

COPIA Y SIMULACRO EN EL *SOFISTA* DE PLATÓN

Por: Carlos Másmela

Universidad de Antioquia

RESUMEN. *En el Sofista, Platón intenta determinar el ser del sofista. Para emprender su investigación se vale de un método de división (διαίρεσις), mediante el cual se caracteriza al sofista como poseedor de un arte que le permite imitar de la realidad del ente. A diferencia de Parménides, quien negaba el ser del no-ser, en la imagen se da una participación del no-ser en el ser, mediante la cual se da un tránsito entre la realidad del ente y el absoluto no-ser. En ese contexto, el autor intenta comprender la imitación artística, a la luz de la distinción que se establece entre dos formas de imitación: el arte de copiar (εἰκαστική) y el simulacro (φάσμα).* La diferencia entre ambas formas reside en la relación que cada una de ellas establece con el modelo, identificado—luego de un detallado análisis— con la realidad del ente.

PALABRAS CLAVE. *Platón, Sofista, imitación, imagen.*

SUMMARY. *In The Sophist, Plato aims to determine the being of sophist. In their search, speakers recur to a method of division (διαίρεσις), thanks to which they describe the sophist as possessing an art by which he imitates reality of entity. Contrary to Parmenides, who would deny the being of non-Being, for Plato, in image non-Being shares being and becomes absolute non-Being. In this context, the author of the article tries to understand imitation in arts by distinguishing two ways of imitation: art of copying (εἰκαστική) and simulacrum (φάσμα).* The pretty difference between them lies in the way each one relates to the model, which after a very punctual analysis comes to be identified with the reality of entity itself.

KEY WORDS. *Plato, The Sophist, imitation, image*

La posibilidad de comprender el problema de la imitación artística en el *Sofista* de Platón y de justificar en ésta la distinción entre copia y simulacro, reside en la confrontación del filósofo con el sofista que se realiza en el contexto dialéctico del diálogo y su intento por desentrañar el ser del sofista, abordado tanto al comienzo como al final del mismo. Él es determinado por medio de un método de división (διαίρεσις), en virtud del cual el sofista se muestra bajo múltiples aspectos. Platón lo caracteriza inicialmente como poseedor de un arte (τεχνίτης) (219a5), esto es, de una capacidad (δύνημις) (233a8) para la apropiación de algo. Luego aborda el poder del arte (τέχνη) sofístico, de manera específica como arte productivo (τέχνη ποιητική) (219b12). El sofista platónico pretende producirlo y hacerlo todo mediante un único arte (233d10). El “todo” producido por éste menciona seres vivientes y plantas, pero también mar, tierra y cielo, y para terminar, todos los dioses (233e-234a). Esta creación sofística del mundo es una forma de juego (πῆιδιά) a la que Platón llama arte mimético (τὸ μιμητικόν), pues produce imitaciones (μιμήματα) y homónimos (ὁμώνυμα) de las cosas (234a7). El lenguaje del que se sirve para la imitación de las cosas hace del sofista un maestro y mago (γόης) en este arte, ya que apoyado en imitaciones lingüísticas logra engañar a los jóvenes aún carentes de madurez en asuntos del pensamiento, hechizándolos “con argumentos (λόγοι) que entran por los oídos, cuando les presenta acerca de todo imágenes habladas (εἰδωλα λεγόμενα), de modo que hace parecer que lo dicho es la verdad de las cosas y que quien lo dice es el más sabio de todos acerca de todo” (234c6-9). El arte del sofista es inseparable

del arte de la palabra, dado que éste origina su producción mimética y la orienta por lo que no es. El discurso sofístico crea una mimesis en el orden de las cosas análogo a la ilusión de la representación pictórica que se hace pasar por la cosa misma. La identificación sofística de producción e imitación se da en el orden del lenguaje.

