

.....

¿EXISTEN LOS FANTASMAS? SOBRE IMAGEN
(EÍDOLON) Y CONOCIMIENTO
EN EL *SOFISTA* DE PLATÓN

Ignacio Miguel Anchepe

(Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas,
Universidad de Buenos Aires)

Resumen

En el Sofista, Platón revé algunos puntos clave de su teoría del conocimiento, tales como la teoría de las Formas y la noción de imagen (eídon). Según algunos intérpretes (Ringbom, Palumbo, Deleuze, Audouard), este diálogo contendría la decisiva novedad de que entre conocimiento verdadero y conocimiento falso hay una notable paridad: ambos recurren a imágenes, el verdadero al eikón y el falso al eídon (según diálogos anteriores, la imagen está reservada a las formas inferiores de conocimiento, lindantes con lo apariencial y lo falso). En este trabajo me propongo discutir estas interpretaciones. No hay duda de que el Sofista revisa el estatuto de las imágenes falsas, no obstante creo que no llega a establecer la aludida equiparación entre ambos tipos de conocimiento. Incluso en este diálogo —argumentaré— el conocimiento verdadero continúa funcionando de un modo cualitativamente distinto respecto del falso, sin recurrir a imágenes o haciéndolo lo menos posible.

Palabras clave: *eídon; simulacro; imagen; copia; conocimiento.*

Recibido: febrero 5 de 2016 - Aprobado: abril 01 de 2016

Praxis Filosófica Nueva serie, No. 44, enero-junio 2017: 37 - 58

Do the ghosts exist? On image (*eidolon*) and knowledge in the sophist Plato

Abstract

In Sophist, Plato revises some key points to his theory of knowledge, such as the theory of Forms and the notion of image (eidolon). According to some interpreters (Ringbom, Palumbo, Deleuze, Audouard), this dialogue would contain a decisive novelty: there is a remarkable correspondence between true and false knowledge, because both rely on images, the true ones on the eikón and the false ones on the eidolon (according to previous dialogues, the image is restricted to the lower forms of knowledge, bordering with appearance and false). In this paper, I will discuss these interpretations. There is no doubt that Sophist revises the status of false images, nevertheless, I think it does not manage to reach the aforementioned equation between both types of knowledge. Even in this dialogue —I will argue— true knowledge continues operating in a qualitatively different mode regarding the false knowledge, without using images or doing so as little as possible.

Keywords: *Eidolon; Simulacrum; Image; Copy; Knowledge.*

Ignacio Miguel Anchepe. Doctor en Filosofía por la Universidad de Buenos Aires con una tesis acerca del debate tardío medieval sobre el valor noético de la representación cognitiva. Actualmente se desempeña como investigador del Instituto de Filosofía «Alejandro Korn» de la Facultad de Filosofía y Letras de esta universidad. Asimismo es becario posdoctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de la Argentina. Se desenvuelve como docente de diversas asignaturas sobre filosofía y lenguas clásicas en nivel terciario y universitario. Ha participado en numerosos encuentros académicos y es autor de una decena de artículos y capítulos de libros.

Dirección postal: Puán 480, 4to. piso, of. 431 (1406) CABA, Argentina

Dirección electrónica: ignacio_anchepe@hotmail.com

**¿EXISTEN LOS FANTASMAS? SOBRE IMAGEN
(EÍDOLON) Y CONOCIMIENTO
EN EL *SOFISTA* DE PLATÓN**

Ignacio Miguel Anchepe

Je ne sais si jamais philosophe a rêvé
d'une société pour la distribution
de Réalité Sensible à domicile.
Paul Valéry

En “La conquête de l’ubiquité” (1928), Paul Valéry sostuvo que la técnica había alterado esencialmente nuestra relación con las imágenes, pues, en adelante, la presencia de éstas podría ser multiplicada a voluntad nuestra. Así como el gas, el agua y la electricidad habían comenzado a abastecer sin esfuerzo los hogares, de igual modo la técnica nos permitiría alimentarnos de imágenes numerosas y evanescentes, capaces de aparecer y desaparecer mediante un simple gesto nuestro. Poco tiempo después estas ideas subyugarían a Walter Benjamin y le inspirarían su ensayo sobre la obra de arte y la reproducción técnica. El paso de los años incrementó la vigencia de las ideas de Valéry y Benjamin y las dotó de un singular halo profético. Ese gesto del que habla Valéry –que multiplicaba imágenes activando una cámara fotográfica o encendiendo un proyector de cine– hoy se convirtió en el gesto que maneja un *mouse* o una pantalla táctil. Todo indica que sobre todo hoy nos atañe sopesar cuidadosamente el significado de esa “société pour la distribution de Réalité Sensible à domicile” de la que habla el epígrafe.

Platón se interesó bastante por las imágenes y por su relación con el conocimiento. Pero las estudió con la calculada atención que se le presta a un objeto peligroso, al arma blandida por esos enemigos que, según él, eran los sofistas. No hay duda de que él también la usó hábilmente: su filosofía abunda en imágenes y representaciones tan poderosas que todavía hoy conservan intacta su vitalidad artística y especulativa. Sin embargo, en la mayoría de sus textos las imágenes son ponderadas negativamente, son presentadas como una distorsión de la cual es preciso precaverse. Con todo, esta ponderación negativa parece atenuarse un poco en el *Sofista* (= *Sof.*), uno de sus diálogos tardíos, donde argumenta la tesis de que todas las imágenes están dotadas de existencia real (incluso las producidas por los sofistas), tesis novedosa si tenemos en cuenta que, en obras precedentes, el pensador ateniense había subrayado la afinidad de las imágenes con la ignorancia y la falsedad, es decir, con otras tantas variantes del no-ser.

40

El presente trabajo analizará algo de los arduos debates suscitados por esta versión tardía de la doctrina platónica de la imagen. Los intérpretes discutieron hasta qué punto podían “reconciliarse” pensamiento y representación, en qué sentido la filosofía podía contar en adelante como una *téchne eikastiké*, es decir, como una cierta disciplina productora de imágenes. En realidad, afirmaron algunos, al final de su carrera el viejo Platón habría presentado que todo pensamiento, sofisticado o no, es una producción de imágenes, lo cual terminaba equiparando al filósofo con el sofista (que entre sí se asemejan como el perro y el lobo, *Sof.* 231a). Y para acallar la temible confusión se habría entregado a la construcción de la diferencia: las representaciones confiables del filósofo (copias, semejanzas) versus representaciones engañosas del sofista (simulacros, “fantasmas”). En otras palabras, la última empresa teórica de Platón habría consistido en constatar la semejanza esencial entre filosofía y sofística, y en construir luego un linaje que, invisibilizando esta paridad, legitimara las pretensiones de superioridad de la filosofía. Una empresa teórica que suena bastante antipática, que sabe a vejez amarga y aristocracia rancia. En palabras de Corinne Enaudeau: “El coraje de no ser nada, mediante el cual se hace todo, asustaba a Platón: el poeta, el pintor, el sofista pasean sobre las cosas un espejo en cuyo vacío puede reflejarse todo, [...] pero el hombre del espejo, el poeta, es también Platón” (2006: 16-7).

