

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Facultad de Filosofía y Letras

Colegio de Filosofía

**El conocimiento a través de la inspiración: el furor poético en
Marsilio Ficino**

**TESIS QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADA EN FILOSOFÍA
PRESENTA:
Karla Lizbeth Bautista Arce**

**Asesora:
Dra. María Teresa Rodríguez González**

Elvif cf 'Wpl>ul>ctk.'EF 00 Z0'2017



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mi Mamá, a Kari y a Forti

A lo que inspira poesía

AGRADECIMIENTOS

A mi madre Lidoine Arce Rodríguez por su amor y por la luz de su guía. A mis hermanos Karina Bautista y Fortino Bautista por su amena y sabia compañía. A mi padre Fortino Bautista y a mi hermano Jacinto Bautista por el impulso que me dieron. A mis amigas y amigos quienes me han regalado su cariño y apoyo.

Agradezco a la Doctora María Teresa Rodríguez González por dirigirme pacientemente durante los dos últimos años para lograr la consolidación de las ideas sumarias que crecieron en este trabajo, así como por su trabajo de tesis de maestría que arrojó luz sobre la presente investigación, porque me permitió llegar a reflexiones más allá de mi propia lectura de Ficino. Al Licenciado Edgar Morales Flores por renovar con su entusiasmo el mío y el encuadre filosófico de mi tesis que buscó, aunque sea brevemente, leer a los poetas mismos para hablar de poesía. Al Licenciado Rafael Ángel Gómez Choreño por brindarme su exhaustivo apoyo para la edición de la tesis, así como por dedicar su tiempo para hablarme acerca de la elaboración de una metodología, la filosofía neoplatónica y sus fuentes diversas. Al Maestro Alejandro Flores Jiménez por sus constructivos comentarios acerca de la estructura de la tesis. Y a la Licenciada Gema Ivette Sarmiento Gutiérrez por compartirme su conocimiento respecto a los temas más sensibles de esta tesis, que son la poesía, la música y la imaginación, así como por sus preguntas que llevaron a la iluminación de otras ideas.

Aprovecho también para expresar mi agradecimiento con los Doctores: Leticia Flores Farfán, Ricardo René Horneffer Mengdehl y José Manuel Redondo Ornelas por su valiosa presencia y apoyo durante mi formación académica en la Facultad de Filosofía y Letras.

Gracias a la Universidad Nacional Autónoma de México por abrirme sus puertas y permitir mi formación profesional.

*¡Oh inteligencia, soledad en llamas,
que todo lo concibe sin crearlo!*

José Gorostiza

El conocimiento a través de la inspiración: el furor poético en Marsilio Ficino

Introducción.....	1
CAPÍTULO I Acerca del pensamiento y biografía de Marsilio Ficino.....	11
1.1 La obra de Marsilio Ficino en su contexto histórico.....	11
1.2 Relación entre la teología y el cristianismo en Ficino.....	13
1.3 Características de la obra de Ficino.....	15
1.4 Intertextualidad con textos neoplatónicos.....	18
CAPÍTULO II El alma como entidad cognoscitiva. El proceso de conocimiento y su definición... ..	26
2.1 Definición del conocimiento en relación al alma: conocimiento discursivo.....	28
2.2 Autoconciencia: conocimiento originario del alma.....	33
2.3 Condición del alma: olvido.....	38
2.4 La vista y el oído en el proceso de conocimiento.....	43
2.5 Intervención de la imaginación y la fantasía en el proceso cognoscitivo.....	45
CAPÍTULO III La armonía como objeto de conocimiento.....	59
3.1 La Armonía como principio ontológico.....	60
3.2 La armonía y su relación con el cuerpo y el alma.....	65
3.3 La poesía como instancia de la armonía, el poder de sus imágenes y otras acepciones de la poesía en Ficino.....	68
CAPÍTULO IV El furor poético y la cadena de inspiración.....	81
4.1 El orden ascendente de los furores.....	83
4.2 Definición de furor.....	89
4.3 Definición del furor poético, cadena de inspiración y composición poética.....	96
Conclusiones.....	111
Anexo 1.....	116
Anexo 2.....	118
Anexo 3.....	119
Bibliografía.....	120

INTRODUCCIÓN

Esta tesis se debe al pensamiento de Marsilio Ficino, por cuyos textos he podido comprender a fondo lo que era una vaga afirmación acerca del conocimiento a través de la magia de la palabra, pensaba yo, considerando mágico el poder que tienen las palabras de reflejar el mundo, no encontré magia mayor que la de la coincidencia entre el sujeto y el objeto, en la acepción de furor poético.

El furor poético, en este contexto neoplatónico, ofrece una ayuda a la psique humana porque, con seguridad, al tratarse de una posesión divina, muestra aquello trascendente de manera que pueda ser imitado por el ser humano y abra un cierto camino de comprensión. Así, pude encontrar en el riguroso pensamiento de Ficino la respuesta de por qué se puede decir que se conoce *a través* de la poesía y poder explicar lo que parecía tan simple como la afirmación de que se puede dar el conocimiento a través de la poesía, la cual, en su acepción ficiniana, conlleva reglas apegadas a la armonía.

Esto es importante en nuestro contexto, porque la poesía ha sido una práctica milenaria para el ser humano y es inagotable el interés que surge generación con generación; aunque quizá para un grupo delimitado de personas, no obstante, la música es un interés casi general. Mi inclinación por este tema surge, entonces, de observar, por un lado, cómo las imágenes de la poesía son poderosas en la recepción y, por otro, de cómo la música influye en el estado de ánimo de las personas y, hoy en día, es por excelencia una fuente de ideologización de los grupos sociales; esto, sin embargo, no ha sido abordado de manera concreta en esta tesis, sino solamente se sientan las bases teórico-filosóficas, para apreciar en doble partida la armonía como universal y como un elemento poderoso en la conformación de la psique humana. Se hablará, entonces, de las facultades cognoscentes, destacando a la percepción sensorial y la imaginación, conceptos que encuentro vigentes, aunque con contrastes en términos como el de “alma”, ya que ahora podríamos llamarle “mente”. Se hablará de la armonía como un principio ontológico, lo cual también considero en gran medida contemporáneo dado el reconocimiento de ciertas medidas en la música y, por último, del furor

poético que será el concepto por el cual podría llegar a comprenderse contemporáneamente que el ser humano detenta un aspecto espiritual en sí mismo, si no aunado a una divinidad, sí a un elemento sagrado que no es posible exponer en términos de explicaciones. Aunque debo aclarar que no es una interpretación de Ficino que aborde en términos teológicos, si refiriera algo al respecto, más bien sería que, precisamente la belleza y la armonía, independientemente de sus acepciones, son atributos que sólo los seres humanos pueden observar en el mundo.

Mi trabajo es más bien, un trabajo de investigación organizado como historia de las ideas, en tanto que aborda varios conceptos relacionados en una tradición que es la neoplatónica y trata de presentar la idea de la influencia de otros filósofos neoplatónicos en la propia perspectiva neoplatónica de Marsilio Ficino; no obstante este trabajo no es exhaustivo en fuentes, sino que presenta de forma mínima algunas que pueden ser consultadas para posteriores investigaciones y así presentar los conceptos de una forma más acabada.

Así, pues, el valor teórico de esta tesis consiste en que se puede consultar este trabajo como una introducción a temas mucho más amplios. Considero que es valioso en la medida en que aborda de manera general un tema presente en la obra de Marsilio Ficino, con el cual se podrían llegar a otras preguntas e investigaciones, incluso por parte de los y las estudiantes que lo consultaran con un simple interés por la obra de nuestro filósofo y su tradición. Entre Ficino y los otros neoplatónicos existe una distancia temporal de más de mil años; entre ellos y Platón hubo una distancia menor, pero también importante. Lo que quiero decir con esto es que el tiempo no debiera ser un obstáculo para apreciar las formas de pensar anteriores, las cuales dejan una enseñanza que nos permiten pensar temas inagotables que vuelven a nacer siempre, como el de la poesía.

Problemática del tema

Es difícil defender que la poesía trae conocimiento, porque el conocimiento se entiende como un proceso en el cual se puede aprehender algo de manera consciente y que aquello aprehendido es manejado a voluntad por el sujeto que conoce y, por supuesto, el conocimiento tiene que ser verdadero ya sea por adecuación, ya sea por correspondencia. En mi trabajo presento todo un capítulo cuya finalidad es definir el conocimiento de acuerdo con una perspectiva en la cual la poesía puede traer consigo cierta clase de conocimiento; mas no se trata de una definición *ad hoc* para poder sostener la tesis, se trata más bien, de poner de manifiesto que existe una tradición de pensamiento para la cual esto es posible.

Dicho pensamiento tiene una raíz metafísica de la cual se obtiene una comprensión de la realidad como un todo derivado de una misma causa, de manera que todo ser se halla encadenado a ésta y, si existe un propósito, éste es afín a todos. En la metafísica planteada por Ficino, existe un origen del ser, el Uno, del cual se despliegan hipóstasis: el Intelecto, el Alma, el cuerpo y la materia. En donde el alma se sitúa en medio de estas realidades y tiene una finalidad muy específica que es replegar dicho despliegue regresando al Uno u origen, asumido como Dios. Para esto, Ficino tiene una explicación apoyada en el neoplatonismo anterior a él, la cual dice que el alma cayó de las realidades celestes o divinas al cuerpo y de ahí se desprende la existencia del ser humano y dicha existencia tiene un propósito que consiste en retornar a lo divino.

Así que, desde una perspectiva tal, el conocimiento no es sólo conocimiento como lo entendemos actualmente, sino el propósito de que el alma sea consciente de su ascendencia inteligible y regrese a su origen. De esta manera, casi toda actividad intelectual tendría un propósito trascendente, incluyendo el componer poesía, porque tanto para conocer racionalmente como para componer poesía, hablando en términos acordes a Ficino, se involucran las mismas potencias del alma en un proceso ascendente; como se verá más adelante, éstas son: la percepción sensible, el espíritu (término muy específico para Ficino que se revisará en el segundo capítulo), la imaginación y la fantasía. Siendo la

imaginación de gran trascendencia para comprender cómo se lleva a cabo la composición poética, desde la perspectiva neoplatónica de Ficino, esto es, por medio, del furor poético.

Esta perspectiva neoplatónica es delimitada con bastantes elementos textuales en el trabajo de Teresa Rodríguez *La poesía en el pensamiento filosófico de Marsilio Ficino*, en donde la investigadora presenta los textos en donde se encuentra descrito el furor poético por Ficino. Aborda la Carta a Peregrino Agli conocida también como *Sobre el furor divino*, el *Epítome al Ión*, el *Comentario al Fedro* y la *Teología Platónica*; con cada uno de los textos marca las distintas definiciones que hace Ficino del furor, presentando los textos que tuvieron influencia a su vez en cada uno los recién mencionados. A partir de estas diferencias el furor poético se puede comprender al menos de cuatro formas:

1. Como una rememoración de las realidades divinas, *Sobre el furor divino*.
2. Como la preparación del alma para su retorno al Uno, *Epítome al Ión*.
3. Como una posesión del alma de lo divino, *Comentario al Fedro*.
4. Como una iluminación del alma racional, *Teología Platónica*.

De acuerdo con la investigadora, la definición neoplatónica del furor poético se encuentra en la *Teología Platónica*, en donde Ficino ha pasado ya por un proceso de enriquecimiento teórico a partir de otras fuentes neoplatónicas y poetas latinos. Esta definición tiene otra cuestión característica: hablar de la restitución del alma; es pues a partir de este planteamiento que es posible formular la presente tesis acerca del conocimiento a través del furor poético, ya que aquí retomo dichos textos también, pero pensando en que de fondo todos apoyan este mismo planteamiento; sería motivo de otra investigación determinar las consecuencias teóricas de las diferencias que marca Teresa Rodríguez.

Pienso en el furor poético como aquel que provee al alma de las imágenes de una realidad trascendente que es la armonía o verdadera música y, dichas imágenes son suficientes para que el alma anhele conocer aquello de donde proviene, pero a su vez cuando el alma está en contacto con ellas una especie de

conocimiento se abre al alma racional por medio de su acercamiento a la armonía. Si bien el furor poético ocasiona que se ensayen técnicas para imitar la armonía divina, no se podría afirmar que se trate de un conocimiento racional de lo inteligible, pero sí se puede asumir a esta nueva técnica como una sabiduría humana auspiciada por lo divino.

Respecto a la armonía, intento que queden claras las premisas que den cuenta del respaldo que ésta es para la composición de la poesía y de la música como técnicas que intentan imitarla y son como una aspiración por alcanzar lo divino; esta afirmación no implica que lo inteligible es conocido conscientemente, sino que lo inteligible se avista por medio de la experiencia de las imitaciones de la armonía, lo cual sería, en cierta medida, un primer paso a la autoconciencia del alma de que pertenece a tal realidad inteligible.

Es importante aclarar, por último, que en el momento histórico en el cual se sitúa el pensamiento de Ficino no existe una diferencia propiamente dicha entre metafísica, epistemología y filosofía de la religión, aunque ya se avecina la Etapa Moderna en la Historia, en donde se demarcan tales diferencias entre las áreas de conocimiento. Justo en mi trabajo no puedo marcar tal diferencia, ya que comprendo que para Ficino el concepto del furor era precisamente uno convergente de tales demarcaciones posteriores, pero como hablo de la caída del alma, de los sentidos en la condición corporal del alma, siendo ésta el ser humano, del conocimiento y la verdad como pertenecientes a lo divino y, finalmente, del furor como una vía de retorno para el alma; por tales conceptos, ubicaría, entonces, mi trabajo en el campo de la Metafísica.

Objetivos

La principal tarea de este trabajo es explicar cómo desde la perspectiva de Marsilio Ficino es posible encaminarse al conocimiento a través de la poesía, exponiendo cómo se define el conocimiento desde un pensamiento tal, que la

armonía sería su objeto y cómo se da el furor poético acorde a estos dos planteamientos.

Otra de las tareas que se llevan a cabo es presentar un marco teórico mínimo para presentar los conceptos a los cuales hace referencia Ficino y explicarlos de la manera más ordenada posible y así tener claridad en el tema. Por otra parte, incluí todos los textos a los que pude tener acceso en los que se hace mención de los términos aquí abordados.

Los propósitos por capítulo se organizan de la siguiente forma.

En el primer capítulo se justifica que Ficino debe ser leído a la par de otros neoplatónicos para situarlo en su contexto conceptual de dicha interpretación de Platón.

En el segundo capítulo se explica cómo se tendría que comprender el conocimiento desde la perspectiva de Ficino con base en la descripción del alma racional en su contexto metafísico y con las potencias que la acompañan, dándole especial atención a la percepción sensorial y a la imaginación, que adquiere explicación por la caída del alma.

En el tercer capítulo, se sienta la base para decir que la armonía es como un hilo con el cual el alma es atraída hacia lo divino, para lograr esto se explica la armonía en su dimensión ontológica y que las imitaciones humanas de esta armonía ontológica y divina evocan imágenes de ésta, siendo esto lo que se puede identificar con cierta clase de conocimiento o mínimamente con la búsqueda de la verdad en la condición corporal del alma racional.

En el cuarto capítulo, se delimita al furor poético como un medio de ascenso para el alma hacia lo inteligible, previamente identificado en el segundo capítulo, con la verdad y lo divino. Se distinguen las características del furor.

Finalmente, realizo un trabajo de traducción de pasajes de los textos que están en inglés para poder ofrecer ideas relacionadas y no limitar la investigación al acervo con el que se cuenta en nuestro idioma. Lo cual es una de las principales limitantes para los estudiantes de licenciatura sin el nivel de inglés requerido para abordar el pensamiento en cuestión.

Contenido

A lo largo mi tesis referiré en varias ocasiones al trabajo *La poesía en el pensamiento filosófico de Marsilio Ficino* de Teresa Rodríguez, porque presenta las pautas para desarrollar la investigación del furor poético. Lo más general que puedo retomar para explicar mi trabajo, se encuentra en su esquematización del furor poético en tres momentos: i. cognoscitivo, ii. la purificación y iii. la imitación; pues considero que mi tesis se inscribe en explicar cómo se llevaría a cabo el primer momento señalado por la autora y, en una menor medida, menciono también algunos aspectos del tercer momento, sin abordar más allá de la mención el segundo, pues hacerlo traería consigo el exponer temas de Ética, lo cuales son mucho más complejos para incluirlos en esta investigación que encuadramos en la Metafísica.

A grandes rasgos, lo que este trabajo dice es lo siguiente: Ficino parte de una metafísica en la cual todo emana del Uno-dios, por tanto, todo lo directamente emanado de ello es divino. A esto divino pertenece el alma y la armonía (como una especie de forma), pero el alma cae de lo divino, entonces, el ser humano es alma encarnada, pero el cuerpo le ha hecho olvidar las realidades divinas, así que el ser humano tiene un propósito que es regresar a lo divino. Este retorno puede ser entendido como un tipo de conocimiento o reminiscencia en el cual el alma recuerda su origen; dicha reminiscencia comienza con la percepción sensorial hasta llegar a la imaginación y a la iluminación. La música, la poesía y la canción imitan por medio de imágenes a la armonía divina, por tanto, éstas son una vía para que el alma pueda reconocerse como divina nuevamente. La gran premisa detrás de toda esta tesis es analizada por Kristeller en su artículo “La teoría de la inmortalidad en Marsilio Ficino”; ésta es: sólo lo semejante conoce lo semejante.¹

¹ Véase el artículo de P. O. Kristeller, “The theory of immortality in Marsilio Ficino” en *Journal of the history of ideas*, vol 1., no. 3, Junio, 1940, pp. 299-319. <http://links.jstor.org/sici?sici=00225037%28194006%291%3A3%3C299%3ATTOIIM%3E2.0.CO%3B2-E>. En donde se aborda este principio analizado en la metafísica y epistemología ficinianas.

En el primer capítulo se revisa de manera general el interés de Ficino por el conocimiento y la educación; y que sus contextos tanto personal e histórico, casi, podría decirse, le destinaron a desarrollar el vasto trabajo de traducción e interpretación de las obras platónica y neoplatónica para llegar a un corpus propio.

Se da un bosquejo de su intento por vincular el cristianismo a una denominada sabiduría milenaria llamada *Prisca teología* y así, obtener la aceptación de su tiempo para realizar la recuperación del Corpus platónico como fuente de conocimiento.

Se revisan algunas características de la obra de Ficino con origen en su propia interpretación de la obra platónica, siendo, en resumen: su unidad de propósito y su carácter poético.

Por último, se ofrece una justificación de por qué Ficino debe ser leído a la luz de otros neoplatónicos, abordando a los que usaremos aquí específicamente, Plotino y Jámblico.

En el segundo capítulo se delimitan qué instancias del alma y procesos cognitivos están involucrados para hablar de conocimiento a través del furor poético. Para esto, a su vez, se señalan al menos dos acepciones de conocimiento dentro de este contexto neoplatónico y, por ello, se aborda parcialmente la descripción del alma, inscrita en un sistema metafísico de hipóstasis.

De las hipóstasis mencionadas, destacan en esta tesis, la del intelecto que a la cual tiende el conocimiento del alma y del cual ella misma procede, el alma y el cuerpo. Puesto que este último es de principal importancia para comprender cómo el alma podría llegar a reconocer su origen y asimismo hacer conocimiento de esta hipóstasis inteligible. Esto se expone en los apartados en los cuales se destaca la percepción sensorial, abarcando también el dedicado a la imaginación.

Con este capítulo se ofrece el argumento de que sí es posible el conocimiento por medio del furor poético, porque éste se vale de imágenes, siendo éstas de gran importancia para que opere la imaginación y tenga contacto con lo inteligible sin necesariamente conllevar un conocimiento discursivo racional, partiendo a su

vez, del supuesto de que el mundo circundante es imitación del inteligible y el ser humano es capaz de aprehenderlo por medio de las imágenes.

En el tercer capítulo se aborda a la armonía como un principio ontológico, es decir, que el mundo se creó con base en este principio formal de la armonía y se refleja en el mundo sensible. Se explica que la armonía puede ser asumida como música con la llamada verdadera música, y que ésta se halla en el Intelecto, se instancia en el alma del mundo y también en la música humana, siendo éstas dos últimas, reflejos de aquélla.

También se asienta que, por el propio origen de la armonía, puede ser considerada cognoscible, tomando en cuenta que el alma racional puede conocerla, precisamente porque la contempló antes de su caída. Se dice que el oído es útil para este fin, así, escuchando las imitaciones de la música divina en la música humana, se puede llegar a cierto recuerdo de la armonía.

Se expone cómo la poesía es considerada por Ficino dentro de las instancias de la armonía y que las imágenes evocadas a través de sus palabras llevan a vislumbrar algo de lo inteligible. Asimismo, respecto a la poesía se explica por qué puede ser considerada como búsqueda de la verdad y, a su vez, funciona como un recurso para exponer temas inexplorables a través de la sola palabra, como es lo referente a lo divino.

Por último, asumiendo a la canción como nacida de la poesía es, de igual forma, un medio para expresar de manera poderosa una imagen y de la canción participan tanto el intérprete como el auditorio.

Se expone que, en la acepción de furor poético interpretada en esta tesis, el conjunto de furores debe ser interpretado en orden ascendente y como una preparación del alma para su ascenso a lo inteligible.

Se reitera la vía de conocimiento por medio de las imágenes, identificándola plenamente con el furor poético y el del amor, destacando la importancia de la percepción sensorial. Aunque no se generaliza este último aspecto para los furores de la profecía y el místico, del furor, en general, se señala que el alma racional puede ser precisamente encendida por su divinidad y tal iluminación le permite al alma racional ver, aunque no explicar aquello que contempla.

También se argumenta que, para hablar del furor poético desde lo que sería una perspectiva neoplatónica, es necesario reiterar que el alma, antes de su caída, contemplaba la armonía divina; y puede recordarla por medio de las imitaciones de la armonía: la música humana, la poesía y la canción, pues se presentan a los sentidos llevando imágenes al alma que le recuerdan la armonía divina. Se hace énfasis en que es justamente Ficino quien ofrece esta vía con su definición en *Sobre el furor poético*. Se encontrará que en todos los textos en donde habla del furor poético, éste es definido como una posesión, ya sea por la Musas, ya sea por Dios, pero se destaca que el ser humano no llega por sí mismo a la armonía sin el auspicio divino. La producción del furor poético son composiciones que ofrecen a través de sus palabras, imágenes que llevan al alma racional a entrar en contacto con la parte intelectual del alma y proporcionar así cierto conocimiento del Intelecto.

Asimismo, se pondera la función instructiva del furor poético, la cual se puede concluir a partir de la cadena de inspiración. Se abordan, por último, algunas características generales que Ficino da a la canción y a la poesía, cuyas esencias son impulsar al alma a través de las imágenes a lo inteligible divino.

CAPÍTULO I

Acerca del pensamiento y biografía de Marsilio Ficino

Propongo este capítulo introductorio para señalar el contexto de Marsilio Ficino, pues será de gran importancia para comprender su interpretación del furor poético. Asimismo, hacia el final del capítulo se abordarán señalamientos acerca de su contexto en cuanto a obras filosóficas de gran influencia como las de Plotino y Jámblico, quienes son considerados junto con Ficino y otros filósofos como Proclo y Porfirio, dentro de una tradición filosófica conocida como neoplatonismo, la cual hace una interpretación propia e innovadora del platonismo. Es, pues, en esta tradición que se inscribe la propia interpretación del furor poético que en esta tesis se aborda.

1.1 La obra de Marsilio Ficino en su contexto histórico

La base para hablar acerca de la filosofía de Marsilio Ficino es la sabiduría platónica. Como él mismo interpretaba,² siendo médico además de interesarse por el cuidado del cuerpo, se interesó también por el cuidado del alma; a través de un asiduo y tenaz estudio de los diálogos platónicos; asimismo a él se debe la primera traducción del griego al latín de la totalidad de estos.³ Trabajo que comenzó con la entrega de todos los diálogos de Platón en griego que hizo

² Cfr. E. Garin, *Marsilio Ficino y el platonismo. Tres ensayos de Eugenio Garin*, trad. de Ariela Battán, Argentina, Alción, 1998, p. 47: “sostiene en el prólogo al *Libro de la Vida* que el médico Diotifeci Ficino lo había engendrado corporalmente en Figline el 19 de octubre de 1433 para encaminarlo al cuidado de los cuerpos. Pero su alma llamaba padre a Cosme de Medici, padre de la patria, quien en tanto médico verdadero lo había reengendrado en el espíritu alejándolo de Galeno y encausándolo a través de Platón al cuidado de las almas”.

³ Hankins menciona que “Kristeller ha argumentado plausiblemente que un borrador, al menos, de todos los treinta y seis diálogos estaba completado en el año de 1468 o 1469.” [“Kristeller has argued plausibly that a draft, at least, of all thirty-six dialogues was completed by 1468 or 1469.”] Luego, para 1484 se estaban imprimiendo 1025 copias de la primera edición de la *Platonis Opera Omnia*. Véase J. Hankins, *Plato in the Italian Renaissance*, Netherlands, Brill, 1990, *Columbian studies in the classical tradition*, vol. 17, p. 301.

Cosimo de Medici a Ficino en septiembre de 1462.⁴ Por otra parte, a Ficino se debe también la primera traducción de las *Enéadas* de Plotino del griego al latín.⁵

A pesar de que la filosofía platónica no había estado olvidada durante el Medievo, tuvo especial auge en la época renacentista italiana, pues el gobierno buscaba en la sabiduría antigua los modelos para gobernar. Ante esta necesidad respondió Marsilio Ficino como intérprete y traductor.⁶ James Hankins, en su estudio *Platón en el Renacimiento italiano*, afirma dicha necesidad política como la justificación por excelencia del renacimiento de la filosofía platónica en el ámbito intelectual.

Además, podría agregarse la importancia de centrar la atención en la filosofía platónica en una época caracterizada por la valoración del papel del ser humano en cualquiera de los ámbitos en los que participa, como lo fue el Renacimiento, pues la filosofía de Platón es de por sí un repetido cuestionamiento en un escenario de personajes, donde en el fondo se les cuestiona en tanto que individuos.

Cuando el papel del individuo es formar parte de un orden social complejo, existe una relación con incontables miembros, estando así indisolublemente unidos el individuo y el orden social al cual pertenece, de manera que el detrimento de uno representa el respectivo efecto en el otro; afirmo con Hankins, siguiendo el razonamiento del propio Ficino, que: “Si el alimento espiritual — conocimiento humano y divino— fue perdiendo sus virtudes nutricionales y medicinales, sería sólo cuestión de tiempo la disolución final del organismo

⁴ J. Hankins, *op. cit.*, p. 300: “In September of 1462 Ficino received from Cosimo de’ Medici a manuscript containing all the dialogues of Plato in Greek”.

⁵ H. Saffrey, “The Reappearance of Plotinus”, en *Renaissance Quarterly*, vol. 49, no. 3, Otoño, 1996, pp. 488-508. Publicado por The University of Chicago Press en representación de The Renaissance Society of America. <http://jstor.org/stable/2863364>, pp. 488, 490, 491.

⁶ Más que el papel de un “docto cortesano... al servicio de un señor que se vale de él, no sólo para dar prestigio a su casa, sino también, sin duda, por sutiles razones de propaganda política.” (E. Garin, *op. cit.*, p. 49); para mí el valor del trabajo de Marsilio Ficino se sostiene por sí mismo; y como a su vez Eugenio Garin reconoce en su ensayo, da a la humanidad una filosofía de vida basada en la esperanza. Véase E. Garin, *op. cit.*, pp. 56-57. Y según la observación de Hankins: “Ficino thought, that Plato had tried to bring back the Golden age in which philosophers ruled and rulers were philosophers”. J. Hankins, *op. cit.*, p. 297. [“Ficino pensó que Platón había tratado de traer la edad de oro en la cual los filósofos gobernaban y los gobernadores eran filósofos.”]

político”.⁷ De manera que, la preocupación aparentemente académica no paraba en ello, sino que estaba más bien dirigida a ocuparse de su tiempo.

Entonces el trabajo intelectual que llevó a cabo Ficino sostenía, como Hankins agudamente observa: “La idea de que la teología platónica era un vínculo espiritual necesario para el alma individual y el cuerpo político, fue el motivo central o justificación para el renacimiento platónico llevado a cabo por Ficino”.⁸ Esta teología está expresada en la obra platónica y es interpretada por los filósofos neoplatónicos precedentes al nuestro; así, Ficino retoma la filosofía platónica y neoplatónica teniendo en cuenta que el conocimiento redundaba al final en una educación que llevaría a un beneficio social.⁹

1.2 Relación entre la teología y el cristianismo en Ficino

Otro discurso importante que acompañaba el razonamiento intelectual de Ficino es el religioso. Pues bien, la religión que reinaba en el Estado italiano era el cristianismo; de manera que fue oportuna la entrada en escena del platonismo, interpretado en la medida en que fuera compatible con el cristianismo, para promover una filosofía de vida en la cual la meta a alcanzar sería la salvación del alma propia. Y este efecto práctico —realizable— para Ficino, era un proyecto que podía armonizar el cristianismo con ideas de las fuentes platónicas, pues encontró

⁷ J. Hankins, *op. cit.*, p. 291: “If that spiritual diet —divine and human knowledge— was to lose its nutritional and medicinal virtues, it would be only a matter of time before the final dissolution of the political organism”.

⁸ *Ibidem*, p. 296: “The idea that Platonic theology was a spiritual link necessary to the health of the individual soul and the body politic was the central motive, or justification, for Ficino’s Platonic revival.”

⁹ La enseñanza se involucraba de alguna manera en esto. Nos dice Hankins: “He was himself convinced, and had convinced his pupils and friends, that by attending his ‘Accademies’, his lectures, sermons and collations, they were reviving an ancient and ideal form of philosophy which could profoundly transform their lives and the life of their city-state”. *Ibidem*, p. 299. [“Él estaba convencido y había convencido a sus pupilos y amigos, que, ocupándose de sus Academias, sus lecturas, sermones y recopilaciones, ellos estaban reviviendo una antigua e ideal forma de filosofar, la cual podía transformar profundamente sus vidas y la vida en su estado-ciudad”.]

en los diálogos platónicos el discurso perfecto con el cual podía investigarse acerca de los misterios divinos.¹⁰

De acuerdo con Hankins, Ficino elabora una justificación de la relación entre el neoplatonismo y la tradición judeo-cristiana; lo cual es importante para fundamentar una continuidad entre un pensamiento y otro. El investigador divide en dos la visión histórica de Ficino, por un lado, se encuentra el período de la “inspiración” y por otro, el de la “interpretación”. Se habla de una sabiduría dada por Dios a los primeros profetas y gentiles, antes de Cristo, la cual estaba velada en misterios y poesía. Con esto último, podemos observar ya la importancia de la poesía para la filosofía de Ficino. Así pues, después del conocimiento velado, la verdad se reveló en Cristo, como la “idea y el ejemplar de todas las virtudes” y el “libro viviente de la divina filosofía”, período que es para Hankins, el de la interpretación.¹¹

Con esta forma de ver la historia, es decir, encontrando una sabiduría primera que es transmitida de diversas formas, Ficino muestra la concordia entre las formas de pensamiento y principios que detentan una y otra. Estando así vinculadas, tradiciones de pensamiento y religión, a una sola verdad, separadas por los lugares y el tiempo. Aunque para Hankins no es tan sencillo. Él plantea lo siguiente: si el cristianismo contiene la verdad revelada ¿por qué se vuelve la atención a los antiguos teólogos como Platón?¹² La filosofía platónica tiene por sí misma ideas importantes para ofrecer a la época de Ficino; en palabras de Hankins esto es: “En esta versión, la filosofía platónica se convierte en algo más que en la servidora de la teología, ésta amenaza, de hecho, en convertirse en una forma esotérica especial de cristiandad para una élite intelectual”.¹³ Porque para Ficino se debe dar al cristianismo y a su fe, si bien no una razón lógica que

¹⁰ *Ibidem*, pp. 292-293: “While vulgar religion followed pure priestcraft, and vulgar scholasticism followed pure philosophy, Plato mixed religion and philosophy together in an ideal compound... Plato’s style, halfway between prose and poetry was both charmingly eloquent and full of wisdom”.