Mediante la producción del arte mimético el sofista produce imágenes (εἰδωλα). Él es un productor de imágenes. Pero, ¿qué es una imagen? Esta es precisamente la pregunta que se le haría al sofista cuando se dice de él que es un fabricante de imágenes (εἰδωλοποιον) (239d3-4), con base en las cuales ejerce el arte de la apariencia. ¿Qué tendría que responderse a esta astuta pregunta con la que él echaría mano de las mismas armas que pretenderían acorralarlo? La única salida de Teeteto es remitirlo a las imágenes en el agua y el espejo, así como a las imágenes en la pintura y la escultura (239d5-7). Esta respuesta pone en evidencia, le reprocha el Extranjero, que Teeteto no tiene la más mínima idea de lo que es un sofista. Éste se limitaría a reír ante tal respuesta, sencillamente porque él no requiere de espejos ni de aguas para hablar de imágenes. Le basta con que se le haga visible por los argumentos (λαγων) (240a1). El sofista simularía tener los ojos cerrados, afirmaría no ver absolutamente nada y reclamaría una explicación clara sobre lo que Teeteto quiere decir con dicha respuesta. El Extranjero aguijonea de nuevo a Teeteto para que se defienda del sofista y le diga de una vez, qué entiende por imagen. Él mismo le brinda la oportunidad de una respuesta cuando explicita la pregunta: es lo común que tú encuentras cuando nombras con la palabra “imagen” (εἰδωλον) una multiplicidad de cosas diferentes, como la unidad que hay en ellas (240a5-7). Ahora no se trata de responder a la pregunta por la imagen en la cosa (πῆρ ἄδειγμῆ) como la imagen reflejada en el agua o el espejo, sino por la imagen que está presente como una unidad o como lo mismo en sus diferentes manifestaciones sensibles, es decir, se trata de la producción de la imagen en cuanto tal, a la cual pueda corresponder la imagen en el agua y en el espejo. Esta imagen se torna visible por el ver inteligible, no por el sensible.

Luego de esta decisiva intervención del Extranjero, Teeteto busca responder de nuevo a la pregunta por la imagen: ésta no puede ser otra cosa (ἕτερον) que una imitación semejante a lo verdadero (ἀληθινον) (240a9-10). Él alude con ello a la imagen como algo otro referido a lo verdadero. Pero esto otro no expresa lo verdadero como tal, sino algo semejante a lo verdadero, pues éste sólo concierne a lo que existe realmente (240b2-3). Y si la imagen no designa lo verdadero, ella es lo no-verdadero (μῆ ἀληθινον) (b5) y, por tanto, algo contrario a lo verdadero, esto es, un no-ente (μῆ ὄν) (b7-8). No obstante, la imagen como lo otro de lo verdadero de alguna manera está ahí, como la imagen en el agua, proclama Teeteto (b10). Está ahí, mas no en la realidad, pues se trata de una imagen. Sin embargo, como imagen es algo real (b11), pues es la imagen de un ente. De este modo la imagen tiene lugar en un extraño entrelazamiento de ser y no-ser mediante una combinación (συμπλοκή) (240c 1-2). La imagen acarrea con ello la afirmación de que el no-ser es de alguna manera, contra la sentencia de Parménides que sostiene que el no-ser no es. Hasta que no se muestre que lo que no es de alguna manera es y, al mismo tiempo, que lo que es, en cierto modo no es (241d8-9), “será inútil hablar de enunciados u opiniones

falsos, y de imágenes, semejanzas, imitaciones y simulacros, así como de las artes que se ocupan de ellos, sin caer en el ridículo de verse uno forzado a contradecirse a sí mismo” (241e2-7).

El no-ser se presenta en la imagen como un ser-otro (ἕτερον) que entra en juego como el punto de partida intermedio entre la realidad del ente y lo que no es en absoluto (τα μηδὲ μὴ ὄν) (240e2). La combinación de ser y no-ser que se concretiza en la imagen va más allá de la afirmación de que el no-ser es, pues en ello se abre la posibilidad de que algo sea y no sea al mismo tiempo y de que con ello pueda entrar en juego algo así como la imagen. Sin embargo, la combinación en que ésta se revela, recién puede establecerse como tal a partir del poder de comunicación (δύναμις κοινωνίης), esto es, de la copresencia con algo otro, en la que el ser-otro toma parte en los géneros supremos (μέγιστῆ γένῃ). Esto quiere decir: sólo puede abordarse y comprenderse la imagen a la luz de la dialéctica, considerada como el asunto propio del filósofo. La producción de la imagen en la dialéctica del no-ser en su ser sirve de soporte al arte mimético (τέχνη μιμητική).