En las páginas que siguen trataré de demostrar que estas interpretaciones no logran ponderar acertadamente la resignificación de la noción de imagen en el tardío Platón. Pasan por alto algo de nuestra experiencia actual de la imagen, algo que, paradójicamente, nos aproxima bastante a la percepción que dio lugar a las críticas platónicas y nos permite cierta empatía con

ellas. Es imposible comprender la crítica de Platón sin hacer el intento de experimentar las imágenes en su aspecto de saturación enceguedora o de proliferación engañosa. Si no supeditamos nuestra lectura de *Sof.* a este acuerdo básico, nos distanciamos irremediabilmente del texto. Elena Oliveras, analizando la estética platónica, da una pista al respecto: solemos apresurarnos a condenar la rigurosidad platónica para con las imágenes, no obstante, antes de hacerlo deberíamos reflexionar más cuidadosamente sobre “los efectos indeseados de la saturación icónica” (Oliveras 2005: 74).

El ser de las imágenes

Para referirse a las imágenes utilizadas en el proceso cognoscitivo, Platón suele utilizar el término griego *eidolon*. Notablemente, en los poemas homéricos, éste significa “imagen”, pero con el peculiar matiz de “ser irreal” (Chantraine 1968: s.v. *eidos*) y, las más de las veces, designa las sombras de los muertos que pueblan el inframundo (Autenrieth 1908: s.v.). Estas sombras o almas (a diferencia de lo que ocurrirá más tarde, en escatologías más benevolentes como la platónica o la cristiana), irreversiblemente perjudicadas por la muerte, están aquejadas por el no ser: padecen debilidad, ignorancia, en definitiva, falta de vida. Son sombras que se confunden con el mero no ser. No es casual que la épica homérica haya acuñado el elocuente gesto de la decepción táctil de quien intenta abrazar (en vano) una de estas sombras (por ejemplo Aquiles a Patroclo, en *Il.* xxiii.99-100).

Los *eidóla* de los diálogos platónicos “de madurez” se asemejan a los homéricos por su vecindad con el no ser. Aunque estos textos nunca lleguen a identificar sin más la imagen con la nada, contienen tres tesis que, tomadas en conjunto, propenden a la inexistencia de la imagen. (i) Si conocer es, en sentido cabal, tomar contacto con la “realidad realmente real”, las nociones de conocimiento y ser real se aproximan tanto que corren el riesgo de identificarse. Esta tesis es defendida, por ejemplo, en *Fedro* (247c), cuando Sócrates afirma que el verdadero saber (*alethoûs epistémēs*) sólo puede ser sobre la *ousía óntos oûsa*, expresión literalmente intraducible que alude a la “realidad realmente real”. (ii) En contraposición a esto, el conocimiento falso debe definirse forzosamente por su contaminación con “versiones degradadas” de la realidad (lo que *no es* realmente real), “fantasmas” que bordean la mera apariencia y se confunden con el no ser. (iii) Como estas versiones degradadas de realidad son imágenes, no es difícil concluir que el conocimiento verdadero es el referido a la realidad real y el conocimiento falso a imágenes espectrales, próximas al no ser. Las dos últimas tesis pueden apreciarse en *República*. Basta recordar que *eidolon*, es utilizado en la Alegoría de la Caverna (*Rep.* 7, 532b) para denominar las figuras cuyas

sombras observan los prisioneros. Un poco más adelante (*Rep.* 10, 598b, 599 a-d) este mismo término denomina las representaciones estéticas producidas por los poetas, las cuales, como es sabido, son degradadas copias de copias de las que conviene apartarse si se quiere acceder a la verdad.

En *Sofista* (= *Sof.*) Platón se ve obligado a modificar su noción de *eidolon* concediéndole una dosis mayor de realidad. Los dialogantes de ese texto —cuyo propósito es definir al sofista— se enfrentan con la siguiente dificultad. Si (a) la imagen falsa es, simplemente y a secas, no ser y si (b) definimos la sofística como producción de imágenes falsas, entonces (c) la construcción socrático-platónica del sofista queda gravemente debilitada, pues su actividad parece definirse recurriendo a una irrealidad. Si el *definiens* es inexistente, también debería serlo el *definiendum*. Por otra parte, la noción de imagen falsa entraña una dificultad mucho mayor, pues implica poner en discusión la “ortodoxia metafísica” establecida por Parménides (no en vano el portavoz del problema es un extranjero, proveniente de Elea). La versión platónica estándar de la práctica sofística presupone la validez de conceptos tales como asemejarse (*phainesthai*) o parecer (*dokein*) sin llegar ser (*einai mé*) o bien decir algo (*legein átta*) que no es verdadero (*alethê mé*) (*Sof.* 236e; trad. Cordero 1988: 382). Pero nociones como estas se mueven en el incómodo gris de una mezcla de ser y no ser, pues presuponen —hablando en términos el fr. 7 de Parménides citado en el diálogo— que es válido predicar de no entes una existencia positiva (*einai mē eónta*), algo que Parménides había prohibido vehementemente (*Sof.* 237a; trad. Cordero 1988: 384). En suma, si se razona con buena lógica, parece que sólo son posibles la vía del ser y del no ser: quien dice el no ser no dice absolutamente nada y quien dice algo dice forzosamente una cosa que es.

Extranjero: —Si concuerdas con mi punto de vista, ¿no es necesario que quien dice alguna cosa, diga algo que es una cosa. Teeteto: —Así es. [...] Extr.: Es totalmente necesario, entonces, según parece, que quien dice “no-algo”, [no] diga absolutamente nada. Teet.: —Es totalmente necesario. Extr.: —¿No debe acaso admitirse, entonces, lo siguiente: que, ya que quien dice algo de este modo, en realidad [no] dice nada, ha de afirmarse, por el contrario, que ni siquiera dice quien intenta pronunciar lo que no es? (*Sof.* 237d-e; trad. Cordero 1988: 387-8)

El ser de la imagen, he aquí el problema que debe enfrentar Platón en *Sof.* En el canto xxiii de la *Iliada*, luego de ver en sueños a Patroclo e intentar abrazarlo en vano, Aquiles profiere un llamativo lamento: “¡Ay! También en las mansiones de Hades es algo [*tis esti*] el alma y y el *eidolon* aunque el

cuerpo [*phrénēs*] no se conserva” (Il. xxiii.103-4).¹ Estos versos son indicio de cómo el héroe, luego de haber soñado con el amigo perdido, se ve obligado a matizar su opinión sobre los *eidóla* del inframundo. La imposibilidad del abrazo es una razonable consecuencia del carácter espectral de esos seres, una señal de su vecindad con el no ser. No obstante, a pesar del parentesco etimológico con *eídos* (“aspecto”, “apariencia”), los *eidóla* de los muertos no son pura ilusión o fantasmagorías vacías. En el sueño, la imagen de Patroclo no permanece inerte sino que dialoga con el héroe y le prescribe la pronta ejecución de sus propias exequias. En otras palabras, al *eidolon* de Patroclo le cabe una actividad no menor, un poderoso dinamismo. Si la incorporealidad de la imagen es señal de inexistencia, el poder manifiesta una cierta dosis de ser. Al igual que los platónicos, los *eidóla* homéricos conducen a una zona gris que no se deja encasillar fácilmente ni en el ser ni en el no ser.