¹¹ *Ibidem*, p. 283.

¹² Véase *Ibidem*, p. 286: “But if Christianity contains the fullest revelation of divine mysteries and is the highest member of the genus of religion, why then need we pay attention any longer to what was said by ancient theologians such as Plato?”

¹³ *Ibidem*, p. 287: “In this version, Platonic philosophy becomes something more than the handmaid of theology; it threatens, indeed, to become a special esoteric form of Christianity for an intellectual élite”.

compruebe la fe, sí una sabiduría por la cual se llegue a aquella, volviendo a la religión más que un manual de buena conducta, un razonamiento sofisticado que haga indubitable la verdad de dicha religión.

Además, Ficino se concebía como parte de una tradición de sabiduría llamada *Prisca Teología* o *philosophia perennis*; se trataba de una sabiduría compartida y heredada a la raza humana desde la Antigüedad, sabiduría la cual se entrelazaba con el cristianismo. Es así como apunta Hankins, que el proyecto de Ficino “miraba hacia el modelo clásico el cual uniría la sabiduría y la fe”.¹⁴

Ficino encontraba bastantes semejanzas entre la doctrina cristiana y la filosofía platónica, que no pueden ser indicadas aquí, puesto que no es el tema; lo que, sin embargo, es preciso señalar es que, en todo momento, Ficino encontró justificaciones filosóficas suficientes para apuntar el platonismo como una escuela de sabiduría, cuando el momento histórico en el cual se hallaba era de intolerancia radical en temas de religión y conocimiento, en general. Y con su trabajo interpretativo de la filosofía platónica arrojó luz sobre gran cantidad de temas diversos incluyendo el de la poesía como sabiduría. De esta forma, Ficino, concretamente su teoría del furor poético, da la posibilidad al ser humano de ascender a un conocimiento que no se queda en la sensación y, a su vez, es la respuesta a la imperiosa necesidad del ser humano de tener un contacto con lo espiritual, en su caso, se trataba de lo divino, pero podría ser retomado para el tiempo presente en la medida en que la poesía es una vía de comprensión de lo humano que lo lleva más allá de las categorías y los conceptos fijos.

1.3 Características de la obra de Ficino

Hankins enumera cinco características que Ficino encontraba en el *Corpus platónico*, en resumidas cuentas, para el investigador, Ficino hallaba en los textos platónicos el propósito de educar, de purificar, también Ficino consideraría que

¹⁴ *Ibidem*, p. 289: “Ficino... looked to the classical past for the model of a religion which would join wisdom and faith”.

Platón escribía acerca de diversos tópicos, lo cual imitaría a la naturaleza, pues ésta es múltiple; asimismo, Ficino no creería que cada diálogo sólo tuviera un tema, sino una multiplicidad de éstos y, por último, los grados de verdad en los textos platónicos serían según el texto; para Ficino, sólo algunos textos contenían las verdaderas concepciones de Platón.¹⁵ Así pues, como Ficino veía como un todo el pensamiento platónico, de la misma forma él ordenaría su obra: en una unidad. Nos dice Hankins:

a pesar de una actividad extendida en más de cuarenta años, lo escrito permanece en la enseñanza que Ficino hizo de Platón, los argumentos, epítomes, fragmentos, comentarios y distinciones, muestran una sobresaliente unidad de propósito. De hecho su concepción del corpus platónico... positivamente le exigía planear su exegesis de los diálogos en una manera holística.¹⁶

Así pues, en la obra de Ficino se encuentra una interpretación del corpus platónico, la cual enseñó en todas aquellas clases de textos que escribió; es decir, la obra de Ficino, que va desde textos de un gran rigor argumentativo como lo es la *Teología Platónica*, hasta sus cartas (las cuales él mismo reunió en volúmenes); detenta toda ella dicha interpretación y lo que es más hermoso en la constelación de la obra de Ficino, en su formidable intento por interrelacionar todos los conceptos de los diálogos platónicos de manera que, cada uno de ellos remite a otro para formar un sólo orden.

Ahora bien, siendo el tema principal de mi tesis, me gustaría exponer, la conciencia que Ficino tenía del carácter poético de la obra platónica. Carácter que él mismo reflejó en sus obras, pues presentó sus conceptos más abstractos en metáforas como el orden astrológico y la comparación con la luz, por mencionar algunas.

¹⁵ Cfr. *Ibidem*, pp. 328-339.

¹⁶ *Ibidem*, p. 318: "despite an exegetical activity extending over some forty years, the written remains of Ficino's teaching on Plato, the arguments, epitomes, lecture fragments, commentaries and distinctions, display a remarkable unity of purpose. Indeed, his conception of the Platonic corpus... positively required him to plan his exegesis of the dialogues in a holistic fashion".

Ficino considera los diálogos platónicos como textos inspirados y justamente concibe a la poesía como inspiración, teniendo esta última como fuente lo divino. Así lo observa nuestro filósofo en su *Prefacio a los Comentarios de Platón* dedicado a Lorenzo de Medici hablando del lenguaje usado por Platón: “Digo que su lenguaje se asemeja a un pronunciamiento divino más que a un discurso humano: a menudo tronando en lo alto, a menudo fluyendo con la dulzura del néctar, pero siempre abarcando los misterios celestiales”.¹⁷ Esta observación acerca del lenguaje platónico lo señala como verdadero en tanto expresión de los misterios divinos; además, los símiles que utiliza Ficino, por un lado, el del estruendo en lo alto y, por otro, el de la dulzura del néctar, señalan características de la verdad, las cuales son contundentes y agradables simultáneamente.

Ulteriormente señala los recursos que encuentra en el lenguaje platónico; los apunta en el siguiente pasaje: “El lenguaje de Platón, conteniendo la creación, se regocija en tres dones especiales: la utilidad filosófica de sus juicios, el orden retórico que fluye de su estructura y, el adorno de su florida poesía”.¹⁸ Considero que cuando Ficino escribe a contener la creación se refiere a cómo los diálogos platónicos abordan la realidad desde una gran variedad de cuestiones planteadas en ellos. Reconoce a su vez el aspecto retórico del lenguaje en que están escritos los diálogos, y eso es, por parte de Ficino, ya reconocer la diferencia entre las palabras propiamente y un mensaje subyacente. Reconoce, por último, el encanto concedido por la elegancia del estilo platónico avistado como poético; todo lo cual es la expresión de la realidad misma con respecto a su belleza y complejidad; asimismo, al mencionar la utilidad filosófica, incluye la búsqueda de la verdad. De ahí la potencia ontológica del lenguaje platónico para Ficino.

En su *Prefacio*, Ficino destaca además la importancia de la presentación de la filosofía de Platón vertida en diálogos, forma que representa para el florentino un

¹⁷ M. Ficino, “The Preface to the Commentaries on Plato by Marsilio Ficino of Florence, Addressed to the Magnanimous Lorenzo de’ Medici” en *Gardens of Philosophy. Ficino on Plato*, trad. de Arthur Farndell, Londres, Shephard-Walwyn, 2006, p. 4: “I say that his language resembles a divine pronouncement rather than human speech: often thundering on high, often with the sweetness of nectar, but always encompassing the heavenly mysteries”.

¹⁸ *Idem.*: “Plato’s language, containing the creation, rejoices in three special gifts: the philosophical usefulness of its judgements, the rhetorical order of its structure and flow, and the embellishment of its floral poetry”.

mayor poder persuasivo, como explica a continuación: “la palabra viva puede traer a los hablantes ante nuestros ojos, para persuadirnos más poderosamente y conmovernos más profundamente.”¹⁹ Esto derivado de la convicción de que el conocimiento se adquiere por excelencia a través de la experiencia de una conversación en donde se delibera conjuntamente, en comparación con las palabras escritas; de manera que los diálogos son para Ficino el empeño de Platón por conservar el ejercicio de la búsqueda del conocimiento mediante la palabra viva que se explica por un autor en el momento mismo, al contrario de un discurso escrito el cual no tiene quien lo detente explicándolo.

Finalmente, Ficino vuelve a señalar el poder del diálogo y, con éste, de las palabras, poder que viene de su relación con lo poético; por eso nos dice: “Debería añadir que un diálogo ofrece deleite a través de su maravillosa riqueza y, a través de su atractivo poder sujeta a ambos, tanto al escucha como al lector”.²⁰ Indicando simultáneamente cómo, mediante dicho deleite, algo es transmitido tanto a los personajes interlocutores como al lector, dejando de manifiesto con esto su propia concepción de texto inspirado y de inspiración.

1.4 Intertextualidad con textos neoplatónicos

La intertextualidad, en filosofía, se refiere a encontrar dentro de un texto referencias a otros más; en el caso de Ficino, no se trataría de una cuestión que se quede sólo en el texto, sino que se trata más bien de una cierta conciencia de inspiración obtenida por el acceso a otros textos. Esto último hace alusión precisamente a la mencionada *Prisca Teología* y a otros aspectos que abordaremos a continuación.

Recuérdese que buena parte del trabajo de Ficino consistió en las traducciones que hizo de muchos textos antiguos, tanto platónicos como

¹⁹ *Ibidem*, p. 5: “Now Plato presents everything in dialogues so that the living word may bring the speakers before our eyes to persuade us more powerfully and move us more deeply”.

²⁰ *Ibidem*, p. 6: “I should add that dialogue gives delight through its wonderful richness, and through its attractive power it holds both hearer and reader”.

neoplatónicos, pues bien, de esto se deriva la intertextualidad entendida en el contexto de Ficino. En el estudio de Hankins se encuentra un apartado en el cual explica las especificaciones de la traducción que Ficino realiza de los diálogos platónicos.²¹ Él sostiene que Ficino usaba el estilo de traducción llamado *ad sententiam*. Un método contenido en cuanto a libre interpretación (de ahí que no tenga que omitir pasajes); porque toma en cuenta que los textos que se están traduciendo son considerados como religiosos, pues están inspirados divinamente, por tal razón, Ficino debía ser cuidadoso en su traducción, ya que precisamente las palabras humanas difícilmente alcanzan a expresar la dimensión de lo divino, según la propia acepción ficiniana.

En cuanto al estilo de traducción de Ficino, Hankins argumenta que, para salvar el escollo entre el texto religioso y los recursos del traductor, Ficino estaba convencido de que el intérprete o traductor también debe estar inspirado en cierta medida. Para sostener esto,²² el investigador menciona que Ficino podría haber hallado esta referencia en el diálogo *Ión*, según el cual, no solamente los poetas, sino también los intérpretes estaban divinamente inspirados.

Así pues, si la intertextualidad de los escritos neoplatónicos puede entenderse a través de retomar en cada uno de los casos diversos conceptos y argumentos; desde el punto de vista de Ficino, se trata además de expresar una verdad que es revelada a través de la inspiración y que, puesta en los textos, igualmente tiene que ser entendida por alguien inspirado, para comprender lo que el texto dice, de forma que el traductor participa también de dicha inspiración. Hay que agregar además que el trabajo de Ficino detenta una ecuanimidad entre lo que sostiene conceptualmente y su propia forma de escritura. Con Ficino, puede entenderse el concepto de inspiración a través de sus textos y además verse reflejado en el poder de su interpretación.

²¹ Véase Hankins, *op. cit.*, pp. 314-321.

²² Además de esta referencia Hankins menciona otras dos. Una de las cuales viene en el prefacio de Ficino a su versión de Dionisio de Areopagita, en donde hace referencia directa a que para alcanzar fácilmente la expresión de significados profundos se necesita enteramente de la inspiración divina. Otro de los ejemplos que ofrece el investigador se encuentra en la traducción de Plotino; donde Ficino dice que no ha de penetrar en la alta mente de Plotino usando solamente la razón humana, sino que debería emplearse cierta comprensión más sublime e intuitiva. Véase *Ibidem*, pp. 316-317.

Por otra parte, es de saberse que, para tener tal amplitud de pensamiento, Ficino contaba con un vastísimo conocimiento de diversos textos antiguos clásicos, griegos y latinos, medievales y neoplatónicos. De estos últimos, por ejemplo, Hankins menciona que durante una década Ficino se dedicó al estudio de Plotino, de cuyos textos hizo traducciones y comentarios.

Asimismo, para comprender la contribución ficiniana a la interpretación de Platón y cómo su obra tiene una relación de intertextualidad con el neoplatonismo, es importante mencionar la llamada “lectura acumulativa”, clave de lectura propuesta por Teresa Rodríguez, quien en su trabajo *La poesía en el pensamiento filosófico de Marsilio Ficino*, argumenta mediante esta clave de lectura que, a partir de que Ficino tiene acceso a las diversas fuentes neoplatónicas para él son textos imprescindibles para comprender el pensamiento de Platón; nos dice:

A la interpretación genética o directa de Platón, se debe comparar la forma en que Ficino concebía el desarrollo de los estudios platónicos. Los interpretes son necesarios porque reconstruyen el pensamiento del autor a manera (a) equivalente en cuanto al contenido del pensamiento original y (b) equivalente en cuanto al esplendor de tal pensamiento, de manera que las interpretaciones intermedias no son impurezas añadidas a los textos originales sino parte integral de la comprensión del autor. De esta manera, Platón no puede entenderse sin sus comentaristas Plotino, Jámblico, Proclo y Hermias.²³

Entiendo con esto que la investigadora refiere al surgimiento de una tradición, que perdura con conceptos propios desarrollados a partir del pensamiento platónico y, que tendrán su respectiva influencia en ámbitos delimitados modernamente en el Renacimiento, tales como la pintura y la poesía. Una lectura acumulativa, asumida como la equivalencia al contenido del pensamiento original, permite, por ejemplo, que Plotino acerque en sus propios términos el pensamiento platónico; lo mismo que Ficino. Es de tal importancia una lectura de esta índole que arrojaría luz entre siglos y siglos de distancia, tomándose en cuenta una

²³ T. Rodríguez, “La poesía en el pensamiento filosófico de Marsilio Ficino”, p. 27.

interpretación y otra, ofreciéndose así interpretaciones dentro de un contexto adecuado.

Tomando en cuenta esta lectura, me gustaría remarcar la importante influencia que tuvieron los textos de Plotino en el trabajo interpretativo y filosófico de Ficino. Desde mi punto de vista, se pueden entender mucho mejor las equivalencias que Ficino hace de las categorías metafísicas (el Uno, el Intelecto, el Alma, el cuerpo y la materia) con lo dicho por Platón en sus diálogos. Si bien estas categorías son la interpretación de los conceptos encontrados por Plotino en los diálogos platónicos, desembocan en un nuevo universo teórico que permite contemplar lo ontológico con un propósito final, especialmente, para el ser humano y en el caso de Ficino, al definir al ser humano como racional y además, un ser con imaginación, lo cual lo caracteriza frente al resto de los seres y define también su búsqueda y la obtención de conocimiento por la percepción de la belleza, con el furor del amor y la percepción de la armonía, a través del furor poético.

Para justificar dicha contextualización de la metafísica de Ficino en los textos de Plotino, se revisará en lo siguiente el artículo de Henri Saffrey, filósofo especializado en el neoplatonismo, específicamente en Proclo. El artículo está dedicado a abordar el resurgimiento de Plotino, pero me fue útil, porque me permitió tener acceso al *Prefacio* escrito por Ficino a las *Enéadas* de Plotino, en donde, como se verá, Ficino explica la importancia de Plotino en su comprensión de la obra platónica y en la propia línea de sabiduría de la *Prisca Teología*.

Este artículo, Saffrey señala que Ficino fue el primer traductor de las *Eneadas* y que tener acceso a este escrito tuvo para él gran relevancia, pues esto apoyó su comprensión de Platón. En su artículo, Saffrey indica que Ficino “siempre consideró a Plotino como un expositor de Platón”.²⁴ Lo cual de acuerdo con el investigador puede encontrarse en el *Prefacio* de la traducción a las *Eneadas*, en donde Ficino expresa la necesidad de la lectura de Platón a la luz de las interpretaciones de Plotino y remarca como lleno de sentido el hecho de que Cósimo de Medici le haya encargado las traducciones de ambos filósofos, puesto que esta coincidencia significa para Ficino, según indica Saffrey, la razón por la

²⁴ H. Saffrey, *op. cit.*, p. 492: “he always regarded Plotinus as an expounder of Plato”.

que destaca la importancia de la obra de Plotino destinada a comprender la platónica.²⁵

Según veo, en su *Prefacio a las Enéadas*, Ficino considera que Plotino era intérprete de Platón, en un sentido muy profundo, pues se dio a la tarea de entender lo oculto en su filosofía; según Ficino, este trabajo fue realizado por Plotino con una sagacidad tal que puede ser visto más allá de la racionalidad, como intelectual, en el sentido de la simpleza del Intelecto o Mente, hipóstasis ontológica definida como simple, en razón de que es el lugar donde se hallan las ideas y, por ello, Ficino llama a comprender a Plotino con la capacidad más alta del alma, que es la intelectual. Así lo dice:²⁶

el mismo daimon fue dado primero a Platón y luego a Plotino... es el mismo espíritu que respira en la boca de Platón y de Plotino. Pero la respiración en Platón se vierte en lo sucesivo en un espíritu más fructífero, mientras que en Plotino se produce en un espíritu más dignificado... Por tanto, la misma divinidad, a través de la boca de ambos, vertió oráculos divinos para la raza humana.²⁷

Al identificar ambas sabidurías, Ficino indica la univocidad de las mismas, es decir, que para nuestro filósofo se detenta una misma verdad en ambas, verdad cuya procedencia es divina sin importar cuál divinidad en sí y dicha sabiduría es compartida a la humanidad. Por parte de Platón es enseñada a través de un discurso poético y, por parte de Plotino, el discurso gana en abstracción, en cierta medida más moderada en imágenes, ya que en ocasiones acude también a comparaciones donde está presente la imagen de la luz. Ambos filósofos, hablando a través de discursos diferentes conducen al conocimiento de la misma verdad.

²⁵ Véase en "Anexo 1", *Prefacio a las Enéadas* escrito por Ficino.

²⁶ Plotinus, 1835. Citado en H. Saffrey, *op. cit.*, p. 495. Véase texto completo en "Anexo 1".

²⁷ Plotinus, 1835. Citado en *Idem.*: "the same daimon was given first to Plato and then to Plotinus... it is the same spirit which breathes both in the mouth of Plato and in that of Plotinus. But, breathing in Plato, it pours forth a more fruitful spirit, whereas in Plotinus it produces a spirit more dignified... Hence the same divinity, through the mouth of both, poured out divine oracles for the human race".

En este *Prefacio*, Ficino alude también a la sabiduría detentada por Platón, como una sabiduría primigenia heredada a otros tantos sabios, quienes en general han hablado en un sentido velado de tales enseñanzas, consideradas como “misterios divinos”. Nos dice: “Era una práctica común entre los antiguos teólogos enmascarar los antiguos misterios con números matemáticos y figuras o, con ficciones poéticas, por lo que no había oportunidad de que fueran entendidos por alguien cualquiera.”²⁸ Siendo este el contexto, entonces Plotino es para Ficino un intérprete de tales misterios, quien acuñó un discurso intelectual a la altura de éstos. Dicho sea de paso, véase también en este fragmento la importancia que Ficino da en todo momento al recurso poético para expresar los misterios divinos, veremos más adelante, pues, cómo es este recurso el medio propio y adecuado para la expresión de lo divino.

El discurso de Plotino es descrito por Ficino como: “el increíble laconismo de su estilo, la riqueza y profundidad de su sentido,”²⁹ al que Ficino dedicó también sus respectivos comentarios. Con lo anterior, es pues imprescindible citar el trabajo de Plotino en esta tesis cuyo objetivo es explicar el pensamiento de Ficino.

Por último, también se incluyen varios pasajes de la obra *Sobre los misterios egipcios* de Jámblico, otro filósofo considerado dentro de la veta neoplatónica. Dicho texto no es un texto de comprensión fácil, como tampoco lo es ninguno de filosofía; contando además con la distancia temporal que existe entre sus discursos y quien elabora esta tesis. Aun así, me parece de capital importancia incluir algunos pasajes con una finalidad didáctica, que en este caso es la de comparar conceptos que existen en común entre estos filósofos y dejar asentado con esto, que el trabajo filosófico está sustentado verdaderamente en una tradición con continuidad.

Ficino tuvo acceso al mencionado texto de Jámblico en 1460, año en el que hizo la copia del manuscrito, aunque es hacia el final de la vida de Ficino, en 1497, que realiza su traducción. Es importante mencionar las fechas, porque es muy

²⁸ Plotinus, 1835. Citado en *Ibidem*, p. 497: “It was common practice among the ancient Theologians to mask the divine mysteries either with mathematical numbers and figures or with poetic fictions, so that there was no chance that it should be understood by just anybody”.

²⁹ Plotinus, 1835. Citado en *Ibidem*, p. 498: “the incredible terseness of his style, the richness and depth of his meaning”.

probable que dicha lectura tuviera una influencia para la escritura de textos ficinianos en donde se aborda el furor poético, pues estos fueron escritos en años contemporáneos a la mencionada lectura. Me gustaría presentar la cronología de los textos de Ficino que usé parcial o totalmente en la presente tesis para mostrar la influencia tanto de Plotino como de Jámblico en Ficino, así como de las fechas en las que Ficino tuvo acceso a los textos de ambos:

1457 Carta a Peregrino Agli³⁰

1460 Ficino copia el manuscrito de Jámblico *Sobre los misterios divinos*

1462-68 Traducción de los diálogos de Platón

1466-69 *Comentario al Ión*

1474-75 *Comentario al Banquete*

1482 *Teología Platónica*

1489 *De Vita*

1492 Traducción de Plotino

1496 *Comentario al Fedro*

1497 Traducción de *Sobre los misterios egipcios* de Jámblico

Ficino tuvo acceso a muchos textos más, sin embargo, considero que, para realizar un trabajo de esbozo, como el que aquí presento, tales pasajes serían suficientes para invitar a próximas investigaciones cuyo objetivo sea el de relacionar los textos de Ficino y otros neoplatónicos de manera directa y más exhaustiva.

Síntesis

En este primer capítulo se ha revisado de manera general el interés de Ficino por el conocimiento y la educación; y que sus contextos tanto personal e histórico,

³⁰ Aunque Anne Sheppard la data del 59 al 62.

casi, podría decirse, le destinaron a desarrollar el vasto trabajo de traducción e interpretación de las obras platónica y neoplatónica para llegar a un corpus propio.

Se dio un bosquejo de su intento por vincular el cristianismo a una denominada sabiduría milenaria llamada *Prisca teología* y así obtener la aceptación de su tiempo para realizar la recuperación del *Corpus platónico* como fuente de conocimiento.

Se revisaron algunas características de la obra de Ficino con origen en su propia interpretación de la obra platónica, siendo, en resumen: su unidad de propósito y su carácter poético.

Por último, se ofreció una justificación de por qué Ficino debe ser leído a la luz de otros neoplatónicos, abordando a los que usaremos aquí específicamente, Plotino y Jámblico.

CAPÍTULO II

El alma como entidad cognoscitiva. El proceso de conocimiento y su definición

El alma es la casa del pensamiento humano.

Marsilio Ficino, *Comentario al Banquete, Discurso VI.*

El furor poético definido como la iluminación del alma racional³¹ es el concepto al cual pretendo llegar en mi tesis en su exposición, por lo que me parece necesario explicar antes que el alma es el lugar donde se lleva a cabo el proceso de conocimiento. El furor poético está relacionado con este proceso en la medida en que acontece en el alma y que precisa de imágenes, cuestión también presente en el proceso del conocimiento. La diferencia entre el furor y el conocimiento radica en la capacidad conceptual que alguien tiene para explicar la causa de algo, en el caso del furor precisamente, esto no ocurre, sino al contrario, quien es poseído por el furor está fuera del límite de su racionalidad.

Pues bien, el alma es, de hecho, uno de los conceptos fundamentales en las filosofías platónica y neoplatónica. En el caso de Marsilio Ficino, lo desarrolla en su extensa obra intitulada *Teología Platónica*, compuesta de 18 libros, en donde se argumenta y contra-argumenta con otros filósofos acerca de la existencia y cualidades del alma, entre las cuales la más destacada es la inmortalidad, que muestra por excelencia el vínculo con lo divino.

En esta tesis se mencionará que dicho vínculo con lo divino, le permite a su vez al alma conocer, puesto que en este contexto neoplatónico el conocimiento es también la conciencia que adquiere el alma acerca de lo que ella misma es, como se verá con el autoconocimiento; dicha conciencia es la forma en la cual el alma se percata de su origen y los furores son posibles precisamente porque el alma está emparentada con lo divino y también son una forma de acercarse a esto; lo

³¹ Cfr. M. Ficino, *Sobre el amor. Comentarios al Banquete de Platón*, trad. de Mariapía Lamberti y José Luis Bernal, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1994, Nuestros Clásicos, pp. 177-178: "El furor divino es una cierta iluminación del alma racional, por lo cual Dios, sin duda, el alma caída de las cosas superiores a las inferiores, la vuelve a elevar de las inferiores a las superiores".

que es equivalente entre el conocimiento y el furor es que en ambos quedará de manifiesto que el alma pertenece a un orden trascendente.

Se revisará brevemente que el alma humana se ha olvidado de su origen divino, lo cual le lleva a la necesidad del conocimiento para superar dicha ignorancia transitoria. Se presentará asimismo la característica de la autoconciencia, entendida como autoconocimiento. Y, además, se verá que es el centro de las funciones cognitivas que son: la percepción, la imaginación y la fantasía (siendo estas últimas dos, diferenciadas en el contexto del pensamiento ficiniano) y la razón misma. Los furores son definidos, como se verá en el capítulo cuarto, como una aspiración del alma a lo divino, es así que, en este contexto, el conocimiento y el furor tienen en común dar al alma la posibilidad de retorno a donde pertenece, aunque de manera distinta y para eso, se auxilian de las funciones cognitivas.

Se han tomado en cuenta especialmente dos explicaciones de Plotino como antecedente. Una de ellas para revisar las razones que ofrece acerca del olvido del alma y otra de ellas, para el tema de la autoconciencia, porque en sus razonamientos el conocimiento es, especialmente, autoconocimiento, lo cual es retomado en la filosofía ficiniana.

Un conocimiento de tal carácter es definitorio para comprender cómo lo percibido por los sentidos hace que el alma llegue a recordar el mundo inteligible, ayudada por los sentidos de la vista y el oído, y por las facultades de la imaginación y la fantasía; lo cual tiene detrás el supuesto ontológico de que el mundo sensible es un reflejo del mundo inteligible.

Si el furor se lleva a cabo de manera similar al conocimiento (en un primer momento, pues la diferencia es la conciencia de la explicación de lo aprehendido), se puede considerar al furor poético, y con éste, a la poesía como vías de conocimiento; puesto que, en el caso de la poesía, la percepción de la armonía a través del oído le da una imagen al alma de lo que tenía en la contemplación de la armonía divina antes de su caída; en este sentido, los furores le abren al alma el ascenso a lo divino a través de la imagen, aunque se tiene que observar que por el furor divino no se habla de una conciencia plena de lo *percibido* y por tanto,

tampoco de un conocimiento preciso de la armonía. No obstante, se verá cómo, gracias a las imágenes que el furor poético trae consigo, se pueden empezar a construir otras imitaciones de la armonía divina de modo que con tales técnicas se hable al menos del conocimiento de dicha imitación, suficiente para despertar en el alma el anhelo de lo divino.

2.1 Definición del conocimiento en relación al alma: conocimiento discursivo

Contexto metafísico del alma

De acuerdo con la *Teología Platónica* de Ficino el alma se encuentra como la entidad central dentro de un esquema metafísico ascendente que consta del Uno, el Intelecto, el Alma, el Cuerpo y la Materia. A éstas se les conoce como hipóstasis en el contexto neoplatónico y cada una presenta sus propios aspectos característicos.

En el Libro III de la *Teología*, Ficino nos explica que el alma “es una sustancia única y, en esencia, un acto estable no por sí misma sino por un don de Dios, quien es el único acto estable en absoluto”.³² Con lo que deja asentado que el alma tiene una dimensión ontológica en todo el sistema, aunque dicha dimensión le es dada por otro, que es Dios, o el Uno, cuya característica esencial es ser de donde se desborda cualquier otra sustancia ulterior. Posterior al Uno, se halla el Ángel o Intelecto, también llamado Mente, en donde se presenta la pluralidad y las ideas. El alma, siendo posterior a éste y fundada en la pluralidad, tomará como característica principal la del movimiento. En resumen, las tres primeras hipóstasis poseen cada cual una característica distintiva.

Por una parte, de esto se deriva la “necesidad absoluta” del alma, porque a través de ella se puede explicar el movimiento en el cuerpo y la materia, hipóstasis posteriores al alma y que no proceden de lo inteligible a diferencia del alma que sí

³² M. Ficino, *Platonic Theology*, trad. de Michael J. B. Allen, EUA, The I Tatti Renaissance Library Harvard University Press, 2001, vol. 1, pp. 221, 223: “it is a single substance and in essence a stable act not to itself but to the gift of God, who is the one absolutely stable act”.

tiene esta procedencia; a grandes rasgos, este es el lugar del alma en la explicación metafísica de Ficino.

El alma como entidad cognoscitiva

Ontológicamente, el alma está situada en el centro de las hipóstasis: “entre las cosas puramente eternas y las cosas puramente temporales”.³³ Teniendo acceso a ambos extremos ontológicos, su finalidad, tendría que ser el ser consciente — por medio del conocimiento— de que el nivel divino es el paradigma de aquello subsiguiente, a lo cual ella misma pertenece.

Otra forma en la cual Ficino aborda la naturaleza del alma es afirmando que, en el alma, se halla *todo* reunido; para Ficino: “Este es el milagro más grande en la naturaleza. Para todas las cosas debajo de Dios cada una permanece individualmente en sí misma, pero esta esencia es todas las cosas juntas”.³⁴ Así, puede entenderse que al ser la hipóstasis intermediaria, el alma, epistemológicamente hablando, puede ver reunidas todas las cosas, lo cual representa la posibilidad de tener conocimiento de ellas.

En lo ontológico, se trata de un solo orden cósmico, aunque el alma se distingue de aquello que conoce. Cada hipóstasis en dicho orden ontológico tiene características diferentes; en el caso del alma, se desarrolla el proceso del conocimiento de lo inteligible que está por encima de ella. Para sostener esto, en el contexto en que Ficino piensa el conocimiento, podemos citar a Jámblico, quien afirma: “con nuestra misma esencia coexiste el conocimiento innato de los dioses, superior a toda crítica y opción, y es anterior al razonamiento y demostración”.³⁵ Pues bien, si hay algo que debe conocerse, en este contexto, es lo divino; esto se conoce precisamente por la concepción de innatismo que existe en este pensamiento, misma que permite afirmar que el conocimiento es independiente

³³ Cfr. *Ibidem*, Cap. 2, p. 233: “But between the things that are purely eternal and those that are purely temporal is soul”.

³⁴ *Ibidem*, p. 243: “This is the greatest miracle in nature. For the remaining things below God are each individually something singular in themselves, but this essence is all things together”.

³⁵ Jámblico, *Sobre los misterios egipcios*, trad. de Enrique Ángel Ramos Jurado, Madrid, Gredos, 1997, I, 3.

del razonamiento y la demostración. En esto cabe la posibilidad de que el alma teniendo un contacto con lo divino, tenga conocimiento. Esta acepción de conocimiento es la que permite hablar de un cierto conocimiento por medio del furor divino, puesto que esto acerca a lo divino sin la necesidad del razonamiento y la demostración.

Lo cierto es que si intento dar una definición unívoca de conocimiento con base en este pensamiento neoplatónico, parecería que no es muy clara, precisamente porque es ambivalente; partiendo nuevamente de Jámblico, se dice: “y si hay que decir la verdad, ni siquiera es conocimiento el contacto con la divinidad, pues el conocimiento está separado de su objeto por cierta alteridad”.³⁶ El conocimiento, dicho de esta forma, implica discursividad, la cual corresponde a la propia esencia del alma como fuente del movimiento; a diferencia, por ejemplo, del Intelecto, del cual se predica inmutabilidad y eternidad.

