to the ordinary men and succeed in giving things their true names, becoming insuperable language masters.³⁰

The poetical creation, thus, is not but an impulse of the ascensional force of the soul, a marvelous flight towards the world of the forms, as the simile of the bee symbolizes, a manifestation, in short, of the dynamic process to recover the lost wings.

Poetry, so conceived, is a means, though mediate, of communication with the divinity and thus the poet is a divine being.

Huidobro

Finally, we would like to refer to the coincidences we notice between Plato and our poet Vicente Huidobro (1893-1948) with respect to the criticism they both make to the artistic *imitation* and, on the other hand, to his proposal of a creationist poetry.

Huidobro starts by revalidating the meaning of the word poetry in the certainty that a word originated two thousand years ago, is going to have, for the first time, a poetical force.

Plato in the *Banquet* makes Diotima say that the word poetry has numerous meanings; in general it expresses the cause that passes whatsoever from not being to being, this way every work of art is poetry and every artist is a poet.³¹

Huidobro has in his intellect, previous to his poetical technique, the new creationistic conception which he expresses in his first manifest called *Non Serviam* in which he says: "Up till now we have not done anything but imitate the world in its aspects, we have created nothing. What has come from us that had not been standing before us, surrounding our eyes, challenging our feet or our hands? We have sang nature (though nature could not care less) We have never created our own realities, as nature does or did when it was young and full of creative impulses... *Non Serviam*. I am not to be your servant, mother Nature; I will be your master".³²

²⁸ PLATO, *ib. id.*, 244b.

²⁹ PLATO, *ib. id.*, 244d.

³⁰ PLATO, *Cra.* 391.

PLATO, *Smp.* 205c.

³¹ HUIDOBRO, V. *Antology*, Zig-Zag, Santiago, 1945, pp. 245-246.

His position in the poetical-creative level was evident. He intended to abandon the notion of imitation and come to a differentiation with respect to nature in the created work.³³

In his poem *Poetical Art* we find the features that Huidobro will underline in the development of the creationistic theory. It has to do with discovering latencies in the things. What the eyes observe must result in something new, created, something that before the word of the poet which gives sense to things did not exist.

From the beginning it must be clear that the creation to what Huidobro refers will be second degree, as the poet fatally needs a preexistent form to be able to create.

But, analogically, we can speak of "creating new worlds" by means of the word, as the poet is discovering elements that were considered nonexistent previously.

Only for the poet-he writes- things exist under the sun. Who is transformed, then, in the owner of the creation, as he is the only one that can give sense to the world, a hidden sense.

Because poetry is creation itself, it is the evidence of the creative word.

And for Heidegger "Poetry is the foundation of the being by the word".³⁴

On the other hand, all of the art history is represented to Huidobro as the evolution from the man-mirror to the man-god, and studying this evolution he saw the natural tendency of the art to unfasten itself more and more from the preexistent reality in search of its own truth.³⁵

To end, let us see what Huidobro proposes in his *Poetical Art*:

*Let the verse be like a key
which opens a thousand doors.
A leave falls; something passes flying;
as much as the eyes see let it be created,
and that the soul of the listener remains trembling.*

*Invent new worlds and look after your word;
the adjective, when it does not give life, kills.(...)
The true rigor
dwells in the head.*

*Why do you sing to the rose, oh, poets!
Make it bloom in the poem.*

*Only for us
all things under the sun live.*

The poet is a small God.

³³ GOIC, C. *The poetry of Vicente Huidobro*, Ed. Nueva Universidad, Santiago, 1974, pp. 57-59.

³⁴ HEIDEGGER, M. *The essential of the poetry*, Ed. Séneca, México, 1944.

³⁵ HUIDOBRO, V., op.cit. p.260.

* My acknowledgement to Dr. Luis Gil with whom I had the opportunity to talk about some of the ideas here mentioned, in a Congress in which we both participated.