La definición de sofista los dialogantes la indagan siguiendo el método de la división o *diaíresis*. Se trata de un procedimiento que consiste en subdividir una y otra vez la rama derecha de la división mediante la adición de diferencias, partiendo del género supremo hasta alcanzar la clase de individuos que se pretende definir. El sofista es un productor y, por tanto, su actividad se encuadra en el género de *téchne* o técnica. En el cuarto momento del proceso, instancia central de la división efectuada en el diálogo, la técnica de producción de imágenes (*eidolopoiiké*) se subdivide en figurativa (*eikastiké*) y simulativa (*phantastiké*). Mientras que la técnica de la izquierda produce una imitación que se parece realmente a su original (*eikón*, de donde proviene “ícono”), en cambio, las imitaciones producidas por la técnica de la derecha (el *phántasma*) son engañosas pues “sólo aparentan <parecerse> pero no se parecerse <realmente>” (*Sof.* 236b). Prestemos atención a un detalle. Ambos tipos de imágenes son imitaciones, de hecho el Extranjero se refiere a todas ellas con la denominación genérica de *mimémata*. Pero las segundas imitan *simuladamente*, no imitan realmente, sólo aparentan hacerlo.

¹ Según algunos traductores el término *phrénēs* vale aquí por “inteligencia”, de modo que la exclamación de Aquiles debería quedar así: “¡Ay! También en las mansiones de Hades es algo el alma y el *eidolon*, aunque la *inteligencia* no se conserva” (Crespo Güemes 1991: 558). No obstante, así traducidas, las palabras del héroe parecen carecer de sentido, pues en lo dicho por el *eidolon* de Patroclo no hay nada que permita negarle inteligencia. Por esto prefiero seguir la sugerencia de un escolio de Aristófanes gramático (Dindorf 1875: t. II, 251-2) según la cual *phrénēs* no significa aquí “lo intelectual” (*tò dianoetikón*) sino “una parte de las de dentro del cuerpo” (*méros ti tôn entòs sómatos*) y, metonímicamente, “todo el cuerpo” (*apò mérous tò hólon sóma*).

Los términos utilizados por Gilles Deleuze son sumamente ilustrativos: unas son *copias* y las otras, *simulacros*.²

Como indiqué, Platón se ve forzado a revisar su definición de sofística a causa de una objeción basada en la metafísica de Parménides. Esta innovación teórica, que se enfoca en dos cuestiones —la del no ser y la de la imagen— puede resumirse así. A diferencia de lo establecido por Parménides, hay verdaderamente no ser, mas no entendiéndolo en sentido absoluto sino como *diferencia*, es decir, en el sentido de que *x no es y*. Este tipo de no ser *existe*, y lo hace firmemente (*bebaíos estí*), dotado incluso de una *phýsis* propia (*Sof.* 258b; trad. Cordero 1988: 452). Si el no ser (en el sentido de que *x no es y*) existe realmente, todo discurso falso —incluido el del sofista— es tal por decir *realmente* algo que no es lo que es en cuanto difiere de lo que es. En el caso específico del discurso sofístico, la falsedad implica recurrir a simulacros realmente existentes, es decir, a *eidóla* que aparentan parecer sin hacerlo realmente, pero que no por eso son menos reales. Al igual que Aquiles, el Extranjero se ve obligado admitir que los fantasmas también son algo. Aunque el *eidolon* sofístico carezca de la “corporeidad” de un *relatum* extradiscursivo que le preste apoyo, no obstante es.

Algunas interpretaciones

Combinando estas últimas ideas —la existencia por lo menos posible de la *téchne eikastiké*, productora de copias, y las innovaciones sobre el no ser y el *eidolon*—, algunos estudiosos sostienen que la verdadera novedad de *Sof.* sería que el conocimiento verdadero y el falso son procesos “simétricos”, en cuanto ambos se valdrían de imágenes. A diferencia de diálogos anteriores donde sólo el sofista las utiliza, ahora el filósofo también se serviría de ellas, aunque con una obvia diferencia. Mientras que el primero manipula imágenes falsas, el segundo, en cambio, utilizaría imágenes verdaderas. Al dividir la técnica de producción de imágenes, el Extranjero estaría diferenciando la imagen engañosa o *phántasma* utilizado por el sofista para consumir sus engaños, respecto del *eikón*, el *eidolon* confiable del que depende todo conocimiento verdadero.

Según Lidia Palumbo (2013: 269), “todos los juicios son imágenes”, en el sentido de que quien percibe un objeto se forma en su mente un encadenamiento o discurso de imágenes. Así como hay imágenes verdaderas

²El término “simulacro” lo toma Deleuze del lat. *simulacrum*, traducción latina de *eidolon* debida a Lucrecio, quien le dedica el cuarto libro de su *De rerum natura* a esta noción. Deriva del adjetivo *similis*, *-e*, a través del verbo denominativo *simulo*, *-as*, *-are*, a cuyo tema se añade el sufijo *-crum*, habitualmente utilizado para la formación, a partir de temas verbales, de sustantivos que indican el instrumento de la acción o el lugar donde ésta sucede (cfr. *inuolu-ere*, *inuolu-crum*; *sepel-ire*, *sepul-crum*).

e imágenes falsas, de manera análoga hay juicios verdaderos y juicios falsos. La falsedad —apunta la investigadora— es resultado de la mezcla con el no ser, tanto en el caso de las imágenes falsas como en el caso de los juicios falsos constituidos por estas. Hace algunas décadas, Sixten Ringbom (1965: 103) afirmó algo análogo. En *Sof.* Platón tiene muy en mente una analogía entre imagen y lenguaje, como la de *Crátilo* (432a), donde Sócrates se sirve de una comparación con la imagen (*eikón*) para explicar el tipo de exactitud u *orthótes* que debemos buscar en el lenguaje. Dicho de otra manera, en *Sof.* se pretende argumentar que “las estructuras compuestas de palabras son imágenes”.

Según estos intérpretes, la generalización de las imágenes como explicación tanto del discurso falso como del verdadero va pareja con la tesis de que la imagen es el constitutivo fundamental del discurso. La producción de juicios o de lenguaje se identificaría en *Sof.* con la producción de imágenes. Cuando el discurso producido es verdadero, la producción correspondería a la *téchne eikastiké*, y cuando es falso, a la *phantastiké*. De hecho, los célebres ejemplos de juicios proporcionados por el Extranjero (*Sof.* 263a) resultan notablemente coherentes con estas interpretaciones. Si “Teeteto está sentado” es un juicio verdadero pero “Teeteto, con quien yo estoy hablando, vuela” es un juicio falso, se debe al parecer a que este último estaría confeccionado con una imagen falsa, afectada por el *no ser*, en el sentido de *ser diferente* al estado de cosas tal como de hecho se da. En cambio, dado que el juicio sería una imitación o *mímema*, el primer juicio es verdadero porque representa a Teeteto tal como está realmente, se trata de un juicio que es un *eikón* (Palumbo 2013: 278).

Como dije al comienzo —ahora podemos entenderlo mejor— *Sof.* aportaría la novedad, creen algunos estudiosos, de que el conocimiento verdadero y el falso constituyen procesos “simétricos” o análogos, pues ambos están constituidos por imágenes. “Teeteto”, “está sentado” o “vuela” son imágenes, e incluso lo son los juicios mismos que resultan de la combinación de ellas. Las imágenes, así como el discurso interior constituido por éstas y el lenguaje serían otros tantos *mimémata* que son verdaderos a condición de adecuarse al *relatum* extramental al que están referidos.