Que el conocimiento se refiera a una actividad racional operada en el alma, se debe al carácter intangible de la verdad. Ficino destaca que el alma recoge la verdad de tal manera que obedece al modelo de los paradigmas inteligibles, es decir, que, debido a que los paradigmas que contienen todo lo que es y estos son inteligibles, el conocimiento, junto con la verdad, se remiten a dicho nivel.

Ficino nos dice: “La verdadera preocupación del conocimiento es con los principios racionales de las cosas”.³⁷ Y nos explica esto a través de un ejemplo acerca de cómo se conocen ciertas figuras geométricas. Afirma que el círculo no se encuentra en ninguna de las formas de la naturaleza y, por esta razón, al tener noticia del círculo, el alma racional obtiene conocimiento de la verdad —es decir, de lo inteligible—, no de los círculos que se observan como imitación en la naturaleza. Entonces, el conocimiento se da en razón de la existencia de principios racionales. Ficino nos indica: “En la contemplación no estamos pensando en algo perecedero, porque no creemos que conocemos algo a menos

³⁶ *Idem.*

³⁷ Cfr. M. Ficino, *Platonic Theology*, trad. de Michael J. B. Allen, EUA, The I Tatti Renaissance Library Harvard University Press, 2002, vol. 2, p. 283: “The true concern of knowledge is with the universal rational principles of things”.

que poseamos su principio racional, el cual es definitivo y necesario”.³⁸ Por tanto, cuando se obtienen dichos principios, se da el conocimiento, pero en una acepción discursiva en donde se razona, puesto que se habla de la posesión de principios racionales y a dicha posesión se llega a través del razonamiento y la demostración.

En general, el conocimiento se vale de varios momentos y reúne diversos aspectos para llegar al ser de las cosas. Veremos que estos momentos corresponden a un proceso de conocimiento que comienza con la percepción para continuar en la imaginación y la fantasía, y concluir en la razón. La ganancia que obtenemos al señalar esto, es que la poesía también recorre un camino casi igual, excepto porque no se dan los razonamientos ni demostraciones; no obstante, cuenta como un camino para llegar a lo inteligible, como se verá más adelante.

Ahora bien, si se toma en cuenta una definición clásica de conocimiento, se dice que éste es verdadero. Desde la perspectiva de Ficino, el proceso cognoscitivo se lleva a cabo en el alma, ésta tiene un vínculo con lo divino; así que el concepto de verdad se puede abordar en esos mismos términos relacionados con la divinidad. En este contexto, la verdad es el alimento del alma; lo cual se sostiene por una razón muy específica, a saber, que el alma desciende de lo divino o es producida por esto, entonces ésta no puede sino procurarse sustento por medio de lo referente a lo divino mismo. Si trasladamos esto a un sentido metafísico podría referirse a la siguiente cita de Ficino en su *Teología Platónica*: “todas las cosas dependen de una primera causa universal, las cosas individuales descansan en su propia existencia en la medida en la que se refieren a la primera causa”.³⁹ Esto, en términos de Kristeller, se deriva de un principio al cual tiende la mente humana, éste es, que lo semejante conoce lo semejante. Si se piensa en

³⁸ M. Ficino, *Platonic Theology*, trad. de Michael J. B. Allen, EUA, The I Tatti Renaissance Library Harvard University Press, 2003, vol. 3, p. 201: “In contemplating we are not thinking of anything perishable, because we do not believe we know a thing unless we possess its rational principle, which is definite and necessary”.

³⁹ *Ibidem*, vol. 2, p. 59: “all the things depend on the universal first cause individual things rest in their own existence to the extent that they refer to the prime cause”.

términos de deseo es de la misma forma, por eso se puede explicar también en términos de avidez.⁴⁰

El alma guarda esta relación con la verdad en el sentido de que la busca ávidamente en todo momento; Ficino ilustra unívocamente esto de la siguiente forma:

Toda alma racional en todas las edades desea incesantemente la verdad antes que todo. Ésta es la que los artesanos y artistas buscan, cualquiera que sea su arte, incluso los niños pequeños nunca paran de hacer preguntas, queriendo saber la verdad acerca de cada cosa. Y esto no es sólo una, dos o tres veces al día, como con la comida del cuerpo, ellos buscan la verdad en cada instante, lo que sea que estén haciendo.⁴¹

Aunque no se trate de una actitud contemplativa por completo, el objetivo es saber, asumido como un deseo innato del ser humano por saber, que es propiamente hablando en este contexto, un deseo del alma.⁴²

Ficino establece que la verdad no sólo trasciende lo puramente humano, porque refiere a lo divino, sino porque no se reduce a “resultados ventajosos” a los cuales el ser humano está habituado por su forma de vivir en cuanto a sus necesidades. Es decir que la verdad es necesaria para el alma, en términos de su origen divino, pues el regocijo en el alma por obtener la verdad dura por siempre.⁴³

Si pensamos este razonamiento acerca de la verdad junto con la poesía, podemos identificar a la poesía y su creación sin utilidad pragmática como un acercamiento a la verdad; si generalizamos, en cambio, que aquello que no tiene dicha utilidad presente en el mundo, tenga relación con fines más elevados para el

⁴⁰ Cfr. P. O. Kristeller, *op. cit.*, p. 302.

⁴¹ M. Ficino, *Platonic Theology*, vol. 2, p. 279: “Every rational soul at every age unceasingly desires truth before all else. This is what artisans and artists seek, whatever their art; and even little children never stop asking questions, wanting to know the truth about every single thing. And it is not just once or twice or three times a day, as with the body’s food, that they seek the truth, but at every single instant, whatever they are doing”.

⁴² Aunque no es el objetivo de este capítulo ofrecer una explicación acerca de la relación entre el ser humano y el alma, debe mencionarse que Ficino identifica plenamente la esencia de ser humano con el alma. Cfr. M. Ficino, *Comentarios al Banquete*, Discurso IV, Caps. II y III.

⁴³ Cfr. M. Ficino, *Platonic Theology*, vol. 2, p. 281. En contraste con las actividades corporales el regocijo del alma, la engrandece y la llena de fuerza y no temporalmente, sino al estar en la sustancia del alma, dura eternamente.

ser humano, en el caso ficiniano, tal finalidad sería el ascenso del alma a lo inteligible, o mínimamente el acercamiento del alma a lo divino.

2.2 Autoconciencia: conocimiento originario del alma

Plotino

En lo siguiente se abordará la autoconciencia del alma, ya que su racionalidad también se manifiesta en dicha conciencia. Dentro del marco conceptual del neoplatonismo, me parece imprescindible exponer los argumentos y explicaciones que ofrece Plotino analizando el autoconocimiento, pues respaldan la interpretación de Ficino.

Plotino dice que es absurdo atribuir a la inteligencia y al alma conocimiento de otras cosas y no de sí mismas; entonces especifica que no se puede afirmar que la inteligencia tenga conocimiento de las cosas externas, sin tener conocimiento de sí, es decir, de lo inteligible; puesto que: “los inteligibles, es evidente que la inteligencia es la que debe conocerlos a todos ellos”;⁴⁴ así, en principio, la inteligencia conociendo los inteligibles mira hacia sí misma y no a las cosas externas, correspondiendo los inteligentes a la inteligencia.

Luego, para preguntar acerca del autoconocimiento en el alma, plantea: “hay que investigar acerca del alma: si se le debe atribuir el conocimiento de sí misma, qué es lo cognitivo en ella y cómo”.⁴⁵ Responde a esto analizando las facultades del alma: una sensitiva y la otra racionativa; dedicadas, la primera, a percibir lo externo del cuerpo y, la segunda, más compleja, es explicada por Plotino de la siguiente manera:

La facultad racionativa se ocupa en formarse juicios, afirmando y negando, a partir de las imágenes de que dispone derivadas de la sensación, o bien se ejercita, en el campo de las nociones derivadas de la inteligencia, en observar una especie de improntas y

⁴⁴ Plotino, *Enéadas*. V-VI, trad. de Jesús Igal, Madrid, Gredos, 1998, V, V, 3.

⁴⁵ *Idem*.

aplicar a éstas esa misma facultad judicativa, y a más de esto, en conseguir una comprensión ulterior por una especie de reconocimiento, o sea, ajustando las improntas nuevas y recién llegadas a las grabadas de antiguo en ella. Y en esto precisamente podríamos decir que consiste la rememoración del alma.⁴⁶

Este pasaje sostiene que el conocimiento es una especie de reflexión y tiene un doble movimiento; se destaca en este doble movimiento que se tienen las imágenes provenientes de la sensación, o bien, nociones de la inteligencia, ambas se comparan con las improntas para lograr una comprensión. Por tanto, en esta reflexión del alma hacia sus propias nociones, conoce; mirando hacia sí misma, en este sentido, el conocimiento, es en primer lugar, autoconocimiento, debido a que el alma mira en sí misma aquello que está más allá de sí misma, que sería el conocimiento en sí mismo.

Las nociones que lleva el alma en sí misma le son dadas por lo intelectual, es decir, en cierta medida ambas son intelectivas, no obstante, el alma está apegada a la sensación, pero persiste en ella una parte que mira hacia lo intelectual. Es una inteligencia de la cual afirma Plotino que “es nuestra cuando nos valemos de ella; cuando no nos valemos de ella, no es nuestra”.⁴⁷ Es decir, sólo ejercitando dicha intelección puede uno apropiarse de ella, para conocer.

Y en esta medida la intelección no se da de manera repentina, como sí podría ocurriría en el caso del furor, solamente que el alma no puede desprenderse (no en esta vida), de la sensación, es por eso que es tan importante para el furor, como se verá más adelante, no hablar solamente de intelección en cuanto a la acepción de conocimiento que tendría que usarse para considerar al furor como conocimiento. Veamos un poco más del aspecto sensible que no se puede separar del proceso de conocimiento en la entendida condición corporal del alma.

Si bien, al hablar de la facultad racional del alma se habla del ser humano mismo, Plotino también menciona de manera esencial a la sensibilidad y nos dice:

⁴⁶ *Idem.*

⁴⁷ *Idem.*

somos nosotros mismos los que razonamos, nosotros mismos los que pensamos los pensamientos que hay dentro de la mente discursiva, ya que esto es lo que somos nosotros —en cambio, los actos de la inteligencia proceden de arriba simplemente, así como los derivados de la sensación proceden de abajo—: somos esto que es lo propio del alma, un intermedio entre dos potencias, una peor y otra mejor; una peor que es el sentido, y otra mejor, que es la inteligencia.⁴⁸

Es en dicha medida que para el alma debe de haber necesariamente un medio por el cual conozca a través de dos potencias. Como vemos, dicha facultad racional se decanta en una actividad discursiva de los pensamientos, pero no solamente eso, sino que tal facultad también incluye lo aportado por lo sensitivo. Así pues, la búsqueda de la verdad no puede desprenderse del ejercicio de estos aspectos ambivalentes del ser humano.

No obstante, en principio, el conocimiento está planteado como emparentado con la inteligencia, así que la razón discursiva debe dirigirse a ella. De este modo, a la inteligencia puede llegarse observando los “caracteres escritos en nosotros”, lo cual significa percibirla y a esto Plotino le llama conocimiento y autoconocimiento, y lo describe de la siguiente forma:

Asimismo, gracias a que por la visión de la inteligencia conocemos las demás cosas, nos conocemos a nosotros mismos bien porque conocemos también la potencia que conoce a la inteligencia con esa misma potencia, bien porque incluso nos transformamos en ella, de modo que el que se conoce a sí mismo al modo de la inteligencia, transformándose en ella y que por ella no piensa ya como hombre, sino como quien se ha transformado en otro completamente y se ha arrobado a lo alto arrastrando consigo tan solo la parte mejor del alma, que es también la única capaz de alzar el vuelo hasta la intelección, a fin de que pueda depositar en ella lo que vio.⁴⁹

Si hay algo que conocer, es la inteligencia a través de ella misma: la identificación del conocedor con la inteligencia misma hace que ésta sirva como

⁴⁸ *Idem.*

⁴⁹ *Idem.* (El subrayado es mío).

medio de conocimiento. La mejor parte del alma es la que puede alcanzar este conocimiento, así el alma tendría que identificarse con esta parte mejor, para llegar al autoconocimiento. Dicha identificación convierte al conocimiento en un sólo propósito que se realiza exclusivamente de una cierta manera: por medio del alma.

Aunque cuando el alma reflexiona se encuentra en primer lugar a sí misma, pero más tarde se da cuenta de que la intelección le es dada con anterioridad por el Intelecto, en el sentido de las hipóstasis ontológicas.

A diferencia de un reconocimiento simple de la inteligencia, el alma tiene uno en razón de su existencia en diferentes naturalezas: intelectual y corporal; por eso dice Plotino que: “La inteligencia, de nuevo, es una actividad centrada en sí misma; en el alma, en cambio, hay una parte orientada a la inteligencia y adentrada, diríamos, toda ella; pero hay otra parte que está fuera de la inteligencia orientada al exterior”.⁵⁰ Así que el alma tiene que reconocer este hecho: por un lado, tiene acceso a la inteligencia porque es de tal naturaleza, sin embargo, también es capaz de orientarse hacia lo exterior, llámese lo relativo a la sensación corporal, pero esto tendría que llevarle igualmente a reconocer su naturaleza inteligible.

Por otra parte, el autoconocimiento, en cierta medida, conlleva de sí un reconocimiento, el cual debe realizar el alma, porque de ella no proceden exactamente los inteligibles; como evidencia Plotino: “el alma no ve las razones que contiene, ya que tampoco es ella quien las engendró, sino que así ella como las razones son imágenes”.⁵¹ En esta medida es reconocimiento, ya que no se obtiene precisamente el inteligible, sino cierta imagen.

Pero no solamente se queda en imagen. Plotino refiere además al conocimiento como cierta luz que proviene del intelecto; así el alma, al conocer, adquiriría esta luz; por eso dice: “esta luz, resplandeciendo en el alma, la ilumina, esto es, la hace intelectual, la hace semejante a sí misma, que es la luz de arriba... Efectivamente, ese resplandor que reverbera en el alma comunica a ésta

⁵⁰ *Idem.*

⁵¹ *Idem.*

una vida más nítida”.⁵² De manera que, cuando el alma es iluminada, se adecua a lo intelectual y adquiere nitidez, sobrepasando la categoría de imagen y viendo lo que es.

Con esta revisión de Plotino quiero dejar asentada la influencia de su pensamiento en la teoría del conocimiento de Ficino y hacer notar, con esto también, la importancia de la imagen y de la iluminación del alma racional, cuestiones cruciales para comprender el concepto de furor como se verá más adelante.

Ficino

Ahora bien, en la concepción de Ficino, el autoconocimiento es el más importante de los tipos de conocimiento que se pueden adquirir; en su *Comentario al Fedro* considera que: “examinarse a uno mismo es el más perfecto estudio de la sabiduría”.⁵³ Incluye así al autoconocimiento dentro de una categoría epistemológica y hace de éste el fundamento de cómo debería ser todo conocimiento, poniendo específicamente en el individuo la tarea epistemológica.

Asimismo, razona acerca de la autoconciencia del alma, característica que le da la capacidad de autorreflexión y con ello, de reconocer en sí misma lo inteligible. Tal razonamiento es el siguiente: “debe ser consciente de sí y lo que contiene dentro de sí. Si es consciente, debe saber. Pero conoce a través del entendimiento siempre y cuando reconozca su esencia como espiritual y libre de las limitaciones de la materia”.⁵⁴ Esta autoconciencia lleva al alma a buscar la conciencia de lo que tiene en ella misma. Si se da esta conciencia, entonces se dice que conoce, no obstante, dicha conciencia tiene que ocurrir en el contexto de lo inteligible.

⁵² *Idem.*

⁵³ M. Ficino, “Commentary on the *Phaedrus*” en *Commentaries on Plato*, Trad. Michael J. B. Allen, EUA, The I Tatti Renaissance Library Harvard University Press, 2008, vol. 1, p. 39: “to examine one’s self is wisdom’s most perfect study”.

⁵⁴ M. Ficino, *Platonic Theology*, vol. 1, p. 247: “it must be aware of itself and what it contains within itself. If it is aware, it must know. But it knows by understanding as long as it recongnizes its essence as spiritual and free from limitations of matter”.

El aspecto consciente del alma es una característica propia de la mente humana. Él explica que funciona así tomando en cuenta los paradigmas inteligibles; luego nos dice: “Nuestra mente, habiendo estado unida por nuestro poder espiritual con las especies incorporeales y las razones de las cosas, también entiende los objetos en sí mismos”.⁵⁵ Esto quiere decir que conoce y entiende, porque tiene acceso a las razones que pertenecen a lo espiritual e intelectual como ella misma.

Conocer, para el alma humana, se da de manera discursiva; explica Ficino: “Ésta conoce, digo, por un proceso discursivo en el tiempo, porque a través de su actividad es móvil”.⁵⁶ Para acotar esta explicación es preciso señalar que al alma, como hipóstasis ontológica, corresponden las categorías del tiempo y el movimiento; así, pues, el conocimiento es discursivo en el alma porque se da por una serie de momentos. Tal es la expresión del conocimiento humano.

Esta determinación del tiempo para el alma implica a su vez la necesidad que tiene el alma de conocimiento. En lo siguiente revisaremos que justamente la llamada caída del alma conlleva un conocimiento discursivo. Es con esto que podemos comprender lo que ya se anunciaba con Plotino, a saber, la ambivalencia del ser humano como ser con alma y ser corporal; lo cual será tomado muy en cuenta en la teoría del conocimiento ficiniana como se verá en los últimos apartados.

2.3 Condición del alma: olvido

El relato metafísico neoplatónico nos dice que el alma, antes de caer a la existencia humana, habitaba lo inteligible, pero cayó al tiempo y al cuerpo, y entonces olvidó aquello inteligible que contempló anteriormente.

En lo siguiente, se describirá este acontecimiento ocurrido al alma para comprender por qué se habla no solamente de un autoconocimiento reflexivo del

⁵⁵ *Idem*: “Our mind too, having been joined by our spiritual power with the incorporeal species and reasons of things, understands objects themselves”.

⁵⁶ *Idem*: “It knows, I say, by a discursive process over time since through its activity it is mobile”.

alma, sino también de por qué este tipo de conocimiento es reminiscencia apoyada en la percepción sensorial.

Nuevamente citaré a Plotino como antecedente de la interpretación ficiniana. Me refiero específicamente a la osadía del alma la cual le hizo alejarse de su naturaleza divina, evento que causa la caída del alma en el cuerpo, y con ello, el olvido.

En la *V Enéada* Plotino dice que dicha osadía lleva al alma a padecer olvido tanto de las realidades divinas como de sí misma. Este pasaje es el siguiente:

Para las almas el principio de su mal es la osadía y la generación y la alteridad primera y el querer, en fin, ser de sí mismas [...] Gozosas de su albedrío [...] alejándose muchísimo, se olvidaron de que también ellas provienen de allá [...] Pues así las almas, como ni ven ya a aquél ni se ven a sí mismas, menospreciándose a sí mismas por desconocimiento de su estirpe, apreciando las demás y admirándolas más que a sí mismas, atónitas a la vista de ellas y maravilladas y suspendidas de las cosas de aquí, arrancáronse a sí mismas en lo posible de las cosas a las que dieron la espalda por menosprecio.⁵⁷

Al hacer alusión a la alteridad primera y al ser de sí misma del alma, se representa su propio reconocimiento; pero el alma no toma en cuenta su origen divino, sino su albedrío, el cual le lleva a alejarse de dicho origen y dirigirse hacia naturalezas que no le son comunes sino contrarias, las cuales además encumbra por encima de ella misma, llegando así a un menosprecio de sí que la hace olvidarse de su origen trascendente.

Para Plotino, las almas tienen que dirigirse a realidades contrarias a las mortales elevándose hacia las eternas, propósito que alcanza a través de un conocimiento “que instruya al alma y le rememore cómo es en estirpe y dignidad”.⁵⁸

Ficino llega a esta misma conclusión acerca del descenso del alma. Como ya mencionamos anteriormente, el alma se encuentra en el centro de un sistema

⁵⁷ Plotino, *op. cit.*, V, V, I.

⁵⁸ *Idem.*

metafísico compuesto por el Uno, el Intelecto, el Alma, la naturaleza y la materia. Ficino afirma que el alma ha estado en todos los niveles, lo cual también le da una ventaja epistemológica, pues tiene la posibilidad de conocerlos todos.

Revisemos este relato metafísico de la caída del alma presente en el *Epítome al Íon* de Ficino:

La caída del alma a los cuerpos, de un principio a todas las cosas, está hecho a través de cuatro niveles: mente, razón, opinión y naturaleza. Porque hay seis niveles en la jerarquía total de la creación, siendo el más alto nivel el Uno en sí mismo y el más bajo el cuerpo, siendo intermedios los cuatro que acabamos de mencionar, algo descendiendo del primero al último nivel, debe caer a través de los cuatro intermedios.⁵⁹

Aunque en este esquema, y específicamente en este texto, no se precisa la razón específica por la cual el alma desciende,⁶⁰ como en el caso de Plotino, sí se plantea la posibilidad del recorrido del alma por las hipóstasis respecto a las cuales es el punto medio.

Dada la caída metafísica del alma, ésta entra en una condición epistemológica de olvido, por eso el conocimiento plantea la posibilidad de superar tal condición; observo que la descripción de dicha condición está hecha por Ficino de manera tal que podría afirmarse que ya está pensando, de alguna forma, en la función del furor poético, pues la describe de la siguiente forma:

[el alma] se volvió múltiple, por haber caído en el cuerpo, distraída en varias operaciones, e inclinada a la infinita multitud de las cosas corpóreas; por lo que sus partes superiores casi duermen, y las inferiores sobrepujan las otras. Las primeras están

⁵⁹ M. Ficino, "Summary of Plato's *Ion* or On Poetic Frenzy" en *Gardens of Philosophy... cit.*, p. 53: "The fall of the soul to the bodies, from the one principle of all things, is made through four levels: mind, reason, hyposthesis, and nature. For since there are six levels in the total hierarchy of creation, the highest level being the one itself and the lowest the body, the four which we have just mentioned being intermediate, anything falling from the first to the last must fall through the four intermediate ones".

⁶⁰ Para revisar la razón por la cual Ficino explica que el alma desciende de lo divino, véase: M. Ficino, *Comentarios al Banquete*, p. 61 ss. En donde expone la interpretación del mito de Aristófanes presente en el diálogo *Banquete*; según Ficino, el alma está dotadas de dos luces, la natural y la sobrenatural, pero en cuanto el alma se valió únicamente de la natural perdió la sobrenatural olvidándose de la sobrenatural, relacionada con los asuntos divinos.

llenas de sueño, las segundas de perturbación. Y en suma, toda el alma está preñada de discordia y de disonancia.⁶¹

La imagen de la imperfección de un alma discorde y disonante da pauta a que se hable de la necesidad de armonizar el alma; lo cual se logra a partir del acercamiento de la armonía divina, siendo logrado a través del furor poético.

En este tono, Ficino realiza su carta dirigida a Peregrino Agli, la cual precisamente trata acerca de los furores, intitulada *Sobre el furor divino*, en ella se aborda el descenso del alma desde los niveles divinos; ahora bien, dirigiéndose al poeta, Ficino le advierte que, de acuerdo con Platón y otros sabios como Pitágoras, Empédocles y Heráclito, el alma moraba en una región celestial antes de sumirse en los cuerpos y que, en esta región contemplaba las entidades inteligibles: “la misma justicia, veía la sabiduría, veía la armonía y una cierta belleza admirable de naturaleza divina”.⁶² Refiriéndose con ellas al mundo inteligible de las ideas o de las formas.

Después, le explica de una manera breve, pero concisa, al poeta Agli por qué el alma reside en el cuerpo, reiterándole que el alma, habiendo estado en las regiones celestiales, fue plena de conocimiento: “Por un cierto conocimiento perfecto de ellas las mentes de los hombres son alimentadas felizmente todo el tiempo que esperan en aquel lugar”.⁶³ Esto es así, puesto que, como ya se mencionó, la fuente del conocimiento se halla en lo inteligible. Sin embargo, el alma abandona lo celeste, alojándose en el cuerpo precisamente por una inclinación hacia éste. Ficino nos explica: “Pero cuando por el pensamiento de las cosas terrenas y por su deseo los espíritus bajan hacia los cuerpos [...] al instante en el mismo descenso, beben las aguas del río Leteo, es decir, el olvido de las

⁶¹ *Ibidem*, p. 180.

⁶² M. Ficino, *Sobre el furor divino y otros textos*, selección de textos, introducción y notas de Pedro Azara, trad. de Juan Maluquer y Jaime Sainz, Ed. Bilingüe, Barcelona, Athropos, 1993, Texto y Documentos. Clásicos del pensamiento y de las Ciencias, p. 11.

⁶³ *Idem*.

realidades divinas”.⁶⁴ Tal sometimiento implica pues, el olvido del alma de lo celeste o inteligible.

Así pues, tanto para Plotino como para Ficino, la condición del alma después de su caída en el cuerpo es entendida epistemológicamente como la ignorancia acerca de sí misma y de las hipóstasis precedentes a ella de las cuales procede. Además, ambos filósofos señalan un camino de instrucción con la finalidad de que el alma recuerde tanto su origen divino como aquello que contempló en lo inteligible antes de caer al cuerpo. En el caso de Ficino, esta caída, dicha en otras palabras, representa además otro camino posible, éste es la rememoración, como una forma de contemplación considerada en su teoría de los furros acerca de las ideas de lo inteligible tales como la belleza y la armonía.

Aunque no de manera profunda, me parece oportuno mencionar que, respecto a la cuestión de la reminiscencia, también se halla una concepción similar en el texto de Jámblico, quien nos dice: “lo que hay de divino en nosotros, inteligente y uno, o si quieres llamarlo así, inteligible, *despierta manifiestamente en los actos de la plegaria, y, una vez despierto*, anhela ante todo lo semejante y se une a la perfección en sí”.⁶⁵ Lo común a todas estas perspectivas es hablar de un “despertar” del alma o de un “recordar” de la misma; la contribución de Ficino es que, a estas ideas del camino de la ascesis propuesto por Plotino y la vía de la teúrgia propuesta por Jámblico, le agrega la vía de la poesía, en un contexto histórico ya correspondiente a la Edad Moderna, en donde el conocimiento empieza a ser desacralizado, con lo cual tiene una mayor familiaridad nuestro tiempo; lo que quiero decir con esto es que, Ficino propone una vía de conocimiento de lo trascendente que encumbra al ser humano como un ser sublime dentro de una etapa histórica donde paulatinamente todo se desacraliza debido a la preponderancia del Sujeto en el proceso de conocimiento; así aún hoy podríamos decir que la poesía tiene un papel fundamental para distinguir al ser humano como un ser sensible a su entorno y que no se posiciona frente a este último desde un lugar de análisis subjetivo.

⁶⁴ *Idem.*

⁶⁵ Jámblico, *op. cit.*, I, 15. (El subrayado es mío).

Volviendo al tema que nos atañe, se mencionarán las etapas del proceso de conocimiento, según Ficino, empezando con los sentidos perceptuales del ser humano, los cuales adquirió el alma al caer al cuerpo.

2.4 La vista y el oído en el proceso del conocimiento

Se puede encontrar en Ficino una teoría del conocimiento resumida en las siguientes líneas: “El mundo corporal es percibido a través de la sensación y de la imaginación, el animado a través de la razón (con el intelecto), el intelectual a través del intelecto (con la razón) y el inteligible con el intelecto solo, como el *Fedro* señala”.⁶⁶ En estos términos, la realidad se asume a partir estos varios niveles: el corporal, el animado, el intelectual y el inteligible, y el ser humano tiene una capacidad para aprehender cada uno de éstos. Si bien no se hablaría de un orden ascendente, la operación se va haciendo más compleja conforme se aleja de lo corporal y el ser humano se vale de todo esto para llegar a la reminiscencia.

Para comprender cabalmente lo anterior, es necesario hablar de cómo Ficino estructura el alma racional o del ser humano. En el trabajo citado de Teresa Rodríguez encontramos el siguiente esquema. Al *idolum animae*, que es la que dirige al cuerpo corresponden la imaginación y la fantasía en orden ascendente; por encima del *idolum* está la *ratio*, que “actúa sucesivamente en el tiempo” y a esta corresponden igualmente en orden ascendente la opinión (particulares) y la intelección (universales); y finalmente, por encima de la *ratio*, se halla *mens*, “auriga del alma; imita a los ángeles. Su forma de conocer es instantánea y no sucesiva”.⁶⁷

Esto nos permite ver cómo Ficino divide las potencias del alma y cada una de ellas corresponde a un nivel epistemológico. Si lo pensamos en estos términos, estos niveles estarían más o menos cerca de la verdad, según sea la potencia; por

⁶⁶ M. Ficino, “Commentary on the *Phaedrus*”, p. 95: “The corporeal world is perceived through sensation and the imagination, the animate through the reason (with the intellect), the intellectual through the intellect (with the reason), and the intelligible with the intellect alone, as the *Phaedrus* points out”.

⁶⁷ T. Rodríguez, *op. cit.*, p. 83.

ejemplo, si lo pensamos en relación al furor poético, una canción particular habría llegado a la opinión, pero es la comprensión de una armonía universal, presente en la canción, la que eleva al alma a dicha intelección.

A partir de este mismo esquema se vería que del furor no se excluye la percepción sensorial, porque el alma, que es donde se desenvuelve propiamente el furor, a partir de la imaginación y la fantasía, captaría aquello que propicia el furor y que comienza con lo corporal, una vez más: es el alma en la que acontece el furor, pero es atravesada primero por la sensación del cuerpo.

Ahora bien, Ficino explica que cada uno de los sentidos corporales opera de manera distinta, siendo el alma a donde llegan las diferentes operaciones (a través de la imaginación y la fantasía), y en donde son interpretadas; dice: “La vista percibe colores pero no sonidos, sólo el oído percibe sonidos, sólo el olfato percibe olores. El alma racional mutuamente compara el color, el sonido y el olor y, concluye que el color es diferente del sonido y así con el resto”.⁶⁸ Con cada uno de los sentidos perceptuales se captan las diversas características de dicha dimensión corporal del ser.

En su *Comentario al Banquete*, nuestro filósofo destaca las funciones de los sentidos de la vista y del oído junto con la razón para acceder a lo inteligible. Estos tres elementos son llamados por Ficino fuerzas del alma, las cuales a su vez, “estimulan la admiración y la consideración del alma”,⁶⁹ principalmente porque las imágenes que percibe a través de estos tienen mayor relación con procesos de comprensión en comparación con el resto de los sentidos, precisamente porque de acuerdo con Ficino, estos sentidos corporales no tienen contacto con lo corporal y por eso están relacionados con lo inteligible. Así, para nuestro filósofo, las tres fuerzas correspondientes al espíritu, nutren el alma y las otras tres (olfato, gusto y tacto), nutren el cuerpo. Entonces, es en razón de esta nutrición que el alma busca lo que le concierne.

⁶⁸ M. Ficino, *Platonic Theology*, vol. 2, p. 217: “Sight perceives colors but not sound, hearing only perceives sound, smell only odors. The rational soul mutually compares color, sound and odor and concludes that color is different from sound and so on with the rest”.

⁶⁹ M. Ficino, *Comentarios al Banquete de Platón*, p. 77.

Estos sentidos tienen gran importancia para que el furor se propicie, pues lo que percibe por estos sentidos arroba al alma; el furor del amor, es propiciado por lo percibido por la vista y el furor poético por lo percibido por el oído. Ficino dice que las imágenes obtenidas mediante estos sentidos son importantes en la búsqueda del conocimiento: “A su vez, los causantes de la verdad incorpórea, o sea colores, figuras, voces, conmueven poco y apenas al cuerpo; pero agudizan el alma para buscarlos, y arrebatan su deseo hacia sí”.⁷⁰ La avidez por la verdad es motivada por las imágenes, aunque éstas provengan de lo corporal vuelven al alma hacia ella misma, inteligible, pues las imágenes son imágenes de lo inteligible.

Es así como el alma procura obtener su alimento, la verdad, a través del cuerpo, específicamente con los sentidos de la vista y del oído comienza el camino hacia el conocimiento, entendido como el acercamiento de lo divino, el cual, en este sentido, es posible a través de las imágenes.

