

ERÓTICA DE LAS ESTATUAS Y RETÓRICA DE
LOS FANTASMAS. UNA CONTRAPOSICIÓN
ENTRE LAS PRODUCCIONES MIMÉTICAS
DEL FILÓSOFO Y EL SOFISTA EN PLATÓN
THE EROTICISM OF STATUES AND THE RHETORICISM OF
PHANTASMS. A CONTRAST BETWEEN THE MIMETIC PRODUCTIONS
OF THE PHILOSOPHER AND OF THE SOPHIST IN PLATO

MARTÍN SEBASTIÁN FORCINITI*

Resumen: En este trabajo comparo el vínculo erótico entre el filósofo y su joven amado, tal como es descrito en *Fedro* 249b-256b, con la relación retórica que el sofista establece con el pueblo, según *Sofista* 232b-236d y 265a-268d. Postulo que se trata de dos casos estructuralmente análogos de producciones miméticas. El primero da como resultado un ágalma, (“estatua sagrada”), mientras que el segundo genera un *phántasma* (“simulacro”). Identifico las semejanzas y diferencias entre los elementos que participan de cada producción, para concluir poniendo en cuestión la pretendida inocuidad de la erótica filosófica, así como la supuesta nocividad de la retórica sofística.

Palabras clave: Platón, *Ágalma*, *Phántasma*, *Mímesis*.

Abstract: In this paper I compare the erotic bond between the philosopher and his young beloved, as described in *Phaedrus* 249b-256b, with the rhetorical relationship established between the sophist and the people, as described in *Sophist* 232b-236d and 265a-268d. I postulate that these are two structurally analogous cases of mimetic production. The first results in an ágalma (“holy statue”), while the second produces a *phántasma* (“simulation”). I identify the similarities and differences between the elements involved in each production, and conclude by questioning the supposed safety of philosophic erotics on the one hand and the alleged harmfulness of sophistic rhetoric on the other.

Keywords: Plato, *Ágalma*, *Phántasma*, *Mímesis*.

Una primera comparación entre el vínculo del filósofo y su amado en *Fedro* 249b-256b, y aquél del sofista y su audiencia en *Sofista* 232b-236d y 265a-268d, probablemente arribaría a la conclusión de que se trata de dos

* Martín Sebastián Forciniti é professor da Universidad de Buenos Aires, CONICET. E-mail: forci@hotmail.com

situaciones completamente antitéticas. Por un lado se encontraría el bondadoso amante filosófico, preocupado únicamente por nutrir con conocimientos y virtudes el alma de su joven aprendiz; por el otro, el pérfido sofista, dedicado a embaucar a la masa ignorante para satisfacer sus desmesuradas ansias de poder. Más allá de que los contrapuntos entre la “erótica filosófica” y la “retórica sofística”, tal como aparecen escenificados en numerosos diálogos platónicos, pueden abonar interpretaciones estereotipadas, también otorgan elementos que permiten matizar cualquier comprensión vantajantemente dicotómica. Sostengo que un análisis comparado de las secciones mencionadas del *Fedro* y el *Sofista* nos conducirá en esta segunda dirección.

La hipótesis general que atraviesa todo este trabajo es que las relaciones filósofo-amado y sofista-pueblo en los diálogos referidos son estructuralmente análogas; se trata de dos “procesos de producción miméticos”, en los que pueden distinguirse las instancias de: a) un productor-imitador, b) un modelo imitado, c) una serie de instrumentos para efectuar la imitación, d) un producto-copia, e) un público, f) un contexto de producción y g) un efecto ético-político. Como hipótesis específica sostengo que esa estructura se volverá manifiesta a través del análisis de las nociones clave de ágalma (“estatua/imagen sagrada/divina”), en el *Fedro*, y de *pbántasma* (“fantasma”, “simulacro”, “apariciencia falsa”), en el *Sofista*. Mi objetivo final consiste en mostrar que ni la erótica filosófica puede ser valorada como una relación plenamente positiva, ni la retórica sofística merece ser considerada una actividad netamente negativa. Para alcanzarlo no me limitaré a analizar las buenas o malas intenciones de filósofos y sofistas en sus respectivas producciones miméticas, sino que evaluaré también los efectos que tales prácticas generan en sus respectivos interlocutores.

SOBRE ESTATUAS DIVINAS Y FANTASMAS

Ágalma y *pbántasma* son dos términos que poseen sentidos y valores opuestos en la filosofía platónica. Tanto Vernant¹ como Nightingale² sugieren que el ágalma es concebido por Platón de manera arcaizante. En la Grecia

¹ Cf. VERNANT, J. P., *Oeuvres I. Religions, Rationalités, Politiques*. Paris: Seuil, 2007, pp. 548-556. El autor agrega que es recién en la época clásica, con el advenimiento de las *póleis*, que el ágalma se transforma en una imagen para ser vista públicamente en el templo de la ciudad, y que su representación torna antropomórfica, celebrándose la belleza del cuerpo humano como signo de la presencia divina.

² Cf. NIGHTINGALE, A., *Spectacles of Truth in Classical Greek Philosophy*. Cambridge: University Press, 2004, p. 163.

previa al surgimiento de la *pólis*, las “imágenes sagradas”, especialmente las esculturas de los dioses (también nombradas por los vocablos *baítulos*, *hérma* y *xóanon*, entre otros), eran sustraídas a la vista del público mayoritario, ocultas en lo profundo de las residencias de reyes, jefes o sacerdotes; la prerrogativa de acceder a contemplarlas (en determinados momentos y bajo ciertas condiciones) era propia de quienes disfrutaban de un status social privilegiado, del favor de los poderes divinos. En el mismo sentido, diálogos como el *Simposio* y el *Fedro* describen a la vida filosófica en términos de una iniciación mística, sólo una vez emprendida la cual resultaría posible extasiarse en la visión de los *agálmata*. Así lo manifiesta, por ejemplo, Alcibíades en *Simp.* 215b y 221d-222a, afirmando que, bajo la apariencia de fealdad e ignorancia que Sócrates proyecta exteriormente, se esconden las más bellas *agálmata*. Evidentemente Alcibíades no es un filósofo consumado, pero ha convivido con Sócrates el tiempo suficiente como para comenzar a percibir “filosóficamente” las diferencias entre lo exterior y lo interior, lo superficial y lo profundo, en suma, entre lo que aparece y lo que es. El hecho de que tal percepción surja a partir de una cierta “convivencia” no debería ser desestimado, ya que la misma posibilitaría un conocimiento del modo de ser y comportarse (el *ethos*) del filósofo-maestro. En efecto, Alcibíades identifica esas “estatuas divinas” con la moderación y la sensatez (*sophrosýne*) (*Simp.* 216d7), es decir, con un modo de ser virtuoso que se revela en todas las conductas socráticas, tanto en la intimidad como en los asuntos públicos (la guerra, los juicios en los tribunales; *Simp.* 217a-221c). De manera que esta primera aproximación a la noción platónica de *ágalma* nos remite a una revelación sólo accesible a través de una vida filosófica en común, que por su parte promueve el establecimiento de distinciones entre lo exterior y lo interior, el aparecer y el ser, etc., y, paralelamente, el comportamiento virtuoso.

Frente a esta caracterización positiva del *ágalma*, el *phántasma* es concebido por Platón en términos decididamente negativos. Las exiguas apariciones de este vocablo en los diálogos lo vinculan siempre con el aparecer engañoso de los fenómenos. Por ejemplo, en *Crátilo* 386e3 “*phantásmata*” es utilizado para nombrar aquellos pareceres subjetivos que son erróneamente considerados como la verdad de las cosas, en lugar de las *ousíai*; en el mismo sentido, en *República* 598b1-4, la “imitación de lo que aparece” (*mímesis phantásmatos*), característica de la pintura, es contrapuesta a la “imitación de la verdadera realidad” (*mímesis aletheías oûsa*); por último, en *Sofista* 236b-c, el *phántasma* es descrito como una imagen producida a

partir de la imitación superficial de un modelo, con la particular capacidad de engañar al observador ocultando su carácter de copia y haciéndose pasar por un original. Hacia el final de este diálogo, el Extranjero de Elea explica que, cuando el sofista se vale de su cuerpo y de su palabra para convencer arteramente al pueblo de que su alma está repleta de justicia y del resto de las virtudes, no hace más que producir *phantásmata* (*Sof.* 267c). En resumen, podemos afirmar que el *phantasma*, en directa oposición al ágalma, remite a la vida artística, retórica y sofística, a la indistinción entre el exterior y el interior y entre el aparecer y el ser, y a un comportamiento engañoso, falsamente virtuoso.