Platón llama al arte mimético, arte de hacer imágenes (εἰδωλοποιική) (235b11). Al arte mimético concierne el dominio de la producción (ποίησις). La imitación es una producción en la que se genera el tránsito al ser desde el no-ser. La producción acuñada en la mimesis tiene la tarea de producir imágenes (ποιεῖν τὰ εἰδωλα). La imagen es así lo imitado en la imitación. Pero, ¿de qué es imitación la imagen? ¿cómo se produce la imagen? ¿de qué manera se realiza la mimesis artística? En estas preguntas hay un llamado a un “otro” evocado en la producción mimética de la imagen. Esta evocación a lo otro expresa la forma de juego (234b9) que caracteriza la mimesis, pues ésta tiene lugar en una relación cuyos relata actúan siempre en función de lo otro. Lo que esto significa sólo puede aclararse a partir de la aplicación de la *diairesis* al dominio del arte mimético. Sobre la base de la puesta en juego de la dicotomía que Platón introduce en este arte, es posible igualmente dar cuenta de las anteriores preguntas.

El Extranjero distingue dos formas (δύο εἶδη) (235d1-2) en el arte mimético, a saber, la copia o el arte de copiar (εἰκαστική) (d6) y el simulacro (φάντησμή) (236b8). Él confiesa su incapacidad de determinar inicialmente a cuál de estas formas pertenece el sofista. Es igualmente imposible saber de inmediato, qué tiene que ver la anterior distinción con el ser y el no-ser, con lo verdadero y lo no-verdadero. “Y cuando enfrentábamos ese problema, nos invadió un vértigo aún mayor al aparecer el argumento que cuestionaba todas esas cosas, según el cual no había en absoluto, ni figura, ni imagen, ni simulacro”. Tal vértigo acecha siempre a quien no está en condiciones de distinguir ambas formas de imagen, copia y simulacro, y las ordena bajo uno y el mismo modelo de la imitación. Sin embargo, sería apresurado afirmar, como suele hacerse, que tales formas corresponden respectivamente a una imitación fiel y a una imitación engañosa o distorsión, a una imagen verdadera y a una imagen falsa. Es necesario tener presente por el momento que la distinción entre copia y simulacro se establece en la producción de la imagen (εἰδωλοποιική), en cuanto ser del no-ser, o bien, en cuanto ser-imagen.

Platón caracteriza la copia por el modelo (πῆρῆδεῖγμῆ) y la proporción (συμμετρῆ) (235d9). No hay copia sin modelo. La copia es copia de un modelo. Pero, ¿cómo se presenta la relación entre copia y modelo en el arte imitativo? ¿en qué consiste realmente la copia del modelo y cuál es el modelo de la copia? El arte mimético produce una imagen icónica (εἰκᾶς ὄν) (236a10). La representación icónica determina propiamente la copia en la producción de la imagen. Producir de manera icónica es producir conforme a una igualdad. Lo “igual” designado por el εἰκᾶς menciona la imagen producida con respecto al ente, esto es, al modelo. Lo icónico en la copia está referido a la *simetría* del modelo (κατὰ τὰς τοῦ πῆρῆδεῖγμῆτος συμμετρῆς) (235d8-9), es decir, a las proporciones que deben presentarse en conformidad con el modelo. Tales proporciones son las relaciones de conmensurabilidad: largo, ancho y alto (235e1). La imagen icónica de la copia tiene por ello el rasgo de “proporciones verdaderas de las cosas bellas” (235e7-8), o bien, de las “proporciones reales” (236a6). La mimética icónica de la copia guarda fidelidad con el modelo, pues imita el objeto de tal modo que procura las mismas relaciones en su representación, reproduciéndolo exactamente. Sin embargo, Platón no limita la fidelidad de la copia a la conmensurabilidad de las relaciones, sino que la extiende igualmente a los colores (χρῶμῆτῆ) (235e2), los cuales tienen que traducir exactamente, por tanto, el ente real.