2.5 Intervención de la imaginación y la fantasía en el proceso cognoscitivo

Además de los sentidos perceptuales, Ficino enumera otras instancias que intervienen en el proceso del conocimiento; éstas son el espíritu, la imaginación y la fantasía, cuyo contenido asimila el alma para recordar, ya que estas instancias son aquellas por las cuales el alma se relaciona con la percepción de los sentidos, a través de las imágenes; aunque no directamente, porque el espíritu es el que propiamente permite la comunicación entre el nivel corporal y el anímico.

En lo siguiente revisaremos las características de dichas instancias cognoscitivas, así como el concepto de espíritu que está estrechamente relacionado con tales instancias.

⁷⁰ *Idem.*

El espíritu

El concepto de espíritu se halla explicado en el *Comentario al Banquete*, en el Discurso VII, en donde Ficino habla del “mal de ojo”. Habiendo explicado cómo son los diferentes humores, nos dice: “el espíritu, que es vapor de sangre, es casi una cierta sangre sutilísima, de modo que no se manifiesta a los ojos; sino que se hace invisible espesándose sobre la superficie del espejo”.⁷¹ El espíritu pues, se halla en circulación en todo el cuerpo humano y aunque no puede ser visto, tiene relación con lo físico. Luego, en “Del modo de enamorarse” del *Comentario* se explica que:

Tres cosas hay sin duda en nosotros: alma, espíritu y cuerpo. El alma y el cuerpo son de naturaleza muy diferente, y se unen por medio del espíritu, el cual es un cierto vapor sutilísimo y lucidísimo, engendrado por el calor del corazón desde la parte más sutil de la sangre. Y esparciéndose de aquí por todos los miembros, toma la virtud del alma y la comunica al cuerpo.⁷²

Con esto, Ficino indica que el espíritu es un vínculo entre el alma y el cuerpo, los cuales no podrían estar en comunicación sin intermediaciones debido a la diferencia en sus naturalezas: el alma pertenece a lo inteligible; mientras que el cuerpo, no; entonces, el espíritu sería una instancia intermediaria que permite la comunicación entre el cuerpo y el alma.

La función del espíritu es útil para hablar de la relación entre las imágenes y lo percibido, pero, a su vez, es importante para introducir las facultades de la imaginación y la fantasía, como se muestra en lo siguiente:

[El espíritu] Toma también por instrumentos de los sentidos las imágenes de los cuerpos de afuera; imágenes que no se pueden fijar en el alma porque la sustancia incorpórea, que es más excelente que los cuerpos, no puede ser formada por ellos mediante la recepción de las imágenes; pero el alma, por estar presente en el espíritu, en todas

⁷¹ *Ibidem*, pp. 165-167.

⁷² *Ibidem*, pp. 111-112.

partes sin esfuerzo ve las imágenes de los cuerpos como reluciendo en un espejo, a partir de ellas juzga a los cuerpos y tal conjunción es llamada sentido por los platónicos. Y mientras mira, por su virtud concibe en sí imágenes semejantes a aquéllas, y aún más puras. Y a tal concepción se le llama imaginación y fantasía.⁷³

En este pasaje Ficino plantea una teoría del conocimiento donde las imágenes tienen vital importancia para comprender que el alma funciona en primer lugar a través de ellas, las cuales son captadas por los sentidos y son reflejadas y transportadas por el espíritu, en este caso comparado con un espejo, después el alma juzga estas imágenes reflejadas. Ahora bien, la imagen reflejada en un espejo es diferente del reflejo mismo, considero que por eso Ficino toma esta analogía para hablar de instancias que no están propiamente en el alma ni en los sentidos; no obstante, pueden ser postuladas asignándoles un lugar en el proceso de conocimiento, éstas son, la imaginación y la fantasía.

En su obra *Eros y magia en el Renacimiento*, Ioan Petru Culianu llama a esta teoría del conocimiento “teoría del conocimiento fantástica”⁷⁴ haciendo justicia a los *fantasmas*, concepto equivalente al de imagen. En la Primera Parte de su estudio, el filósofo ofrece varias de las fuentes en donde se puede rastrear el concepto de espíritu para ser comparadas con el de Ficino.⁷⁵ Por lo pronto, es importante señalar que para Ficino es factible la existencia del espíritu, puesto que hay percepción por medio de los sentidos y las imágenes que, de alguna manera, están en nuestra mente.

⁷³ *Ibidem*, p. 112.

⁷⁴ I. P. Culianu, *Eros y magia en el Renacimiento. 1484*, trad. de Neus Clavera y Hélène Rufiat, Madrid, Siruela, 1999, El árbol del Paraíso, p. 51.

⁷⁵ Una de las que me parece importante mencionar es la del primer instrumento (*proton organon*), término aristotélico, para designar a aquella instancia que relacionaba alma y cuerpo. Véase I. P. Culianu, *op. cit.*, p. 31. Asimismo, en este trabajo de Culiano refiere varias de las fuentes en donde Ficino explica su concepto de “espíritu” en referencia a esta teoría del conocimiento. Cfr. *Ibidem*, pp. 59-60.

La imaginación

Culianu refiere una gran cantidad de antecedentes de esta teoría del conocimiento fantástica, incluyendo a Platón y Aristóteles, basada en la gran importancia de la imaginación, que para Culianu no es nada menos que “un aparato que lleva inscrito de modo riguroso una información prenatal procedente de los astros –los dioses cósmicos”.⁷⁶ Haciendo referencia a la noción neoplatónica del alma como “vehículo cósmico” que precisamente representa tanto un descenso de lo inteligible como una posibilidad de ascenso; el autor afirma que esta teoría sería una de las características peculiares de esta época en donde la creatividad, en el arte y la ciencia, tiene un gran auge.

A pesar de que Ficino es un pensador del platonismo, su concepción acerca de la imaginación está más relacionada con la concepción de Aristóteles que con la de Platón; puesto que, para Aristóteles, la imaginación es una potencia con características propias que la distinguen de las otras facultades del alma, como justamente se verá con Ficino. Al contrario, para Platón la imaginación no tiene un lugar propio entre estas actividades, pues sólo explica dentro del proceso la opinión verdadera, la inteligencia y la percepción.⁷⁷

No es el objetivo de este trabajo marcar todas las semejanzas y diferencias que puedan existir entre el pensamiento de Aristóteles y el de Ficino con respecto a la imaginación, pero sí se puede observar que en Aristóteles hay una idea que Ficino parece seguir en su *Teología Platónica*, agregando otros aspectos; la idea aristotélica consiste en demarcar claramente la diferencias entre la imaginación y las otras facultades, como se puede ver a continuación: “La imaginación es, a su vez, algo distinto tanto de la sensación como del pensamiento... la imaginación no consiste ni en entender ni en enjuiciar”.⁷⁸ Es más bien una potencia intermedia.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 57.

⁷⁷ Cfr. “Aristóteles pretende refutar aquellas teorías –en definitiva de su maestro Platón: véanse Timeo 52a; *Sofista* 263a-64b y *Filebo* 38b-9c– que reducen la imaginación a la sensación y, la opinión tomadas conjuntamente.” Nota 71 en Aristóteles, *Acerca del alma*, trad. de Tomás Calvo Martínez, Madrid, Gredos, 2010, p. 121.

⁷⁸ *Ibidem*, 428a 1-6.

Aristóteles sitúa a la imaginación dentro de las actividades cognitivas y a ella corresponden las imágenes; así como hay percepciones, opiniones, abstracciones y razonamientos, correspondientes a cada una de las potencias del alma, hay imágenes; como se aclara en las siguientes líneas: “si la imaginación es aquello en virtud de lo cual solemos decir que se origina en nosotros una imagen [...] ha de ser una de aquellas potencias o disposiciones, por medio de las cuales discernimos y nos situamos ya en la verdad ya en el error. Y éstas son sentido, opinión, intelecto, y ciencia”.⁷⁹

Respecto de la imaginación, Ficino dice lo siguiente: “La imaginación no tiene en absoluto idea de la sustancia de una cosa: ve sólo la superficie y la representación externa”.⁸⁰ En este caso, a lo que Ficino llama tener idea de la sustancia, significa tener acceso a su esencia obtenida del nivel ontológico inteligible. La superficie o representación externa consiste en decir que dicho objeto es una instancia de tal nivel inteligible, instancia que se traduce en una imagen, es decir, las imágenes son precisamente, imágenes de lo inteligible que es donde se encuentra la sustancia.

Para Ficino, esto es una base por la cual, si el furor poético, que se vale de imágenes, es auténtico, llevaría a la verdad, siendo en su contexto lo divino; no obstante, están las imágenes que no son verdaderamente reflejo de lo inteligible, con las cuales el alma no alcanzaría el contacto con ello. Respecto a esto sólo podemos comentar que no es que Ficino ahonde en tales imágenes que no representan lo divino, lo que sí hallamos en Ficino es que distingue, por ejemplo, entre la música que sólo es un deleite para los sentidos, pero que no lleva al alma a vislumbrar lo divino, de aquella, que considera imitación de la “verdadera música”.

Pero continuemos con la función de la imaginación en relación con las imágenes; Ficino explica en *De Vita*: “es mi opinión que la intención de la imaginación no tiene tanto su poder en forjar imágenes o medicinas, como en

⁷⁹ *Idem*.

⁸⁰ M. Ficino, *Platonic Theology*, vol. 2, p. 265: “The imagination has no idea at all of the substance of a thing: it sees only its surface and external representation”.

aplicarlas y absorberlas”.⁸¹ Así, en primer lugar, dicha facultad recoge las imágenes de los sentidos y, de alguna manera, las guarda para el momento en que sean requeridas; por ejemplo, para aplicarlas en un conocimiento práctico; así, aunque la imaginación no tiene un papel propiamente activo, es partícipe indispensable en la actividad del conocimiento tomando en cuenta el mundo sensible o corporal.

Diferencias entre la imaginación y la percepción

Ahora, la diferencia entre la imaginación y los sentidos da la pauta para comprender que esta facultad se relaciona con las imágenes, que son más complejas que las sensaciones por separado.

Ficino explica la diferencia entre la imaginación y los sentidos en su *Teología Platónica*; indica: “La imaginación que se alza por encima de la materia más alto que las sensaciones... para pensar acerca de los cuerpos no necesita de su presencia, y también porque como una facultad puede hacer todo aquello que los cinco sentidos hacen”.⁸² De esta manera, la imaginación, una vez que ha percibido el referente no precisa de la presencia del objeto, porque capta y reúne lo recogido a través de la percepción de los cinco sentidos; por eso Ficino dice que ésta puede hacer lo que los cinco, además de que reúne los diferentes aspectos del objeto obtenidos a través de los sentidos. Sin embargo, es importante destacar que la imaginación no forma por sí misma las imágenes, sino que provienen de una realidad en principio corporal y presencial.

Esto último coincide con una idea que presenta Aristóteles en *Acerca del alma*, a saber, “de no haber sensación no hay imaginación y sin ésta no es posible

⁸¹ M. Ficino, *Three Books on Life*, trad. de Carol V. Kaske y John R. Clark, EUA, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 1998, p. 253: “it is my opinion that the intention of the imagination does not have his power so much in fashioning images or medicines as it does in applying and swallowing them”.

⁸² M. Ficino, *Platonic Theology*, vol. 2, p. 263: “The imagination rises above matter higher than sensation does... in order to think about bodies it does not need their presence, and also because as one faculty it can do whatever all the five senses do.” Cfr. Aristóteles, *op. cit.*, 428a 7-17; en donde el filósofo marca las diferencias entre la sensibilidad y la imaginación.

enjuiciar”.⁸³ La imaginación como actividad intermediaria, en opinión de Aristóteles, es propia de los seres humanos y, además, su contenido puede emplearse a voluntad en otras facultades. Si se sigue esta opinión, que coincide con la de Ficino, en cuanto al lugar intermedio de la imaginación; podría comprenderse por qué el furor es otra vía para llegar a lo inteligible sin pasar por la intelección o el pensar, pues es en la imaginación que se “comprendería” el furor, pues con ésta se comunica lo divino por medio de la imagen. Otra consecuencia, si se piensa en términos históricos, es que justamente Ficino retomaría la importancia de la imaginación como propia de los seres humanos en tanto pensador humanista.

A continuación se explicarán las diferencias entre la imaginación y la fantasía, así como entre la fantasía y la razón, porque el conocimiento de la sustancia, entendido en términos racionales, se lleva a cabo propiamente en el alma que trabaja simultáneamente con la fantasía en tanto que, por ésta se obtienen las características del objeto y el alma concibe los principios racionales,⁸⁴ de manera que se completa el proceso del conocimiento por la vía racional discursiva. Con esto se pretende, no ahondar en este proceso, sino señalar algunas razones por las cuales el furor no puede considerarse dentro de esta acepción de conocimiento.

Diferencia entre imaginación y fantasía

Considero que en Ficino encontramos la diferencia entre la imaginación y la fantasía, como no hacen ni Platón ni Aristóteles. Esto es relevante en la medida en que permite preguntarnos si es formalmente el propósito de Ficino dar cabida a clases de “conocimiento” que no dependen de la racionalización. Esto podría ser una posibilidad, porque conceptualmente la imaginación y la fantasía serían una especie de puntos de decisión para clasificar si se trata de un conocimiento,

⁸³ Aristóteles, *op. cit.*, 427b 15-16.

⁸⁴ Cfr. M. Ficino, *Platonic Theology*, vol. 2, pp. 265, 267.

entendido como explicativo, o bien, se trata de un camino que llevará al contacto con lo inteligible, de una forma diversa, apoyada en la imagen.

Tanto la imaginación como la fantasía trabajan por medio de imágenes, mas, entre ambas instancias, hay una diferencia, ésta es el discernimiento de la fantasía, lo cual no hace la imaginación, aunque Ficino no considera tal discernimiento como enteramente intelectual, que es más bien lo propio del alma racional.

Hablando de un ejemplo de Sócrates, Ficino refiere en su *Teología Platónica* que: “La imaginación ensambló la imagen de Platón, pero no conoce a quién o qué clase de hombre la imagen se aplica”.⁸⁵ Con esto indica que la imaginación no es consciente del significado referente, mientras que la fantasía sí lo toma en cuenta, como indica en el siguiente pasaje: “La fantasía ahora discierne que ésta es la imagen de este hombre llamado Platón”.⁸⁶ Es decir, que mínimamente cuenta con una idea del significado del referente y, aunque con esto se pensaría que la fantasía tiene cierto acceso a la sustancia, Ficino afirma que los platónicos no lo consideran así: “Los platónicos niegan que la fantasía realmente pueda conocer la sustancia porque no tiene conocimiento del principio racional de la sustancia”.⁸⁷ De manera que, si bien la fantasía es capaz de reconocer el significado del referente en contraste con la sola imagen ofrecida por la imaginación, Ficino considera que se precisa de una instancia más para a su vez lograr identificar la imagen con un principio racional o sustancia, siendo tal instancia la razón.

Ficino reitera en otra ocasión la falta de consciencia de la imaginación: “La imaginación no tiene en absoluto idea de la sustancia de una cosa: ve sólo la superficie de una cosa y su representación externa”.⁸⁸ Así, Ficino asienta que para el conocimiento de los principios de las cosas, se precisa más que de una representación externa, a tal nivel que muestre características de la sustancia

⁸⁵ *Ibidem*, p. 265: “The imagination assembled the image of Plato, but it did not know or what kind of man the image applied”.

⁸⁶ *Idem*: “The phantasy now discerns that it is the image of this man called Plato”.

⁸⁷ *Idem*: “Platonists deny that the phantasy can really know the substance, since it has no knowledge of the rational principle of substance”.

⁸⁸ *Idem*: “The imagination has no idea at all of the substance of a thing: it sees only his surface and external representation”.

aprehendidas más allá de los sentidos; dicho nivel es el intelectual asociado con las sustancias o las Ideas.

De forma reiterada, Ficino da un lugar más alto a la fantasía con respecto a la imaginación, pues la primera tiene relación con la razón a diferencia de la imaginación, cuya relación se da mayormente con los sentidos, y entonces nos dice: “ponemos la fantasía un poco más arriba que la imaginación, preguntándonos cómo actúa casi de la misma forma mediante las imágenes de los cuerpos”.⁸⁹ Indicando con esto que, si bien ambas facultades se valen de las imágenes, la fantasía lleva a cabo una función diferente dirigida ya hacia la comprensión.

Para concluir con el contraste entre la imaginación y la fantasía quisiera mencionar las observaciones de Ficino acerca de estas dos facultades en la imagen del carruaje alado, pues como afirma: “son estas [dos] irracionales percibiendo poderes localizados en el *idolum*, llamados la confusa fantasía, la cual sigue al instinto natural y la imaginación, la ensambladora de los cinco sentidos”.⁹⁰ En este caso, se les da un papel en función de los sentidos de manera que están arrebatados por la sensación y pendientes de ella, como algo “falso”, por eso los localiza en el *idolum*; sin embargo, es importante anotar que sin estas facultades sería imposible la comprensión del mundo corporal en el cual se halla inmerso el ser humano y a su vez son razón para comprender, dentro del neoplatonismo, que dicho mundo es la imagen del inteligible, aunque más remoto e imperfecto.

Con la revisión de los conceptos de imaginación y fantasía se puede ver la relevancia que tienen el proceso de conocimiento, debido a que son necesarias unas instancias que pongan en contacto las impresiones obtenidas a través de los sentidos con los principios racionales del Intelecto, en el furor divino.

⁸⁹ *Ibidem*, vol. 3, p. 59: “we posited the phantasy as a little higher than the imagination, wondering as it does in the same way almost through the images of bodies”.

⁹⁰ M. Ficino, *Platonic Theology*, trad. de Michael J. B. Allen, EUA, The I Tatti Renaissance Library Harvard University Press, 2004, vol. 4, p. 141: “are those [two] irrational perceiving powers located in the *idolum*, namely the confused phantasy, which follows natural instinct and the imagination, the assembler of five senses”. (El subrayado es mío).

Diferencias entre la fantasía y el intelecto

Este apartado es necesario en la medida en que debemos dar cuenta de que, precisamente en el furor poético es posible que la imagen se comunique con el intelecto (*mens*) y no pase por la fantasía y la razón; es por eso que no se trata de un tipo de conocimiento en el sentido de que se pueda dar explicación de la sustancia o de algún principio racional del mundo inteligible, sino más bien de un acercamiento a dicho principio por medio de la imagen.

Para dejar un poco más claro en qué consiste la función de la fantasía como encaminada a una cierta comprensión revisaremos las diferencias que Ficino señala con respecto al intelecto. En primer lugar, observa lo siguiente: “Pero mientras la fantasía recorre las condiciones particulares de una persona específica, el intelecto concibe los principios racionales comunes y ambas facultades hacen su trabajo al mismo tiempo”.⁹¹ La primera diferencia está dada entre fantasía e intelecto, porque ésta trabaja, como se ha dicho, mediante imágenes provenientes de la sensación o percepción, por lo que así trabajará de forma particular llegando a la opinión (primer escalón de la razón) con lo que tiene ante sí, como un objeto concreto específico (como podría ser una melodía); en cambio, el intelecto se dirige a los principios racionales y si en el furor la imagen es comunicada a éste, podría decirse que el conocimiento se dio de esta forma casi espontánea, aunque no discursiva, pues el alma es capaz de contemplar lo intelectual.

Por otra parte, también hay una diferencia dada por el grado de abstracción en la comprensión, como indica en el siguiente pasaje: “Lo que la fantasía ve en muchas imágenes, el intelecto lo ve en una sola imagen y más claramente: éste ve los objetos individuales que la fantasía ve, pero además ve los principios universales racionales, de los cuales la fantasía no es consciente”.⁹² Como se ve,

⁹¹ *Ibidem*, vol. 2, pp. 265, 267: “But while the phantasy roves around the particular conditions of a specific person, the intellect conceives of the common rational principles and both faculties are doing their work at the same time”.

⁹² *Ibidem*, vol. 1, p. 155: “What the phantasy sees in many images, the intellect sees in a single image and more clearly: it sees the individual objects that the phantasy sees, but in addition it sees the universal rational principles which the phantasy is unaware of”.

la fantasía no está en contacto con los principios racionales a los cuales sí tiene acceso el intelecto y por los que puede comprender en una unidad clara, una multiplicidad de imágenes. Entonces, no podemos pensar a la fantasía como parte del furor divino, sino sólo a la imaginación, pensando en que la unidad de la imagen llegada a la imaginación, corresponda con la unidad de imagen del intelecto.

No obstante, de otro modo, en el conocimiento racional, la fantasía es imprescindible porque da la base para reconocer, a través de múltiples imágenes, una unidad intelectual. Así pues, se diría, en este contexto, que la fantasía permite “reconocer”, y en esa medida “recordar”, un principio racional, aunque no comprenderlo como tal, pero en razón de la parte racional del alma, no de la intelectual.

Por lo tanto, si el furor poético no se auspicia en la razón, ni en la fantasía; nos quedaría por concluir que la imagen proveniente de la imaginación es la que de manera súbita lleva al alma a un cierto conocimiento de los principios inteligibles sin haber recorrido el camino de la racionalización.

La imagen

Como se dijo, la imaginación opera a través de las imágenes. En *De Vita* se halla una referencia directa a éstas, su definición da una idea de por qué los sentidos arroban el alma en el furor, pues tales imágenes llevan un poder en sí que propicia cambios en varios niveles. Precisamente, Ficino hace su definición destacando cierto poder en ellas; nos dice: “Los astrólogos piensan que ciertas imágenes propicias tienen un poder similar por el cual ellas, de alguna manera, cambian la naturaleza y el comportamiento de quien las lleva, restaurándolo en un mejor estado así que se vuelve casi otra persona, o al menos le preserva en buena salud por mucho tiempo”.⁹³ Habiendo mencionado anteriormente que ciertas medicinas

⁹³ M. Ficino, *Three Books on Life*, p. 351: “Astrologers think that propitious images have a similar power by which they somehow change the nature and behavior of the wearer; restore him to a better state, so that he become almost another person; or at least preserve him in good health for very long time”.

son consideradas la causa de cambios físicos y mentales en las personas, de la misma manera, ciertas imágenes mejoran la constitución ética de una persona o “por lo menos” su condición física se torna saludable; con lo que si bien Ficino no pierde de vista la corporeidad humana, da mayor importancia a que las imágenes tornen a quien las percibe “otra persona” en un “mejor estado”.

Asimismo, en *De Vita* se habla de una creencia en donde se lleva a cabo la formación de imágenes para perjuicio de una persona, a la cual alcanzarían y dañarían.⁹⁴ Esta creencia es evaluada por Ficino, quien repara en que tales maquinaciones pueden llegar todavía más lejos, al pensar en que algún ser vivo se consumiría así. No obstante, analiza Ficino, no es entendible cómo las imágenes podrían tener fuerza tal en un objetivo distante. Estas afirmaciones en sí mismas carecen de relevancia para nuestro filósofo, sin embargo, destaca una sospecha suya acerca de las imágenes: “pero sospecho que tienen cierta fuerza en quien las lleva”.⁹⁵ Esta insistencia desemboca en la observación de cambios producidos por las imágenes en quienes las perciben; cambios en la salud física, cambios epistemológicos e incluso éticos.

Dichos cambios requieren pues de una fuerza, la cual precisamente propicia la imagen. Y si nos preguntamos de dónde proviene tal fuerza, responderíamos que tal fuerza proviene de su origen, a saber, de que son imitación de lo divino y se reflejan en el alma la cual a su vez se percibe tenuemente en ellas. En términos más amplios, diríamos que el mundo circundante es imitación del inteligible, el ser humano aprehende el mundo circundante por medio de imágenes; luego entonces, las imágenes son una especie de vínculo entre el mundo sensible y el inteligible.

Para pensar en la fuerza de la imagen, piénsese también en su eficacia en la mente humana, cuando hay, por ejemplo, una melodía, alguien es *tomado* por la

⁹⁴ Cfr. *Idem*: “Por otra parte, dicen que las imágenes forjadas y dirigidas a la ruina de alguna otra persona tiene el poder de un espejo cóncavo de bronce dirigido hacia ella, así que recopilando rayos y reflejándolos nuevamente, a una distancia corta, estos completamente le incineran e incluso a mayor distancia, le vuelven ciego.” (Moreover, they that images fashioned and directed for the ruin of some other person have the power of a bronze and concave mirror aimed directly at him, so that by collecting rays and reflecting them back, at close range they completely incinerate him, at even at long range they make him blind”.

⁹⁵ Cfr. *Idem*: “but I suspect that they have some force on the wearer”.

imagen que le invade, pues se trasmite por vía del espíritu y si pensamos en una obra de música instrumental, por decir algo, no hay un discurso con palabras que exponga lo que dicha pieza comunica. Esto describe Ficino en la senda recorrida por la imagen visual con respecto al amor: “cuando el poder cálido activado de la imagen, si es tal poder [...] penetra en la carne de la persona que entra en contacto con él [...] llevando consigo una propiedad jovial, entonces el espíritu humano se transforma en un espíritu jovial por un afecto que es el amor; porque el amor tiene el poder de transformar”.⁹⁶ Esta transformación opera epistémica y estéticamente con centro en el alma y ayudada por el amor, el cual, a partir del impulso de la imagen, es el que propiamente transforma. A pesar de que no me he extendido en hablar de los otros furores, debe tomarse en cuenta que el furor del cual parten el resto de los furores es el del amor, sobre todo en el *Comentario al Fedro* se hace este encadenamiento; es amor por lo divino, dicho en otros términos, el amor por el conocimiento o el amor por la sabiduría.

Ahora bien, aunque el furor poético encienda el alma con imágenes que le harían ser testigo, en cierta medida, de la armonía, quien fuera poseído por el furor no podría dar cuenta de la armonía como principio ontológico, porque en el furor no existe la explicación acerca de lo que es la armonía, sino ciertamente lo contrario: el poeta no es capaz de dar cuenta de la armonía misma, más bien, imita aquella que es capaz de contemplar en dicho estado, así que, en primer lugar, después de un capítulo que intenta dar cuenta de lo que es el conocimiento desde la perspectiva neoplatónica de Ficino, se puede concluir que el furor poético, si bien no es precisamente un tipo de conocimiento en sentido de discursividad racional, sí se trataría de una contemplación que es ontológica; de forma que su alma puede lograr su identificación con lo divino y, a su vez, obtener una técnica, como la poesía o la música, que serían ya humanas e imitaciones de la armonía divina. Si esto fuese llevado fuera del contexto del neoplatonismo se

⁹⁶ *Ibidem*, p. 353: “for when either the heat-activated power of the image, if there is any such power [...] penetrates the flesh of the person in contact with it [...] carrying with it a jovial property, then the human spirit is transformed into this jovial spirit by an affect which is love; for love has the power to transform”.

podría decir que, el que el ser humano tenga estas técnicas es muestra un cierto carácter espiritual en él.

Síntesis

El objetivo principal de este segundo capítulo fue delimitar qué instancias del alma y procesos cognitivos estarían involucrados para hablar de conocimiento a través del furor poético. Para esto fue necesario, a su vez, señalar al menos dos acepciones de conocimiento dentro de este contexto neoplatónico y por ello, fue necesario abordar parcialmente la descripción del alma, inscrita en un sistema metafísico de hipóstasis.

De las hipóstasis mencionadas, destacan en esta tesis, la del intelecto que a la cual tiende el conocimiento del alma y del cual ella misma procede, el alma y, el cuerpo. Puesto que este último es de principal importancia para comprender cómo el alma podría llegar a reconocer su origen y asimismo hacer conocimiento de esta hipóstasis inteligible. Esto se expuso en los apartados en los cuales se destacó la percepción sensorial, abarcando también el dedicado a la imaginación.

Con este capítulo se pudo ofrecer el argumento de que sí es posible el conocimiento por medio del furor poético, porque éste se vale de imágenes, siendo estas de gran importancia para que opere la imaginación y tenga contacto con lo inteligible sin necesariamente conllevar un conocimiento discursivo racional, partiendo a su vez, del supuesto de que el mundo circundante es imitación del inteligible y el ser humano es capaz de aprehenderlo por medio de las imágenes.

CAPÍTULO III

La armonía como objeto de conocimiento

La pertinencia de este capítulo se desprende del supuesto que ya señalábamos en el capítulo anterior, a saber, el mundo circundante es imitación del inteligible, el ser humano aprehende el mundo circundante por medio de imágenes, luego, entonces, las imágenes son una especie de vínculo entre el mundo sensible y el inteligible. Las imágenes que podrían entonces abordarse, a partir de la naturaleza del furor poético serían específicamente las alusivas a la armonía. Por lo que en este capítulo se abordarán varios aspectos de la armonía, en donde ésta es vista, desde la perspectiva de Ficino, como ontológica. Esta perspectiva unitaria de la armonía, como una armonía universal, permitiría que al hablar de poetas, se hiciera referencia a todos los poetas, tal como observa Teresa Rodríguez: “Esta idea de armonía se comunicaría a cada poema o canción individual, sin importar el lugar o la época (gracias a ésta, un poema homérico participa de la misma armonía que uno de Cavalcanti, diría Ficino)”.⁹⁷

Ficino revisa en varios de sus textos lo que es la armonía, la describe y realiza sus reflexiones acerca de la misma desde un punto de vista filosófico. Esto permite observar que el objeto del furor poético es la armonía o al menos la imagen a la que le permiten tener acceso la poesía y la música. Es importante hacer esta distinción porque, una vez más, una cosa es definir la armonía y otra, el percibirla.

A grandes rasgos, se puede decir que la armonía es una especie de principio ontológico porque la realidad inteligible está conformada por él mismo. Abordaremos algunos pasajes del *Comentario al Timeo*, en donde Ficino asienta que la armonía es un principio ontológico con el cual fue creada el alma.⁹⁸

⁹⁷ T. Rodríguez, *op. cit.*, p. 87.

⁹⁸ Cfr.: M. Ficino, *All things natural. Ficino on Plato's Timaeus*, trad. de Arthur Farndell, Londres, Shephard-Walwyn, 2010, p. 49: “Now he composes the soul in five ways especially: firstly, for those five natures of things; then, from numbers; thirdly, from rhythmical harmonies; fourthly, from the rudiments of shapes; and fifthly, from the beginnings of movements”. [“Ahora, él compuso el alma de cinco formas especialmente: primeramente, por las cinco naturalezas de las cosas; luego, de números; tercero, de armonías rítmicas; cuarto, de los rudimentos de las formas y quinto, de los principios de movimiento”.] Acerca de este pasaje hay que destacar la presencia de la armonía en

También, se aborda la armonía desde el concepto de verdadera música reiterado en varios de los escritos de Ficino. Aceptación importante, porque con ella se hace la distinción entre la música intelectual, digamos, y la música humana, la cual es imitación de la primera, de forma que, si se percibe *únicamente* la música humana, justamente, no podría decirse que se conozca de manera cabal la música celeste, sin embargo, es posible que el alma obtenga cierto acercamiento a la misma y su “propia sabiduría” humana de la armonía.

Concretamente, la imitación de la armonía se hace en la música, pero también en la poesía; en el presente capítulo se revisará la definición de la poesía en relación con la armonía. Aunque, en un sentido más amplio, la poesía es asumida por Ficino como un recurso el cual también emplea el discurso filosófico, cuestión que también se revisará brevemente.

3.1 La Armonía como principio ontológico

En el contexto ficiniano, la armonía es considerada como un principio ontológico, precisamente porque está presente en la creación del Alma del mundo. Ésta, en términos muy generales, es un principio explicativo del movimiento, principalmente del universo.

En su *Comentario al Timeo*, Ficino escribe lo siguiente: “Cuando Dios estaba listo para crear el alma del mundo, la produjo de la esencia indivisible y de la esencia divisible”. Dicha esencia divisible contenía cinco elementos: Esencia, lo Mismo, lo Diferente, la Inmovilidad y el Movimiento. Indica, además, que tales elementos fueron mezclados proporcionalmente; y lo que dictaba precisamente dicha proporción era la armonía. Ficino reconoce así que el alma del mundo fue formada con un principio ontológico y formal que es la armonía, la cual, en términos generales, ofrece un orden: “Por estas razones, Platón no está sin justificación cuando en la creación del alma, él combina las naturalezas de todas

la ontología del alma, esto es, tanto del Alma del mundo como del alma humana. Asimismo, Ficino hace equivalente el demiurgo platónico con el dios creador cristiano de manera que a esta figura corresponda el origen de todo lo que es, como se verá en el siguiente apartado.

las cosas en una proporción definida. Él dice que éstas son mezcladas juntas en una proporción armónica”.⁹⁹ Con lo que da cuenta de la importancia que tiene la armonía en la ontología.