Al igual que para los intérpretes precedentes, también para Gilles Deleuze, en el fondo de *Sof.* hay una paridad fundamental entre el conocimiento verdadero y el falso (1969: 292 ss.). El verdadero propósito de la *diaíresis* platónica no sería definir la verdadera imagen recurriendo a su participación en la Idea sino salir de esta igualdad legitimando un linaje de imágenes (el *eikón* o “copia” verdadera) en detrimento de los otros (los simulacros o *phántasmata*). Deleuze alegoriza hábilmente esta situación

mediante el episodio de los pretendientes de la mitología homérica. La intención fundamental del platonismo sería producir la diferencia, establecer una rivalidad (*amphisbétesis*) entre las imágenes a fin de crear un linaje de imágenes selectas y condenar las otras. Lo que la historia “oficial” de la filosofía presenta como una *theoría* cuyo objeto (preexistente) es las Formas, en sus orígenes no es más que una voluntad de seleccionar inspeccionadora de imágenes. Esta secreta selección —podríamos agregar siguiendo a Nietzsche (1886: 20)— corresponde a esa *Uberglaube* originaria propia de toda filosofía dogmática, gracias a la cual las imágenes cesan de “vagar sobre la tierra cual monstruosas y tremebundas figuras grotescas” para convertirse en verdades eternas. No debemos olvidar (Deleuze 1969: 293-4) que el proceso de división y selección de linajes, que en *Sof.* se funda sobre la noción de semejanza, en otros dos diálogos se apoya sobre mitos. En *Fedro* la buena locura es seleccionada gracias al mito de la circulación de las almas (*Fed.* 244a-249d) y en *Político* ocurre lo propio con la definición del político como “pastor de hombres” y el mito sobre la reversión periódica del universo (*Pol.* 268d-277a).

46

Que la *amphisbétesis* entre copia y simulacros sea análoga al enfrentamiento homérico entre los pretendientes —que el platonismo sea la “Odisea filosófica” (Deleuze 1969: 293)— es uno de los puntos más elocuentes de la lectura deleuzeana. Como los pretendientes, los *eidóla* pertenecen por su condición original a un mismo plano y la diferencia se produce en virtud de la semejanza a un modelo. En el canto XXI de la *Odisea*, Penélope, inspirada por Atenea, decide someter a sus pretendientes a un certamen: quien logre tensar el arco que había sido de Odiseo y le atine a los blancos se quedará con ella. No se trata de cualquier arco sino del “gran arco del divino Odiseo”, del “arco del rey”, celosamente guardado en el *thálamos* (la recámara más íntima de la casa, dominio de la mismísima Penélope y tesoro de objetos preciosos), desde donde es enfáticamente transportado para el certamen (*Od.* XXI.1-62). La reina promete casarse con quien lo tense más rápidamente y dé en el blanco, es decir, con quien lo use *tal como* lo habría hecho su marido. El arco es de enorme importancia porque usarlo es asemejarse a Odiseo, devenir superior, sustituir la paridad originaria por una pretensión “fundada” (Deleuze 1969: 296). Al igual que en el mito homérico, la semejanza con la Idea permite regimentar las imágenes, distribuirlas “arriba y abajo” en vista de una trascendencia. A pesar de la “versión oficial” del platonismo —según la atinada apreciación de Valeria Sonna (2014)— lo principal para Platón no es la distinción explícita entre Idea e imagen sino la distinción latente entre los dos tipos de imágenes (Deleuze 1969: 296). La primera distinción está para asegurar la segunda.

Continuadora del proyecto nietzscheano de *Umdrehung* o “inversión” del platonismo, la interpretación deleuzeana rehabilita el poder específico de la sofística, que consiste básicamente en parecerse al modelo sin asemejarse interiormente a él. A diferencia de la copia, acorde esencialmente al original, el simulacro es capaz de producir una apariencia de semejanza a pesar de estar interiormente construido sobre la diferencia (Deleuze 1969: 297). Según en ejemplo propuesto en el diálogo (*Sof.* 235e-236a), el *phántasma* producido por el sofista es como ciertas edificaciones monumentales, las cuales consiguen producir un efecto visual adecuado en el observador aunque no respetan la proporción verdadera (*alethinèn symmetrian*) de lo representado (aparentan algo que no son). Siguiendo al filólogo alemán Otto Apelt, Cordero (1988: 380) recuerda las inscripciones de Diógenes de Enoanda, una colección de máximas epicúreas epigráficas, cuyas líneas más altas (las más alejadas del observador) son de mayor tamaño a fin de que aparenten ser del mismo tamaño que las inferiores en virtud de la perspectiva. Ahora bien, si la semejanza es un mero efecto de superficie, si una inscripción puede parecer del mismo tamaño que otra aunque sea mayor, el *phántasma* termina socavando las nociones de copia y de original. Si todo simulacro tiene el poder de asemejarse, cómo sabemos si estamos ante un simulacro o bien si hay algo más que simulacros (Sonna 2014).

Dicho en otros términos, según Xavier Audouard (psicoanalista francés que influyó en la lectura deleuzeana de *Sof.*), diferenciando copias y simulacros, el Extranjero (es decir Platón) fustiga el hecho de que éstos “incluyan el ángulo del observador” y produzcan su efecto teniendo en cuenta “el punto mismo donde el observador se encuentra” (1966: 63). Ahora bien, esta exclusión suscita una pregunta decisiva. ¿No será que la copia, al igual que el simulacro, también incluye un “punto de vista” que se nos oculta? ¿No será que la copia también es un simulacro? En definitiva, el verdadero poder de la imagen sofística consiste en infundir una sospecha sobre la posibilidad de copias objetivas, en sembrar la duda acerca de la legitimidad de un linaje de imágenes selectas, o bien —según la contundente expresión de Deleuze (1968: 116)— en “llevar todas las cosas al estado de simulacro”. Y si es difícil discernir copias y simulacros, también lo es diferenciar al verdadero filósofo del sofista, ya que, según la aguda indicación de Noburu Notomi (1999: 72-3), filósofo y sofista son “dos caras de la misma moneda”, dos nociones tan implicadas entre sí que parece imposible definir una sin la otra, lo cual nos expone inevitablemente al riesgo de circularidad y a la sospecha de arbitrariedad.

El ser de las imágenes es potencia

Como vimos, en *Sof.*, Platón reconsidera algunos aspectos de su propia noción de imagen, con lo cual busca defenderse de una objeción “parmenídea” contra su modo de concebir la sofística. No obstante, en vista de esto, comienza redefiniendo la noción parmenídea de ser, o bien mejor sería decir que comienza definiéndola, ya que según el *Parménides* (otro diálogo contemporáneo al *Sof.*) la noción de ser es tan absoluta que sólo admite definirse por sí misma. Lo que es, es. Y punto. La noción de ser no admite otra predicación que la autopredicación. El Extranjero, en cambio, recurre a una noción novedosa, que es la de potencia. En adelante, declara, todo lo que actúe admitirá legítimamente el predicado “es”.