Valiéndonos de estas primeras caracterizaciones, analicemos a continuación algunos pasajes del *Fedro* y el *Sofista*, a partir de lo cual se tornará patente la común estructura mimética que poseen la erótica filosófica y la retórica sofística.

LA PRODUCCIÓN MIMÉTICA DEL ÁGALMA EN *FEDRO* (249B-256B)

El tratamiento específico de la noción de ágalma en el *Fedro* se encuentra precedido por una sección (*Fdr.* 249b-250e) que describe el proceso de reminiscencia (*anamnesis*) que atraviesa el filósofo. Éste comienza con la percepción de la belleza del mundo sensible, la cual lo remite a “lo que verdaderamente es”, las Ideas, cuya contemplación previa a la encarnación se encontraba alojada en su memoria. Su consecuente preocupación deseante (*spoúdasma*) por lo divino deriva en un cierto desprecio por los asuntos humanos, lo cual es interpretado como una perturbación mental (*parakinôn*) por “los muchos”. Sócrates agrega que

Soc.: – (...) De la Justicia (*diakiosýnes*) y de la Sensatez (*sophrosýnes*), y de cuanto hay de valioso para las almas, no queda resplandor alguno en las semejanzas (*omoiómasin*) de aquí, y sólo mediante instrumentos débiles y con dificultad le es dado a unos pocos, yendo hacia las copias (*eikónas*), observar el género copiado (*eikasthéntos*) (*Fdr.* 250b1-5).³

Los “pocos” aquí mencionados son evidentemente los filósofos, cuya perspectiva es completamente opuesta a la de los “muchos”, pues no se consideran a sí mismos enfermos mentales, sino “poseídos por un dios”

³ Todas las traducciones del griego corresponden a la edición de los *Diálogos* de Gredos, levemente modificadas (cuando lo considero conveniente) a partir del texto establecido por Burnet.

(*enthousiázon*). En el pasaje citado también se hace referencia a las Ideas de Justicia y Sensatez, caracterizándolas como algo “valioso” (*tímia*) para las almas. Esto se debe a que las Ideas “son” valores, criterios para juzgar las acciones y guiar el comportamiento práctico en el mundo⁴. Se encuentran entonces directamente relacionadas con la noción de virtud (*areté*). En el contexto de la narración mítica del alma alada, la contemplación de las Ideas constituirá el alimento que irriga y alimenta las alas, permitiéndole así elevarse hacia lo divino; en otras palabras, sólo a través de un comportamiento que se adecue a esos valores ideales el mortal se volverá capaz de asemejarse a lo divino. Desarrollaremos este punto en detalle más adelante.

Para avanzar en dirección a nuestro propósito, es importante notar que los casos sensibles de justicia, sensatez y de todos los valores vinculados con la *areté*, son llamados por Sócrates “semejanzas” (*omoiómasin*) y “copias” (*eikónas*) de las Ideas. Nos introducimos así en el campo semántico de la *mímesis*, noción fundamental para toda la filosofía platónica. Ahora bien, la relación mimética entre un modelo y una copia no se limita a las Ideas de las virtudes (“éticas”), sino también a la Idea de Belleza (“estética”)⁵. Esta Idea posee un privilegio: se dice que resplandece más que el resto y que sus imágenes sensibles son percibidas mediante el mejor de los sentidos del cuerpo, la vista (*Fdr.* 250d). Ferrari⁶, discutiendo con De Vries⁷ y Robin⁸, sostiene que tal privilegio de la Idea de la Belleza no reside en que sus imágenes sensibles se asemejen a ella “más precisamente” que las respectivas de la Justicia o de la Sensatez (De Vries), ni tampoco en que la imiten “sin mediación” (Robin). Lo que según este autor distingue a las copias de la Belleza es que “se destacan” por sobre el horizonte de la percepción, sobresaliendo por sí mismas e imponiéndose a sus espectadores. Griswold⁹ agrega que el “vocabulario” que describe a las cosas bellas facilita un rápido tránsito desde lo sensible hacia lo inteligible: “*eídos*” e “*idéa*” nombran tanto una “figura” o “forma” visible como una “Idea” inteligible, mientras que el acto de aprehensión, sea

⁴ Sigo aquí la interpretación propuesta en KAHN, CH. H., “La motivación para la doctrina de las Formas de Platón”, en *Proceedings of the IX Symposium Platonicum* (IPS). Universidad de Keio: Tokyo, 2010.

⁵ La diferencia entre Ideas éticas e Ideas estéticas se propone aquí sólo en virtud del orden analítico de la exposición; se verá complejizada en los desarrollos posteriores.

⁶ Cf. FERRARI, G., *Listening to the Cicadas*. Cambridge: University Press, 1987. pp. 141-146.

⁷ Cf. DE VRIES, *A commentary on the Phaedrus of Plato*. Amsterdam: Hackert, 1969.

⁸ Cf. ROBIN, L., *Phèdre*. Paris: Les Belles Letres, 1961.

⁹ Cf. GRISWOLD, CH., *Self-Knowledge in Plato's Phaedrus*. New Haven: Yale University Press, 1986, p. 123.

sensible o intelectual, puede ser denominado indistintamente “percepción”. Es justamente este tránsito el que experimenta el espectador filosófico al encontrarse frente a una bella figura sensible (en contraposición al “no iniciado”, que sólo ve estimulado su deseo de placer físico):

Soc.: – (...) cuando ve un rostro de forma divina (*theoeidés*), o la figura (*idéan*) de un cuerpo que imita (*memiméménon*) bien a la Belleza, se estremece primero, y le sobreviene algo de los temores reverenciales (*deimáton*) de antaño; y después, al mirarlo, lo venera (*sébetai*) como a un dios, y si no tuviera miedo de parecer muy enloquecido, ofrecería a su amado sacrificios como si fuera la imagen sagrada (*agálmati*) de un dios (*Fdr.* 251a2-a7).

He aquí la primera aparición del término central de este apartado: el joven bello es como el ágalma de un dios para el filósofo-amante, en tanto “imita” a la Idea de Belleza. Ante tal presencia el filósofo responde con temor y veneración, de manera decididamente antagónica al modo como se comporta quien ve en su amado un mero instrumento para saciar sus deseos de placer físico. Esta primera reacción filosófica reviste una complejidad que amerita un análisis detenido. En primer lugar, como sostiene Ferrari¹⁰, si bien el amado es un objeto sagrado para el amante, eso no significa que su belleza no le despierte ningún deseo sexual; por el contrario, lo que distingue al filósofo del resto de los amantes es que no posee deseos “meramente” sexuales hacia los jóvenes bellos. La descripción alegórica del alma como un carro alado tirado por dos caballos y conducido por un auriga (comenzada en *Fdr.* 246a-b) ya había puesto de manifiesto la conflictiva estructura psicológica del sujeto deseante. En términos de esta alegoría, Sócrates afirma ahora que la epifanía del amado despierta deseos sexuales en el caballo negro del alma del filósofo; pero, a la vez, el auriga resulta violentamente derribado por el poder de tal visión, tirando hacia atrás de las riendas y obligando a ambos caballos a sentarse sobre sus ancas (*Fdr.* 254b-c). Sin recurrir a la alegoría, podríamos decir que las virtudes filosóficas (especialmente la *sophrosýnē*), promovidas por el principio racional del alma, se imponen por sobre la lujuria somática.