Ahora bien, Ficino considera una creación, con lo cual se puede hablar de la figura de un creador, recordemos que el cristianismo tiene gran influencia en su pensamiento. A propósito, Jacomien Prins observa que Ficino hace una reconciliación entre la armonía explicada en el *Timeo* y el relato de la creación del libro del *Génesis*, depositando en la misma figura al demiurgo del *Timeo* y al dios creador de la *Biblia*. Prins afirma que: “Ficino usa el concepto de la armonía del mundo para indicar el camino en el cual el dios bíblico, a quien él equipara con el demiurgo del *Timeo*, organizó la infinita variedad del mundo en un arreglo sistemático”.¹⁰⁰ Y es que Ficino hace esta equivalencia precisamente en el contexto de una sabiduría compartida por los antiguos, de manera que, siendo la creación del mundo un tema fundamental de la sabiduría más alta, son de esperarse tales equivalencias y, por tanto, la armonía se piensa como un concepto universal.

En cuanto a la definición de la armonía dentro de tal ontología, Prins afirma que:

La armonía cósmica claramente refiere a un todo orgánico el cual incorpora todas las partes del mundo, incluyendo al hombre y su música, en un único esquema que es ambos, orden y belleza. La armonía del mundo como un todo orgánico opera en ambos, tanto en el nivel conceptual y como un sistema físico controlando la naturaleza sensorialmente percibida.¹⁰¹

⁹⁹ *Ibidem*, pp. 66, 67: “When God was about to create the soul of the world, He produced it from the indivisible essence and the divisible essence... And so within this division, which declared the soul to be composed of the indivisible essence and the divisible essence, are contained the five properties of the creation: essence, the Same, the Different, Stillness, and Motion... For these reasons Plato is not without justification when, in the crafting of the soul, he commingles the natures of all things in a definite proportion. He says that these are mixed together in harmonic proportion”.

¹⁰⁰ J. Prins, *Echoes of an invisible world. Marsilio Ficino and Marcelo Pratizi on cosmic order and music theory*, Leiden, Brill, 2014, p. 27: “Ficino uses the concept of world harmony to indicate the way in which the biblical God, whom he equates with the Timaeian Demiurge, organized the endless variety of the world into a systematic arrangement”.

¹⁰¹ *Idem*: “cosmic harmony clearly refers to an organic whole which incorporates all the parts of the world, including man and his music, in a single scheme that is both orderly and beautiful. World

Así pues, de acuerdo con Prins, si la realidad tanto intelectual como física ha sido dispuesta de tal manera que la armonía es su orden, percibir la armonía física, digamos, presente en el mundo sensible, sería acercarse a dicho orden intelectual. Esta observación de Prins, a su vez, es útil para afirmar lo que se quiere sostener en esta tesis, a saber, que no solamente se trata de la comprensión del nivel intelectual, sino que, a su vez, si el conocimiento comienza en lo sensible, ahí mismo cierta armonía también estaría presente, como se dijo: en la música y en la poesía, y con ellas empieza la comprensión. Es pues, a través de la armonía que Ficino concilia ambas naturalezas: la intelectual y la material o corporal.

Dichas naturalezas comparten para Ficino un mismo origen, lo cual se expresa en su descripción de la naturaleza intelectual o divina en el siguiente pasaje del *Comentario al Timeo*: “[...] lo que vive en todas partes y lo que es armado con poderes celestiales, tendrá un efecto en lo material lo cual se parece al cielo y es como si estuviera vivo; a esto inmediatamente se revela una nueva forma viviente, a través de la cual, por medio de un poder oculto, se proyecta su fuerza tanto en el cuerpo como en el alma”.¹⁰² Así pues, *lo que es se refleja* en lo material.

En virtud de esta razón de ser, el alma guarda ciertas *razones* con las cuales comprende aquello que se percibe por los sentidos, como se ve en el siguiente pasaje en donde Ficino nos dice:

De hecho, el alma no sería capaz de discernir la armonía universal y apreciar las proporciones absolutas, ambas, en el aire por medio de la música y, en el cuerpo por medio de la naturaleza, a no ser por sus causas dentro de ella misma y a menos que estén dentro de una armonía naciente encima de la armonía de ahí producida en todo lo

harmony as an organic whole operates on both the conceptual level, as a physical system controlling sense-perceived nature”.

¹⁰² M. Ficino, *All things natural... cit.*, p. 59: “which lives everywhere, and which is armed with celestial powers, will have an effect upon material which resemble the heaven and is, as it were, alive; to this it immediately reveals a wonderful living new form, through which, by means of a hidden power, it projects its forces onto the body and the soul”.

demás. Debido a que nuestra alma contiene todas las proporciones contenidas en el alma del mundo.¹⁰³

De esta forma la ontología que sigue Ficino se ve marcada en dos direcciones; por un lado, quien conoce debe llevar en sí las formas ideales, en este caso la armonía y, por otra parte, aquello que da *ser* a dichas formas, permea tanto lo material como lo intelectual; de manera que se hace posible el conocimiento por medio de la apreciación de la armonía. A este respecto tómesese en cuenta lo dicho en el capítulo anterior, a saber, si el alma es capaz de llegar a dichos principios de lo intelectual, entonces se dice que contempla la verdad o conoce.

La verdadera música

Ficino aborda el tema de la armonía de forma diversa. Otra de sus aproximaciones al tema es por medio del concepto de música, al cual él nombra la *verdadera* música, indica que proviene de las entidades inteligibles, como la armonía del mundo en el *Timeo* y, precisamente la música, digamos, humana, se desprende de la imitación de aquella misma.

Ficino habla pues de la música en un sentido metafísico, en una acepción en donde, el origen de la música para él se halla más allá del ser humano y se encuentra en lo divino. No me atrevería a explicar *dónde* Ficino considere que se halle lo divino, para mi discurso basta decir que se trata de una explicación idealista de la realidad, no con base en lo material. De manera que, cuando Ficino habla ontológicamente de la música humana, basa sus aseveraciones en un pensamiento metafísico, aunque llegue a lo material, hablando incluso de cómo la música mueve el cuerpo.

¹⁰³ *Ibidem*, p. 53: "Indeed, the soul would not be able to discern the universal harmony and appreciate the absolute proportions, both in air by means of music and in the body by means of nature, unless their causes within itself and unless there were within it a harmony rising above the harmony produced therefrom in all else. For our soul contains all of proportions contained in the world-soul".

En su carta dirigida a Peregrino Agli en donde aborda el tema de los furores la llama “música divina” y la define de la siguiente forma:

Hay entre los intérpretes platónicos una doble música divina. Creen que se encuentra de modo real en la mente eterna de Dios, y la otra, en cambio, en el orden y movimiento de los cielos. Por ella las esferas celestes y las órbitas producen una cierta armonía admirable.¹⁰⁴

Así pues, en primer lugar, la música se halla en la mente divina, en donde se sitúan las ideas del Intelecto también; luego, esta misma música se manifiesta en el movimiento celeste. Tómese en cuenta en este caso que el movimiento pertenece al alma, entonces siendo ésta partícipe de ambas hipóstasis conoció tanto la música divina como la armonía celeste anterior al momento de la caída en el cuerpo. Si esto continúa hacia la hipóstasis del cuerpo, podría afirmarse que la *música humana* es, a su vez, la imitación de dicha *música divina*.

En su carta a Antonio Canigiani, Ficino anota otro origen de carácter divino de la música señalando la relación entre la música y las Musas. Él mismo encuentra indicada tal relación en 108c del diálogo *Alcibíades*.¹⁰⁵ Con la mención de éste, Ficino ofrece un origen alegórico de la música según Platón e indica: “este furor poético nace de las Musas”.¹⁰⁶ Reiterando así una vez más el origen trascendente de ésta.

Esta carta citada anota, pues, varios orígenes de la música, todos los cuales apuntan hacia lo trascendente. Algunos de estos orígenes son indicados por Ficino en tradiciones de conocimiento griegas y otros, en tradiciones astrológicas. Nuestro filósofo no señala ninguno como el auténtico origen, más bien, ofrece la sabiduría de las varias fuentes y hace énfasis en la finalidad única de la música. Según Ficino, el conocimiento es un fin deseable por sí mismo y la utilidad de la música es elevar al alma no solamente a éste, sino también elevar al alma a la devoción de Dios, es decir, al reconocimiento de lo divino en el sentido

¹⁰⁴ M. Ficino, *Sobre el furor divino...cit.*, “Sobre el furor divino”, p. 19.

¹⁰⁵ Véase “Anexo 2” para el texto platónico.

¹⁰⁶ M. Ficino, *Sobre el furor divino... cit.*, “Sobre el furor divino”, pp. 21, 23.

propriadamente religioso. De manera que Ficino afirma que acude al sonido de la lira y al canto con el fin de “elevar la mente a las más altas reflexiones y a Dios”.¹⁰⁷

Tocante a la música, también encontramos otra carta¹⁰⁸ dirigida a Domenico Benivieni, en donde Ficino ofrece inicialmente una definición de la música según Platón; menciona la armonía y el movimiento en la Mente, hallándose así en el lugar de las formas. Nos dice en la definición: “Platón piensa que la verdadera música no es otra sino la armonía de la mente: natural, en la medida en que sus movimientos son consonantes con las mociones del alma”.¹⁰⁹ Así, pues, la música en este sentido también “ordena” la mente humana conforme al movimiento de la armonía del alma.

En este sentido, la función del furor poético de Ficino tiene su origen en dos cuestiones: en primer lugar, en comprender la armonía como común tanto a la música como a la poesía y, en segundo lugar, observando que, si estas dos son de la misma naturaleza, entonces, así como la música, la poesía también “ordena” al alma, la tempera. Asimismo, conviene señalar el origen divino de la armonía en la medida en que pertenece a lo inteligible y también puede ser conocido.

3.2 La armonía y su relación con el cuerpo y el alma

En una epístola dirigida a Antonio Canigiani, Ficino ofrece varios detalles más acerca de la “verdadera música”, asociada con lo intelectual; no obstante, a su vez, presenta una relación estrecha entre la “verdadera música” y el cuerpo, preguntando por la relación entre la medicina y la música. Para Ficino, ambas funcionan con base en la armonía y ofrecen cuidado al ser humano.

¹⁰⁷ M. Ficino, *Las cartas de Marsilio Ficino*, trad. Grupo de Traductores de la Escuela de Filosofía Práctica de Madrid, Mandala, 2009, vol. 1, p. 149.

¹⁰⁸ Esta carta no tiene una fecha exacta, pero en esta edición se comenta que la carta es mencionada en el *Comentario al Timeo* referida al octavo volumen de las cartas fechado en 1458. Véase nota 1 a la Carta 76 en M. Ficino, *The Letters of Marsilio Ficino*, trad. de miembros del departamento de la Lengua de la Escuela de Ciencia Económica de Londres, Londres, Shephard-Walwyn, 2003, vol. 7, p. 137.

¹⁰⁹ *Ibidem*, p. 82: “Plato thinks that true music is nothing other than harmony of mind: natural, insofar as its powers are constant with the powers of mind and acquired, insofar as its motions are consonant with the motions of mind”.

La música guarda relación con la medicina en cuanto al origen. Por una parte, los primeros sabios, dice Ficino, consideraban que la música proviene de Mercurio y Venus y, la medicina, de Júpiter; y, por otra parte, dice que: “Los seguidores de Platón, por el contrario, atribuyen ambas a un solo dios, Apolo”.¹¹⁰ Estos últimos tienen una mejor comprensión porque, de acuerdo con Ficino, ambas actividades persiguen un sólo fin, es decir, su función es la misma: la del cuidado del ser humano, por medio de una noción amplia de armonía. Cuando Ficino habla de la salud como una armonía del cuerpo no está haciendo propiamente una metáfora; pues señala: “En verdad, los armoniosos ciclos de fiebres y humores, así como los movimientos del pulso, parecen imitar también esa armonía”.¹¹¹

Posteriormente, hace explícita la función de la verdadera música: “la verdadera música mantiene y restablece la armonía en las partes del alma, mientras que la medicina la restaura en las partes del cuerpo”.¹¹² Así pues, la armonía, en general, es un acoplamiento de elementos de forma ordenada encaminado a un bien, ya sea en el cuerpo, ya sea en el alma.

Para Ficino, la armonía, es decir, la primera o verdadera música, es un elemento universal reconocido por las tradiciones de conocimiento pitagóricas y platónicas, así como por las escrituras hebreas; mas no solamente se reconoce a conciencia por las tradiciones intelectuales, ya que para él la armonía es un hecho observable y no es de sorprender “que casi la totalidad de los seres vivos queden cautivados por la armonía”.¹¹³ Una perspectiva tal de Ficino, refleja la fuerza con la que define la armonía, pues ésta es un hecho que agrada a todos los seres. La armonía es así, parte de la configuración de la realidad y es patente. La armonía no se reduce a lo perceptual, pero es observable, porque recuérdese que a todo lo de este mundo lo permea el alma y no es que el mundo corporal o sensible sea armónico de por sí, sino que en él resuena el eco de la armonía que ya detenta el alma racional humana.

¹¹⁰ M. Ficino, *Las Cartas...cit.*, p. 147.

¹¹¹ *Idem.*

¹¹² *Idem.*

¹¹³ *Ibidem*, p. 148.

El ser humano puede imitar la música divina, pero, si no es quien compone la música tiene el sentido del oído para oír dicha imitación con la posibilidad de rememorar la armonía divina; esto impulsa el ascenso del alma a lo divino en estos dos sentidos. La sensación, en este caso el oído, es ciertamente importante para Ficino; él la hace compatible con la explicación metafísica del gusto por la armonía: se trata de un anhelo. Nos dice: “El oír verdaderamente anhela la unidad, porque éste en sí mismo es uno, y surge del uno, pero desea la unidad de lo múltiple perfectamente mezclada y compuesta en la misma proporción en la cual el oír mismo es también naturalmente llevado a la unidad a partir de lo múltiple”.¹¹⁴ El oír está caracterizado por un anhelo o deseo de llegar a una unidad; en cuanto a lo múltiple, lo desea en tanto tenga armonía. Dicho oír es inteligente en la medida en que se dirige a la unidad a través de la armonía de lo múltiple, esto tiene probablemente un doble sentido, ya que el mayor anhelo del alma, en el contexto neoplatónico, es regresar al Uno por encima de la multiplicidad, incluso del Intelecto.

De tal forma, la música o armonía divina se relaciona con lo corporal, a través del sentido del oído, pero por la mediación de la imitación de la música. En el *Comentario al Banquete* se encuentra una alusión directa a esto, la cual dice que se percibe: “con los oídos, las voces”,¹¹⁵ de las cuales es “grata la consonancia”.¹¹⁶ Mediante esta referencia se puede notar que Ficino no deja de lado la música que corresponde al aspecto de la percepción sensorial, sino que precisamente este sentido es el designado para dicho fin.

En el *Comentario al Timeo*, Ficino aborda el camino que sigue la armonía al ser escuchada y el efecto que ésta tiene sobre el ser humano, en el texto anota:

Ahora, la armonía mueve el cuerpo a través de una naturaleza aérea, la cual ha sido puesta en movimiento; a través del aire purificado aquella golpea el espíritu de aire, el cual teje el alma y el cuerpo; a través de su influencia afecta el sentido al mismo tiempo

¹¹⁴ M. Ficino, *The Letters...cit.*, p. 85: “Hearing indeed longs for unity, since it itself is also one and arises from one, but it desires a unity perfectly blended from the many and composed in the same proportion as that by which it itself is also naturally brought to a unity from the many”.

¹¹⁵ M. Ficino, *Comentarios al Banquete de Platón*, p. 75.

¹¹⁶ *Ibidem*, p. 78.

que el alma, a través de su significado actúa sobre la mente; finalmente, a través del mismo movimiento del aire sutil penetra fuertemente; a través de su poder atemperador tranquiliza dulcemente; a través de una cualidad similar domina con un placer maravilloso; a través de su naturaleza, animada pero también material; simultáneamente ase y atrae hacia sí misma al hombre entero.¹¹⁷

Ficino explica que el sonido tiene una “naturaleza aérea”; así penetra hasta llegar al espíritu, el cual, como se dijo en el capítulo anterior, es el vínculo entre el cuerpo y el alma. La armonía ofrece al ser humano tanto un placer que atempera el alma, como un sentido para la mente, es decir, el alma comprende la armonía porque ella misma fue testigo de aquélla; Ficino agrega, además, que por eso es asido y atraído el ser humano, porque la armonía, como divina que es, atrae al alma humana hacia sí por semejanza.

Hasta ahora la música humana puede asumirse como una posesión que inicia en lo corporal y tiene sus respectivos efectos en el alma. Pero, además, de la posesión, existe una atracción explicada por la naturaleza de la armonía; esto es, inteligible.

3.3 La poesía como instancia de la armonía, el poder de sus imágenes y otras acepciones de “poesía” en Ficino

La poesía como instancia de la armonía

Nuevamente aludiré a la carta titulada *De Música*, dirigida a Antonio Canigiani, en donde, como se vio en el apartado anterior, Ficino habla de la música con

¹¹⁷ M. Ficino, *All things natural... cit.*, p. 52: “Now harmony moves the body through the airy nature which has been set in motion; through the purified air it strikes the airy spirit which knits soul and body together; through its influence it affects the sense at the same time as the soul; through its meaning it acts upon the mind; finally, through the very movement of the subtle air it strongly penetrates; through its tempering power it sweetly soothes; through a similar quality it pervades with a wonderful pleasure; through its nature, animate as well as material, it simultaneously seizes and draws to itself the whole man”.

orígenes diversos; pero, además, se encuentra la inclusión del canto dentro de la armonía.

Ficino escribe: “La primera música tiene lugar en la razón; la segunda, en la imaginación y la tercera, en las palabras; de ahí surge el canto y, después, el movimiento de los dedos produciendo sonido. Por último, el movimiento de todo el cuerpo en la gimnasia o en la danza”.¹¹⁸ Así, en primer lugar, las reglas de la armonía se hallan en la razón y, en un proceso creativo, se transmiten como imágenes y luego como palabras, después en la canción, hasta llegar al movimiento del cuerpo con la danza. Entonces, estando las palabras después de las imágenes, más distantes de la primera música, se puede decir que la poesía con sus palabras refleja las imágenes y éstas, a su vez, imitación de la primera música. Así pues, por un lado, la poesía, valiéndose de palabras, puede ser considerada dentro de tal categoría de la imitación de la armonía o de la verdadera música; y, por otro lado, se puede ver que a través de varias palabras aludidas en la poesía se puede llegar a formar una imagen, que estaría en una categoría epistemológica superior a las de las palabras por sí mismas. Por tanto, lo epistémicamente valioso de la poesía consiste en las imágenes que sea capaz de transmitir.

El esquema anterior remite al de los grados de autenticidad del ser. El original es el que es imitado y este mismo original es inteligible a diferencia de las imitaciones reflejadas en lo sensible. Pero, siendo el original o en este caso, la armonía divina la que es buscada para contemplar; nos dice Ficino: “Esa es la música que todos los oradores, poetas, pintores, escultores y arquitectos pretenden imitar en su trabajo”.¹¹⁹ Estas obras artísticas tienen la aspiración de reflejar en su obra, aludiendo con imágenes a aquello que el artista avista, porque aunque tuviera la contemplación de la armonía, lo corporal es insuficiente para representar lo inteligible en su totalidad.

Por último, otra fuente para subrayar que la poesía puede ser clasificada dentro de las instancias de la armonía, es lo que Ficino refiere en su *Comentario a*

¹¹⁸ M. Ficino, *Las Cartas... cit.*, p. 148.

¹¹⁹ *Idem.*

las Leyes: “Dentro de la música Platón incluye no sólo las canciones y las notas musicales, sino también a la poesía y todo aquello que pertenezca al orden de las formas”.¹²⁰ Tómese, pues, en cuenta que el ordenar corresponde a la armonía, sea de las formas o del mundo sensible; en el caso de la poesía ordena imágenes.

El poder de la imagen en la poesía

A la poesía se le atribuyen imágenes que se logran por medio de la elección de palabras. En *De Vita*, Ficino atribuye cierto poder a las palabras, su poder es el poder de evocar imágenes, las cuales finalmente avisten la armonía divina. Así, si el conocimiento se vale de imágenes para recordar, la poesía es el medio que provee tales imágenes para recordar la armonía divina y quizá otros contenidos inteligibles.¹²¹

Ficino ofrece múltiples fuentes antiguas acerca de esta tesis del poder de las palabras, señalando así la universalidad de la misma; el lugar común es que se pueden lograr propósitos a través del poder de las palabras como la expresión de mitos fundamentales.¹²² También afirma: “sostienen que ciertas palabras pronunciadas con una emoción lo suficientemente fuerte tienen la gran fuerza de alcanzar el efecto de las imágenes precisamente donde las emociones y las

¹²⁰ M. Ficino, *When philosophers rule. Ficino on Plato's Republic, Laws and Epitomis*, trad. de Arthur Farndell, Londres, Shephard-Walwyn, 2009, p. 117: “Within music Plato includes not only songs and musical notes but also poetry and whatever pertains to the orderliness of shapes”.

¹²¹ Más adelante, con la revisión de los cuatro furiosos se verá cómo la poesía es, por excelencia, el medio de expresión de los otros furiosos.

¹²² Cfr. M. Ficino, *Three Books on Life*, p. 355: “That specific and great power exists in specific words, is the claim of Origen in *Contra Celsum*, of Synesius and Al-Kindi where they argue about magic, and likewise of Zoroaster where he forbids the alteration of barbarian words, and also of Iamblichus in the course of the same argument. The Pythagoreans also make this claim, who used to perform wonders by words, songs, and sounds in the Phoebean and Orphic manner. The Hebrew doctors of old practiced this more than anyone else; and all poets sing of the wondrous things that are brought about by songs”. [“Este gran poder específico existente en ciertas palabras es la afirmación de Orígenes en *Contra Celsum*, de Sinesio y Al-Kindi donde argumentan acerca de la magia, y también de Zoroastro donde prohíbe la alteración de palabras bárbaras y, asimismo de Jámblico en el curso del mismo argumento. Los pitagóricos también hacen esta afirmación, quienes solían realizar maravillas a través de palabras, canciones y sonidos a la usanza órfica o de Febo. Los doctores hebreos de antigua práctica, más que nadie, practicaron esto; y todos los poetas cantan cosas maravillosas que son traídas por canciones”].]

palabras son dirigidas”.¹²³ Es decir que, en primer lugar, la fuerza se halla en las imágenes, pero ciertas palabras conjugadas con cierta emoción alcanzarían a provocar en el alma el efecto que tiene una imagen, cuya evocación tiene —como vimos con la función de la fantasía—, la función de evocar en el alma el recuerdo de una idea, de lo intelectual. De esta manera, la poesía abre la posibilidad para el alma de recordar a través de las imágenes, lo inteligible.

Propósito de la poesía

A su vez el poder de las palabras proviene precisamente del origen del lenguaje, el cual es para Ficino una prueba más de la divinidad residente en el alma del ser humano; en la *Teología Platónica* hace una alusión directa: “el hecho de que es propio del hombre hablar y escribir indica que una mente divina, la cual falta a las bestias, está presente en nosotros”.¹²⁴ Puede, por tanto, decirse que aquello relacionado con el lenguaje, como lo están la poesía y sus palabras, asimismo se asocian con lo divino.

Ahora bien, este regalo del lenguaje es para Ficino un medio en vista de un fin sublime; nos explica Ficino: “el discurso nos ha sido concedido para un trabajo más excelente: ser como fuera la mente del intérprete, el heraldo y el infinito mensajero de infinitos descubrimientos”.¹²⁵ Así, nuestro filósofo da propósito a la constitución discursiva de la mente humana; en un sentido tal que, emparentado con lo divino, tiene que expresarlo: una vez que conoce o lo divino lo expresaría. Sostendríamos que la poesía es el medio de expresión idóneo, pues al ser una manifestación del lenguaje tiene también tal finalidad.¹²⁶

Además, en la *Teología Platónica*, Ficino inquiere acerca de la poesía directamente considerándola entre las artes liberales; nos dice: “aunque tal

¹²³ *Idem*: “they hold that certain words pronounced with a quite strong emotion have great force to aim the effect of images precisely where the emotions and words are directed”.

¹²⁴ M. Ficino, *Platonic Theology*, vol. 4, p. 181: “the fact that it is proper for man to speak and to write indicates that a divine mind, which the beasts lack, is present in us”.

¹²⁵ *Idem*: “so speech has been granted us for some more excellent work: to be as it were, the mind’s interpreter, the herald and infinite messenger of infinite discoveries”.

¹²⁶ Aunque, en su *Comentario a la carta VII* Ficino retoma la tesis de Platón, la cual afirma que el lenguaje no alcanza para expresar lo divino en su totalidad.

preocupación de ellas es innecesaria para la vida presente, la cual apunta más bien a la imitación de la providencia de la divinidad”.¹²⁷ Cabe destacar con esto que la poesía, ni entonces ni ahora, es considerada como una disciplina de una utilidad pragmática para la vida cotidiana. Sin embargo, en el caso de Ficino, la existencia de la poesía no se debe a tal utilidad, sino al privilegio humano de conocer lo divino; Lo cual es de pertinencia contemporánea si se piensa en el interés por la poesía; aunque exista un debate acerca del contenido y otros más acerca la forma del poema, después de una larga historia de creación poética, no me parece que esté a discusión, que la poesía, de hecho, presenta imágenes; cuestión común entre la época de Ficino y la presente. La pertinencia de hablar de la poesía hoy, con base en el pensamiento neoplatónico de Ficino, es plantear desde el punto de vista filosófico si dichas imágenes son capaces de llevar al espectador a cierta especie de conocimiento o comprensión de algo, lo cual tendría que experimentarse propiamente acercándose ya a la poesía como tal, lo que esperamos esta tesis promueva.

En el capítulo segundo ya se había hecho alusión a la verdad como alimento del alma, si bien se considera la coexistencia del cuerpo y del alma, sus nutriciones se dan de manera diferente en el sentido de que el alma se nutre de las imágenes pertenecientes a lo inteligible y el cuerpo de alimento; así pues, la poesía, a través de las imágenes, ofrece al alma un contacto con divino. Entonces, la poesía también es una búsqueda de lo inteligible y sirve como alimento del alma, como la verdad.

Y es que para Ficino toda búsqueda de las causas tiene esta misma finalidad; nos dice: “la rigurosa consonancia de la música, la diaria observación de las estrellas, la interrogación acerca de las causas naturales, la investigación de cosas de larga duración, la elocuencia de los oradores, *el furor de los poetas*”.¹²⁸ Todas éstas buscan llegar a lo inteligible y es por eso que, para Ficino, la poesía

¹²⁷ M. Ficino, *Platonic Theology*, vol. 4, p. 175: “even though such an intense concern with them is unnecessary for this present life but aims rather at imitating the providence of the divinity”.

¹²⁸ *Ibidem*, p. 177: “the exacting consonance of music, the daily observation of the stars, the interrogation of natural causes, the investigation into things of long duration, the eloquence of orators, *the frenzies of the poets*”. (El subrayado es mío).

es también un medio de conocimiento, pues la hace equivalente a todas estas búsquedas de los primeros principios.

Ficino sostiene que la poesía se acerca al conocimiento de lo divino en general, en cuanto a la armonía divina se refiere, puesto que encuentra en la poesía un discurso adecuado para un fin tal naturaleza, por eso insta a los filósofos a la inclusión del discurso poético, porque de acuerdo con Ficino, este discurso observa cómo es todo y, al mismo tiempo, detenta armonía, acercándose así el discurso poético a la realidad inteligible, en donde permea la armonía.

En una de sus cartas dirigida al retórico Bartolomeo della Fonte, nuestro filósofo indica lo siguiente:

Toda la antigüedad de hecho nos enseña a combinar la poesía con la filosofía... Se nos enseña lo mismo por la Divinidad misma, la cual se regocija en todos lados en una forma poética, adornando los cielos con innumerables luces, como flores en un prado y ordenando las diversas órbitas de las esferas de modo que, en un concierto perfecto, hacen una maravillosa armonía y melodía.¹²⁹

Es verosímil que, así como el mundo sensible refleja la armonía inteligible, el discurso emplee algunos recursos poéticos, para expresar lo inteligible adecuadamente; así, aunque se trate de un nivel de imitación, no obstante, es un recurso adecuado.

El recurso poético en la filosofía y la profecía

La poesía, para Ficino, no es un discurso cerrado sobre sí mismo; esto debido a las aseveraciones que hace acerca de la poesía. En general, Ficino asume a la poesía como una clase de recurso del cual pueden valerse otros discursos, tales

¹²⁹ M. Ficino, *The Letters of Marsilio Ficino*, trad. de miembros del departamento de la Lengua de la Escuela de Ciencia Económica de Londres, Londres, Shephard-Walwyn, 2001, vol. 2, p. 10: "All antiquity indeed, teaches us to combine poetry with philosophy... We are taught the same thing by the Divinity itself which, rejoicing everywhere in poetic form, adorned the heavens with innumerable lights, as flowers in a meadow, and ordered the divine orbits of the spheres so that, in perfect concert, they make a marvelous harmony and melody".

como el filosófico, con la finalidad de expresar adecuadamente lo que es la realidad, es decir, el discurso poético también tiene un papel en la búsqueda de la verdad. Como ya se mencionaba anteriormente, Ficino considera a la poesía dentro de las disciplinas humanas que buscan los primeros principios, entonces propone también emplear la poesía como un recurso que apoye a otros discursos precisamente por lo anterior.

En lo siguiente haré una breve revisión de los usos que en algunos de sus textos hace Ficino de términos como “poesía”, “poético” y “poéticamente” para tener una idea más amplia de lo que él comprende por poesía y, asimismo, sostener que precisamente por estas acepciones Ficino la considera como un medio de expresión del conocimiento de otros objetos y no solamente como imitación de la armonía.

Para empezar, cuando Ficino introduce en sus textos los términos “poéticamente”, “poético”, etcétera, generalmente, los ofrece como una introducción para emplear imágenes míticas y astrológicas; estas imágenes tienen la finalidad de ilustrar el tema del texto, pero nuestro filósofo no solamente tiene la intención de ejemplificar a través de dichas imágenes conceptos más áridos o abstractos, sino que también tiene en mente, el hecho de que estos relatos e imágenes producen cierto deleite a la razón, porque la verdad, en este contexto, es agradable. Ficino es consciente de ello, como se ve en el siguiente comentario de la *Teología Platónica*, en donde al estar explicando el lugar de donde proviene el alma indica: “es encantador entrar en juego poéticamente [lat. poetice] por un momento con los antiguos”.¹³⁰ Y entonces hace referencia a las palabras de Timeo en el diálogo con dicho nombre, luego explica que los platónicos han interpretado tales palabras en otros términos quizá más conceptuales. Esto muestra que Ficino toma como una enseñanza cada relato poético mencionado en sus textos, pues es susceptible de interpretación y, por tanto, ofrece conocimiento.

También en el *Comentario al Fedro* se hallan repetidas menciones de tales términos. La primera vez que aparece en este texto el término “poético” [lat.