Digo [*légo*] que todo aquello que posee una cierta potencia [*tína dýnamín*], ya sea de actuar [*poieîn*] sobre cualquier otra cosa natural, ya sea de padecer [*patheîn*], aunque sea en grado mínimo y a causa de algo muy insignificante [*hypò phaulotátou*], incluso si esto ocurre una sola vez, todo esto existe realmente [*óntos einai*]. Sostengo [*títhēmai*] entonces esta fórmula [*hóron*] para definir [*horízein*] a las cosas en cuanto son [*tà ónta hos éstin*]: no son otra cosa que potencia [*dýnamis*]. (*Sof.* 247 d-e; trad. Cordero 1988: 416)

Cordero —en un texto donde defiende la tesis de que toda la filosofía griega comparte una “concepción dinámica de la realidad” (2014: 16)— ofrece un exhaustivo análisis de esta definición “dinámica” de ser. Pertenece a la sección de *Sof.* conocida como “Gigantomaquia”, parte del diálogo en la que el Extranjero somete a examen la disputa entre los filósofos somatistas y los “Amigos de las Formas” (*Sof.* 246a en adelante). Contra los primeros, dispuestos a admitir exclusivamente la existencia de lo corporal o material, argumenta que la potencia, entendida como capacidad para actuar y padecer, debe tomarse como nueva definición de ser. A pesar de que casi todos los estudiosos —advirtió Cordero (2014: 154)— relativicen este pasaje y no lo reconozcan como una “definición formal” del concepto de ser, no obstante, tiene una importancia “descomunal” para el Platón tardío.

Significativas marcas textuales ratifican su importancia (Cordero 2014: 154-5, 2016: 141-2). Comienza con la atípica impronta declarativa del verbo “légo” en primera persona —“digo que” o “declaro que”— lo cual despeja las dudas sobre el compromiso de Platón. La presencia de “hóron” y “horízein” —“definición” y “definir”, respectivamente— dan a pensar que la fórmula final del pasaje pretende ser una definición cabal del ser. El adverbio “óntos”, habitualmente reservado para las Formas a fin de subrayar

su grado máximo de ser, aquí es atribuido a todo ser (a todo lo “potente”) por insignificante que sea. Finalmente, el sustantivo *dýnamis*, traducible por “potencia” o “potencialidad”, no debemos tomarlo en el débil sentido de “posibilidad” sino como “capacidad”, de modo que “ser” le cabe a todo aquello dotado de la capacidad para actuar o ser afectado.

Tanto en *Sof.* como en *Parménides* (= *Parm.*) Platón también revisa su teoría de las Formas. Se trata de un aspecto insoslayable de estos diálogos que, no obstante, quedará inevitablemente postergado en el presente trabajo, centrado en la noción de imagen. No obstante, cabe apuntar que, en estos diálogos, Platón toma conciencia de que las Formas, tal como se presentan en obras como *República* o *Fedón*, corren el riesgo de ser comprendidas de un modo ingenuamente físico, de ser tomadas en un sentido groseramente “óptico”, es decir, como un conjunto de seres separados y estáticos, inútilmente superpuestos sobre la (ya óptica) realidad sensible que deben explicar. No olvidemos que, según *Fedón* (78d) por ejemplo, las formas son “siempre uniformes” (*monoeidés*), “iguales a sí mismas” (*hosaiútos katà tautà échei*) y no admiten alteración en modo alguno (*oudépotē oudamēi oudamós alloiosin oudemían endéchetai*). Ahora bien, por boca de Parménides en el diálogo homónimo, Platón mismo llama la atención sobre las debilidades de concebir ingenuamente la teoría de las Formas. Allí desarrolla el dilema de si la Forma está presente toda entera o parcialmente en cada particular (*Parm.* 131a-e), el argumento conocido como “del tercer hombre” (*Parm.* 132a-b), la inutilidad de la noción de semejanza para explicar como la Forma es paradigma del particular (*Parm.* 132e-133a).

Con esta tesis del ser como *dýnamis*, es decir, como potencia (o capacidad) de “interactuar” actuando y padeciendo, Platón pone en jaque al platonismo “estándar” y enmienda dos de sus debilidades: lo inerte de las Formas y lo inexistente de las imágenes. Si todo ente, en cuanto es, es capacidad de actuar y padecer, debemos concluir que: (a) si las Formas existen, de algún modo también padecen, y (b) si las imágenes actúan, de algún modo también existen, incluso las falsas. Poco después del último pasaje citado más arriba, el Extranjero arremete contra los “Amigos de las Formas”. Al igual que el pasaje de *Fedón* recién aludido, éstos sostienen sintéticamente que la “esencia real” (*óntos ousían*), con la que comunicamos mediante el razonamiento, es “siempre inmutable” (*aei katà tautà hosaiútos échein*), mientras que lo cambiante es sólo aquello que captamos por la sensación (*Sof.* 248a). No obstante —argumenta contra ellos el Extranjero— “si conocer es hacer algo [*poieîn ti*], esto conlleva necesariamente que lo conocido padece [*tò gignoskómenon páschein*]; la esencia [*ousían*], conocida por el conocimiento, en cuanto es conocida, es movida porque padece

[*kineîsthai dià tò páschein*]; pero no podríamos decir que esto ocurre con lo que está en reposo” (*Sof.* 248 d-e). Si conocer es de suyo una actividad, es preciso admitir que las Formas o bien padecen al ser conocidas o bien son incognoscibles. Y notemos que el Extranjero no se conforma con el padecer y da un paso más, pues lo real no sólo padece, además “es movido” o “se mueve” (*kineîsthai*). ¿Qué querrá decir —deberíamos reflexionar— que la *ousía* (el ser en sentido cabal, las Formas) se mueva? ¿Que la *ousía* se mueva al ser conocida no la aparta un poco de esos linajes aristocráticamente inertes y definitivos que serían, según cree Deleuze, el motivo más genuino del platonismo?

Respecto a la conclusión (b), si una imagen, por más falsa que sea, actúa, se debe a que cuenta con alguna dosis de ser. Ahora bien, ¿quién podría dudar del carácter activo, por ejemplo, de una falsa imagen de justicia, la cual “padece” al ser formulada, conocida y enseñada, y actúa cuando un individuo adhiere a ella como norma de conducta? ¿Acaso el propio Sócrates no padeció en carne propia —podría pensar Platón— la dañina eficacia de las imágenes falsas producidas por sus detractores?³

50

Como vimos más arriba, el Extranjero y Teeteto tropiezan con la dificultad de que la habitual definición del sofista como productor de imágenes falsas involucra conceptos problemáticos como los de asemejarse (*pháinesthai*) o parecer (*dokéîn*) sin llegar ser (*eînai mé*) o bien decir algo (*légein átta*) que no es verdadero (*alethê mé*) (*Sof.* 236e; trad. Cordero 1988: 382). No obstante —objeta agudamente Pierre Aubenque (1991: 10-1)— desde un punto de vista estrictamente platónico, estas explicaciones no deberían encerrar ninguna aporía. ¿Acaso en *República* no se enfatiza precisamente que *lo aparente no es*? ¿Por qué los dialogantes de *Sof.* se sorprenden tanto de esto? Lo aporético —responde Aubenque— surge en *Sof.* de un implícito, a saber, “que para parecer es preciso ser”. Dicho de otra manera, si tomamos conciencia de que para parecer es preciso ser, comenzamos a sorprendernos de las imágenes producidas por los sofistas capaces de parecer sin ser. Ahora bien, si tomamos en serio la tesis del ser como capacidad de actuar y padecer creo que las cosas cambian un tanto. Sin duda —Aubenque tiene razón en esto— la presunta aporía de *Sof.* presupone una implicación no formulada. Sin embargo, ésta no consiste en que la imagen sofística pueda parecer sin ser sino en que, sin ser, actúe con un poder tan enorme como el que tiene. El *eidolon* sofístico —he aquí la verdadera aporía— confinado por la metafísica platónica en el espectral

³Tal como apunta Cordero (2016: 108), que las imágenes existan realmente le reporta a Platón una doble utilidad: con ellas puede justificar su definición del sofista y confirmar su concepción del “lugar” sensible como copia del modelo.

inframundo del no ser, retorna dotado de un paradójicamente incontrolable poder ético-político. Si accedemos a definir el ser a partir de la capacidad de actuar y padecer, esta paradoja aminora un poco.