Esta reacción produce un efecto de autodescubrimiento en el amante filosófico. Ya que solamente “luego” de advertir que su conducta hacia el amado difiere de la del común de los amantes, se vuelve conciente de la naturaleza filosófica de su alma, así como de la presencia de un poderoso

¹⁰ Cf. *Op. cit.*, pp. 147-148.

deseo hacia lo inteligible y divino. El conflicto entre este “deseo de veneración”, que remite a la originaria contemplación de la Belleza en sí, y el “deseo sexual” le revela al filósofo el carácter “encarnado” de su alma, y también la contingencia de esta encarnación, con la cual debe lidiar filosóficamente. Es en este sentido que Griswold¹¹ afirma que el alma, habiendo perdido su original estado desencarnado, debe atravesar un largo proceso de autognosis para volver a ser lo que era; comprender su cuerpo y sus deseos somáticos (inexistentes en el estado previo a la encarnación) constituye un momento fundamental de ese proceso.

Por su parte Ferrari¹² describe esta simultánea orientación del deseo hacia lo sensible y hacia lo inteligible como una “visión doble”, en tanto el amante percibe al amado como “menos de lo que es” (un rostro, un cuerpo bello) y, a la vez, como “más de lo que es” (un dios). En consonancia con lo sostenido por Vernant¹³, el ágalma platónico posee la doble potencialidad de hacer presente lo divino y mostrarlo como ausente, resaltando la distancia inconmensurable que lo separa de lo mortal. Siendo un ágalma, el joven es y no es divino, es y no es mortal. Tal condición de “ser y no ser el modelo” es propia de todas las imágenes; a partir de ella, el sofista derivará la paradójica afirmación de que “la imagen es y no es”, en función de la cual pretenderá negar la existencia de tales entidades en *Sof.* 239d-240c. Esta paradoja sólo podrá ser disuelta por los interlocutores filosóficos luego de una prolongada indagación lingüístico-ontológica, que culminará con la postulación de los Géneros Mayores (*Sof.* 250a-259b). En el mismo sentido, la paradójica “visión doble” del amante filosófico en *el Fedro* no lo sume en una aporía irresoluble, sino que le señala el único camino para su resolución: embarcarse en una indagación filosófica que, a partir de la familiaridad con las Ideas, le permita establecer distinciones entre modelo y copia, ser y aparecer, etc.¹⁴

Cabe agregar que en *Simp.* 202a-204c aquello que no es ni mortal ni inmortal es denominado “intermedio/intermediario” (*metaxy*), y que tal naturaleza le corresponde tanto a Éros como a las almas filosóficas. Sobre esta base, podría sostenerse que el joven amado-ágalma también posee un alma filosófica, al igual que su amante¹⁵:

¹¹ Cf. *Op. cit.*, p. 122.

¹² Cf. *Op. cit.*, p. 161.

¹³ Cf. *Op. cit.*, p. 549.

¹⁴ Cf. FERRARI, *Op. cit.*, p. 165.

¹⁵ Lo cual habilita a su vez la sospecha de que el amante filosófico podría ser también un ágalma; cf. nota 22 para una reflexión en torno a esta posibilidad.

Soc.: – (...) Y según sea cada dios, a cuyo coro se pertenece, vive cada uno honrándolo e imitándolo (*mimoiúmenos*) en lo posible, mientras no se haya corrompido y sea ésta la primera generación que haya vivido; y de tal modo se comporta y trata a los que ama y a los otros. Cada uno escoge, según esto, una forma de Amor (*Érota*) hacia los bellos, y como si aquél amado fuera su mismo dios, lo fabrica cual una imagen sagrada (*ágalma*) y lo adorna, para honrarlo y rendirle culto. En efecto, los de Zeus buscan que aquél que aman sea, en su alma, un poco también Zeus. Observan si alguien es filósofo o gobernante por naturaleza, y cuando lo encuentran se enamoran, y hacen todo para que sea así (*Fdr.* 252d1-252e5).

El deseo del amante es retratado aquí de manera diversa, pues el joven amado es considerado un *ágalma* no en virtud de su belleza física, sino a partir del carácter filosófico o político de su alma, que imita al dios Zeus. El modelo divino del cual el joven es una copia deja de ser una Idea impersonal para pasar a ser un dios personal, con una serie de cualidades distintivas. Y el deseo filosófico del amante ya no se explica por el recuerdo de la contemplación de la Belleza en sí, sino por el reconocimiento de la co-pertenencia del alma del amado y de la suya propia al séquito de Zeus. De manera que hasta este punto nos hemos encontrado con dos tipos de *agálmata*, objetos del éros filosófico, que difieren en dos aspectos fundamentales: en primer lugar, la semejanza entre el joven bello y la Idea de Belleza sería exterior y somática, mientras que la que existe entre el amado de carácter filosófico-político y el dios Zeus sería interior y anímica; en segundo lugar, la Idea de Belleza parecería ser meramente estética, mientras que las cualidades de Zeus son claramente ético-políticas.

Estas diferencias admiten ser conciliadas. Con respecto a la primera, Ferrari¹⁶ propone que se trata de dos formas “sucesivas” de aprehensión del mismo *ágalma* por parte del amante filosófico, el cual experimenta un aprendizaje conforme la relación amorosa progresa. Así, lo que en un primer momento había interpretado como simple belleza física, se le descubre luego como el reflejo de una disposición anímica bella. En otras palabras, el joven apareció bello ante los ojos del amante filosófico justamente porque poseía la misma naturaleza filosófica que él; pero el amante sólo puede arribar a esta conclusión luego de haber frecuentado durante un tiempo al amado¹⁷.

¹⁶ Cf. *Op. cit.*, p. 171.

¹⁷ Si bien GRISWOLD (*Op. cit.*, p. 125) insiste en que el impacto de la belleza física se diferencia profundamente de aquél que provoca la belleza de comportamiento (en eso radica el ya mencionado “privilegio” de las imágenes sensibles de la Belleza con respecto a los de las

En cuanto a la segunda diferencia entre ambos tipos de *ágalma*, debemos notar que si podemos hablar de una “belleza del alma”, la exclusiva ubicación de la Idea de Belleza en el campo estético es errónea, ya que de ella podrían también participar entidades no meramente sensibles. Una forma de ser o de comportarse puede calificarse de “bella” sin ningún inconveniente, lo cual demuestra que la Idea de Belleza no está sola, incomunicada del resto, sino que se halla entrelazada con las Ideas de los valores éticos, como el Bien y la Justicia. Si el *éthos* de Zeus merece el calificativo de “bello”, también lo merecerá el de los mortales que lo imiten. En conclusión, podemos afirmar que el amado resulta bello tanto física como anímicamente para el amante filosófico, y que estas bellezas se explican a partir de sus múltiples participaciones en lo divino: la participación en la Idea de Belleza y, a la vez, en las virtudes ético-políticas características de Zeus, sin que exista contradicción alguna entre estos elementos.

Todo lo dicho no implica que el amante filosófico sea un mero espectador pasivo de la belleza física y las virtudes anímicas de su amado. Por el contrario, Platón insiste en que el joven amado “es producido miméticamente como *ágalma*”, principalmente a través de la praxis del amante:

Soc.: – (...) Y si antes no se habían embarcado en esa ocupación (*epite-deúmati*), cuando se dedican a ello aprenden de donde pueden, y persiguen rastreando hasta que se les abre el camino para encontrar por sí mismos la naturaleza de su dios, al verse obligados a mirar fijamente a él. Y una vez que se han enlazado con él por el recuerdo, y en pleno entusiasmo, toman de él los comportamientos (*éthē*) y las ocupaciones (*epite-deúmata*), en la medida en que es posible a un hombre participar de un dios. Por cierto que, al convertir al amado en el causante de todo, lo aman todavía más y lo que sorben, como las bacantes en la fuente de Zeus, lo vierten sobre el alma del amado, y así hacen que se asemejen (*homoiótaton*) lo más posible al dios suyo (...) Y cuando lo han conseguido, conducen al amado hacia la ocupación (*epitédeuma*) y la forma (*idéan*) de aquél [el dios], imitándolo (*mimoúmenoi*), persuadiendo (*peithontes*) y orientando al joven según la capacidad de cada uno. Y no experimentan, frente a los jóvenes, envidia alguna, ni malquerencia impropia de hombres libres, sino que intentan, todo lo más que pueden, llevarlos a una total semejanza (*homoióteta*) con ellos mismos y con el dios al que honran (*Fdr.* 252e5-253c2).

otras Ideas), acepta la posibilidad de que la belleza del alma se anuncie, de alguna manera, como una belleza física para el filósofo.