Pero, no es claro sin más por qué Platón hace depender la imagen como copia del carácter exacto de la representación simétrica del modelo, y por qué ve en ésta la garantía de la fidelidad de la imagen. Él habla de la “verdadera simetría”, es decir, de una simetría referida a la verdad (ἀλήθεια), porque lo representado en el modelo corresponde a la cosa misma. No se trata empero, en dicha representación, de una verdad en el sentido de su adecuación con la cosa, pues la producción de una imagen en conformidad con el modelo no puede entenderse como la imagen fiel que refleja el agua tranquila, o como la fidelidad de la imagen que al imitar las proporciones y los colores del modelo, no hace otra cosa que reproducir la apariencia de lo que aparece, esto es, del objeto sensible. Este no puede ser el modelo verdadero, porque su representación es una imitación de lo inteligible, no de lo sensible. Por eso, el arte no puede encontrar su justificación en la imitación de formas y colores, sino en su esfuerzo por semejarse y evocar el modelo inteligible. Precisamente por atenerse a la reproducción de formas y colores de objetos sensibles, los modelos de la pintura resultan inadecuados para la producción de imágenes bellas. La ilusión artística consiste en pretender reproducir fielmente lo que aparece a la mirada sensible, como el espejo que refleja pasivamente las apariencias. La verdadera creación artística no busca reproducir servilmente la aparición del objeto de la percepción, tampoco hacerse a una técnica de los colores y de las proporciones reales, sino la realización de la imagen productiva (εἰδωλον) a partir del simulacro. El (φαντασμῆ) es el punto de partida para la creación artística.

La imagen productiva produce igualmente simulacros (φαντασμῆτῆ). La imagen producida en el simulacro no conserva, como la copia, las proporciones del modelo, pues no las reproduce en la representación tal y como aparecen a la percepción sensible. El

simulacro no se caracteriza por la igualdad en las relaciones de la imitación icónica del ente. Por eso, su imagen no puede identificarse con el retrato fiel de la copia. El simulacro no ofrece un fac-símil del modelo, razón por la cual tampoco se restringe a una imitación de la copia ni se subordina a ésta. Él no se parece a la simetría del modelo, sino a la imagen productiva en el sentido propio del no-ser, con lo cual guarda una semejanza con el ente verdadero. Si bien el simulacro no busca ser igual a lo que representa, él no reemplaza las proporciones reales por las proporciones ilusorias y ofrece de este modo una ilusión de lo verdadero, con lo que haría creer en lo que no es. El simulacro modifica el modelo porque lo que representa no es una traducción fiel y exacta del ente real, sino la condición que hace posible su aparición.

Con relación a esta caracterización de la imitación de la copia, Teeteto pregunta: “¿Cómo? ¿Acaso todos los que imitan no intentan hacer eso?” (235e4-5), es decir, proceden de tal manera que identifican la figura (εἰκᾶς) con la imagen propiamente dicha (εἶδωλον). Este no es el caso, responde el Extranjero, cuando se trata de producir obras de gran tamaño, “pues si se reprodujeran las proporciones verdaderas que poseen las cosas bellas, sabes bien que la parte superior parecería ser más pequeña de lo debido, y la inferior, mayor, pues a una la vemos de lejos, y a la otra de cerca” (235e6 - 236a3). En esta ilustración tiene lugar una modificación del modelo, en tanto las figuras que lo representan no se presentan tal y como él aparece. No puede tratarse entonces en este caso de una copia, sino de un simulacro. “Lo que aparece (τὸ φηίν αμεινον) como semejante a lo bello sólo porque no es mirado desde el punto de vista adecuado, pero que si alguien pudiera contemplarlo en toda su magnitud no diría que se le parece, ¿cómo se llamará? ¿no será un simulacro (φάντασμα)?”