El no ser es; y las imágenes falsas, también

Pero hay una segunda estrategia en orden a dotar de ser a las imágenes. Como se sabe, según *Rep.*, el centro metafísico de la realidad es la Forma de Bien, porque es de ella de donde les viene a todos los otros seres “el existir [*tò eînai*] y la esencia [*ousía*]” (*Rep.* 6, 509b), así como es desde el sol que a todos los seres naturales les viene la generación, el crecimiento y el alimento. Ahora bien, según esta tesis resultaría contradictorio afirmar que las imágenes sofisticadas existan y, al mismo tiempo, sean falsas. El motivo es obvio. Si es de la Forma de Bien de donde brota el ser de las cosas, nada de lo que recibe el ser puede implicar la frustración de una capacidad, ya que el Bien implica la armónica plenitud de la capacidad. Inundando ónticamente todo el universo, el Bien ahoga el ser de todo lo que difiere de él. Y si la imagen sofisticada funciona como engaño, es indicio de que el Bien no la ha dotado realmente de ser. Lo único que, según esto, puede existir a nivel noético es aquello que satisface cabalmente la capacidad cognoscitiva, es decir, lo que es bueno para ella.

Según la “novedosa” metafísica de *Sof.* (243d), el *mégiston máthema* — el principal objeto de estudio— es el ser (*tò ón*), no ya la Forma de Bien. El ser es lo primero más grande y principal (*toû megístou te kai archegoû prótou*). Mediante diversos “tests” lingüísticos (con un estilo más reflexivo que dogmático), el Extranjero indaga las compatibilidades e incompatibilidades entre el ser y algunas otras Formas consideradas mayores, que son las de reposo, la de cambio, la de lo mismo (*tautón*) y la de lo diferente (*tháteron*). El universo de las Formas, antes “monárquicamente” presidido por la Forma de Bien, se convierte —sintetiza Aubenque (1991: 14)— en un ámbito donde una diversidad de Formas supremas “funcionan” o interactúan (*koinoneîn*) gracias a una coherencia cuyo responsable y garante supremo es el ser. Dicho de otra manera, *Sof.* nos depara la siguiente mutación: una ontología de la presencia y de la permanencia (la de *República*) que se supera en una ontología de la logicidad del ser (Aubenque 1991: 15).

Es en este contexto donde el Extranjero arriba a la preciada conclusión de que el no ser existe. Las Formas de cambio, de reposo, de lo mismo y de lo diferente (así como otras Formas “menos importantes”) al existir combinan en sí mismas el ser y el no ser. En cuanto existen, se da en ellas el ser. Pero como no se identifican con la Forma de ser, como son distintas de ella, es preciso inferir que en ellas también hay no ser, porque comenzar

a existir implica para ellas no ser la Forma de ser, ser otras que el ser. Por ende, existir conlleva alteridad con respecto de todo lo que no se es, lo cual incluye también la Forma de ser. Comenzar a ser implica no ser el ser. Y, recíprocamente, la Forma de ser no es *realmente* ninguna de las Formas que existen, a las cuales, sin embargo, dota de ser. En definitiva, la estrategia de Platón consiste en sacar el no ser de la radical oposición donde lo había puesto, según él, Parménides y en acercarlo a la diferencia.

No estemos de acuerdo —sentencia el Extranjero— cuando se diga que la negación significa lo contrario [*enantíon*], y admitamos sólo que el “no” colocado antes hace alusión a algo diferente de los nombres que siguen, o más aún, de las realidades [*pragmáton*] respecto de las cuales se colocan los nombres pronunciados después de la negación. (*Sof.* 257b-c)

El no ser —debemos concluir— ya no es inferior (*elleipómenon*) a otras realidades, pues existe, y lo hace firmemente (*bebaíōs esti*), dotado incluso de una *phýsis* propia (*Sof.* 258b).⁴

52

Pero dado que, como sabemos, el propósito es obtener la definición del sofista, esta nueva metafísica del no ser persigue una aplicación noética. El discurso (*lógos*) es una Forma que, aunque no forme parte de las cinco mencionadas (es una Forma “menor”), es de gran importancia con respecto a la imagen. Corresponde preguntarse de qué modo los géneros de ser, mismo y diferencia comunican en el discurso, pues respondiendo este interrogante finalmente esclareceremos cómo la sofística produce imágenes falsas. El discurso —establece el Extranjero— sea interior o exterior (pensamiento o palabra), consiste en proposiciones donde nombres y verbos se encadenan. Como vimos, estas proposiciones pueden decir las cosas como son, o bien como no son. Ante Teeteto sentado pueden decir que éste está sentado o que éste vuela. En este último caso, el discurso dice realmente algo diferente de lo que es pero lo dice como si fuera lo mismo (*thátera hos tà autà*, *Sof.* 263d), dice, por tanto, realmente algo que no es lo que es.⁵

⁴ Según resume John Ackrill (1957: 209) en clave lingüística, en *Sof.* se diferencian tres sentidos de ser. *Éstin* puede significar (a) *metéchei*, (b) *metéchei tou óntos*, o (c) *metéchei thatérou prós* (en el caso de estar acompañado de negación, *ouk éstin*). “Ser”, traducido a lenguaje filosófico, puede significar o bien “participa” (ser como combinación de dos Formas cualquiera) o bien “participa del ser” (ser como la existencia de una Forma determinada) o bien “no ser x”, es decir, como diferencia (lo cual equivale a “participa de lo otro que...”).

⁵ Cordero (2016: 110) explica atinadamente que entender el no-ser como alteridad (la tercera acepción de Ackrill) consiste en que “lo otro de algo no es todo aquello que algo no es sino sólo aquella parte de lo diferente que se le contrapone en su mismo ámbito”. Por tanto, como las imágenes pertenecen al ámbito de la “representación” o “imitación”, al decir que ellas no son, no les sustraemos el ser sino que las enfatizamos su diferencia respecto del modelo.

Ahora, sí es metafísicamente posible encontrar el no ser en el discurso, en el sentido de que los juicios, cuando son falsos, además de comunicar con el ser, también lo hacen con la diferencia, es decir, con el no ser lo mismo que el estado de cosas que deberían describir. Existen realmente imágenes falsas. “Ahora que se ha mostrado —concluye el Extranjero— que hay tanto discurso como pensamiento falsos, está permitido que existan imitaciones de las cosas [*mimémata tón ónton eínai*]...” (*Sof.* 264d). Las representaciones tienen existencia real aunque representen lo que no es. He aquí cómo se produce “real y verdaderamente” el discurso falso (*Sof.* 263d)

¿Paridad de imágenes?

Quien desee conocer la esencia de algo ¿debe recurrir a copias según el *Sof.*? ¿Son atinadas las interpretaciones expuestas más arriba, según las cuales el anciano Platón habría admitido, sin atenuantes significativos, la existencia positiva de imágenes en toda actividad cognoscitiva? ¿Que la sofística sea una *téchne phantastiké* y se valga de simulacros implica que el conocimiento verdadero deba subsumirse bajo la otra rama de la división, la de la *téchne eikastiké*, productora de copias “icónicas”? ¿Resulta verosímil generalizar el *eidolon* como dispositivo cognoscitivo hasta convertirlo en constituyente básico de todo discurso, del falso cuando es *phántasma* y del verdadero cuando es *eikón*? En suma, ¿*Sof.* alienta la existencia de un linaje de *eidóla* confiables y, por ende, mitiga la típica exhortación platónica a desconfiar de las imágenes?