Este pasaje pone en primer plano la faceta ética de la vida filosófica. En primer lugar es el amante quien, a partir de la “visión doble” que le suscita la presencia del amado, es capaz de descubrir a la divinidad que ambos comparten y, tomándola como modelo de comportamiento, imitarla lo máximo posible. Luego, habiendo hecho propias las conductas y ocupaciones de su dios, las transmite al joven amado, modelando una materia prima ya predispuesta para esa tarea. Esta producción se lleva a cabo mediante la palabra (*lógos*) – se habla de la “persuasión” del joven – y, evidentemente, también mediante acciones virtuosas, que el amado debe por su parte imitar. La divinidad es entonces modelo (mediato) para una “doble *mímesis*”: la que el amante realiza en su propia alma (contemplando al dios a través de su reflejo en el amado) y la que el mismo amante impulsa en el alma del amado (que percibe al dios mediante las palabras y acciones del amante).

Resulta conveniente hacer algunas aclaraciones acerca de los dos participantes de esta erótica filosófica. Con respecto al amante, éste no es un individuo experimentado y completo, que se aproxima a un amado completamente inexperto y vacío para colmarlo con su saber. De acuerdo con lo hasta aquí desarrollado, el amante descubre progresivamente lo que es a través de su relación con el amado: su primera reacción ante la belleza física lo revela como un alma filosófica, y su posterior contemplación del alma del amado le permite hacerse lo más parecido posible a la divinidad, a cuyo coro pertenecía sin recordarlo¹⁸. La autosuficiencia y la completitud son prerrogativas exclusivas del dios, y si bien constituyen puntos de referencia para la *mímesis* del filósofo, jamás pueden ser alcanzadas del todo por un mortal. La vida filosófica nunca arribará a un estado de felicidad imperturbable, requiriendo constantes actos de autoafirmación hasta el momento mismo de la muerte¹⁹.

Por su parte, el joven amado no desempeña un rol meramente pasivo en el proceso de su producción como ágalma²⁰. Como indica

¹⁸ Cf. FERRARI, *Op. cit.*, p. 183.

¹⁹ Cf. GRISWOLD, *Op. cit.*, p. 122.

²⁰ Me opongo en lo que sigue a la posición de GRISWOLD (*Op. cit.*, pp. 126-133), que enfatiza la pasividad del amado y la absoluta agencia del amante, llegando a afirmar que el amado no hace más que hacer propia la “fantasía” que el amante tiene de él (el ser un ágalma del dios). El amante se valdría de esta fantasía como de un instrumento para convertirse en aquello que desea llegar a ser (un filósofo); el amado, por su parte, sólo amaría la imagen de sí mismo que le proyecta el amante. En suma, toda la erótica filosófica sería para Griswold una coordinación afortunada entre dos amores narcisistas. Si bien estas ideas le permiten al autor identificar una serie de interesantes problemas, considero que la interpretación de Ferrari (que sigo) es

Ferrari²¹, si en el último pasaje citado se afirmaba que el joven es “convertido en el causante de todo”, es porque se comportaba de una manera divina “ya antes” del establecimiento de la relación erótica. Fue su “bello comportamiento” el que atrajo la mirada del amante y lo hizo aparecer físicamente bello ante sus ojos. De manera que el amado es agente desde el comienzo mismo de su producción como ágalma. Más aún, su agencia resulta esencial para que este proceso continúe, pues el vínculo erótico sólo se consolida definitivamente cuando el joven acepta la convivencia con el amante:

Soc.: – (...) Así pues, cuidado con toda clase de cuidados, como igual a un dios, por un amante que no finge (*schematizoménoi*) sino que siente verdaderamente eso, y siendo él mismo, por naturaleza, amigo de quien así le cuida (...) la edad y el destino lo llevan a aceptar, con el paso del tiempo, la compañía (*Fdr.* 255a1-255b1).

El amante filosófico se muestra como alguien que “no engaña” al amado, que no finge un sentimiento para satisfacer sus deseos sexuales; sus palabras y acciones expresan una preocupación fundamental por el cuidado (*therapeía*) del amado, y son tomadas como bellos signos exteriores de un alma bella, que posee las virtudes que el joven querría poseer. La distinción entre amantes verdaderos y falsos es una operación propiamente filosófica ya que, por un lado, supone advertir la diferencia entre el aparecer y el ser; y por otro, implica valerse del aparecer como un medio de acceso al ser, identificando aquellas apariencias que, en lugar de ocultar, manifiestan la verdadera naturaleza de las cosas. Esta operación requiere, nuevamente, que el joven “ya posea algún tipo de familiaridad con lo divino”, en este caso con las Ideas en tanto criterios de identificación de las virtudes del amante.

Las palabras y acciones virtuosas del amante despiertan finalmente el amor en el alma del joven, el cual recibe un nombre adecuado a su carácter de “eco o reflejo” del amor del amante: *Antéros* (*Fdr.* 255e). Pues, a través de los cuidados que recibe, el amado se ve a sí mismo tal y como lo ven los ojos de su amante, como un ágalma del dios. Según lo dicho, el mismo ha

menos esquemática, y resulta más apropiada para presentar, aunque sea de modo preliminar, las distancias que separan al ágalma filosófico del *phántasma* sofístico. De todas maneras, retomaré algunos de los planteos problemáticos de Griswold en las conclusiones.

²¹ Cf. *Op. cit.*, pp. 171-175.

sido co-producido por la concurrencia de los deseos filosóficos de amante y amado, mediante la *mímesis* de un modelo divino común²².

Antes de concluir este apartado enumerando las instancias que forman parte del proceso de producción del ágalma, señalaré algunas divergencias entre la concepción de la *areté* propia de los amantes filosóficos (“los pocos”) y aquella propia del pueblo (“los muchos”), que serán retomadas al analizar la noción platónica de *phántasma*.

Soc.: – (...) De manera que, si vence la parte mejor del pensamiento (*diánoías*), que conduce a la disciplina y a la filosofía, transcurren esta vida en felicidad y concordia, dueños de sí mismos, bien ordenados, habiendo esclavizado lo que engendra la maldad en el alma, y liberado aquello en donde está la virtud (*areté*) (Fdr. 256a7-b3)...

Soc.: – (...) Dones tan grandes y tan divinos, muchacho, te traerá la amistad del amante. Pero la intimidad con el que no ama, mezclada de sensatez mortal, y dispensadora también de lo miserable y mortal, dando a luz en la propia alma una esclavitud que la multitud (*plēthos*) alaba como virtud (*aretén*), dará lugar a que durante nueve mil años ande rodando (*kulindouménen*) por la tierra y bajo ella, ignorante (ánoun) (Fdr. 256e3-257a2).