“Efectivamente”, responde Teeteto (236b4-8). El simulacro no es semejante al original de la copia, ya que no representa la igualdad que ésta quiere imitar. Pero Platón refiere aquí el simulacro al ente percibido, tal como es representado por la pintura y la escultura. El simulacro parece alejarse así mucho más del modelo representado tan fielmente por la copia. Razón tienen los comentaristas que ven en el simulacro una imagen distorsionada y acomodada de la realidad, pues, según ellos, éste se funda en un efecto engañoso que no hace otra cosa que distorsionarla. Ni siquiera intenta reproducir fielmente la apariencia de los objetos reales. Solo que la anterior mimesis artística parte de la imagen que imita objetos aparentes y no de la que imita la idea. Platón mismo da lugar a esta cómoda interpretación del simulacro, porque lo hace aparecer como si se restringiera al dominio del arte y no tuviera nada que ver con la creación artística. Y dado que el arte de la pintura se considera como análogo al del sofista, mago de la imitación y portador del arte mimético, se ve en él uno de los productores del arte fantasmal, pues habla y no enseña nada verdadero, sino “fantasmas a partir de palabras” (τὰ ἐν τοῖς λόγοις φηίν τὰ σμῆτῆ) (234c6). Sin embargo, Platón no está seguro de contar entre los sofistas a fabricantes de fantasmas, porque en el simulacro se trata de una “idea insólita (ἄτοπον εἶδος) muy difícil de investigar” (236d3-4). Platón alude al simulacro en términos de εἶδος y lo vincula con el aparecer (φηίνεσθῆι), y no simplemente con el parecer

(δοκεῖν) (236e1-2). En este sentido anota el Extranjero: “En realidad, bienaventurado amigo, estamos ante un problema extremadamente difícil, pues aparecer y parecer, sin llegar a ser (μῆ εἶναι), y decir algo, aunque no la verdad, han dado lugar, tanto antiguamente como ahora, a una profunda perplejidad” (236d10-e5). La manera en que Platón habla del simulacro en este pasaje, es semejante al modo en que lo hace en un pasaje ulterior, ya considerado (240a-c), donde él delimita el significado de la imagen propiamente dicha (εἶδωλον) a la luz del ser-otro (ἕτερον), el ser y el no-ser, lo verdadero y lo no-verdadero, lo cual indica el estrecho vínculo entre εἶδωλον y φάντησμή. Así como en el primero no se trata de una imagen reflejada en el agua o en el espejo, el simulacro se resiste a ser determinado por la percepción sensible del modelo, pero también a ser reducido a la imitación sofisticada. El simulacro no es una copia, pues no se asemeja al modelo, ni es una imitación de la copia, porque ésta es una imitación fiel al modelo; tampoco se identifica con lo que no es en absoluto (μη δῆμῶς ὄν), ni con las ideas como modelos de las cosas, no es lo verdadero como lo que se muestra propiamente. No es lo verdadero y, no obstante, está referido a lo verdadero y a lo que aparece. El dominio en que se encuentra el simulacro es el no-ser entendido en el sentido del ser-otro que determina la imagen como el elemento intermediario entre la realidad plena del ente y el absoluto no-ente. El simulacro participa tanto del ser como del no-ser y por eso hay que interpretarlo como la concreción de la combinación (συμπλοκή) en virtud de la cual ser y no-ser no se presentan bajo la forma de una separación excluyente, sino en su poder de comunicación (δύνημις κοινωνίης). Que el fantasma no sea verdadero, sino el sentido propio de no-ser, no significa entonces que sea una fantasía o una invención con la cual se quisiera simular la realidad. Es ciertamente un no-ser, pero no un no-ser absoluto o un no-ser que finja ser lo que no es. La imagen producida en el simulacro de ninguna manera se hace pasar por el ser. Más bien, en él la imagen (εἶδωλον) se reconoce propiamente como imagen. El simulacro es la constatación y consolidación de la imagen como imagen. Él no puede ser realmente igual a lo que representa, justamente porque como portador del no-ser mantiene en sí la realidad de su poder ser-otro. El simulacro imita la idea, no el objeto aparente. En él se ejecuta el εἶδος del no-ser. Él es, en cuanto lo no-verdadero, el único poder por medio del cual puede experimentarse lo verdadero en su aparecer. En este sentido, toda la producción artística procede del arte del simulacro, como lo indica Platón en boca del Extranjero: “¿No será toda esta parte no sólo la mayor en la pintura, sino también en todas las artes de la imitación?” (236b10-c2).