¹³⁰ M. Ficino, *Platonic Theology*, trad. de Michael J. B. Allen, EUA, The I Tatti Renaissance Library Harvard University Press, 2006, vol. 6, p. 113: “it is delightful to play poetically [poetice] for a while with the ancients”.

poeticam] se opone al de “filosófico” [lat. philosophicam] al referir Ficino al papel que Sócrates juega al inicio del diálogo en donde “ha sido apresado por un daimon, porque ha vituperado al Amor, nombre de un dios; él hace eso para que, en el proceso de analizar el amor, pueda analizarlo *poética* [lat. poetico] más que *dialécticamente*”.¹³¹ Un daimon, de acuerdo con la metafísica neoplatónica, tiene que ver con lo divino, es como una especie de guía; entonces lo que Ficino expresa en este pasaje es que sólo a través de la posesión divina se puede hablar poéticamente de lo que es divino, como en este caso el Amor, considerado como un dios. No habla, pues, dialécticamente, es decir, por medio del razonamiento humano. En el siguiente capítulo se retoma esta idea por completo, ya que precisamente eso es el furor poético para Ficino: que el alma es arrebatada por una instancia divina para expresar aquello que ve en lo inteligible.¹³²

Ahora, cuando Ficino refiere a la distinción que hace Sócrates entre el furor y la técnica, comenta que Platón “usa algunas circunlocuciones *poéticas* [lat. poeticis]”;¹³³ las cuales son la distinción entre el origen divino de los furores y el origen humano de las artes. Se podría decir con esto que para ilustrar las diferencias entre lo divino y lo humano el discurso poético es útil, precisamente por la exigencia de escribir acerca de lo divino, porque la referencia a lo divino, en este caso, se hace a través de imágenes, puesto que no se puede aludir a lo divino mismo sólo con las palabras, mucho menos si no son los nombres originales de lo divino.¹³⁴ Además, recuérdese que en el contexto de Ficino, las palabras son cierta imitación más alejada de lo divino, precedidas por las imágenes.

¹³¹ M. Ficino, “Commentary on the *Phaedrus*”, p. 41: “But since Socrates here plays not so much a philosophical as a poetical role, he adds that he has been seized by a daemon because he has disparaged Love, the name of a god; he does this so that, in the process of dividing love, he may divide poetically [poetico] rather than *dialectically*”. (Los subrayados son míos).

¹³² Comprendo de esta manera el furor poético, ya tomando en cuenta el contexto del mundo del Intelecto sobre todo, dicha visión es la que expresa el poeta, en principio, al menos de la armonía divina.

¹³³ *Ibidem*, p. 43: “[Socrates] next distinguishes art from frenzy by using some poetic [poeticis] circumlocutions”. (Los subrayados son míos).

¹³⁴ En la tradición neoplatónica es común que se hable de nombres originales de los dioses, con los cuales se realizan las invocaciones.

Más tarde, en este mismo *Comentario*, habla de una “licencia poética” [lat. poetica licentia] por la cual Sócrates emplea nociones pitagóricas para narrar la caída del alma.¹³⁵ Siendo la socrática y la pitagórica concepciones que tienen la finalidad de explicar un tema relacionado con lo divino, que es, justamente, dicha caída del alma. Nuevamente se acude a este medio de la poesía para referir a algo relacionado con lo divino; además de que las diversas posturas, teniendo como intermediaria tal “licencia poética”, pueden encontrar similitudes o diferencias entre sí. Ficino lo distingue así: “Nótese aquí la similitud entre la explicación pitagórica de la caída de las almas con la de los profetas y la caída de los demonios”.¹³⁶ Con esto se puede decir que para Ficino si estas posturas coinciden, es porque comparten una misma imagen desplegada en cada uno de los discursos poéticos, es decir, la similitud opera, precisamente, porque las nociones pitagóricas y las de los profetas se hallan ambas en el mismo plano del discurso poético abordando lo mismo. De manera que esta licencia poética también permite, en este caso a Sócrates, comparar entre diferentes concepciones correspondientes a visiones del mundo distintas que convergen en un punto que es una misma imagen de lo inteligible.

En el *Comentario al Fedro*, la última mención que se hace es la siguiente: “Además, a través de la profecía y los misterios sacerdotales conocemos a Dios como Bien, de modo que inmediatamente adoramos las cosas divinas y cantamos [sobre ellas] poéticamente [lat. poetice]”.¹³⁷ Este uso de “poéticamente” marca su distinción con los discursos profético y misterioso, porque sus funciones son diferentes, a saber, mediante la profecía y los misterios se conoce a Dios como Bien y, con la poesía, se *canta* este conocimiento, es decir, que se expresa el conocimiento de lo divino y tal expresión es armónica como lo divino mismo. Se podría decir, asimismo, que de no conocer lo divino como Bien, puede inicialmente

¹³⁵ Cfr.: *Ibidem*, pp. 43 y 45: “Next [Socrates] distributes the soul when it falls from heaven into nine degrees. In all these matters he uses poetic license [poetica licentia] and describes Pythagorean notions rather than his own”.

¹³⁶ *Ibidem*, p. 45: “Note here the similarity between the Pythagoreans’ account of the souls’ downfall and the Prophets’ account of the daemons’ fall”.

¹³⁷ *Ibidem*, p. 51: “Besides, through prophecy and priestly mysteries we know God as the Good, so we immediately worship things divine and sing [of them] poetically [poetice]”.

atestiguarse como armonía a través de la expresión poética correspondiente, pero justamente la expresión poética es la más adecuada para dicho fin.

Con la revisión de estos términos, se puede decir que Ficino considera la poesía como un recurso con el cual se expresa el conocimiento; además, llega a ser apoyo para otros discursos como el filosófico u otras aproximaciones a la realidad consideradas en el contexto neoplatónico, tales como la profecía y los misterios. Esto es así, porque la poesía como recurso ofrece imágenes que están en un nivel de comprensión más cercano a lo inteligible que la palabra por sí misma. La poesía puede asumirse como un recurso en la medida en que se trata de un medio para lograr la finalidad del conocimiento o contacto con lo divino. Es verdad que la composición de poesía implica una complejidad aparte, pero una vez que se logra hace posible conjurar imágenes que pertenecen a un orden inteligible, lo cual es un camino para conocer dicho orden.

La canción

Por último, quisiera mencionar que la canción como recurso poético es también muy importante para Ficino. Destaca su importancia al incluirla en el texto *De Vita* dedicado a cuestiones prácticas para mejorar la salud del cuerpo y del alma. Además, explicando la canción se deja asentado un antecedente de cómo funcionaría la cadena de inspiración.

Como se ha observado, la música y la poesía son instancias de la armonía, en este sentido, es importante mencionar a la canción que está estrechamente relacionada con ésta también; según comprendo, la canción está de camino entre la música y la poesía porque tiene recursos musicales y palabras o es un poema acompañado de música. Ficino observa que la canción es racional y discursiva en tanto contiene sentido. Refiere en *De Vita*: “la misma materia de la canción... es compuesta de ciertas partes y miembros... incluso lleva sentido como la mente,

así que puede ser nombrada como una clase animal racional y etéreo”.¹³⁸ Esta descripción de la canción como un todo y sus partes, racional y también etérea conduce a pensarla, por supuesto, como un medio racional que busca comprender lo expresado y, al compararlo con un animal racional dice que la canción tiene una —si no autoconsciencia— sí una autosuficiencia de sentido, mediante cuya totalidad se quiere comprender lo expresado que, sin embargo, está más allá de la canción.

Además, se trata de una poderosa expresión en tanto que es imitación, es decir, el poder de la expresión poética, contemplando también a la canción, consiste en su capacidad de imitación, pero la imitación no se dice de una forma negativa o que subestime tal medio, sino que es efectivamente un reflejo de algo que excede el propio límite del reflejo pero, dentro de tales límites, el reflejo dice todo cuanto puede acerca de su objeto. Así lo señala hablando de la canción en *De Vita*:

aquella canción es el más poderoso imitador de todas las cosas. Imita las intenciones y pasiones del alma tanto como las palabras; representa también los gestos físicos, los movimientos y acciones, así como sus personajes e imita todos estos actos forzosamente a fin de que inmediatamente provoque en ambos, el cantor y la audiencia, imitar y representar las mismas cosas.¹³⁹

En este pasaje se encuentra observada la fidelidad de la representación casi teatral de las palabras, la cual arrastra tanto a quienes imitan todo el conjunto de expresiones humanas como a quienes son testigos de tal representación desde un estado en el que se encuentran influenciados por dicha representación. En esta descripción de la canción vemos expresada la magnitud de su poder *performativo*

¹³⁸ M. Ficino, *Three Books on Life*, p. 359: “the very matter of song... is composed of certain parts and limbs... even carries meaning like a mind, so that can be said to be a kind of airy and rational animal”.

¹³⁹ *Idem*: “that song is a most powerful imitator of all things. It imitates the intentions and passions of the soul as well as words; it represents also people's physical gestures, motions, and actions as well as their characters and imitates all these and acts them out so forcibly that it immediately provokes both the singer and the audience to imitate and act out the same things”.

y su capacidad representativa, la cual es capaz de imitar cuantiosas características y aspectos del ser humano, llegando de la misma forma al cantor y a la audiencia y tomándolos bajo su influencia.

La canción no se queda en dicha posesión; de acuerdo con Ficino, existe una finalidad ulterior relacionada con lo divino, conlleva mover al alma hacia esto mismo.

Esta misma potencia de la canción también es referida en el siguiente pasaje de *De Vita*, en donde Ficino señala la imitación de lo divino, que la interacción con esto mismo conduce a su imitación. De manera que la canción, imitando lo divino, tiene un efecto que despierta en el escucha un interés por esto divino mismo: “Por el mismo poder, cuando este imita los celestiales, éste también despierta maravillosamente nuestro espíritu hacia arriba, a la influencia celestial y ésta hacia abajo, hacia nuestro espíritu”.¹⁴⁰ Planteando con esto que el poder de la canción, en primer lugar, provoca la atracción del alma hacia lo divino y esto se manifiesta en el alma misma a manera de atracción, lo cual sirve como vehículo para la comunicación entre el alma y lo celestial o divino. Así, el alma halla una afinidad con lo divino mediante la imitación hecha en la canción.

Síntesis

En este tercer capítulo se abordó a la armonía como un principio ontológico, es decir, que el mundo se creó con base en este principio formal de la armonía y se refleja en el mundo sensible. Se explicó que la armonía puede ser asumida como música con la llamada *verdadera música*, vimos que ésta se halla en el Intelecto, se instancia en el alma del mundo y también en la música humana, siendo éstas dos últimas, reflejos de aquélla.

También se asentó que, por el propio origen de la armonía, puede ser considerada cognoscible, tomando en cuenta que el alma racional puede

¹⁴⁰ *Idem*: “the same power, when it imitates the celestials, it also wonderfully arouses our spirit upwards to the celestial influence and the celestial influence downwards to our spirit”.

conocerla, precisamente porque la contempló antes de su caída. Se dijo que el oído es útil para este fin, así, escuchando las imitaciones de la música divina en la música humana se puede llegar a cierto recuerdo de la armonía. La música, la canción o el poema serán percibidos por el sentido del oído, entonces el espíritu llevará a estas impresiones a entrar en contacto con el alma, en primer lugar, a la imaginación y la fantasía y, aun cuando el receptor no sea capaz de entender racionalmente lo que es la armonía, sí es capaz de ver el reflejo de la armonía y reconocerla por la predisposición del alma misma.

Se expuso cómo la poesía es considerada por Ficino dentro de las instancias de la armonía y que las imágenes evocadas a través de sus palabras llevan a vislumbrar algo de lo inteligible. Asimismo, respecto a la poesía, se explicó por qué puede ser considerada como búsqueda de la verdad y que, a su vez, funciona como un recurso para exponer temas inexplorables a través de la sola palabra, como lo es el tema de lo referente a lo divino.

Por último, asumiendo a la canción como nacida de la poesía es, de igual forma, un medio para expresar de manera poderosa una imagen, ya que de la canción participan tanto el intérprete como el auditorio.

CAPÍTULO IV

El furor poético y la cadena de inspiración

Could one set that humming noise to words? Perhaps with the help of poets one could.

Virginia Woolf, *A Room of One's Own*

Para la época en que Ficino realiza su trabajo académico ya existe en Florencia la influencia de Dante Alighieri en varios ámbitos. Por eso que es importante mencionar brevísimamente un texto de interés para nuestro tema, en donde Dante Alighieri tratará el tema de las lenguas vernáculas y el de la poesía en la segunda parte de su texto. En su *Tratado de la lengua vulgar*, Dante Alighieri explica cuáles deben ser los temas que contenga el poema, que existen varias formas para componer poesía, define la poesía y manifiesta que la canción es la forma adecuada para tratar cualquier tema en poesía.

En cuanto a los temas que deben ser tratados, Dante escribe: “estas tres cosas, es decir, la salud, el placer del amor y la virtud son temas excelentes que deben tratarse con preferencia y perfección o, lo que es igual, las cosas mayores en relación con esos temas, como la destreza militar, el entusiasmo amoroso y el dominio de la voluntad”.¹⁴¹ Como se puede ver, no se menciona ninguna alusión a lo divino, más bien se trata de temas en donde se despliega cierta definición humana por excelencia.

Para Dante, la poesía es “una ficción retórica adornada por música”.¹⁴² Además, esta afirmación define a la poesía con elementos muy específicos: la ficción es el más radicalmente diferente del pensamiento de Ficino, porque para la verdadera poesía procede precisamente de lo divino, de manera que aquello cantado era consustancial o correlativo a lo inteligible que es precisamente la explicación metafísica por excelencia. Por otra parte, coincide en el punto de la utilización de la música como acompañante de la poesía. Pero, en general,

¹⁴¹ D. Alighieri, *Vida nueva. Tratado de la lengua vulgar*, trad. de Federico Ferro Gay, México, SEP, 1986, p. 106.

¹⁴² *Ibidem*, p. 109.

conforme a la composición del poema, Dante y Ficino tendrían dos visiones diametralmente opuestas; por un lado, Dante especifica una técnica precisa con contenidos relativos a lo humano y, por otra, Ficino le recordará a varios de sus destinatarios en sus cartas que la poesía procede de Dios y a dios se dirige.

Siendo Dante anterior a Ficino, anuncia ya el espíritu moderno y desacralizado de la creación poética. Dante habla del contenido del poema tratando temas claramente humanos. Asimismo, hacia el final del texto mencionado habla de una técnica y de selecciones que debe hacer el poeta con la finalidad de realizar un buen poema; a este respecto habla también de la imitación de los grandes poetas, pero no la imitación de algún inteligible. Por último, habla de cierto ingenio del poeta, mas no de alguna posesión divina. En contraste, Ficino dota al furor poético de un halo de divinidad, el cual respalda en toda una metafísica del alma. Con esto Ficino podría ser asumido como un filósofo, quien en pleno Renacimiento apuesta por sostener un aspecto sagrado o divino en la poesía en su concepto de furor poético, al cual se dedica este último capítulo.

De acuerdo con Ficino, el furor poético es concedido a los poetas cuya alma reúne ciertas características. En el presente capítulo sostengo que, con cierta lectura de Ficino, también puede ser asumido como medio de conocimiento porque comparte características con el proceso que lleva al conocimiento racional discursivo, puesto que la poesía es captada a través del oído y pasa a la imaginación; no es mi objetivo afirmar que esto lleve a la armonía misma, porque, de hecho, Ficino no afirma esto en ninguno de los textos aquí abordados. El problema de considerar el furor poético directamente como conocimiento, consiste en que Ficino encuentra algunos casos que pueden ser considerados como pertenecientes a este furor, en los cuales, no obstante, quien ha sido tomado por el furor no es capaz de dar cuenta de su propia poesía, recuérdese que una de las características esenciales del conocimiento es que quien conoce sea capaz de explicar aquel conocimiento que posee. Esto, sin embargo, podría solventarse en cierta medida considerando al furor como un medio que permite acceder a imágenes que dan la posibilidad de esbozar la armonía divina, lo cual en el sentido metafísico, era importante para Ficino, puesto que el alma tendría la posibilidad de

llegar a la conciencia que pertenece a lo inteligible y a través de la poesía lograr el conocimiento de todo esto con ayuda de la imaginación y de la parte intelectual del alma racional humana.

En lo siguiente se abordarán las características del furor poético, estableciendo los puentes correspondientes para considerarle de esta manera: un medio y una preparación. No obstante, el furor poético es parte de un conjunto de furores que tienen como finalidad la elevación e iluminación del alma respecto a lo divino; es por eso que este capítulo dará inicio precisamente con la contextualización del furor poético dentro de tal conjunto, para tener también una visión más amplia de lo que el acceso a la poesía significa desde esta perspectiva ficiniana.

4.1 El orden ascendente de los furores

En *De Vita*, Ficino sugiere la relación entre las operaciones cognitivas y lo divino visto astrológicamente, es decir, cada uno de los planetas es representante de una deidad al cual se le atribuyen ciertas propiedades o invenciones. Las palabras, las canciones y sonidos son invención de Apolo. Ficino nos dice:

El cuarto son palabras, canciones y sonidos, los cuales están dedicados a Apolo cuyo gran invento es la música... El quinto, son los fuertes conceptos de la imaginación — forma, movimientos, pasiones— los cuales sugieren la fuerza de Marte. El sexto son los secuenciales argumentos de la deliberación de la razón humana los cuales pertenecen a Júpiter.¹⁴³

¹⁴³ M. Ficino, *Three Books on Life*, p. 357. Además, habla de un nivel de entendimiento más remoto, el cual es más simple, con el cual nos refiere al Intelecto donde se hallan los paradigmas o las ideas, nos dice en esta misma página: “Fourth are words, songs, and sounds, all of which are rightly dedicated to Apollo whose greatest invention is music. Fifth are the strong concepts of the imagination —form, motions, passions— which suggest the force of Mars. Sixth are the sequential arguments and deliberation of the human reason which pertain designedly to Jupiter. Seventh are the more remote and simple operations of the understanding, almost now disjoined from motion and conjoined to the divine, they are meant for Saturn, whom deservedly the Hebrews call ‘Sabbath’ from the word for ‘rest’”. [“El cuarto son las palabras, las canciones y los sonidos, todos los cuales son, adecuadamente, dedicados a Apolo, cuya más grande invención es la música. El quinto son los fuertes conceptos de la imaginación —forma, movimientos, pasiones— los cuales sugieren la

En esta cita se señala el origen alegórico de las operaciones cognitivas, relacionado con planetas y deidades. Con esta explicación, pues, se puede introducir el aspecto ascendente del conocimiento. Específicamente, en esta cita observamos que las técnicas de la música y la poesía quedarían por debajo de la imagen dada en el furor poético y éste, a su vez, por debajo de la explicación consciente de la filosofía. En este sentido, la preparación que el alma debería recibir para el conocimiento tendría que pasar tanto por la palabra, como por la imagen y la argumentación.

Ficino comprende, a su vez, una forma de ascenso del alma a través de los furores. La necesidad de ascenso del alma a su origen, con respecto a los furores, se entiende precisamente a la luz de la explicación de estos en el *Comentario al Banquete*, en donde se encuentra referida la caída del alma (como también ya se refirió en el capítulo II); de manera que, el alma puede escalar a su origen por medio de los furores.

Es posible que esta idea del furor como un ascenso del alma a lo divino, que está muy presente en su *Carta a Peregrino Agli*, se derive también de una idea que habría recogido del texto de Jámblico, *Sobre los misterios egipcios*, el cual Ficino mismo tradujo. El pasaje de Jámblico es el siguiente: “ni el pensamiento humano se mueve, si realmente es poseído, ni la inspiración proviene de los démones, sino de los dioses. Y no es un éxtasis simplemente, sino una ascensión y transferencia hacia lo superior”.¹⁴⁴ En este caso, Jámblico habla del entusiasmo en el contexto de la adivinación; para él, el entusiasmo se trata de una ascensión, idea, como se ha dicho, Ficino retoma en su texto. Podría conjeturar que precisamente Ficino habría tenido idea de este pasaje de Jámblico para definitivamente dar un orden ascendente a los furores. Justamente porque, el entusiasmo con Jámblico y el furor con Ficino, tienen un origen divino, el alma tiende a ascender.

fuerza de Marte. El sexto son los argumentos secuenciales y la deliberación de la razón humana, la cual pertenece expresamente a Júpiter. El séptimo son operaciones del entendimiento más remotas y simples casi ahora dissociadas del movimiento y unidas a lo divino, tienen el propósito de Saturno, a quien mercedamente los hebreos llamaron ‘Sabbath’ de la palabra reposo”.]

¹⁴⁴ Jámblico, *op. cit.*, III, 7.

En el diálogo *Fedro* de Platón se encuentran explicadas las cuatro manías con que se puede comprender la relación del alma con lo divino.¹⁴⁵ Tocante a esta explicación, Michael Allen sugiere que en el diálogo se pueden encontrar transiciones que aparentemente son abruptas y, tanto Ficino como los editores modernos, imponen ciertas divisiones al diálogo para ofrecer cierto orden; no obstante, el investigador pone en duda que dichas transiciones sean abruptas tomando en cuenta que el diálogo se trata de un pensamiento encadenado o continuo de ideas alrededor del ascenso del alma. Para sostener esto se apoya en Jámblico, quien hace ese mismo énfasis; Allen escribe: “El discurso de Sócrates acerca de los furores conduce directamente al silogismo del alma como motor, el cual se convierte en el tema del auriga, su circuito y los dioses”.¹⁴⁶ Completando tal idea, Allen menciona que ya sea planeado conscientemente por Ficino, o no, en los capítulos que aparentan no tener coherencia, se puede leer que están ocupados principalmente del ascenso del alma y que, en el *Fedro* tal ascenso se da a través de los cuatro furores divinos que llevan al alma a su propia inmortalidad. En términos metafísicos, el alma se une al intelecto y el camino para ello es la sabiduría.

Considero que, en este sentido, Ficino tiene una clara consciencia de dicho orden ascendente de los furores divinos, sobre todo en los comentarios que hace a los diálogos del *Banquete* y el *Ión*;¹⁴⁷ pues, para él, el alma se halla en el cuerpo después de su caída de la realidad trascendente, pero encuentra visos de lo divino en lo que la rodea, de forma que puede llegar a las ideas a través de un proceso de reminiscencia. Si bien en su carta a Peregrino Agli no menciona el orden de los furores o los encadena entre sí, sí se refleja esta misma última idea, a saber, que con los furores son el anhelo del alma por regresar a su origen una vez que han visto las imágenes de aquello que anhelan en el mundo perceptible.

Así pues, en el *Comentario al Fedro* Ficino explica deliberadamente dicho orden de los furores. En este comentario, nos dice: “En [los comentarios al] *Simposio* e *Ión* dispuse los cuatro furores en orden de su pertenencia a la

¹⁴⁵ Véase Platón, *Fedro*, 244d-245c.

¹⁴⁶ M. Allen, “Introduction”, en *Comentarios on Plato*, p. xxx.

¹⁴⁷ Recuérdese que estos dos Comentarios son precisamente posteriores al *Comentario del Fedro*.

restauración del alma; aquí he dispuesto el orden en la medida en que se mira el origen real del furor”.¹⁴⁸ Por tanto, el orden puede ser entendido en dos sentidos; por un lado, siendo el *Fedro* considerado por Ficino como aquél donde se halla la teoría de los furores y además lo destaca como un diálogo que trata del amor por la belleza en sí misma,¹⁴⁹ entonces se dice que todos los furores están inspirados inicialmente por ésta. El furor amoroso, que es el deseo por la belleza, motiva la búsqueda del alma de su origen o bien, la búsqueda de lo inteligible.

En sus *Comentarios al Banquete*, Ficino describe que están más cercanos al origen divino, como contemplación, los furores profético y místico y, en cuanto al amoroso y al poético, se hallan cercanos a la idea de la belleza ubicada en el intelecto. Entonces el alma ascendería de la belleza, a la contemplación intelectual con los misterios y la profecía. Respecto al ascenso del alma en el *Epítome al Ión*, texto dedicado especialmente al furor poético, Ficino menciona también el contexto de la caída del alma desde el Uno a la materia, nos dice que el alma desciende por cuatro niveles: mente, razón, hipótesis y naturaleza; de tal manera que, deben ser también cuatro niveles por los que el alma asciende, estos son, los cuatro furores y en ese sentido, según Ficino, el alma se restaura en su origen.

Es por eso que Ficino genera deliberadamente una teoría de los furores divinos como ascenso, puesto que toma en cuenta la relación del alma con su origen divino, diciendo que el alma descendió de esto mismo. Esta idea, revisada en el segundo capítulo de este trabajo, asienta que el alma desciende al cuerpo a través de una escala metafísica, lo cual representa a su vez una pérdida de lucidez epistémica del alma con respecto a *lo que es*, que es lo eterno del mundo de las ideas, es decir, la búsqueda del conocimiento nace precisamente de la necesidad del alma por recuperar el recuerdo de la realidad inteligible.

En mi opinión, es peculiar del pensamiento de Ficino, en su interpretación de los textos platónicos, hablar específicamente del deseo del alma por regresar a su origen, porque no sólo hace notar ese deseo del alma por regresar a su

¹⁴⁸ M. Ficino, “Commentary on the *Phaedrus*”, p. 53: “In [commenting on] the *Symposium* and *Ion* I arranged the four frenzies in the order pertaining to the soul’s restoration; here I have arranged the order insofar as it looks to the actual origin of frenzy”.

¹⁴⁹ Cfr. *Ibidem*, p. 39: “The *Symposium* principally treats of love and beauty as a consequence; but the *Phaedrus* talks about love for beauty’s sake”.

naturaleza, sino que lo conceptualiza a través de la teoría de los furores. Además, encuentra que aquellas clases de sabiduría relacionadas con lo divino (profecía y misterios), tienen en primer lugar al amor como vía de acceso al conocimiento. Considero, pues, que con el concepto de furor divino Ficino da sentido a la búsqueda del conocimiento, ya que indica que se trata precisamente de una búsqueda de lo trascendente, que se impulsa por la apreciación de la armonía y se expresa musicalmente, así como es la realidad misma: armónica, a través del furor poético.

Antes de concluir este breve apartado, me gustaría agregar una tesis expuesta por la investigadora Anne Sheppard quien señala la deuda de esta perspectiva ficiniana de los furores con Hermias, un filósofo neoplatónico que vivió entre los años 410 y 450.

Anne Sheppard documenta la lectura de Hermias por Ficino después del año 1462 debido a que la carta a Peregrino Agli es escrita entre 1459 y 1462; la investigadora afirma que en dicha carta Ficino sostiene una postura donde “la inspiración poética parece ser suficiente en sí misma”,¹⁵⁰ y presenta el orden ascendente hasta su *Comentario al Simposio* escrito en el año de 1469. Para la investigadora, este cambio se debe a la lectura que Ficino hizo de Hermias. De este cambio se desprende que, si bien en la carta a Peregrino Agli se aborda el furor poético, es en el *Comentario al Simposio* donde a través de la contextualización ontológica del alma se delimita la función de todos los furores para el ascenso de aquélla.

Desde la tradición neoplatónica de conocimiento, con Hermias, Ficino elabora su teoría de los furores sugiriendo que estos tienen un orden ascendente por el cual el alma llega al lugar que anhela. Sin embargo, estos términos que uso son muy generales. Con la investigación de Teresa Rodríguez se puede apreciar la diferencia entre las definiciones, origen y funciones del furor poético y sus respectivas variaciones en cada uno de los textos en donde Ficino aborda el tema.

¹⁵⁰ A. Sheppard, “The Influence of Hermias on Marsilio Ficino’s Doctrine of Inspiration”, en *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 43, 1980, pp. 97-106. <http://www.jstor.org/stable/751190>, p. 101.

La investigadora elabora un cuadro¹⁵¹ en donde para fines de nuestra investigación podemos destacar las siguientes cuestiones. En cuanto a su producción, observa que, en *Sobre el furor divino*, la carta a Peregrino Agli, se toma en cuenta la percepción sensible y las Musas; en el *Epítome al Ión*, en la primera parte del texto, se toman los tonos de las Musas; en la segunda parte de este mismo texto, solamente se toma a las Musas como las productoras del furor; finalmente, en el *Comentario al Fedro*, Dios es el productor del furor poético después de una etapa de cristianización del pensamiento de Ficino, según nos dice Teresa Rodríguez. En mi texto no hago una distinción tan fina, sino más bien, homogeneizo en términos generales la causa del furor como “divina” y de dicha divinidad he hecho dos distinciones; por un lado, que es el orden divino, aquello más allá del alma, lo inteligible, y, por otro lado, que el alma pertenece a eso divino, como se explicó en el segundo capítulo.

Así pues, en lo siguiente, y tomando en cuenta lo respectivo en cada texto en donde Ficino hace referencia al furor poético, éste será asumido principalmente con base en dos aspectos: primero, en el aspecto divino, asumido como lo acabo de mencionar y, segundo, el propósito o finalidad del alma de regresar a lo divino o a lo que podría llamarse, en su contexto metafísico, la necesidad de retorno del alma.

A continuación, se verá que el furor es definido por Ficino, como una iluminación del alma racional, pero tal iluminación es precisamente el impulso que el alma tiene para emprender su retorno. Asimismo, pretendo resaltar la condición del ser humano, desde la cual se da el furor, pues ésta es su condición corporal y es por eso que es muy importante destacar la Carta a Peregrino Agli o *Sobre el furor divino*, en donde, como anota Teresa Rodríguez, sí se destaca el lugar preminente de la percepción sensible: “Esta percepción externa que desencadena el mecanismo de reminiscencia no estará presente posteriormente. Sin embargo, Ficino no suprime la carta de sus escritos, por lo que parece conveniente no obviar su importancia”.¹⁵²

¹⁵¹ Véase T. Rodríguez, *op. cit.*, p. 76.

¹⁵² *Ibidem*, p. 77.

Y es que, el ser humano, desde una perspectiva tal, está inexorablemente dividido entre dos realidades: la inteligible y la sensible; está unido a un cuerpo en un mundo que es reflejo o imagen de uno inteligible. De ahí la importancia del sentido del oído pues éste lleva al contacto con imágenes de lo divino y es, en esa medida, en que se puede hablar de cierto conocimiento.

4.2 Definición de furor

La finalidad de definir el furor y hacer una breve mención de los demás furores es insertar al furor poético en su contexto, tal como lo comprende Ficino y así ver por qué podría considerarse a la poesía relacionada con el furor correspondiente, como un medio de conocimiento y acercamiento a lo inteligible.

Sobre el furor divino

En primer lugar, comenzaré con la carta a Peregrino Agli, titulada *Sobre el furor divino*, en donde Ficino le dice al poeta:

Sócrates sostiene en el *Fedón* que las alcanzamos [las naturalezas divinas] igualmente gracias a las dos partes de la filosofía, a saber, la activa y la contemplativa. Por eso él dice lo mismo en el *Fedro*: «Sólo la mente del filósofo recupera las alas». Pero en esta misma recuperación de las alas se separa del cuerpo por la fuerza de aquéllas el espíritu y, lleno de Dios, es arrastrado hacia los dioses celestes y se esfuerza con energía.

A esta separación y empeño Platón los denomina furor divino y lo divide en cuatro partes. De hecho, piensa que los hombres nunca se acuerdan de las realidades divinas, salvo de algunas de ellas, a no ser como sombras e imágenes que son percibidas como propias del cuerpo y suscitadas por los sentidos.¹⁵³

Ya se ha mencionado con anterioridad que el propósito del conocimiento, como reminiscencia, consiste precisamente en que el alma recuerde las

¹⁵³ M. Ficino, *Sobre el furor divino... cit.*, p. 13.

realidades divinas o lo inteligible; en el caso de la filosofía, se sabe que el conocimiento sistemático de ésta conlleva conciencia de ello, de manera que un filósofo es capaz de dar cuenta del mismo, éste es el mencionado camino por medio de la razón hasta el intelecto, el cual conlleva, como es de saberse, largos razonamientos y demostraciones. Sin embargo, en esta misma cita se observa cómo Ficino atribuye al furor divino una ayuda de lo divino mismo, ya que en éste el alma es impulsada por lo divino, pero el inicio se da a través de la percepción sensorial que es la que en primera instancia provoca en el alma un movimiento de ascenso hacia el intelecto.

Nuestro filósofo equipara ambos caminos precisamente en el punto de su alusión al conocimiento: el alma recupera sus alas. Como habíamos argumentado, éste es el punto de llegada de ambas vías de elevación al intelecto y podemos confirmarlas con este pasaje también. No obstante, como también se ha señalado, en el caso del furor, el recuerdo no se adquiere a través de una contemplación clara y consciente, sino a través de “sombras e imágenes”, principalmente para los dos primeros furores, el amor y la poesía, siendo éstas distintas en el caso de cada furor, pues se puede tener la imagen de la belleza en los cuerpos bellos o la de la armonía en la música humana.¹⁵⁴ Lo común entre, al menos estos dos furores, es conocer precisamente a la luz del arrebató producido en el alma al observar, por medio de la percepción sensorial, imágenes de lo inteligible.