Recurriendo a la metáfora del amo y el esclavo, el filósofo afirma que solamente mediante la “esclavización” de los deseos somáticos y el triunfo de la *diánoia* – cuyos objetos de deseo son los entes inteligibles – es posible alcanzar la verdadera *areté* en esta vida, es decir, ser “libre” y “dueño” de sí mismo. Esta verdadera *areté*, en tanto supone el sometimiento de los

²² Cf. FERRARI, *Op. cit.*, p. 178. Cabe preguntarse porqué solamente el joven amado es denominado “ágalma”, cuando también el amante se forja a sí mismo a partir de la divinidad. Si bien el texto no ofrece respuestas al respecto, podemos conjeturar que la *juventud* del amado constituye un rasgo determinante para esta decisión denominativa. Pues el carácter inalienable de la inmortalidad, la bienaventuranza y la juventud es justamente lo que separa radicalmente a los dioses de los hombres; éstos sólo pueden acceder a la inmortalidad de manera derivada (por ejemplo, a través de la fama), mientras que la bienaventuranza y la juventud sólo les son dadas fugazmente. Según VERNANT (*Op. cit.*, pp. 554-556), las estatuas de los jóvenes vencedores en los juegos celebraban – y pretendían a la vez inmortalizar – esa efímera posesión de cualidades que sólo correspondían propiamente a las divinidades. Y las *agálmata* antropomórficas de la época clásica, que representaban a los dioses como hombres jóvenes, no hacían más que replicar el mismo gesto: antes que expresar que los griegos concebían a sus dioses con rasgos humanos, manifestaban que lo único que para los hombres resulta visible de lo divino es lo que ellos mismos experimentan en sus cuerpos y almas de manera pasajera. En ese sentido, solamente el joven amado merecería la denominación de “ágalma”, dado que el amante maduro ya ha perdido para siempre la posibilidad de participar de por lo menos una de las características definitorias de los inmortales.

componentes mortales del hombre a sus elementos divinos, es también producto de la *mímesis* del dios. Por el contrario, la *areté* que la multitud alaba no es, a los ojos del filósofo, más que una “esclavitud” indigna pues, en lugar de someterse a lo anímico-divino, se inclina ante lo somático-mortal. Tal estado es calificado de “ignorante” (ánoun) y, evidentemente, no resulta de la imitación de ningún modelo divino. A su vez, incapacita al alma para perseguir objetos de deseo que no sean sensibles, volviéndosele imposible escapar al ciclo de las encarnaciones corporales.

Finalizado este primer recorrido, distingamos las instancias que concurren en la producción del ágalma en la erótica filosófica: a) el productor es doble, pues tanto amante como amado se comportan como agentes productivos; b) el modelo es el dios Zeus, específicamente sus virtudes filosóficas y políticas; c) los instrumentos son las palabras persuasivas y las acciones virtuosas de ambos participantes de la relación, pues es el comportamiento virtuoso y bello del amado lo que atrae la atención del amante, y a partir de lo cual éste comienza a desplegar sus palabras y acciones de cuidado; d) la copia producida es evidentemente el joven amado en tanto ágalma, aunque también podríamos considerar al amante, en tanto filósofo, como un producto residual del proceso; e) el público se restringe a los dos amantes; f) el contexto de producción lo constituye la intimidad del ámbito privado; y g) el efecto ético-político es la *areté*, en su sentido filosófico. Abordemos sobre esta base el texto del *Sofista*, para contrastar estas instancias con las correspondientes en la producción del *phántasma* sofístico.

LA PRODUCCIÓN MIMÉTICA DEL PHÁNTASMA EN *SOFISTA* (232B-236D Y 265A-268D)

El *phántasma* es definido en el *Sofista* a partir de una serie de conceptos directamente vinculados. El principal de ellos es el de “imagen” (*eídolon*):

Teet.: – ¿Qué podríamos decir que es una imagen (*eídolon*), Extranjero, sino algo que ha sido hecho como semejante (*aphomoioménon*) a lo verdadero, siendo otra cosa por el estilo?

Extr.: – ¿Dices que esa otra cosa por el estilo es verdadera o cómo llamas a esa otra cosa?

Teet.: – En absoluto verdadera, sino semejante (*eoikós*) (...)

Extr.: – Dices entonces que lo semejante (*eoikós*) no es realmente, si afirmas que no es verdadero. Pero es²³ (*Sof.* 240a8-b8).

En estas breves palabras se revela el carácter relativo de toda imagen, dependiente ontológicamente de un modelo al que se considera “verdadero”. Esta calificación implica, en principio, que de él se puede afirmar con verdad que “es”, dado que se trata de un objeto real que no ha surgido como producto de un proceso de *mímesis*. El problema que plantea la imagen es justamente que no se puede afirmar que “es” en el mismo sentido que el modelo; para hablar con propiedad, es necesario decir que “es y no es” el modelo, como ya habíamos establecido al respecto de la ambigua relación que el ágalma mantiene con la divinidad. Toda imagen es “semejante” (*eoikós*, *bómoios*) al modelo, pero no es “lo mismo”²⁴ (*tautós*) que él; es en suma “diferente” (*héteros*), aún a pesar de que modelo e imagen son homónimos (*Sof.* 234b7).

Existen dos tipos de imágenes: el ícono (*eikón*) y aquél que nos interesa particularmente, el fantasma (*phántasma*). El primero es una imagen que se produce según las “proporciones del modelo” (*paradeígmatos summetrías*, *Sof.* 235d7-8), las cuales son caracterizadas como “proporciones verdaderas de las cosas bellas” (*tôn kalôn alethinén summetrian*, *Sof.* 235e6-7) y “proporciones reales” (*tàs oúsas summetrías*, *Sof.* 236a5). El nombre “*eikón*” se debe a que esta imagen es objetivamente “semejante” (*eikós*) al modelo. Por el contrario, el *phántasma* no se preocupa por lo verdadero, sino que se produce según proporciones “que parecerán ser bellas” (*tàs doxoúsas eínai kalás*, *Sof.* 236a5-6); y dado que “parece ser semejante, por ser contemplado desde un punto de vista no bello” (*phainómenon mén diá tén ouk ek kaloû théan eoikénai*, *Sof.* 236b4-5), “aparece como semejante, sin serlo” (*pháinetai mén, éoike dé ouí*, *Sof.* 236b7).

Estas definiciones presentan una serie de elementos a destacar. En primer lugar, los diferentes usos del adjetivo “bello”, el cual ha resultado fundamental en el análisis del texto del *Fedro*. Como afirma Casertano²⁵, en primer

²³ Sigo aquí la puntuación propuesta por Cordero, que adjudica esta última oración al Extranjero y no a Teeteto. Cf. CORDERO et. al, *Platón. Diálogos V*. Madrid: Gredos, 1988, pp. 385-386.

²⁴ Es por esto que en DIXSAUT, M. *Platón et la question de la pensée. Études Platoniciennes I*. Paris: Vrin: 2000, pp. 279-280, se afirma que el peligro de la imagen, en el delgado equilibrio que establece entre alteridad y semejanza, radica en una perversión del género de lo Mismo, transformándolo de autorreferencial en relacional.

²⁵ Cf. CASERTANO, G., *Il nome della cosa. Linguaggio e realtà negli ultimi dialoghi di Platone*. Nápoles: Loffredo, 1991, p. 128.

lugar, “bello” es el “modelo” u objeto real paradigmático, en virtud de sus proporciones; en segundo lugar, también es “bello” el “punto de vista” desde el cual se perciben las relaciones de semejanza objetivas entre modelos e íconos. Se trata nuevamente de la perspectiva filosófica, la de “los pocos” que se preocupan por distinguir entre ser y aparecer, verdad y falsedad, modelo y copia²⁶. En tercer y último lugar, “bello” es el “parecer que genera el *phántasma*”, a partir del cual aparece como semejante al modelo, sin serlo²⁷. Según Collete²⁸, el *phántasma* no imita las proporciones estructurales del modelo, sino sólo su apariencia exterior. Ahora bien, esta engañosa belleza superficial ya no tiene como espectador a “los pocos”, para quienes sólo lo verdadero es bello; por el contrario, quienes se deleitan con los fantasmas son “los muchos”, que están situados en un “punto de vista no bello” (la ignorancia) desde el cual no pueden distinguir las semejanzas verdaderas de las falsas. El *phántasma* es entonces percibido falsamente como bello y semejante modelo en virtud de dos condiciones: sus propias proporciones, que se asemejan superficialmente a las del modelo, y el punto de vista no bello de su observador.