De esta manera escueta, pero decisiva, Platón fija su propia concepción de la creación artística frente al proceder del artista. El arte no produce la imagen conforme a la igualdad simétrica de la copia, sino a la producción mimética del simulacro. El rasgo de imagen del φάντησμή procede del μη ὄν, pero de un μη ὄν que es conducido a lo que aparece en virtud de su εἶδος, esto es, del εἶδος del εἶδωλον. Pero con ello Platón de ninguna manera asume una postura racional respecto del arte. Esto sería tanto como afirmar que él condena la mimesis. Así como la producción mimética del arte no descansa en la representación figurativa de lo representado, tampoco hay que buscarla simplemente en la idea abstracta de las cosas, sino en el εἶδωλον del εἶδος. La imagen del εἶδος es

como no-ser el ser-otro, en el que recién se revela lo que aparece. En este sentido el pintor produce la mesa, no a la manera del artesano (quien materializa su forma abstracta en la mesa ante los ojos), sino conforme a la imagen de la idea de mesa que aparece, mas no en el sentido de la copia del modelo sensible, sino en el de simulacro, pues sólo a causa del poder del φάντασμα ἢ εἶδος aparece (φαντασμα εἶδος) en lo sensible. La mesa producida por el pintor también tiene su presencia, aunque naturalmente no como la cosa sensible producida por el artesano. La mesa aparece bajo múltiples aspectos, pero ella permanece una y la misma en sus diversas formas de aparición. Lo común de lo uno y lo mismo en ésta reside según Platón (240a5-9), en la producción del εἶδωλον. El pintor produce la presencia de la mesa de acuerdo con el εἶδωλον de la mesa. El simulacro determina el modo de presencia de la mesa pintada, es decir, su aparecer, por cuanto el φάντασμα ἢ abre la posibilidad de que el no-ser sea y se muestre como tal, es decir, como ser-imagen.

educação

FILOSOFIA

REVISTA SEMESTRAL DOS DEPARTAMENTOS DE FILOSOFIA, FUNDAMENTOS DA EDUCAÇÃO E PRINCÍPIOS E ORGANIZAÇÃO DA PRÁTICA PEDAGÓGICA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA, MG, BRASIL

DIRETORIA

Diretor: *Geraldo Inácio Filho*
Secretária: *Myrtes Dias da Cunha*
Tesoureira: *Marisilda Sacani Sancevero*

ASSESSORIA TÉCNICA: *Lúcia Mosqueira de Oliveira Vieira*

DIRETOR DE EDITORAÇÃO: *Regina Célia de Santis Feltran*

DIRETOR DE DIVULGAÇÃO: *Marcio Chaves-Tannús*

CONSELHO EDITORIAL

Antônio Chizzotti
Emiko Uemura
Jefferson Ildefonso da Silva
Maria Luisa B. Sousa
Marisa Lomônaco de Paula Naves
Rafael Cordeiro Silva
Thelma Silveira M.L. Fonseca

CONSULTORES

Antônio Joaquim Severino
Constança Terezinha Marcondes César
Dietmar K. Pfeiffer
Marcelo Dascal
Newton Carneiro Affonso da Costa
Raul Fomet-Betancourt
Salma Tannus Muchail
Tiago Adão Lara

COLABORAÇÕES

artigos, notas e resenhas inéditas e pedido de assinaturas enviar para:

Secretaria da Revista "Educação e Filosofia"
Universidade Federal de Uberlândia
Av. João Naves D'Ávila, s/n° - Campus Sta. Mônica, Bloco U, Sala 1U06
Caixa Postal 593
38400-902 - Uberlândia, MG, Brasil - Fone: (034) 235-2888, Ramal: 252

Assinatura anual (2 números): 12,00