Así pues, si se interpreta el furor en esta imagen del alma alada, se puede decir que el furor no consiste propiamente en conocer, en el sentido de poder explicar las imágenes de lo divino, sino en el impulso y la atracción que ejerce lo divino en el alma una vez que se halla en la disposición de recordarlo.

¹⁵⁴ Véase también M. Ficino, *Sobre el furor divino... cit.*, pp. 13-14: “Pablo y Dionisio, los más sabios de los teólogos cristianos, declaran que lo invisible de Dios se conoce mediante las obras suyas que se ven aquí abajo. Platón, en cambio, defiende que la sabiduría de los hombres es imagen de la sabiduría divina. Considera que es imagen de la armonía divina la misma que con voces e instrumentos musicales representamos como armonía, y que lo es de la belleza divina el acuerdo y la hermosura que resultan de la apropiadísima disposición de las partes y miembros del cuerpo.” Entonces para Ficino, por un lado, para los místicos las imágenes son una obra divina en sí, con la cual puede llegarse al conocimiento; por otro lado, habla del conocimiento de acuerdo con Platón, conocimiento en el cual primaría la imagen de lo divino imitada en las obras realizadas por los seres humanos.

Quiero volver a resaltar la importancia de la percepción sensible, porque si bien el furor para Ficino tiene un origen divino, también lo percibido participa en parte para propiciar el furor; con esto, el alma es conmovida para llegar al recuerdo de lo divino, como lo indica en el siguiente pasaje: “Por ellos sucede que, una vez absorbidas hacia el espíritu mediante los sentidos del cuerpo esa especie de imágenes, recordamos en cierto modo aquellas cosas que habíamos conocido anteriormente cuando nos hallábamos fuera de la cárcel del cuerpo”.¹⁵⁵ De este modo, nuevamente la percepción hace que se formen imágenes que permiten recordar lo inteligible. No obstante, aunque se tenga la percepción, para Ficino no es suficiente para recordar y, en ese sentido, tampoco para la creación poética. En ese tono Ficino alude a los antiguos sabios, quienes tenían la respuesta de porqué alguien puede ser notable por su talento poético, lo cual no sólo se restringe a una técnica, sino al furor divino que los habita. Dice Ficino:

Yo no lo atribuyo, como afirman Demócrito y Platón, sólo a la técnica y al estudio, sino mucho más a aquel divino furor sin el cual nunca ha habido un hombre verdaderamente grande.

Algunos movimientos bastante excitados y afectos muy ardientes pueden servir de prueba de que, allí donde tus escritos lo expresan, estás inspirado por este furor, por así decirlo, y arrebatado por él hasta lo más hondo. También quisieron especialmente los filósofos antiguos que esta misma excitación, que se produce por movimientos externos, fuera la prueba de que hay en nuestros espíritus cierta fuerza divina.¹⁵⁶

Con esto, Ficino introduce en el texto *Sobre el furor divino* el concepto del furor y, como se ve, habla de una fuerza que reside en el alma, pues el alma de por sí es divina en el sentido de que proviene de tales hipóstasis; lo característico sería el furor definido como cierta “fuerza divina” y que se manifiesta en los escritos y en los afectos; entonces el alma tiene algo que *decir* y es esta fuerza la que la impulsa a hacerlo. Por eso uno estaría orillado a reconocer que esos

¹⁵⁵ *Ibidem*, p. 15.

¹⁵⁶ *Ibidem*, p. 9.

escritos y esos afectos son el intento de decir eso que el alma sabía; siendo así medios el furor, los escritos y los afectos.

Ahora bien, Ficino habla de cuatro furores divinos basándose en el diálogo *Fedro*, estos son, el amor, la poesía, la profecía y el misterio. Ficino aborda los cuatro furores explicando que se trata de deseos, conmoción e inspiración del alma y cada uno tiene una finalidad diversa.

En primer lugar, hablando del furor amatorio, lo define con las siguientes palabras:

En efecto, al recobrar por la forma de la belleza que los ojos ofrecen un cierto recuerdo de la belleza verdadera e inteligible, la deseamos con un inefable y oculto ardor de la mente. A este ardor, en fin, Platón acostumbra llamarlo amor divino, definiendo la elevación a partir del aspecto de la semejanza corpórea como deseo de volver a contemplar de nuevo la belleza divina.¹⁵⁷

Se puede observar así que el furor nace cuando el alma ha observado las imágenes de lo inteligible; en este caso, las de la belleza. De manera que luego el furor se manifiesta como un deseo del alma por alcanzar la verdadera belleza.

En segundo lugar, define al furor poético. Especialmente en esta carta Ficino lo describe más ampliamente, pero no responde a una preponderancia sobre los otros furores, sino a que precisamente la carta está dirigida a Agli quien es poeta.

Como ya se mencionó en el capítulo anterior, la verdadera música es para Ficino aquella producida en el orden de lo inteligible y también en el orden de lo celeste; en esta carta hace referencia a ella y se dice que está tanto en la mente de Dios como en el movimiento celeste, y que, habiendo estado el alma en dicho orden inteligible, para ésta es posible recuperar el recuerdo de aquella armonía divina. Los medios que tiene para lograrlo son a través del sentido del oído y el furor poético.

En esta misma carta Ficino aclara algo que es crucial para entender lo que aquí quiero referir como *medio de conocimiento*, a saber, cierta capacidad de

¹⁵⁷ *Ibidem*, p. 17.

vislumbrar el objeto a través de su reflejo o imagen antes que poder dar cuenta del mismo. Esto último es parte de lo que es el conocimiento racional discursivo: quien lo detenta tiene que ser capaz de dar cuenta de en qué consiste éste. No obstante, Ficino plantea que el poeta, que es tomado por el furor cuando hace poesía, solamente hace una imitación de la armonía divina; en tal caso, se tendría que reconocer que el poeta no da cuenta precisamente de *la* armonía, sin embargo, hace que se vislumbre por medio de tales obras.¹⁵⁸ Diríamos que el poeta no explica lo divino como el filósofo, pero sí da testimonio de ello.

Por otra parte Ficino afirma: “y aunque [el alma] comprende que, mientras la verdadera música esté encerrada por la tenebrosa morada del cuerpo, él no la puede alcanzar de modo alguno, se esfuerza al menos en la medida de sus fuerzas en imitar a aquella cuya posesión no puede gozar”.¹⁵⁹ Ficino sugiere que el furor no es suficiente si de escuchar la verdadera música se trata, porque el cuerpo no permite tal contemplación por la diferencia entre las naturalezas inteligible y material, pero el alma puede vislumbrar, a través de imágenes, la armonía, ya que sólo en esa medida le es concedida una imitación de la verdadera música; además se confirmaría la afirmación acerca de que la imitación de la música celeste en la música humana presenta imágenes de la verdadera música de manera que es posible, tanto para el poeta como para sus oyentes, tener una idea de la primera.

Para concluir la revisión de esta carta dirigida a Agli y de los furores en general, por último, debe observarse que Ficino aborda brevemente las definiciones del misterio y la profecía. Al primero lo define como “una violenta excitación del ánimo”,¹⁶⁰ en donde el ánimo del alma es movido por la adoración de lo divino y lo relacionado con las celebraciones. En cuanto a la profecía, la describe como “un presagio inspirado por el soplo divino”¹⁶¹ que prevé con la guía

¹⁵⁸ Cfr. *Ibidem*, p. 23: “Los poetas que son arrebatados por una inspiración y fuerza celestiales, manifiestan unos pensamientos, muchas veces inspirados en las Musas, tan divinos que ellos mismos,+ cuando se hallan un poco más tarde fuera de su arrebato, no comprenden lo que habían dado a conocer”. En cuyo caso quienes son beneficiados son aquellos que son testigos del poema, porque en su propia conciencia sí escuchan aquellas imágenes.

¹⁵⁹ *Ibidem*, p. 21.

¹⁶⁰ *Ibidem*, p. 27.

¹⁶¹ *Idem*.

divina. Como se puede apreciar, no afirmamos que estos dos furores también se manejen por medio de imágenes, ya que la investigación no se dedicó a abarcar todos y generalizar en ese sentido, sino únicamente en lo tocante al furor poético y se ofrecieron algunos puntos breves sobre el furor del amor.

Epítome al Ión

Por otra parte, en su *Epítome al Ión*, Ficino define el furor empleando una comparación con un desorden mental y es que, la definición sugeriría dicha situación; y por eso dice que: “nuestro Platón en el *Fedro* define el furor como una alienación de la mente”.¹⁶² Sin embargo, explica que esta alienación se refiere a la alienación de la mente de los asuntos humanos para dar cabida a expresiones de lo divino; en las siguientes líneas aclara la diferencia entre el furor divino y la afección humana: “Él [Platón] da dos clases de alienación, una surgiendo de enfermedades humanas, la otra de Dios. Y llama a la primera locura y, a la segunda la llama divino furor”.¹⁶³ Así pues, existe una diferencia entre una y otra alienaciones de la mente, porque la segunda eleva al alma por encima de la condición humana donde el alma se halla inmersa, estando más pendiente de lo intelectual gracias al furor.

En el *Ión*, Platón explica a través de su argumentación que es difícil definir cómo es que el poeta llega al furor, y que en ocasiones las posesiones del furor les ocurren a personas que no están versadas en los temas de la poesía. Ficino acorde con esto, no deja de mencionar los signos externos, por ejemplo, hablando en general de los efectos del furor en su *Comentario al Fedro*; pero también dice que: “Cualquiera que experimente cualquier posesión espiritual es, en efecto, desbordado a cuenta de la vehemencia del impulso divino y está lleno de su

¹⁶² M. Ficino, “Summary of Plato’s *Ion* or *On Poetic Frenzy*”, en *Gardens of Philosophy...cit.*, p. 53: “our Plato in the *Phaedrus* defines frenzy as a dissociation of the mind”.

¹⁶³ *Idem*: “He gives two kinds of dissociation: one arising from human diseases, the other from God. He calls the first one madness, and the second one he calls divine frenzy”.

poder: delira, exulta y excede los límites de la conducta humana”.¹⁶⁴ Es decir que el furor no pasa desapercibido para quien es tocado por el mismo, no sólo se refleja en la obra dicho furor, sino también en quien es afectado por el impulso divino, pues muestra signos visiblemente apartados de la conducta humana usual.

Pero en general, Ficino centra su atención, como en varios de sus textos, en el proceso que sigue el alma y en un estado que no es completamente consciente. En ese sentido podría decirse que la intervención divina media cierto conocimiento precisamente porque infunde en el alma el deseo por lo divino, siendo la posesión por los furores, la que lleva al alma a percatarse de lo divino.

Esto hace que Ficino considere que el furor fluye por la propia naturaleza divina del alma. Por eso, para él es completamente posible que en el alma la racionalidad sea encendida, precisamente por su divinidad. De lo cual surge una definición acorde a la metáfora de la luz; entendida de la siguiente forma: así como cuando la luz que ilumina permite ver, cuando el alma es iluminada también ve, pero no sabe cómo llegó ahí, es decir, cómo puede explicar aquello que contempla. La definición es la siguiente: “Ahora, el furor divino es la iluminación del alma racional por la cual Dios atrae al alma, la cual ha caído desde lo más alto hasta lo más bajo, vuelve entonces, desde lo más bajo hacia lo más alto”.¹⁶⁵ Siendo así, todos los furores estarían indicados como una especie de oportunidad del alma para retornar a la contemplación de lo divino y entonces el retorno implica de alguna forma la actividad del alma racional señalada por Ficino como iluminación.

Con la definición general de cada uno de los furores, se puede concluir que, en general, el furor es la posesión del alma por lo divino, de manera que se aliena de su conciencia, pero que a su vez muestra realidades inaccesibles al ser humano en su propia sabiduría; aunque éste pueda tener sus propias predicciones, artes y celebraciones religiosas, el origen de todas ellas es el mundo

¹⁶⁴ M. Ficino, “Commentary on the *Phaedrus*”, p. 53: “Whoever experiences any kind of spiritual possession is indeed over-flowing on account of the vehemence of the divine impulse and the fullness of its power: he raves, exults, and exceeds the bounds of human behavior”.

¹⁶⁵ M. Ficino, “Summary of Plato’s *Ion* or *On Poetic Frenzy*”, p. 53: “Now divine frenzy is the illumination of the rational soul by which God draws the soul, which has fallen from the higher to the lower, back from the lower to the higher”.

inteligible y el ser humano ejerce la contemplación de eso divino en la medida de sus posibilidades. Hasta ahora, entonces, el furor es visto principalmente como la vía epistemológica que abre la posibilidad propia del alma de retornar a su origen trascendente; asimismo, Ficino lo señala como causa del retorno y dice en el siguiente pasaje del *Epítome*: “Es el furor divino el cual provoca el regreso hacia los niveles más altos, como mantiene la definición de Platón”.¹⁶⁶ Así pues, de acuerdo con Ficino, a través del furor, Platón habla de un ascenso necesario del alma a su origen.

4.3 Definición del furor poético, cadena de inspiración y composición poética

Ya en el apartado anterior se revisó una perspectiva general de lo que se considera furor y se puntualizó, en el caso del furor poético, que se trata del deseo del alma por alcanzar la armonía celeste después de tener acceso a las imágenes de la música humana. Ahora bien, con esto se tiene a su vez una distinción, a saber: si bien el furor poético sólo es desencadenado una vez que se presencia la armonía de la imitación humana, habrá que aclarar que no toda música humana es imagen de la música celeste. Así pues, en lo siguiente se hará esta precisión y se continuarán abordando algunos otros aspectos del furor poético, que se pueden contemplar como esenciales para obtener una definición más amplia y precisa, tales como la cadena de inspiración, su finalidad y la composición poética.

¹⁶⁶ *Ibidem*, p. 54: “it is divine frenzy which brings about the turn towards the higher levels, as is maintained in Plato’s definition”.

Definición del furor poético¹⁶⁷

Me parecen coincidentes las ideas de Ficino con las de Jámblico a este respecto, ya que éste último aborda el tema de la armonía y considero que es importante como antecedente.

Para Jámblico también, el alma se hallaba fuera de cuerpo, pero una vez que encarna deja de percibir la armonía divina:

el alma, antes de entregarse al cuerpo, escuchaba la armonía divina; consecuentemente, incluso después de que el alma se encarna, cuantas melodías similares escucha cuales especialmente conservan la huella de la armonía divina, ella las acoge con cariño y a partir de ellas recuerda la armonía divina, hacia ella es arrastrada y se une íntimamente y participa de ella en la medida en que es posible hacerlo.¹⁶⁸

Como se lee, Jámblico también habla del alma en su estado anterior a la encarnación, como Ficino, afirma que el alma *escuchaba* la armonía divina; lo cual es una forma de explicar que, no es que el alma escuchara, en estricto sentido, la armonía en lo inteligible; sino que, los ecos de la armonía divina, al ser percibida por el cuerpo, al cual corresponden los sentidos, permite al alma tener idea de aquello inteligible y es así porque el mundo que le rodea encarnada, se lo recuerda.

Ambos pensamientos, tanto el de Jámblico como el de Ficino, aluden a que estando en el cuerpo, el alma sólo participa en la medida en que le es posible: a través del oído con melodías que le recuerdan la divina armonía. Pero es con Ficino con quien encontramos una explicación reiterada de esto, un verdadero intento por conciliar estas dos naturalezas diferentes, como ya se ha dicho.

¹⁶⁷ Véase: Platón, *Fedro*, 245a-b: “El tercer grado de locura y de posesión viene de las Musas, cuando se hacen con un alma tierna e impecable, despertándola y alentándola hacia cantos y toda clase de poesía, que al ensalzar mil hechos de los antiguos, educa a los que han de venir. Aquel, pues, que sin la locura de las musas acude a las puertas de la poesía, persuadido de que, como por arte, va a hacerse un verdadero poeta, lo será imperfecto, y la obra que sea capaz de crear, estando en su sano juicio, quedará eclipsada por la de los inspirados y posesos”.

¹⁶⁸ Jámblico, *op cit.*, III, 9.

En su definición del furor poético en *Sobre el furor divino*, Ficino retoma lo ya mencionado por Jámblico, haciendo especial mención de la percepción sensorial y de las imágenes:

De ambas [armonías] había sido partícipe nuestro espíritu, antes de que fuera encerrado en los cuerpos; pero en estas tinieblas se sirve de los oídos como de pequeños resquicios, y de todos los sentidos, y gracias a éstos alcanza, como ya hemos dicho muchas veces, las imágenes de aquella música incomparable. Por ellos es devuelto a cierto recuerdo íntimo y callado de la armonía de que antes gozaba, todo entero se inflama en el deseo y anhela gozar de nuevo de la verdadera música y volver volando a las regiones que le son propias.¹⁶⁹

Nuevamente, para este furor, Ficino hace referencia a la influencia que tiene la percepción sensorial para despertar el furor en el alma y, también en este caso, el furor poético se destaca como un deseo, pero un deseo del retorno a lo celeste para disfrutar de la armonía divina.

Otra de las definiciones de Ficino del furor poético se halla en el *Comentario al Fedro*: “Pero ningún hombre poseído está conforme con el simple discurso: él estalla más allá en clamor y canciones y poemas. Cualquier furor, por lo tanto —si fuera el profético, hierático o amatorio— cuando procede en canciones y poemas, parece ser liberado y así, propiamente, como furor poético”.¹⁷⁰ En esta mención, la idea principal de Ficino es mostrar cómo cada uno de los furores se expresa en el poético, porque es el que definitivamente tiene las palabras para acercar a las imágenes de lo divino que se quieren mostrar en cada uno de los furores.

Escrito antes que el *Comentario al Fedro* está el *Epítome al Ión*, en donde Ficino refiere al furor poético en términos de raptó divino; además nos dice que Platón: “En el *Fedro* define al furor poético como aquella posesión por las Musas, la cual, después de elegir un alma suave e indivisible, la levanta y entusiasma a

¹⁶⁹ M. Ficino, *Sobre el furor divino... cit.*, “Sobre el furor divino”, pp. 19, 21.

¹⁷⁰ M. Ficino, “Commentary on the *Phaedrus*”, p. 53: “But no man possessed is content with simple speech: he bursts forth into clamoring and songs and poems. Any frenzy, therefore —whether the prophetic, hieratic or amatory— when it proceeds to songs and poems, seems to be released, and properly so, as poetic frenzy”.

través de la lírica y otra poesía instructiva a la raza humana”.¹⁷¹ Esta definición puede interpretarse tomando en cuenta que las Musas representan la intermediación con lo divino, por ellas es accesible la armonía al ser humano, entonces son *ellas* quienes en primera instancia toman el alma del poeta instruyéndola en los asuntos divinos.¹⁷² Así pues, la primera instrucción de lo divino que recibe el alma, es la armonía; a través de ésta, el alma racional se empieza a familiarizar con los asuntos divinos. Y de manera muy destacada vemos en esta definición del *Epítome al Ión*, una particularidad que no ha sido anteriormente señalada: que esta poesía nacida del furor es instructiva para la raza humana, pues bien, con más razón tendríamos que hablar, por un lado, de la cadena de inspiración y, por otro, aceptar que se trata efectivamente de una clase de conocimiento que, en última instancia, busca ser transmitido; en este caso, desde lo divino inteligible.

Por último, tenemos el *Comentario al Banquete* en donde este furor nuevamente es referido entre los otros furores y en donde vuelve a referir a una función directa sobre el alma. Ficino nos dice:

Cuatro, pues, son las especies de furor divino. el primero es el furor poético; el segundo, místico, o sacerdotal; el tercero, la adivinación; el cuarto es el afecto del Amor. La poesía depende de las Musas [...] toda el alma está preñada de discordia y disonancia.

Así que nos hace falta principalmente el furor poético, que con los tonos musicales despierte las partes que duermen, y con la suavidad armónica endulce las que están turbadas; y finalmente por la consonancia de diversas cosas deseche la disonante discordia, y temple las varias partes del alma.¹⁷³

¹⁷¹ M. Ficino, “Summary of Plato’s *Ion* or *On Poetic Frenzy*”, p. 55: “In the *Phaedrus* he defines poetic frenzy as that possession by the Muses which, after selecting a gentle and invincible soul, arouses and excites it through lyrical and other poetry instructive to the human race”.

¹⁷² En este texto del *Epítome al Ión*, Ficino menciona las características del alma del poeta que es raptada, mismas que son explicadas en el *Comentario al Fedro* y abordaremos en más adelante.

¹⁷³ M. Ficino, *Comentarios al Banquete*, pp. 179-180.

La armonía, para Ficino, no es de suyo un atributo que se observe en el alma, por eso dice Ficino que “el alma está llena de discordia y cacofonía”,¹⁷⁴ como también se dice en el *Epítome*. Así pues, en el caso del furor poético le es asignada la armonización de las partes del alma aproximándose de esta manera a la armonía divina a través de la imitación ya sea en la poesía, ya sea en la música.

Ficino asigna su función al furor poético por su propia naturaleza, relacionada con la armonía.¹⁷⁵ La parte del alma que duerme es aquella que precisamente está asociada con lo intelectual y la que puede recordar la música divina; así pues, la poesía, como imitación de la verdadera música, logra obtener para el alma el primer reconocimiento que ésta tiene de lo divino, esto es, a través de la armonía. Por otra parte, también se encarga de calmar y temperar las partes del alma, lo cual consistiría en el funcionamiento adecuado de cada una, dándole claridad; entonces, si el alma se desenvuelve armónicamente, estará cercana a la verdad, que en este contexto es lo inteligible.

El furor poético, sin embargo, no solamente serviría para armonizar al alma, sino que también le sirve a esta última como medio para expresar cierto conocimiento, como ya se dijo con la definición del *Comentario al Fedro*; Ficino indica lo siguiente en el *Epítome*: “la estimula e inspira a expresar en una canción aquellas cosas que contempla y prevé”.¹⁷⁶ El alma expresa lo contemplado relativo a la hipóstasis del Intelecto y podríamos decir que aquello relativo a la profecía, pues habla de una previsión. El furor poético, como se dijo, es muy importante en este sentido, porque en él encuentran expresión los demás furores, siendo estos provocados también por influencia divina. La poesía sería, entonces, por excelencia, el modo de expresión de lo divino, ya que expresa lo de estos cuatro

¹⁷⁴ M. Ficino, “Summary of Plato’s *Ion* or *On Poetic Frenzy*”, p. 54: “soul is filled with discord and cacophony”.

¹⁷⁵ Véase también el pasaje del *Epítome al Ión* casi idéntico al del *Comentario al Banquete* recién citado. *Idem*: “Therefore the task of poetic frenzy is firstly, through musical tones, to arouse those part which slumber; through harmonious sweetness, to soothe those which are disturbed; and finally, through the harmonising of diverse elements, to dispel dissonant discord and temper the various parts of the soul”. [“Por consiguiente la tarea del furor poético es primero, a través de tonos, despertar aquella parte la cual duerme, mediante armónica dulzura, para calmar aquellas que están perturbadas y, finalmente, a través de la armonización de varios elementos, disipan lo disonante y discordante y templan las varias partes del alma”.]

¹⁷⁶ M. Ficino, “Summary of Plato’s *Ion* or *On Poetic Frenzy*”, p. 55: “it stimulates and inspires the soul to express in song those things which it contemplates and foresees”.

furores que son las diversas formas de unidad con aquello; y la poesía salta así los conceptos del discurrir racional y llega por la vía de las imágenes.

Por último, otra forma en la cual Ficino aborda la función del furor poético es con la imagen del alma como carruaje alado, en donde este furor distingue al caballo bueno, del caballo malo; idea que encontramos originariamente en su *Epítome* y que es repetida en su *Comentario al Banquete*; en donde dice: “El primer furor distingue al buen caballo, esto es a la razón y opinión, del mal caballo, esto es, la fantasía confusa y apetito de los sentidos”.¹⁷⁷ Esta distinción implicaría la intención platónica de ver lo real: distinguir las ideas de sus instancias, que son reflejo e imitación.

Como se mencionó anteriormente, la imaginación es intermediaria en un proceso en el que le sigue la fantasía aunada a la razón, en el cual la fantasía lleva las imágenes a la parte racional que es la que alcanza las ideas por medio del razonamiento. En el caso de la poesía que lleva en sí una imitación la armonía divina, no se detiene en lo corporal con los tonos, sino que lleva a la imaginación, valga la redundancia, imágenes que alcanzan la parte intelectual del alma. Con lo cual ella misma se da cuenta de la diferencia entre la percepción sensible y aquello racional e intelectual que está por encima, es por eso que diríamos que, al recordar la armonía divina, el alma entra en contacto con la parte intelectual del alma y ésta con el Intelecto, recobrando conciencia de su origen.

Cadena de inspiración

En su *Comentario al Fedro*, Ficino ofrece las características del alma del poeta, quien recibe la inspiración divina, es decir, su alma reúne ciertos aspectos por los cuales alcanza el furor poético, estos son tres: “el alma racional del futuro poeta

¹⁷⁷ M. Ficino, *Comentarios al Banquete*, p. 181. Véase también M. Ficino, “Summary of Plato’s *Ion* or *On Poetic Frenzy*”, p. 55: “The first frenzy makes a distinction between the good horse, that is, reason and hypothesis, and the bad horse, that is, confused fantasy and nature”. [“El primer furor hace una distinción entre el buen caballo, esto es, la razón y la opinión, y el caballo malo, esto es, la fantasía confusa y naturaleza”.]

debe ser afectada como para ser tierna y suave y, además, intacta”.¹⁷⁸ Estos aspectos son especialmente tratados por Teresa Rodríguez, quien explica la relación de estos con una influencia de corte cristiano.¹⁷⁹ Estas características son usadas por Ficino, pero no creo que sean pertinentes para sostener la tesis a la que aquí he dado más fuerza, a saber, que el furor puede propiciarse por medio de los sentidos, si atendemos a la Carta a Peregrino Agli. De estas características destaca, la de alma “intacta”. Teresa Rodríguez nos explica que “supone que no ha sido tocado por lo inferior y por tanto está vacía de formas ajenas”.¹⁸⁰ Por eso, aquí nos encontramos con la dificultad de hacer una concepción unitaria en cuanto a las diversas definiciones del furor poético que hace Ficino en sus textos, ya que si el alma tuviera que ser intacta, el furor no podría propiciarse por las imágenes que le presentan los sentidos al alma, porque el alma no estaría libre de estas imágenes inferiores o bien, no correspondientes a lo inteligible; sin embargo, existe el camino de la purificación del alma propuesto a través de este mismo furor, noción presente tanto en *Sobre el furor divino*, la primera parte del *Epítome al lón* y repetida asimismo en el *Comentario al Banquete*. Quizá tomando en cuenta ésta pueda decirse que el alma del poeta llega a ser tal como se retrata en el *Comentario al Fedro*. En mi tesis no alcanzo a hablar de dicha purificación más allá de estas referencias y tomando en cuenta la cristianización de este texto, considero que no puede ser desechada la posibilidad de que el furor pueda comenzar por los sentidos, derivado de una idea fundamental para los neoplatónicos: lo que se observa en el mundo sensible es la imagen de lo inteligible.

La tarea de purificación sería tarea de los poetas; mas quiero destacar que el poder del furor poético, no solamente alcanza el alma de éstos, sino, además, el alma de quienes oyen al poeta, la cual es contagiada del entusiasmo por la armonía y por eso se habla de una cadena de inspiración,¹⁸¹ la cual, a su vez,

¹⁷⁸ M. Ficino, “Commentary on the *Phaedrus*”, p. 51: “the rational soul of the future poet must be so affected as to be almost tender and soft and moreover untouched”.

¹⁷⁹ La investigadora hace además el análisis de los términos latinos, véase T. Rodríguez, *op. cit.*, pp. 78-79.

¹⁸⁰ *Ibidem*, p. 79.

¹⁸¹ Véase “Anexo 3” para el texto platónico.

apoya la tesis de la importancia de la percepción sensible de la armonía, aunque esta última tenga un origen finalmente divino.

A esto refiere Ficino con una alusión mítica en el siguiente pasaje: “Júpiter ase a Apolo; Apolo da luz a las Musas; las Musas despiertan y traen a la memoria a las suaves pero invencibles almas de los poetas; los poetas, siendo inspirados, inspiran a sus propios intérpretes, los intérpretes mueven a los escuchas”.¹⁸² Con esto vemos que, en el nivel divino donde estarían Júpiter, Apolo y las Musas, también se da la posesión divina, en el sentido de que, de este orden divino emana la armonía y se transmite por grados hasta que el alma racional sea capaz de imaginarla. En el nivel del alma del poeta, esto ocurre como un despertar provocado por las Musas, nos dice Ficino, y es un movimiento de la memoria considerado como furor poético, es decir, el recordar la armonía representa la búsqueda reminiscencia, en el sentido de la autoconciencia del alma: a través de la armonía, el alma se comprende a sí misma como procedente de lo inteligible. La poesía llega asimismo a los intérpretes de los poetas;¹⁸³ y alcanza también a generar un movimiento anímico en los escuchas o receptores de la poesía, lo que despierta en tales espectadores, se despierta a través del oído de manera que la impresión quizá será más débil, pero igualmente induce al camino de la aspiración por la armonía.

Con esta explicación podría concebirse el furor poético como un movimiento que se realiza desde los niveles divinos hasta el de los escuchas, todo sucediendo a través del alma en sus distintos niveles ontológicos: el Alma del Mundo que es Júpiter, hasta el alma en los escuchas, la cual, aunque no tiene las características propias de la de los poetas, también se beneficia de las funciones de la poesía, dada el alma racional en cada uno de los seres humanos.

¹⁸² M. Ficino, “Summary of Plato’s *Ion* or *On Poetic Frenzy*”, p. 57: “Jupiter seizes Apollo; Apollo gives light to the Muses; the Muses arouse and stir up the gentle but invincible souls of the poets; the poets, being inspired, inspire their own interpreters; the interpreters move the listeners”.

¹⁸³ Tómese en cuenta que la poesía se interpretaba en el sentido de que alguien la recitaba o cantaba, sin ser propiamente el autor de los versos, sin embargo, éste mismo era alcanzado por el furor divino y con este mismo, quienes le escuchaban sólo como espectadores.

Composición poética

Si la obra realizada por el poeta o el músico está inspirada por el furor, éstos realizarán sus composiciones de la siguiente manera de acuerdo con Ficino: “Otros [músicos], en cambio, imitando con un juicio más noble y firme la armonía divina y celestial, disponen a la inversa los pies y ritmos como percepción y conocimiento de la íntima razón. Éstos en verdad son quienes, inspirados por un espíritu divino, hacen manar unos poemas muy nobles e ilustres con un lenguaje, como dicen, enteramente armonioso”.¹⁸⁴ En este caso, resalta el conocimiento de la íntima razón, aunque no se trata, insisto, de un conocimiento que sea capaz de explicar la armonía divina por completo, sino que se trata precisamente de lo que es el propio furor, es decir, éste da al ser humano una imagen de la armonía inteligible y lo que harán el poeta y el músico será imitar o tratar de reproducir aquello que el furor les muestra; es decir, tales artistas pueden apegarse a la armonía porque por el furor pueden percibirla y reproducirla con sus propios medios, aunque no explicarla.

Ficino describe el poema inspirado por el furor de la siguiente manera:

La poesía, en cambio, reproduce, lo cual es propio de la divina armonía, de forma más ardiente ciertos sentimientos muy nobles, délficos al decir del poeta, mediante los ritmos y los movimientos de las voces. Por ello sucede que no sólo halaga los oídos, sino que también aporta un alimento suavísimo y muy semejante a la ambrosía celeste, de modo que parece acercarse más a la divinidad.¹⁸⁵

La poesía es la expresión de sentimientos inspirados por lo divino; Ficino la considera semejante al alimento divino, es decir, semejante a la verdad y de ahí que se le pueda asumir como cierta especie de conocimiento: por ser una imagen de la verdad.

¹⁸⁴ M. Ficino, *Sobre el furor divino... cit.*, “Sobre el furor divino”, p. 21.

¹⁸⁵ *Idem.*

También está cierta composición poética que es propuesta por Ficino, quien habla de lo que debería realizar el poeta en su imitación.