Las combinaciones posibles entre las diversas intenciones con que una imagen es producida y los distintos puntos de vista de sus observadores, nos revelan la complejidad de estas nociones. En el caso del *eikón* coinciden la buena intención del productor, el punto de vista bello y bueno del filósofo y también, como un elemento necesario, el punto de vista ni bello ni bueno del no filósofo. En otras palabras, sólo podremos denominar a una imagen “ícono” si es percibida por los filósofos como semejante al modelo pero si, al mismo tiempo, los ignorantes se muestran incapaces de referirla a ese modelo. Podríamos denominar “fantasma accidental” a esta percepción de los íconos propia de los muchos. Tomemos un ejemplo a partir de lo desarrollado en el apartado precedente. Zeus era el modelo de sabiduría y virtud, y el joven que participaba de sus cualidades aparecía ante los ojos filosóficos como un ágalma que, en términos del *Sofista*, sería un “ícono”, en tanto es una imagen que imita las proporciones/características de la divinidad de manera objetivamente semejante. Y al igual que el *eikón*, el ágalma, manifestaba la irreductible distancia que lo separaba de su modelo. Pero ante los ojos de

²⁶ Cf. NOTOMI, N., *The Unity of Plato’s Sophist. Between the Sophist and the Philosopher*. Cambridge: University Press, 1999, pp. 149-150.

²⁷ Cf. DIXSAUT, *Op. cit.*, pp. 296-298.

²⁸ Cf. COLLETTE, B., “*Phantasia et phantasma chez Platon*”, en *Les études philosophiques*. Vol I, N° 76, 2006, p. 100.

los ignorantes, el mismo joven de alma filosófica parecerá un sofista, un político, un loco (*Sof.* 216d) o incluso un ignorante en los asuntos mundanos (*Teeteto* 174a-175b).

Por su parte, el *phántasma* requiere la mala intención del productor, el punto de vista no bello ni bueno de los muchos, y el punto de vista bello y bueno de los filósofos. Si tomamos como ejemplo al sofista, los filósofos lo percibirán como un falso sabio pues, comparándolo con el modelo de Zeus, percibirán la esencial semejanza que existe entre él y la mala copia sofística. Pero los ignorantes confundirán al sofista con un filósofo (se trataría así de un “falso ícono”) o con un sabio (“falso modelo”), dado que carecen del modelo divino-ideal como criterio de percepción y valoración.

Dos tipos de fantasmas han surgido entonces a partir de estas consideraciones: un “*phántasma* accidental”, generado involuntariamente por el ícono al ser percibido por los ignorantes; y un “*phántasma* propiamente dicho”, producido voluntariamente por un imitador, con la engañosa pretensión de hacerlo pasar por un ícono, e incluso por un original. Este último es el más peligroso para la filosofía, ya que si usurpa el lugar del modelo (el dios en el caso de la sabiduría), comenzará a ser imitado por otros, reproduciéndose infinitamente. Como dijimos, estas distorsiones perceptivas son posibilitadas por la incapacidad de los muchos para acceder a los modelos divinos e inteligibles a partir de los cuales juzgar los fenómenos sensibles, distinguiendo entre las buenas y malas copias. Esto no significa que el pueblo no piense en términos de modelos y copias, sino más bien que no concibe al modelo como una referencia estable, inteligible y trascendente. Cualquier ente sensible puede convertirse de copia en modelo y viceversa; no existe ningún ser detrás del devenir constante que manifiesta el aparecer.

Habiendo establecido las complejas características de los *phantásmata*, es necesario explicar de qué manera el sofista produce esta clase de entes, diametralmente opuestos a los *agálmata* filosóficos.

Extr.: – ¿Y qué? ¿No supondremos acaso (...) que los jóvenes, que están aún lejos de la verdad de las cosas, quedarán hechizados con discursos (*lógois*) que entran por los oídos, cuando se les muestren imágenes habladas (*eídola legómena*) de todas las cosas, de modo que los hagan opinar (*dokein*) que lo dicho (*légesthai*) es verdadero y que el que habla (*légontai*) es el más sabio de todos en todo? (...) ¿Y no será necesario, Teeteto, que la mayoría de los oyentes de entonces, una vez transcurrido un tiempo adecuado y alcanzada cierta edad, al dirigirse hacia los entes más de cerca, y al verse obligados por las experiencias a entablar un contacto diáfano

con ellos, deban cambiar las opiniones (*dóxas*) recibidas entonces, al punto de parecerles que lo grande era pequeño, que lo fácil era difícil, y que todos los fantasmas en los discursos (*tà en toîs lógois phantásmata*) han sido derrocados en la práctica por los hechos sucedidos? (*tôn en taîs práxesin érgon*) (*Sof.* 234c2-e2).

El pasaje establece, en primer lugar, que el público del sofista está compuesto por jóvenes, carentes de experiencia en la aprehensión de lo real; lo mismo puede decirse de los ignorantes en general, más allá de su edad. La “lejanía” con respecto a la verdad de los entes es otro modo de caracterizar al “punto de vista no bello” de los muchos. En segundo lugar, el engaño sofístico se efectúa a través de un *lógos* que “entra por los oídos” y muestra “imágenes habladas” (*eídola legómena*). Éste produce en el público ignorante un “opinar” (*dokeîn*) doble según el cual, por un lado, lo dicho por el sofista es verdadero y, por el otro, el sofista es el más sabio de todos en todo. He aquí el doble *phántasma* sofístico, constituido por dos opiniones que se retroalimentan mutuamente. Pues la apariencia de máxima sabiduría del sofista hará que sus palabras sean tomadas por verdaderas, mientras que la apariencia de verdad de su *lógos* – el hecho de que haya “fantasmas en los discursos” – nutrirá el fantasma de su sabiduría.

Según lo dicho, el *lógos* sofístico produce y reproduce *phantásmata*; cabe preguntarse en qué sentido Platón le asigna al *lógos* la capacidad de producir imágenes. Para responder a esta inquietud es necesario remitirse a las definiciones del *lógos* que se postulan en el *Sofista*. Encontramos dos; en una primera acepción, el *lógos* es un proceso de diálogo (*diálogos*) que, en lugar de desarrollarse silenciosamente en el alma (en tal caso se llamaría “*diánoia*”), se lleva a cabo mediante la voz (*Sof.* 263e7-8). En una segunda acepción, ya no como proceso sino como producto, “*lógos*” es una opinión o juicio, no silenciosa (esta sería la “*dóxa*”), sino emitida en voz alta ante otra persona, en la cual se afirma o niega una acción respecto de un agente, mediante la combinación de un nombre (ónoma) y un verbo (*rhēma*) (*Sof.* 262c2-7 y 264e10-13)²⁹. En este segundo caso el *lógos* es evidentemente una imagen (*eídolon*), pues su estructura de atribución de un verbo a un nombre realiza una imitación (*mímesis*) de la atribución de una acción a un agente en la realidad. También en su primera acepción, como diálogo, el *lógos* merece ser denominado “*eídolon*” de los entes, ya que es a través de ese proceso

²⁹ Esta segunda acepción es reconstruida por NOTOMI (*Op. cit.*, pp. 257-258) también a partir de *Teeteto* 190a1-5, 206d2 y *Filebo* 382e2-3.

que se vuelve posible referirse a la realidad, discutir acerca de ella y llegar a consensos sobre su naturaleza y comportamiento. Pero además de *ser un eídolon*, el *lógos*, en sus dos acepciones, es *productor de eídola*, ya que genera opiniones (silenciosas o no) en oyentes e interlocutores, las cuales son imágenes que mediante la estructura lingüística nombre-verbo *imitan* la estructura real agente-acción.