A diferencia de lo supuesto por las interpretaciones expuestas más arriba, en la sección final de *Sof.* (259d en adelante), una vez demostrado que ser y no ser comunican en la imagen, no hay nada que dé pie a pensar en una función noéticamente positiva de la imagen, es decir, que en el momento culminante del diálogo no hay ningún rastro de las copias “icónicas” ni de la *téchne eikastiké*. Aún más, a nivel argumentativo opera la presuposición de que *si y sólo si hay pensamiento falso, entonces hay imágenes*. “Pero ahora —declara taxativamente el Extranjero (*Sof.* 264d)— que tenemos a la vista que existen el discurso y el pensamiento falsos, hay lugar [*egchoreĩ*] para que existan imitaciones de las cosas [*mimémata tón ónton eínai*] y a partir de esta disposición [*ek taútes diathéseos*] surge [*gígnesthai*] la técnica engañadora [*téchnen apatetikén*]”. Las imitaciones no surgen del pensamiento a secas o sin más. La falsedad es la *diáthesis* específica en que debe encontrarse el alma a fin de convertirse en la *chóra* donde las imitaciones tienen su génesis. En cambio, la Forma de ser (*toú óntos idéa*) es la *chóra* del filósofo, zona donde la luminosidad le impide a los ojos de la mayoría captar la diferencia entre éste y el sofista (*Sof.* 254a-b), como

le ocurre a los prisioneros que no abandonaron la caverna. “Si hay engaño [*apátes oúses*] —dice el Extranjero (*Sof.* 260c) ratificando la presuposición indicada— todo se mezcla necesariamente de imágenes [*eidólon*], de figuras [*eikónon*] y de apariencia [*phantasías*]”. Todo señala que, según *Sof.*, en un hipotético mundo de intelectos inerrantes las imágenes serían innecesarias. Éstas, por ende, carecen de función noética positiva.

Por otra parte, si sofistas y filósofos manipularan ambas imágenes, la filosofía también tendría que tener su lugar en la división de artes productivas expuesta en el diálogo. Sin embargo, resulta imposible efectuar esta clasificación. Recordemos que, según *Sof.*, la sofística es una técnica productora de imágenes (*eidolopoiiké*) pero que no produce *eikónes* o copias sino *phantásmata*, es decir, simulaciones, por lo cual es una *téchne phantastiké* (como vimos, es en este pasaje donde algunos estudiosos —Palumbo (2013); Ringbom (1965)— atisbaron la existencia de semejanzas verdaderas, no meramente aparentes como las del sofista). Pero si la filosofía implicara imágenes verdaderas debería ubicarse en la rama opuesta a la de la sofística, es decir, debería ser una *téchne eikastiké*. No obstante, al describir las actividades que caen bajo esta rama (*Sof.* 235e), el Extranjero menciona exclusivamente lo que hoy denominamos artes plásticas o productivas sin aludir a la filosofía (en 236a se nos habla de *demiourgoí*, es decir, “artesanos”). De nuevo, el intelecto que se encuentra en la verdad no parece que sea productor de imágenes. En todo caso, para sostener la tesis contraria habría que encontrar una buena explicación de por qué Platón omite toda alusión a la filosofía o a cualquier otro tipo de conocimiento en este pasaje. Con todo, quien lea en detalle (aquí no dispongo de espacio para hacerlo) *Sof.* 235d-236c, notará que la *téchne eikastiké* y sus “íconos” parecen más una creación teórica fruto del proceso de división que un tipo de *téchne* realmente existente: ningún *demiourgós* parece interesado en la *mímesis* verdadera.

En tercer lugar, si las imágenes pudieran ser tanto falsas como verdaderas, la Forma de lo diferente debería comunicar una única vez con la imagen cuando ésta es verdadera pero dos veces si es falsa. Las imágenes cuentan con dos aspectos, el noético o semántico y el ontológico, pues no sólo *representan* sino también *son*. En el caso de la imagen verdadera, la Forma de diferente debería comunicar con la imagen a nivel ontológico, ya que ésta se diferencia, en cuanto existente, tanto de la Forma de ser como de las otras Formas. Pero en el caso de la imagen falsa, la Forma de diferente debería comunicar una vez más, pero a nivel noético, pues ésta *representa* algo diferente de lo que realmente es. En otras palabras, la imagen, en el caso de ser falsa, debería participar de lo diferente no sólo por representarlo

sino también por serlo. Ahora bien, esto no es lo que se dice en *Sof.* Según el diálogo, la Forma de diferente comunica únicamente con el discurso falso, y lo hace una sola vez, porque éste dice algo diferente de lo que las cosas son (*Sof.* 263b).

Lo que sostengo se entenderá mejor, si se tiene en cuenta cómo el Extranjero aplica la Forma de diferente al cambio. Por comunicar con lo diferente, el cambio “separado de lo mismo se convierte no en aquello, sino en algo diferente [*gégonen ouk ekeíno all’ hétéron*]” (*Sof.* 256b). O sea, participando de lo diferente el cambio se diferencia ontológicamente, en virtud de lo cual *llega a ser —gégonen—* diferente respecto del ser tanto como de las formas restantes. Me pregunto por qué la diferencia interviene únicamente para dar cuenta de la falsedad de la imagen, por qué, a diferencia de lo que ocurre con el cambio, en el caso de la imagen los dialogantes se despreocupan del plano ontológico. ¿Por qué este *génos* denominado *eidolon* se diferencia sólo *noéticamente* y justo cuando precisamos explicar la falsedad? Todo lleva a pensar que las imágenes intervienen únicamente para explicar la falsedad, es decir, como distorsión del conocimiento verdadero. En cambio, cuando el *lógos* está libre de falsedad, Platón continúa pensando en términos de mismidad, es decir, en una presencia o comunicación *directa* de las Formas en el discurso humano, en un contacto intuitivo aunque arduo, operado por medio del pensamiento pero libre de mediación. En *Sof.* — sostiene Cordero (2002: 216-7)— Platón “emprendió la titánica empresa de cortar toda atadura que una necesariamente la verdad y la realidad”. No obstante, sostengo que al menos en un sentido, incluso en *Sof.*, la verdad sigue necesariamente ligada a la realidad (es decir, al ser o a las Formas). Si lo dicho hasta aquí es cierto, el discurso será verdadero siempre que en él estén presentes las Formas, es decir, por el contacto con ellas, y se volverá falso cuando “se contamine” con imágenes.⁶

Consideraciones finales

Dado que el poder de una filosofía consiste en su capacidad para redefinir conceptos tradicionales, bajo el término “imagen” encontraremos

⁶ En un conocido pasaje de su *Carta vii*, Platón afirma (en el caso de que admitamos la autenticidad del texto) que hay tres elementos necesarios para llegar a la *epistème* sobre algo: el nombre, la definición y el *eidolon* (342a-b). Tomando el ejemplo proporcionado por el propio texto, es posible inferir que la definición del círculo no depende del *eidolon* de círculo sino que lo precede, mientras que la imagen vale, en todo caso, como una aplicación percedera (“se dibuja y se borra, se traza en giro y se destruye”, *Carta vii*, 342c; trad. Toranzo 1970: 89). Y poco más abajo, Platón fustiga la dejadez de quienes no están acostumbrados a investigar la verdad y se conforman con el primer *eidolon* que se les presenta (*exarkei de tò protathèn tòn eidólon*, 343c).

incontables significaciones, casi tantas como teorías del conocimiento acumuló la filosofía a través de su historia. No obstante, creo que este término es usado en tres sentidos distintos a lo largo del trabajo. (i) La imagen como *representación* o dispositivo psicológico (privado) mediante el cual explicamos procesos cognoscitivos individuales, acepción usual, por ejemplo, en la psicología filosófica medieval, deudora de los árabes, o en la noética de Aristóteles (imposible pensar *áneu phantásmatos*). (ii) La imagen como *simulacro*, es decir, como metonimia de un “punto de vista diferencial” (Deleuze 1969: 298) o perspectiva indócil y anárquica, que se resiste a ser sometida al régimen uniforme de la representación.