Inicialmente, nuestro filósofo marca una diferencia entre la poesía divina y aquella música cuyas voces sólo acarician al oído sin elevar al alma al furor. Con lo que se ha visto hasta ahora se diría que precisamente por la magnitud del propósito de la música, del canto y de la poesía, el cual es elevar al alma a la expresión de las realidades divinas que observa e imitar lo mejor posible la música divina, se tiene que discernir entre la poesía divina y aquella que no consigue la elevación del alma.

En la correspondencia de Ficino dirigida a Alessandro Braccesi (carta sin fecha), se hace referencia al furor poético basándose en la interpretación del diálogo platónico *Íón*, en donde, de acuerdo con Ficino, Platón: “considera divinas sólo aquellas canciones que los poetas han colmado con la música y el furor de las Musas”.¹⁸⁶ Es decir, aquéllas compuestas con base en la armonía divina y con el auspicio de la inspiración divina. Sin tal origen divino, por definición, no surgiría dicha poesía; así habla al respecto Ficino a su destinatario: “Braccesi, debe tu poesía no tanto a tu diligencia, que es considerable, como a la inspiración de las Musas”.¹⁸⁷ Tomando en cuenta esto, para Ficino la poesía debe verse como un don divino más que como el producto de las técnicas que emplee el poeta para obtener una obra de esta índole.

Permítase nuevamente la mención de Dante Alighieri para concluir este capítulo, por un lado, por la presencia de un gran poeta relacionado con Ficino por su época; y por otro, porque precisamente lo dicho por Dante se relaciona con el interés de Ficino por la canción.

En su *Tratado de la lengua vulgar*, Dante presenta una apreciación estética determinante para el pensamiento de Ficino al resaltar el uso de la canción:

decimos que en la producción artística lo más noble es lo que puede abarcar en sí todo el arte; y como los versos cantados son obra artística y todo el arte queda comprendido en las canciones, éstas son las más nobles y su forma es la más elegante. Ya que todo

¹⁸⁶ M. Ficino, *Las cartas... cit.*, p. 195.

¹⁸⁷ *Ibidem*, p. 196.

el arte de las composiciones poéticas queda comprendido en las canciones, resulta evidente que todo el arte que se halla en las demás formas poéticas se encuentra también en las canciones, pero no viceversa.¹⁸⁸

Las palabras de Dante resuenan en el trabajo de Ficino, que a su vez influirá en próximas formas de ver la poesía, pero este tema tendría que ser motivo de otra investigación. Lo que hay que retomar es que para Ficino la canción es *el más poderoso imitador de todas las cosas*, siendo una de ellas lo contemplado en el intelecto.

Para Ficino hay composiciones sin el influjo del aspecto divino porque ciertamente el alma tiene un deseo por la armonía, pero no precisamente logra una “conexión”, digamos, con lo divino. Así surge la imitación en dos aspectos:

Unos, en efecto, imitan la música celestial por los ritmos de las voces y sonidos de diferentes instrumentos. A éstos los llamamos con razón músicos ligeros y casi populares. Otros, en cambio, imitando con un juicio más noble y firme la armonía divina y celestial, disponen a la inversa los pies y los ritmos como percepción y conocimiento de la íntima razón.¹⁸⁹

Por tanto, podríamos decir que, si bien ambas imitaciones surgen del anhelo por la armonía divina, sólo aquella imitación nacida del furor refleja las imágenes de la música divina, a la cual le corresponde una imitación técnica de mayor perfección, aunque también otros intenten imitar la música divina si éstos no están ayudados por el furor, mencionado aquí como “razón”, podría decirse que no imitan efectivamente la música verdadera, sino que fallan por completo en reflejar la imagen. Pero aquella que es una imitación efectiva trae consigo una imagen de lo divino; expresado epistemológicamente, diríamos que un discurso (música ligera) no expresa la verdad y que otro (música compuesta con el furor), sí expresa la verdad. Sin embargo, esta analogía debe ser tomada con sus matices,

¹⁸⁸ D. Alighieri, *op. cit.*, p. 108.

¹⁸⁹ M. Ficino, *Sobre el furor divino... cit.*, “Sobre el furor poético”, p. 21.

porque es precisamente a través de la poesía y de la música que se expresan aspectos de lo divino que el discurso racional no alcanza a abarcar como lo es la propia armonía.

Así pues, se definió con Ficino la poesía como una serie de imágenes que ilustran una realidad que no puede ser aludida simplemente a través del discurso, porque al tratar de expresar dicha realidad, se tiene que hacer por medio de lo que le es adecuado, en este caso, la armonía. Ficino señala que, si bien la poesía es una expresión técnica, su esencia es manifestar la armonía divina a través de la medida y el ritmo en su composición.¹⁹⁰

Por otra parte, en *De Vita*, Ficino presenta una escala por la cual se asciende a lo intelectual, contemplando siete técnicas en total, entre ellas, la composición de una canción, cuyo uso en las palabras puede acercarse lo más posible a aquello intelectual; además dice que: “hay también siete pasos por los cuales algo de lo alto puede ser atraído a las cosas bajas. Los sonidos ocupan el lugar medio y son dedicados a Apolo [...] En el cuarto lugar están las palabras, canciones y los sonidos los cuales son correctamente dirigidos a Apolo cuya gran invención fue la música”.¹⁹¹ Así pues, si se trata de un camino de ascenso hacia lo divino, aquello relacionado con la música, la poesía y las canciones, están en un lugar intermedio teniendo por encima los conceptos y la argumentación.

Estos dos últimos son parte de cierto conocimiento del cual puede darse cuenta de manera consciente. En el caso de la música, sirve aún como medio para imitar lo que se contempla por medio del concepto y las operaciones del intelecto, como la argumentación, pero en esa imitación también hay un ejercicio de contemplación, aunque en la imagen.

En dicha composición, pues, Ficino anota un ejercicio para hacer la canción; de manera que, según nuestro filósofo, “nuestra canción contemple las estrellas” o “se adecue a ellas”.¹⁹²

¹⁹⁰ *Supra*, nota 185.

¹⁹¹ M. Ficino, *Three Books on Life*, pp. 355, 357: “Now since the planets are seven in number, there also seven steps through which something from high can be attracted to the lower things. Sound occupy the middle position and are dedicated to Apollo [...] Fourth are words, songs, and sounds, all of which are rightly dedicated to Apollo whose greatest invention is music”.

¹⁹² *Ibidem*, p. 357.

Indica como primer paso el siguiente procedimiento: “Lo primero es inquirir diligentemente en qué poderes en sí mismos o qué efectos una dada estrella, constelación o aspecto tiene — ¿qué retiran o qué traen?— e insertar esto en el significado de nuestras palabras, así como detestar lo que retiran y aprobar lo que traen”.¹⁹³ Este primer paso exige un conocimiento astrológico que es llevado a su vez a la elección de ciertas palabras.

En segundo lugar, aconseja que es preciso “observar qué clase de tonos y canciones estas regiones y personas generalmente usan”.¹⁹⁴ En este paso, teniendo como base nuevamente a la astrología, se elige la música.

Como tercer paso, nos señala: “observar las posiciones diarias y aspectos de las estrellas y descubrir en qué discursos, canciones, movimientos, bailes, comportamiento moral y acciones es usualmente incitada la gente por éstas, así que podrías imitar tales cosas, tanto como sea posible, en tu canción, la cual aspira a complacer una parte en particular del cielo que se parece a ellas”.¹⁹⁵ Se menciona, como en el paso anterior, a poblaciones influenciadas por constelaciones específicas, en cambio, en éste, Ficino ya nos señala especialmente observar la conducta humana y sus expresiones en cada constelación e incorporando esto a las palabras usadas se busca agradar a esa misma “parte del cielo”, aquí entonces ya incluye el alma; así pues, la composición debe ser acorde a lo que se busca expresar, en otras palabras, se busca corresponder con la canción la inspiración recibida *de las estrellas*, dijera Ficino, en este caso, a través de la observación y con base en conocimientos astrológicos.

De manera que, en conclusión, este ejercicio sugiere que la armonía celeste es imitada por la canción. Si bien, en este caso Ficino habla de una preparación en cierta medida racional, con la observación y con los conocimientos previos de

¹⁹³ *Ibidem*, pp. 357 y 359: “The first to inquire diligently what powers in itself or what effects from itself a given star, constellation, or aspect has —what do they bring?— and to insert these into the meaning of our words, so as to detest what they remove and to approve what they bring”.

¹⁹⁴ *Ibidem*, p. 359: “observe what sorts of tones and songs these regions and persons generally use”.

¹⁹⁵ *Ibidem*, p. 359: “Thirdly, observe the daily positions and aspects of the stars and discover to what principal speeches, songs, motions, dances, moral behavior, and actions most people are usually incited by these, so that you may imitate such things as far as possible in your song, which aims to please the particular part of the heaven that resembles them”.

astrología, que seguramente debiera tener quien componga la canción. Este ejercicio conserva la esencia de lo que es la composición poética en sí, a saber: presentar imágenes (asociándolas con ciertos planetas, en este caso), las cuales pueden ser evocadas mediante palabras; y, en conjunto, la canción nace acorde a aquello que la inspira y resulta que, en este sentido, es el alma, la que tiene que buscar en sí las imágenes pertinentes. Con todo esto vemos también que Ficino siempre presentará a la imagen con un aspecto trascendente; en este caso se podría entender así con base en lo dicho acerca de la verdadera música, cuya imitación más inmediata sería el movimiento celeste.

Así pues, la poesía por medio de sus imágenes, al igual que el razonamiento alimenta el alma, en el sentido de la verdad. Dice Ficino: "Así, no sólo deleita al oído, sino que procura a la mente el más fino alimento, muy parecido al alimento de los dioses, y de este modo parece que se aproxima mucho a Dios".¹⁹⁶

Síntesis

Se expuso que, en la acepción de furor poético interpretada en esta tesis, el conjunto de furores debe ser interpretado en orden ascendente y como una preparación del alma para su ascenso a lo inteligible.

Se reiteró la vía de conocimiento por medio de las imágenes, identificándola plenamente con el furor poético y el del amor, destacando la importancia de la percepción sensorial. Aunque no se generalizó este último aspecto para los furores de la profecía y el místico; del furor, en general, se señaló que el alma racional puede ser precisamente encendida por su divinidad y tal iluminación le permite al alma racional ver, aunque no explicar aquello que contempla.

También se argumentó que para hablar del furor poético desde lo que sería una perspectiva neoplatónica, es necesario reiterar que el alma, antes de su caída, contemplaba la armonía divina; y puede recordarla por medio de las imitaciones de la armonía: la música humana, la poesía y la canción, pues se

¹⁹⁶ *Idem.*

presentan a los sentidos llevando imágenes al alma que le recuerdan la armonía divina. Se hizo énfasis en que es justamente Ficino quien ofrece esta vía con su definición en *Sobre el furor poético*. Se encontró que en todos los textos en donde habla del furor poético, éste es definido como una posesión, ya sea por la Musas, ya sea por Dios, pero se destaca que el ser humano no llega por sí mismo a la armonía sin el auspicio divino. La producción del furor poético son composiciones que ofrecen a través de sus palabras, imágenes que llevan al alma racional a entrar en contacto con la parte intelectual del alma y proporcionar así, cierto conocimiento del Intelecto.

Asimismo, se ponderó la función instructiva del furor poético, la cual se puede concluir a partir de la cadena de inspiración. Se abordaron, por último, algunas características generales que Ficino da a la canción y a la poesía, cuyas esencias son impulsar al alma a través de las imágenes a lo inteligible divino.

Conclusiones

Realicé la investigación en torno a los escritos de Ficino y en toda la tesis expongo lo que sería su perspectiva; sin embargo, en buena parte del escrito eché mano de explicaciones de Plotino y Jámblico, quienes son importantes antecedentes para las interpretaciones de los textos platónicos realizadas por Ficino. En el estilo de escritura renacentista no es común que se citen las fuentes revisadas, sin embargo, como se sabe, la escritura de Ficino está permeada de fuentes diversas que sólo a través de un trabajo de investigación mucho más detenido y de largo plazo podrían ser puestas a la luz. En mi trabajo, de carácter introductorio, insisto, presento estos dos antecedentes neoplatónicos con las ideas que me fueron precisas de abordar aquí, relacionadas con la teoría del conocimiento de Ficino, dígase Plotino y, con el antecedente de Jámblico para pensar el furor poético. Esperamos que en próximas investigaciones en nuestra universidad sigan siendo puestas de manifiesto estas relaciones teóricas de Ficino con otros neoplatónicos con la finalidad de enriquecer el acervo de este tema en nuestro idioma.

Entre los autores del contexto Ficino también me auxilié del poeta por excelencia, Dante Alighieri, puesto que, un trabajo cuyo tema es la poesía debería tener por lo menos una referencia tal. Por supuesto que la poesía del periodo renacentista no se agota en Dante. En este trabajo sólo se presenta esta instancia para mostrar una forma más de abordar el pensamiento filosófico de Ficino, a saber, relacionándolo con un poeta. Entre más relaciones se puedan hacer con el trabajo de Ficino, tantas más investigaciones pueden ser realizadas.

Asimismo, para nuestro contexto contemporáneo, me auxilié de algunas investigaciones especializadas en cada campo o filósofo, lo cual fue de mucha ayuda, porque permitió el acercamiento a los textos filosóficos de este periodo que difícilmente se entienden al ser leídos directamente, por la diferencia de épocas. Así, la presente tesis reúne trabajos de diversos investigadores que con sus diversas interpretaciones permiten vislumbrar que metodológicamente se puede llegar a interpretaciones comunes en nuestro tiempo, independientemente de la

lengua en la cual se realice la investigación, puede llegarse a una comprensión común del pensamiento ficiniano.

Por último, en cuanto al aspecto formal de esta tesis, me permití citar múltiples y largos pasajes de los textos filosóficos abordados con la finalidad de presentar una lectura paciente que presentara en primer lugar el pensamiento mismo del filósofo en cuestión. En los espacios pertinentes extendí la interpretación de estas ideas para hacer un puente con el presente. Considero que presentando las propias palabras de los autores en cuestión se puede entablar un diálogo entre los pensamientos anterior y presente. Finalmente, los pasajes escogidos dan pauta a reflexionar acerca de los conceptos, pero de manera más importante, dan dirección y establecen los fundamentos para elaborar ideas posteriores.

Para sostener la idea central acerca del furor poético como medio conocimiento en los textos ficinianos partí de los siguientes argumentos y premisas. El alma desciende de lo divino a través de una caída del orden inteligible, el conocimiento y la búsqueda de la verdad son asumidas como las formas de regreso hacia aquello inteligible, pero además el alma tiene la necesidad de este regreso, derivada de su propia naturaleza divina. Habiendo asumido que el alma es divina y la armonía también lo es, concluí que el alma puede conocer por medio de la armonía, siendo así una vía de retorno a lo divino: *lo semejante conoce lo semejante*.

Estos argumentos generales, se apoyaron a su vez en las siguientes premisas: el ser humano es alma, pero también cuerpo; tiene que haber una vía de acceso al conocimiento y ésta es la vía de la reminiscencia, ésta se da primero con la percepción sensible y llega a la imaginación. La armonía divina tiene sus instancias en las imitaciones humanas de ella: la música, la poesía y la canción, éstas ofrecen imágenes de lo divino y, sólo mediante el furor poético, se obtiene la verdadera poesía.

El furor poético, según Ficino, se da por un arrebató que propicia lo divino sobre el alma humana, como si la verdadera música alcanzara el alma racional iluminándola, pero ésta, en su propia condición, no puede, después de esta iluminación, sino reproducir solamente una imagen, que es la sabiduría humana

de ciertas técnicas: la música y la poesía, las cuales, como se dijo, llevarán a las almas al menos a percatarse de su naturaleza inteligible. Podemos concluir, entonces, que estas técnicas son valiosas para el alma racional en la medida en que le permiten desplegar un recuerdo de las realidades inteligibles y divinas, aunque éste sea sólo una imagen.

Con base en la presente tesis puede verse que Ficino da a la música, la poesía y la canción, un tratamiento que las unifica bajo el furor poético y la idea de armonía, pero cada una tiene sus rasgos característicos. Hecho que puede constatarse si se revisa la diversidad de cartas en donde Ficino escribe a sus destinatarios, de manera que, es posible hacer investigaciones que aborden los temas por separado.

A manera de dar un panorama general de lo que implica la investigación filosófica del pensamiento de Ficino me gustaría enumerar algunos de los temas que no fueron tocados en la presente tesis, pero que podrían ser tratados por sí mismos. En primer lugar, no se expuso a Platón directamente. Un trabajo comparativo entre los diálogos platónicos y sus respectivos comentarios implica una investigación por diálogo, los diálogos y comentarios son por pares suficientes para ser motivo de investigación en un nivel, incluso, posterior a la licenciatura.

En segundo lugar, el interesante tema de la imagen da para mucho más allá de señalar su pertinencia para el proceso cognitivo. Al respecto del periodo renacentista este trabajo se podría comenzar con la referencia de Ioan P. Culianu *Eros y magia en el Renacimiento*, y así, poder abordar además el tema de la magia y el sentido que tiene en el pensamiento de este periodo.

Otros grandes temas son los de la música, la poesía y la canción, los cuales podrían ser tratados desde una perspectiva concreta, por ejemplo, tomando en cuenta a un poeta leído por Ficino y la relevancia en su trabajo. O cómo Ficino ve en la estructura de la música el despliegue metafísico donde el Uno es equivalente, de alguna manera, a la unidad en teoría musical. O bien, dar cuenta de cómo Ficino ve en la canción la conjunción de la música y la poesía por lo que la considera dotada de un poder especial para hacer diversas imitaciones, incluso de lo divino y operar correspondencias mágicas.

Por otra parte, los aspectos filosóficos relevantes reflejados aquí serían los siguientes.

A través de este trabajo se puede vislumbrar la formidable teoría del conocimiento ensamblada por el pensamiento neoplatónico, la cual es una interpretación del pensamiento platónico con amplísimas bases y, diría yo con mis conocimientos, insuperable en cuanto a su sistematización del pensamiento platónico. Podrán verse expuestos conceptos vigentes en nuestro tiempo, que pueden ser pensados desde la Filosofía, entre ellos el de la imagen, la imaginación y la armonía. Les llamo vigentes por su presencia en la vida humana: las imágenes llegan por todos los medios posibles, sobre todos los visuales, es la imaginación característica de la vida humana y se hace notar en todos los trabajos donde se requiera un mínimo de creatividad y, la armonía, presente como vasto concepto desde muchos puntos de abordaje.

La tesis abordada en este escrito ha sido frecuentemente defendida, a saber, que la poesía comprende aspectos del mundo los cuales puede enseñarnos. Elegí el contexto neoplatónico de Marsilio Ficino porque me es afín y considero que es idóneo para expresar la importancia de los factores que podrían ser equiparables entre aquellos que expone Ficino y los que observo yo misma, a saber, que quien hace poesía expresa una o más imágenes en su poema y tiene que hacerlo de manera precisa y oportuna, de forma tal que se cree un sentido que ayude a comprender mejor la realidad, objetiva y subjetivamente hablando.

La pertinencia de esta tesis se visualiza si se piensa en el tiempo presente, pues es verdad que ciertas melodías se dirigen hacia las emociones o las pasiones, pero hay otras que no se adecúan precisamente a éstas y bien cumplirían la función que Ficino les asigna: la de temperar el alma. Podría decirse que, por un lado, la música tempera.

Por otro lado, la poesía para Ficino es un recurso con el cual se emprende la búsqueda de los primeros principios, lo cual no está muy lejos de la perspectiva actual posmoderna que ve en lo alterno a la razón indicadores ontológicos. Considerando esto, la poesía es un recurso con el que efectivamente se observa el mundo y lleva a comprender algo que no está en lo racional, lo cual, sin

embargo, es asequible a la experiencia humana, aunque sea solamente por medio de la imagen. Lo cual se trata de un privilegio para el ser humano, derivado de su propia condición y de algo que es, puedo afirmar con Ficino, ajeno y propio del ser humano, que es la armonía. Concepto clave para entender por qué se puede hablar de toda una estética, en el sentido estricto, y, además, de una teoría del conocimiento al hablar del efecto de la armonía en la imaginación e intelecto humanos, efecto que no se lograría sin la capital importancia de la imagen.

Lo que se comprende a través de las imágenes está incluso fuera de la experiencia de quien escribe el poema, en ese sentido, no se trata de la poesía como un recurso testimonial, el acercamiento a la poesía, más bien, nos permite comprender los atributos humanos de la imaginación y la comprensión misma a través de imágenes. Esto nos distingue como especie y es en esa medida que se habla de la poesía como parte de una ontología humana.

En lo personal, a través de esta investigación me fue posible comprender algo de vital importancia para muchos campos y que puede ser aceptado como contemporáneo: si las palabras y las cosas están separadas, después de uno de los últimos grandes giros de la Filosofía, el giro lingüístico, se podría preguntar, ¿qué poder tienen ya las palabras? Y la respuesta que hallé fue que son indispensables para propiciar imágenes que son las que nos *toman* y son capaces de dirigir nuestro intelecto a las más diversas búsquedas, que en poesía sería encontrar la imagen que nos cure de la tristeza de nuestra mortalidad y de la muerte de Dios, que haga un techo a la intemperie del solipsismo o que cante al milagro de la vida.

Quisiera, pues, que esta tesis de filosofía sea una invitación para interesarse por la poesía desde la filosofía.

Anexo 1

Preface to *Enneads*

(Frg.)

Fragmento citado en Saffrey, Henry, D., "The Reappearance of Plotinus", en *Renaissance Quarterly*, p. 495.

"To start with, all of you who came to hear the divine Plotinus, I beg you to believe that it is Plato himself, talking through the mouth of Plotinus (something the Pythagoreans will easily grant us), or the same daimon was given first to Plato and then to Plotinus (something the Platonist will not refuse), anyhow it is the same spirit which breathes both in the mouth of Plato and in that of Plotinus. But, breathing in Plato, it pours forth a more fruitful spirit, whereas in Plotinus it produces a spirit more dignified, and if no more dignified, at any rate not less dignified, and sometimes ever deeper. Hence the same divinity, through the mouth of both, poured divine oracles for the human race, oracles worthy in both cases of a most sagacious interpreter who in Plato's case must devote his efforts to unveiling what is hidden, and in Plotinus's case must labor more carefully at once to express everywhere his most secret meanings as well as to explain his most gnomic expressions. Remember, moreover, that you will by no means penetrate to the exalted mind of Plotinus using merely sense or human reason; you must employ a certain more sublime intuitive understanding. For, to speak in Plato's manner, we call other men reasonable souls, whereas we do not call Plotinus a soul, but an intellect. All the contemporary philosophers called him that way, especially the Platonist".

Traducción propia.

"Para empezar, todo lo que escuchaste del divino Plotino, te ruego creas que es Platón mismo, hablando a través de la boca de Plotino (algo que fácilmente los pitagóricos nos concederán), o el mismo *daimon* fue dado primero a Platón y luego a Plotino (algo que los platónicos no negarán), de cualquier manera, es el mismo

espíritu el que respira en ambas bocas de Platón y Plotino. Pero, respirando en Platón, vierte un espíritu más fructífero, mientras en Plotino produce un espíritu más solemne, y si no más solemne, en ninguna escala menos solemne e incluso a veces, más profundo. Por tanto, la misma divinidad, a través de la boca de ambos, vertió divinos oráculos para la raza humana, oráculos dignos en ambos casos de un más sagaz intérprete, quien en el caso de Platón, debe encaminar sus esfuerzos a revelar lo que está oculto; y en el caso de Plotino debe trabajar al mismo tiempo más cuidadosamente para expresar por todos lados sus más secretos significados, así como explicar sus expresiones más gnómicas. Recuerda, lo que es más, que por ningún medio penetrarás a la exaltada mente de Plotino usando meramente el sentido o la razón humana; debes emplear cierto entendimiento intuitivo más sublime. Para que, hablando a la manera de Platón, llamemos a otro hombre alma racional, mientras que no llamemos a Plotino un alma, sino un intelecto. Todos los filósofos contemporáneos lo llamaron de esta forma, especialmente, el Platónico”.

Anexo 2

Origen de la música

Alcibíades, 108 c.

“Sócrates: Vamos a ver; tú dime también en primer lugar –pues te conviene razonar como es debido–, ¿cuál es el arte de tocar la cítara a la perfección, de cantar bien y de andar rítmicamente? ¿cómo se llama todo él? ¿o es que no sabes responder?”

Alcibíades: Ciertamente, no.

Sócrates: Pero inténtalo. Cuando menos conmigo. Veamos: ¿cuáles son las diosas de este arte?

Alcibíades: ¿Quieres decir las Musas, Sócrates?

Sócrates: En efecto; pero atiéndeme: ¿qué nombre ha recibido el arte de ellas?

Alcibíades: Te refieres a la música, desde luego.

Sócrates: Así es. ¿Y qué, pues, es lo correcto según ésta? A la manera como yo razonaba hasta este momento sobre lo correcto en el arte de la gimnasia, hazlo tú así ahora. ¿Cómo se le llama a aquel arte?

Alcibíades: Creo que musical.

Sócrates: Bien contestado. Pero, vamos a ver ahora: y cuando se obra bien en cuestiones de paz, ¿a qué llamas tú lo mejor en música era lo más musical y en cuanto a ejercicio físicos lo más gimnástico. Intenta decir entonces, qué es lo mejor en esto”.

Anexo 3

Cadena de inspiración descrita en *Íón*

535 e-536 a

“¿No sabes que tal espectador es el último de esos anillos, a los que yo me refería, que por medio de la piedra de Heraclea toman la fuerza unos de otros, y que tú, rapsodo y aedo, eres el anillo intermedio y que el mismo poeta es el primero? La divinidad por medio de todos éstos arrastra el alma de los hombres a donde quiere, enganchándolos en esta fuerza a unos con otros. Y lo mismo que pasaba con esa piedra, se forma aquí una enorme cadena de danzantes, de maestros de coros y de subordinados suspendidos, uno al lado del otro, de los anillos que penden de la Musa. Y cada poeta depende de su Musa respectiva, Nosotros expresamos esto, diciendo que está poseído, o lo que es lo mismo, que está dominado. De estos primeros anillos que son los poetas, penden a su vez otros que participan en este entusiasmo, unos por Orfeo, otros por Museo, la mayoría, sin embargo, están poseídos y dominados por Homero. Tú perteneces a éstos, oh Ion, que están poseídos por Homero; por eso cuando alguien canta a algún otro poeta, te duermes y no tienes nada que decir, pero si se deja oír un canto de tu poeta, te despiertas inmediatamente, brinca tu alma y se te ocurren muchas cosas; porque no es por una técnica o ciencia por lo que tú dices sobre Homero las cosas que dices, sino por un don divino, una especie de posesión, y lo mismo que aquellos que, presos en el tumulto de los coribantes, no tienen el oído presto sino para aquel canto que precede del dios que les posee y le siguen con abundancia de gestos y palabras y no se ocupan de ningún otro, de la misma manera, tú, oh Ion, cuando alguien saca a relucir a Homero, te sobran cosas que decir, mientras que si se trata de otro poeta ocurre lo contrario, la causa, pues, de esto que me preguntabas, de por qué no tienes la misma facilidad al hablar de Homero que al hablar de otros poetas, te diré que es porque tú no ensalzas a Homero en virtud de una técnica, sino de un don divino”.

Bibliografía

Alighieri, Dante, *Vida nueva. Tratado de la lengua vulgar*, trad. de Federico Ferro Gay, México, SEP, 1986, p. 130.

Aristóteles, *Acerca del alma*, trad. de Tomás Calvo Martínez, Madrid, Gredos, 2010, p. 155.

Culianu, Ioan, P., *Eros y magia en el Renacimiento. 1484*, trad. de Neus Clavera y Hélène Rufiat, Madrid, Siruela, 1999, El árbol del Paraíso, p. 410.

Ficino, Marsilio, *All things natural. Ficino on Plato's Timaeus*, trad. de Arthur Farndell, Londres, Shephard-Walwyn, 2010, p. 210.

Commentaries on Plato, Trad. Michael J. B. Allen, EUA, The I Tatti Renaissance Library Harvard University Press, 2008, vol. 1, p. 281.

Gardens of Philosophy. Ficino on Plato, trad. de Arthur Farndell, Londres, Shephard-Walwyn, 2006, p. 192.

Las cartas de Marsilio Ficino, trad. Grupo de Traductores de la Escuela de Filosofía Práctica de Madrid, Mandala, 2009, vol. 1, p. 237.

Platonic Theology, trad. de Michael J. B. Allen, EUA, The I Tatti Renaissance Library Harvard University Press, 2001, vol. 1, p. 342.

Platonic Theology, trad. de Michael J. B. Allen, EUA, The I Tatti Renaissance Library Harvard University Press, 2002, vol. 2, p. 397.

Platonic Theology, trad. de Michael J. B. Allen, EUA, The I Tatti Renaissance Library Harvard University Press, 2003, vol. 3, p. 362.

Platonic Theology, trad. de Michael J. B. Allen, EUA, The I Tatti Renaissance Library Harvard University Press, 2004, vol. 4, p. 371.

Platonic Theology, trad. de Michael J. B. Allen, EUA, The I Tatti Renaissance Library Harvard University Press, 2006, vol. 6, p. 415.

Sobre el amor. Comentarios al Banquete de Platón, trad. de Mariapía Lamberti y José Luis Bernal, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1994, Nuestros Clásicos, p. 191.

Sobre el furor divino y otros textos, selección de textos, introducción y notas de Pedro Azara, trad. de Juan Maluquer y Jaime Sainz, Ed. Bilingüe, Barcelona, Athropos, 1993, Texto y Documentos. Clásicos del pensamiento y de las Ciencias, 105 p.

The Letters of Marsilio Ficino, trad. de miembros del departamento de la Lengua de la Escuela de Ciencia Económica de Londres, Londres, Shephard-Walwyn, 2001, vol. 2, p. 121.

The Letters of Marsilio Ficino, trad. de miembros del departamento de la Lengua de la Escuela de Ciencia Económica de Londres, Londres, Shephard-Walwyn, 2003, vol. 7, p. 242.

Three Books on Life, trad. de Carol V. Kaske y John R. Clark, EUA, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 1998, p. 507.

When philosophers rule. Ficino on Plato's Republic, Laws and Epitomis, trad. de Arthur Farndell, Londres, Shephard-Walwyn, 2009, p.180.

Garin, Eugenio, *Marsilio Ficino y el platonismo. Tres ensayos de Eugenio Garin*, trad. de Ariela Battán, Argentina, Alción, 1998, p. 102.

Hankins, James, *Plato in the Italian Renaissance*, Netherlands, Brill, 1990, Columbian studies in the classical tradition, vol. 17, p. 847.

Jámblico, *Sobre los misterios egipcios*, trad. de Enrique Ángel Ramos Jurado, Madrid, Gredos, 1997, p. 236.

Kristeller, Paul, Oskar, "The theory of immortality in Marsilio Ficino" en *Journal of the history of ideas*, vol 1., no. 3, Junio, 1940, pp. 299-319, <http://links.jstor.org/sici?sici=00225037%28194006%291%3A3%3C299%3ATT0IIM%3E2.0.CO%3B2-E>

Platón, *Alcibíades*, 3a ed., trad. de José Antonio Miguez, Buenos Aires, Aguilar, 1961, p. 163.

Fedro, 4a ed., trad. Carlos García Gual y Emilio Lledó, Madrid, Gredos, 1986, vol. 3, p. 413.

Plotino, *Enéadas. V-VI*, trad. de Jesús Igal, Madrid, Gredos, 1998, p. 558.

Prins, Jacomien, *Echoes of an invisible world. Marsilio Ficino and Marcelo Pratizi on cosmic order and music theory*, Leiden, Brill, 2014, p. 461.

Rodríguez, Teresa, "La poesía en el pensamiento filosófico de Marsilio Ficino", Tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, 2008, p. 101.

Saffrey, Henry, D., "The Reappearance of Plotinus", en *Renaissance Quarterly*, vol. 49, no. 3, Otoño, 1996, pp. 488-508. Publicado por The University of Chicago Press en representación de The Renaissance Society of America, <http://jstor.org/stable/2863364>.

Sheppard, Anne, "The Influence of Hermias on Marsilio Ficino's Doctrine of Inspiration" en *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 43, 1980, pp. 97-106, <http://www.jstor.org/stable/751190>