Siendo el *lógos* un *eídolon* y un productor de *eídola*, podrá ser entonces un *eikón* o un *phántasma*, de acuerdo con las características de sus respectivos emisores y destinatarios. El *lógos* verdadero será un *eikón* puesto que dice, acerca de una realidad-modelo, “las cosas como son” (*tà ónta hos éstin*); por su parte, el *lógos* falso, en tanto dice “cosas diferentes de las que son” (*hétéra tôn ónton*) o “cosas que no son como si fueran” (*tà mè ónt´ ápa hos ónta*) (*Sof.* 263b4-9) resultará ser un tipo de *phántasma*. Es por eso que, según el último pasaje citado, el *lógos* sofístico era un *phántasma* para los jóvenes ignorantes: en lugar de conducirlos hacia la realidad, distorsionaba su aprehensión y los mantenía “lejos” de la verdad de las cosas. Se afirmaba a su vez que sólo la experiencia y los hechos mismos eran capaces de disipar tales fantasmas; declaración que no debe ser entendida como si abogara por un conocimiento directo de lo real, no mediado por el lenguaje. Para Platón el *lógos* resulta ineludible a la hora de aprehender los entes, especialmente aquellos inteligibles, que constituyen los últimos objetos de deseo del filósofo. Pero es necesario llevar a cabo un “buen uso del *lógos*” (podríamos hablar de un “uso icónico”), que tienda a imitar las verdaderas proporciones y estructuras de sus modelos, al mismo tiempo que manifiesta la irremediable distancia entre lenguaje y realidad. Por el contrario, la autonomización y absolutización del *lógos* (su “uso fantasmático”) que efectúa el sofista no hace más que olvidar la imposibilidad de que un discurso agote aquella totalidad de lo real a la que se refiere. La experiencia cotidiana se ve así repleta de fantasmas, que no remiten más que a sí mismos.

Examinemos, antes de concluir, algunos aspectos de la última definición del sofista, a partir de los cuales estaremos en condiciones de detallar las instancias de producción del *phántasma*, para luego contrastarlas con las del *ágalma*.

Extr.: – Pero ¿qué pasa con el aspecto (*schêma*) de la justicia y, en general, de toda virtud (*aretês*)? ¿No ocurre que, ignorándolas (*agnooúntes*), y apenas opinando (*doxázontes*), hay muchos que intentan hacerlas aparecer en ellos mismos, esforzándose en mostrar que están presentes en su

interior, imitándolas (*mimóúmenoi*) especialmente por hechos (érgois) y por palabras (*lógois*)? (*Sof.* 267c2-6)...

Extr.: – (...) Una variante de ellos [de los imitadores] es la del ingenuo, que cree saber aquello sobre lo que opina (*doxázei*). El aspecto (*schêma*) del otro, a causa de rodar (*kylíndesin*) en los discursos (*lógois*), tiene mucho de desconfianza y de temor, pues ignora (*agnoeî*) eso a partir de lo cual finge (*eschemátistai*) ser sabio ante los demás (*Sof.* 267e10- 268a4).

En ambas citas el imitador-sofista es calificado de “ignorante”, tal y como en el *Fedro* se había denominado a los muchos, para quienes la *areté* consistía en la satisfacción de los deseos somáticos. Al igual que ellos, el sofista ignora la existencia de los objetos ideales del deseo filosófico. En ese sentido, podemos afirmar que para ambos sólo existen los fantasmas, ya que son incapaces de percibir el fundamento inteligible de lo sensible. Debemos sin embargo diferenciar al sofista de los ignorantes comunes, puesto que él no se limita a “percibir” los fantasmas, sino que también los “produce”. En otras palabras, sin poseer un mayor conocimiento de la verdad que el pueblo, el sofista es capaz de imponer sus opiniones (*dóxai* y *lógoi*) al resto, en virtud de su poder de persuasión y engaño.

De acuerdo con los últimos pasajes citados, la producción sofística del fantasma de máxima sabiduría es llevada a cabo mediante la imitación del “aspecto superficial” (*schêma*) de la justicia y de toda virtud. Estos aspectos no son otra cosa que las opiniones ignorantes del sofista y el pueblo acerca de los valores y las virtudes; es decir que el sofista toma al sentido común popular como modelo para su *mímesis* productora de *phantásmata*. Esta producción mimética es llevada a cabo a través de las acciones y las palabras – exteriores y corporales – mediante las cuales el sofista finge que – interior y anímicamente – posee sabiduría, justicia y las demás virtudes. De manera que el público ignorante infiere la sabiduría y virtud del alma del sofista a partir de sus palabras y acciones, tal y como el joven amado del *Fedro* procedía con respecto a su amante filosófico. Un último paralelismo entre ambos diálogos lo encontramos en el hecho de que, mientras los amantes no filosóficos del *Fedro* resultaban condenados a “rodar” (*kylíndeo*) por la tierra durante nueve mil años, el sofista se halla condenado a “rodar” en los *lógoi*, incapaz de escapar al ciclo constante de sucesión, producción y reproducción de los fantasmas, sin origen ni fin.

En conclusión, podemos postular que las instancias de la producción mimética de los *phantásmata* sofísticos son las siguientes: a) el productor es el sofista; b) el modelo lo constituyen las opiniones del pueblo, es decir,

aquello que es considerado bello, sabio, justo, etc. desde el punto de vista (objetivamente) no bello de los ignorantes; c) los instrumentos de producción son las palabras y acciones, persuasivas en cuanto a su pretensión de sabiduría y virtud; d) el producto-copia fantasmático no es otro que el mismo sofista, en tanto consigue ser considerado como un sujeto máximamente sabio y virtuoso, y a la vez como un hablante veraz; e) el público es el pueblo ignorante, especialmente los jóvenes; f) el contexto de producción es tanto el ámbito público como el privado (*Sof.* 268b); y, finalmente, g) el efecto ético-político radica en que el sofista, usurpando el rol paradigmático que le correspondería a la divinidad, se convierte él mismo en un modelo de *sophía* y *areté*, fomentando el “deseo de imitación” en una audiencia que comparte los mismos valores y opiniones que él.

CONCLUSIONES

Las producciones miméticas de la erótica filosófica (ágalma) y de la retórica sofística (*pbántasma*) se han manifestado con caracteres antitéticos. Esta antítesis resulta más evidente en los modelos que rigen cada proceso productivo: mientras el del ágalma filosófico es un dios, el del *pbántasma* sofístico es el pueblo. Por su parte, los instrumentos de ambas producciones son exactamente los mismos, a saber, los discursos (*lógoi*) y las acciones (*érga*, *práxeis*) que los acompañan y confirman. Pero mientras el amante filosófico se vale de ellos para encontrar su verdadera naturaleza y colaborar a que su amado haga lo propio, el sofista los utiliza para proyectar una falsa apariencia que le permita imponer sus opiniones en el alma de los oyentes. Según esto, el público del sofista no atravesaría un proceso de autodescubrimiento y autenticidad, sino que padecería la imposición de lo ajeno.

Sin embargo, he aquí mi fundamental objeción contra una interpretación decididamente condenatoria de la retórica sofística: el pueblo no es absolutamente pasivo (de la misma manera que el amado no lo es en la erótica filosófica), pues las opiniones que el sofista cree imponer son, en última instancia, las del sentido común popular. El sofista difícilmente podría establecer de manera violenta y heterónoma opiniones que contraríen abiertamente lo ya aceptado por su audiencia; y si así lo intentara, seguramente perdería el favor popular, el cual depende de que el pueblo perciba en las palabras y acciones sofísticas una imagen embellecida de sí mismo. En ese sentido, podría pensarse que el sofista promueve la autopercepción y la autoconciencia del pueblo, al exhibirle explícitamente sus propios valores y

opiniones. Tal autoconciencia constituye el fundamento de cualquier proceso de defensa y desarrollo de la propia cultura, e incluso de la crítica filosófica de los aspectos perniciosos de la misma.

De manera que si el pueblo experimenta algún tipo de extrañamiento o alienación en el marco de la retórica sofística, no lo hará con respecto a su situación cotidiana. En términos más precisos, para Platón “el pueblo se encontraría desde siempre alienado”, ya que ha olvidado aquellas realidades inteligibles y verdaderamente divinas con las que el alma mantuvo un vínculo originario. El sofista no modificaría esta condición, sino que la profundizaría, pues a través de sus *phantasmata* la masa permanecería esclavizada a la inmanencia e inmediatez de lo sensible. Sus opiniones preestablecidas no serían examinadas ni refutadas, sino que resultarían confirmadas en su totalidad. Ahora bien, una crítica de este tipo a la retórica sofística ya asume “que tales realidades inteligibles efectivamente existen”, lo cual dista de ser evidente.

Resulta claro entonces que, a los ojos del filósofo, el sofista usurpa el rol paradigmático que le corresponde a la divinidad y, en el mismo gesto, anula el plano de la trascendencia como lugar propio para los paradigmas, dado que muestra que en la inmanencia sensible cualquiera puede convertirse en un modelo a imitar (un sofista). Su audiencia no necesita remitirse a ningún dios o Idea – trascendentes e imposibles de ser imitados perfectamente – para evaluar su sabiduría y virtud; tiene delante de sí al sofista, un *phantasma* embellecido de sí mismo que, contrariamente al amante filosófico, se presenta como un ser completo que ya alcanzó la máxima sabiduría posible (la sistematización de la sabiduría popular) y que la ofrece pública y privadamente³⁰, asegurando colmar el vacío de saber de los jóvenes y/o ignorantes.

Tal como es posible poner en cuestión que la retórica sofística genere efectos absolutamente perjudiciales, también es factible postular dos escenarios en los que la erótica filosófica manifieste sus consecuencias perjudiciales. Un primer escenario, como sugiere Griswold³¹, sería aquél en que la relación filosófica amante-amado/maestro-discípulo, en lugar de fomentar el auto-descubrimiento, conlleve la imposición por parte del amante de un carácter ajeno a los deseos del amado. Tal situación se podría producir en caso de que el deseo del amante filosófico de volver a su estado originario – la contemplación de las Ideas – fuera tan poderoso que le impidiese advertir que su amado no posee la naturaleza filosófico-política que él anhela y requiere

³⁰ Me refiero aquí al doble rol del sofista en la *pólis* democrática: orador y maestro privado.

³¹ Cf. *Op. cit.*, pp. 126-133.

para remontarse nuevamente a la visión de lo divino. Esta ceguera haría que el amante recurriese igualmente a palabras y acciones persuasivas que, de ser exitosas, moldearían al amado en un sentido que sólo uno de los miembros de la relación desearía. Así, el modelo divino deseado subjetivamente por el amante – su “fantasía”, en términos de Griswold – se impondría de forma violenta y heterónoma por sobre las cualidades objetivas del joven. El ágalma resultaría ser una copia forzada, un ícono que respeta las proporciones objetivas del modelo a condición de mutilar las propias. Sostengo que esta desviación de la erótica filosófica resulta mucho más peligrosa que la actividad sofística pues esta última, si bien impone opiniones, siempre se encuentra limitada por el sentido común popular. En suma, la esclavitud e imposibilidad de autodeterminación autónoma que podría producir la *manía* divina del filósofo serían mucho más profundas que las promovidas por las “falsas” concepciones de la *sophía* y la *areté* del sofista.

Como segundo escenario podemos plantear el caso de que un sofista se convirtiera en amante-maestro de un joven con alma filosófica, aprovechándose de la incapacidad de éste para identificarlo como un falso pretendiente a su amor. Pues, como dijimos, el joven amado deduce que su amante posee un alma virtuosa a partir de las palabras y acciones de éste. Y el sofista se destaca, justamente, por fingir mejor que nadie un interior anímico virtuoso a partir de palabras y acciones externas-corporales. En el momento en que el joven realiza su deducción para diferenciar a los verdaderos pretendientes de los falsos, no ha alcanzado aún un contacto frecuente y estable con las Ideas; se encuentra recién comenzando el camino que lo conducirá hacia esa meta. Por lo tanto no posee todavía un criterio trascendente firme, a partir del cual distinguir de manera infalible entre una buena y una mala copia, entre un ícono y un fantasma. De modo que un sofista hábil podría producir un *phántasma* de sí mismo como sabio y virtuoso, que a su vez implique la confirmación de los prejuicios y opiniones de un joven aún permeado por el sentido común popular. En otras palabras, el *phántasma* sofístico no sería para el joven más que una imagen embellecida y casi divina de sí mismo, muy similar al ágalma que el amado ve en los ojos del amante filosófico. La gran diferencia entre ambos radicaría en que mientras el ágalma filosófico exhibe la distancia existente entre el modelo divino y la copia, fomentando la profundización de la semejanza con la divinidad, el *phántasma* sofístico no señala más allá de sí mismo, desarrollando una suerte de narcisismo auto-complaciente. De cualquier manera, este escenario evidencia que el sofista podría reclutar a sus discípulos en las filas de las jóvenes almas filosóficas,

conduciéndolos hacia una vida de pura inmanencia, lejos de la trascendencia divina.

En resumen, no existen garantías de que el amante filosófico se preocupará eminentemente por descubrir y respetar la verdadera naturaleza de su amado, ni de que el joven será capaz de identificar a los pretendientes verdaderos. El filósofo podría verse arrastrado por su deseo egoísta, mientras que el sofista podría usurpar inadvertidamente el lugar del verdadero amante gracias a sus fantasmas. En ambos casos, las Ideas fracasarían en su rol paradigmático: en el primero por exceso, en el segundo por defecto. Como sostuvimos, en el primer escenario la erótica filosófica manifestaría un potencial negativo incluso superior al de la retórica sofística.

Podemos concluir entonces afirmando que las relaciones filósofo-amado y sofista-pueblo consisten en dos procesos miméticos estructuralmente análogos, y que las producciones del ágalma y del *pbántasma* distan de poder ser inequívocamente valoradas a partir de oposiciones maniqueas del tipo bueno-malo, beneficioso-perjudicial. La puesta en cuestión de este tipo de valoración requirió de un análisis que no se limite a considerar las “intenciones” del filósofo y el sofista, sino que tome también en cuenta la multiplicidad de “efectos” posibles de sus interacciones con el joven amado y el pueblo respectivamente. Considero que de esta manera pueden formularse interpretaciones menos estereotipadas y moralizantes de la obra platónica. Espero haber realizado una pequeña contribución en ese sentido.

Recebido em junho 2013

Aceito em setembro 2013

BIBLIOGRAFÍA

- BURNET, J., *Platonis opera*. Vol. II. 2ª ed. Oxford: University Press, 1979.
 BURNET, J., *Platonis opera*. Vol. III. 2ª ed. Oxford: University Press, 1961.
 CALONGE RUIZ, J., MARTÍNEZ HERNÁNDEZ y M., LLEDO ÍÑIGO, E., *Platón. Apología de Sócrates. Banquete. Fedro*. Buenos Aires: Planeta, 1995.
 CASERTANO, G., *Il nome della cosa. Linguaggio e realtà negli ultimi dialoghi di Platone*. Nápoles: Loffredo, 1995.
 COLLETTE, B., “*Pbantasia et pbantasma* chez Platon”, en *Les études philosophiques*. Vol. I, N° 76, 2006, p. 89-106.
 CORDERO, N., SANTA CRUZ, M. I. y VALLEJO CAMPOS, A., *Platón. Diálogos V*. Madrid: Gredos, 1988.
 DE VRIES, G. J., *A commentary on the Phaedrus of Plato*. Amsterdam: Hackert, 1969.
 DIXSAUT, M., *Platon et la question de la pensée. Études platoniciennes I*. Paris: Vrin, 2000.

- FERRARI, G., *Listening to the Cicadas*. Cambridge: University Press, 1987.
- GRISWOLD, CH., *Self-Knowledge in Plato's Phaedrus*. New Haven: Yale University Press, 1986.
- KAHN, CH. H., "La motivación para la doctrina de las Formas de Platón", en *Proceedings of the IX Symposium Platonicum (IPS)*. Universidad de Keio: Tokyo, 2010.
- NIGHTINGALE, A., *Spectacles of Truth in Classical Greek Philosophy*. Cambridge: University Press, 2004.
- NOTOMI, N., *The unity of Plato's Sophist. Between the Sophist and the Philosopher*. Cambridge: University Press, 1999.
- ROBIN, L., *Phèdre*. Paris: Les Belles Letres, 1961.
- VERNANT, J. P., *Oeuvres I. Religions, Rationalités, Politiques*. Paris: Seuil, 2007.