Según revela Roland Barthes, su libro *Mythologies* fue escrito bajo un peculiar estado de ánimo, una impaciencia provocada por el poder de las representaciones colectivas (prensa, arte, sentido común), capaces de recubrir abusivamente la realidad que vivimos con el velo de lo “evidente-por-sí-mismo” y de convertirla en algo “natural”, disimulando así su carácter absolutamente histórico (1957: 7-8). De aquí puede surgir un tercer sentido, afin al utilizado por Platón en los textos analizados, según creo. (iii) La imagen como *dispositivo naturalizador*, que no es forzosamente un ítem visual (ni siquiera sensible) sino un significante de cualquier tipo pero expresivamente tan poderoso (contundencia visual, retórica) que, con solo aparecer o mostrarse, logra presentar lo significado como algo que cae por su propio peso, como algo “natural” u obvio.

A diferencia de lo que presuponen Ringbom y Palumbo, al hablar de *eidolon*, *Sof.* no alude exactamente (o exclusivamente) al primer sentido de imagen. La falsedad que teoriza el diálogo, la del sofista, es mucho más que una impresión mental que no se adecua a un estado extramental de cosas. Los ejemplos de juicios proporcionados por el Extranjero —“Teeteto está sentado”, “Teeteto vuela”— no deben ser sobreestimados. No son más que ejemplos, es decir, recursos explicativos de validez restringida, exclusivamente aplicables a aquello que pretenden ilustrar. La falsedad verdaderamente preocupante según el diálogo, la del sofista, es enormemente más compleja que el segundo de estos juicios. Sin duda, cuando alguien cree, por ejemplo, que padecer una injusticia es peor que cometerla, hay ausencia de adecuación. Pero hay mucho más que eso. Sobre todo hay un “mito” en el sentido barthesiano, es decir, una construcción del sentido común (a menudo pragmático y proclive a la autoconservación), cimentada a fuerza de una repetición masiva. Ahora bien, un juicio de este tipo es un *phántasma* y, según *Sof.*, es preciso desmontarlo y examinarlo a través del *élegchos* filosófico. De aquí que no haya paridad posible entre el pensamiento filosófico y la *téchne* productora de *phantásmata*.

Y a diferencia de lo que presuponen (o dan a entender) Deleuze y Audouard, *Sof.* no ofrece base textual suficiente como para hacer de la oposición entre filosofía y sofística una rivalidad entre copias y simulacros. Convertir el conocimiento verdadero en una *téchne eikastiké* o a los juicios verdaderos en *eikónes* no parece posible sin forzar la fuente platónica. Por extraño que pueda resultar luego de una lectura prolongada de textos deleuzeanos, *Sof.* no es una legitimación de las copias. Más bien es una justificación de que el pensamiento debe construirse lo más al margen posible de las imágenes, entendidas éstas como dispositivos que naturalizan lo que representan. Apuntemos, finalmente, que el ejemplo de las construcciones monumentales que aparentan unas proporciones que no tienen (*Sof.* 235e-236a) no es una apología de la objetividad cognoscitiva en desmedro de los puntos de vista (así interpreta Audouard). En vano demandaría objetividad el Extranjero, ya que aun manteniendo inalteradas las proporciones de la construcción, incluso en ese caso éstas no aparecerían como verdaderamente son. El verdadero peligro de este tipo de imágenes es ser fruto de un cálculo premeditado, que busca producir una impresión de palmaria realidad a la espera de que nos dispensemos desidiosamente de una investigación reflexiva de la verdad.

Referencias bibliográficas:

- ACKRILL, J. (1957). "Plato and the copula: *Sophist* 251-9", en Reginald Allen (ed.), *Studies in Plato's Metaphysics*, London, Routledge & Kegan Paul, pp. 207-218.
- AUBENQUE, P. (1991). "El sentido del ser en *El Sofista* de Platón", *Cuaderno Gris* 3 (época II): 3-15. Recuperado de <http://www.repositorio.uam.es/handle/10486/83>
- AUDOUARD, X. (1966). "Le simulacre", *Cahiers pour l'analyse*, 3, pp. 57-72
- AUTENRIETH, G. (1908). *An homeric dictionary*, London, Macmillan.
- BARTHES, R. (1957) *Mitologías*, trad. Héctor Schmucler, México d. f., Siglo XXI, 1980.
- CHANTRAINE, P. (1968). *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Paris, Klincksieck.
- CORDERO, N. (2016). *Platón contra Platón. La autocrítica del Parménides y la ontología del Sofista*, Buenos Aires, Biblos.
- . (2014). *Cuando la realidad palpitaba. La concepción dinámica del ser en la filosofía griega*, Buenos Aires, Biblos.
- . (2002). "Aristotele critico spietato ma erede furtivo del *Sofista* di Platone", en Maurizio Migliori (ed.), *Gigantomachia: convergenze e divergenze tra Platone e Aristotele*, Brescia, Morcelliana, pp. 205-219. .
- . (1988). *Platón. Sofista*, en *Diálogos V*, Madrid, Gredos, pp. 319-482.
- CRESPO GÜEMES, E. (1991). *Homero. Iliada*, Madrid, Gredos.
- 58 DELEUZE, G. (1969). *Diferencia y repetición*, trad. M. S. Delpy y H. Beccacece, Buenos Aires, Amorrortu.
- . (1969). *Logique du sens*. Paris: Les éditions de minuit.
- DINDORF, W. (1875). *Scholia Graeca in Homeri Iliadem*, Oxonii: E Typographeo Clarendoniano.
- ENAUDEAU, CORINNE. (2006). *La paradoja de la representación*. Buenos Aires: Paidós.
- NIETZSCHE, F. (1886). *Más allá del bien y del mal*, trad. Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 1997.
- NOTOMI, N. (1999). *The Unity of Plato's Sophist. Between the Sophist and the Philosopher*, Cambridge: Cambridge University Press.
- PALUMBO, L. (2013). "Mimesis in the *Sophist*", en Beatriz Bossi & Thomas Robinson, (eds.) *Plato's Sophist Revisited*, Berlin/Boston, Walter de Gruyter, pp. 269-278.
- OLIVERA, ELENA (2005). *Estética. La cuestión del arte*. Buenos Aires: Ariel.
- RINGBOM, S. (1965). "Plato on Images", *Theoria*, 31 (2), 86-109.
- SONNA, V. (2014). "Deleuze lector de Platón", *Praxis Filosófica*, 38.
- TORANZO, M. (1970). *Platón. Cartas*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos.