

# La cama de Platón

## Esencia y arquetipo en la Teoría de las Formas\*

Plato's Bed  
Essence and archetype in the theory of Forms

Por: John Thorp\*

Western University, London Ontario, Canada

Email: jthorp@uwo.ca

Fecha de recepción: 01/01/2019

Fecha de aprobación: 30/01/2019

**Resumen** Me ocuparé aquí de abordar una tensión profunda y fundamental presente en la Teoría de las Formas de Platón, a saber, la tensión existente entre comprender las Formas como *arquetipos* por un lado y como *esencias* por otro. Un arquetipo es un ejemplo preeminente de su clase que incorpora los estándares más altos en sus virtudes particulares. Una esencia, en cambio, es el denominador común más alto de una clase de cosas, sus condiciones necesarias y suficientes si se quiere. Platón parece inclinarse más por una u otra concepción en diferentes momentos de su obra, pero no parece advertir la diferencia entre ambas. Una manera útil de captar la distinción, al menos parcialmente, es pensando en lo que significa la palabra 'ideal'. La palabra tiene (al menos) dos significados: por un lado, puede significar "concebido o considerado como perfecto o inmejorable en su clase". Por otro lado, su segundo significado carece de esta fuerza normativa y significa, en forma evaluativamente neutra, "perteneciente al mundo de la mente -en lugar de a la realidad concreta". (Piénsese en la diferencia entre "un matrimonio ideal" y la ficción de la química teórica, "un gas ideal"). A veces las Formas de Platón parecen ser entendidas como 'ideales' en el primer sentido normativo; en otras ocasiones, parecen más neutrales, con 'ideal' usado en el segundo sentido. ¿Es la 'cama ideal' la mejor posible de las camas? ¿O es la 'cama ideal' simplemente el conjunto de propiedades que las camas tienen en común, la idea de cama? ¿Es el arquetipo de 'cama' o la esencia de 'cama'? Cualquiera de las opciones que tomemos resulta problemática.

**Palabras claves:** Formas-arquetipo-esencia-idea de cama-Platón

**Abstract** This article argues that there is deep and pervasive tension in Plato's Theory of Forms, a tension of which he was himself unaware: the tension between

---

\* Agradezco a María Angélica Fierro por incluirme en el Taller de Filosofía Antigua (UBA, Julio del 2018), donde una encarnación preliminar de este trabajo vio la luz por primera vez. Agradezco también a todos los que participaron en la discusión ese día. Asimismo, estoy profundamente agradecido a Justina Díaz Legaspe, mi colega en Western University, Canada, por su colaboración en la preparación de la versión española de este y otros textos.

\* Doctor en Filosofía por la Universidad de Oxford (Reino Unido). Profesor Emérito de la Western University, London Ontario (Canadá).

understanding Forms as *archetypes* on the one hand, and as *essences* on the other. An archetype is a preeminent example of its class, reaching the highest standards of its particular nature. An essence, by contrast, is the highest common denominator of a class of things – its necessary and sufficient conditions, if you like. Plato seems to be pursuing the one or the other of these ideas at different junctures in his work, but he never seems to notice the difference between them. A useful way to capture this distinction is to think about the word “ideal”. The word has (at least) two senses: on the one hand it can mean “conceived or regarded as perfect or supremely excellent in its kind”; on the other hand it can lack this normative force and just mean something like “belonging to the world of the mind, rather than to concrete reality”. (Think about the difference between “an ideal marriage” and that fiction of theoretical chemistry, “an ideal gas”.) Sometimes Plato seems to understand his Forms as being ideal in the first, evaluative, sense; at other times he seems to understand them more neutrally, ideal in the second sense. Is the “ideal bed” the best of all imaginable beds? Or is the “ideal bed” simply the conjunction of the common and necessary properties of all beds? Is it the archetype of bed, or the essence of bed? Either option will face problems.

**Keywords:** Forms-archetype-essence-idea of bed-Plato

**Cómo citar este artículo:**

APA: Thorp, J. (2019). La cama de Platón. Esencia y arquetipo en la Teoría de las Formas. *Nuevo Itinerario*, 14 (1), 283-303. Recuperado de: (agregar dirección web)

## I. El problema de los carpinteros

En el Libro X de la *República*, Platón critica notoriamente las artes gráficas (en especial la pintura) y la poesía, y ofrece una justificación para eliminarlas del Estado. Poniendo objetos como camas o sillones como ejemplo, afirma que por cada uno hay en realidad tres de ellos: en primer lugar está la cama ideal, creada por Dios; además están las camas individuales, construidas por los carpinteros; finalmente, están las imágenes de las camas, obra de los pintores:

¿No son tres las camas que se nos aparecen, de una de las cuales decimos que existe en la naturaleza y que, según pienso, ha sido fabricada por Dios?... Otra, la que hace el carpintero.... Y la tercera, la que hace el pintor.... Entonces el pintor, el carpintero, Dios, estos tres presiden tres tipos de camas. (*República* 597b; tr. C. Eggers Lan)

El meollo de su crítica a la obra de los pintores es que ocupan el tercer lugar en la escala de alejamiento de la realidad. La cama ideal, hecha por Dios, es realmente real; la cama individual producida por el carpintero representa la cama ideal, y la imagen creada por el pintor -basada en una cama particular-, es entonces una copia de la copia: está doblemente disminuida en su precisión y verdad y, por tanto, se halla en un tercer puesto en la jerarquía de la realidad (para ponerlo en términos grandilocuentes). Es como una fotocopia de una fotocopia del original.

A mí me parece que la manera más razonable de designarlo [al pintor] es “imitador” (*mimētēs*) de aquello de lo cual los otros son artesanos (*dēmiourgoi*)... ¿llamas consiguientemente “imitador” al autor del tercer producto contando a partir de la naturaleza? (*República* 597e; tr. C. Eggers Lan)

Así, tenemos una imagen según la cual Dios y el carpintero son ambos creadores (*dēmiourgoi*), pero el pintor es un mero imitador (*mimētēs*).

Aquí, sin embargo, hallamos una tensión con otra idea, la idea de que el carpintero “dirige la mirada hacia la Idea cuando hace las camas o las mesas...” (*pros tēn idean blepōn*) (596b). Parecería, entonces, que lo que el carpintero hace es bastante parecido a lo que hace el pintor: imitación. Allí donde el pintor imita una cama particular, el carpintero imita la cama ideal.

¿Cuál es, entonces, el *status* del carpintero? ¿Es un creador? ¿O es un imitador? ¿Puede Platón conservar ambas opciones? Si el carpintero es un creador, no parece necesario que sea la Forma de la Cama la que guíe su mano. Si es un mero imitador, parecería ser tan merecedor de desprecio como el pintor: el Estado ideal de Platón debería prescindir tanto de carpinteros como de pintores y poetas. Todo indica que hemos atrapado a Platón inmerso en un dilema acuciante.

## II. Dos concepciones de las Formas

Este dilema, creo yo, proviene de una tensión profunda y fundamental presente en la Teoría de las Formas que atraviesa toda su obra. Esto es, la tensión existente entre comprender las Formas como arquetipos por un lado y como esencias por otro. Un arquetipo es un ejemplo preeminente de su clase que incorpora los estándares más altos en sus virtudes particulares. Una esencia, en cambio, es el denominador común más alto de una clase de cosas, sus condiciones necesarias y suficientes si se quiere. Platón parece inclinarse más por una u otra concepción en diferentes momentos de su obra, pero no parece advertir la diferencia entre ambas.

Una manera útil de captar la distinción al menos parcialmente es pensando en lo que significa la palabra ‘ideal’. La palabra tiene (al menos) dos significados: por un lado, puede significar “concebido o considerado como perfecto o inmejorable en su clase”, tal como en expresiones como “un matrimonio ideal” o “un día de verano ideal”. Por otro lado, su segundo significado carece de esta fuerza normativa y significa, en forma evaluativamente neutra, “perteneciente al mundo de la mente -en lugar de a la realidad concreta-”, tal como en expresiones del tipo “el número ideal”, “un gas ideal”, o en oraciones como la siguiente: “No hay insectos ideales, de los cuales los escarabajos y las mariposas son meros reflejos; lo que vemos es lo que hay”.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Tudge (2005, p. 46).

A veces las Formas de Platón parecen ser entendidas como ‘ideales’ en el primer sentido normativo; en otras ocasiones, parecen más neutrales, con ‘ideal’ usado en el segundo sentido. ¿Es la ‘cama ideal’ la mejor posible de las camas? ¿O es la ‘cama ideal’ simplemente el conjunto de propiedades que las camas tienen en común, la idea de cama? ¿Es el arquetipo de ‘cama’ o la esencia de ‘cama’?

El arquetipo de la cama sería la idea de la mejor cama posible, la más admirable, la más hermosa, la más deseable, la más perfecta de entre todas las camas. A los ojos de Platón y sus amigos, bien podría haber sido esta la más famosa de todas las camas griegas: la cama matrimonial de Odiseo y Penélope, una cama tallada en madera de olivo y, de hecho, en la madera misma de un olivo vivo, aún arraigado en el suelo de la habitación. O, dejando de lado la leyenda, quizás sería la cama más excelsa de las fabricadas por el mejor ebanista de Atenas. De una manera u otra, la cama ideal sería ciertamente un objeto impresionante y de alta categoría.

La esencia de la cama, por otro lado, sería un tipo de entidad modesta y escueta: no más que “un mueble de madera donde recostarse”. Como tal, tendría unas pocas características particulares. Para ponerla en palabras más laxas, diríamos que no tendría *accidentes*.

Como dije, Platón no establece esta distinción, no hace uso del término ‘arquetipo’ o de la palabra ‘esencia’. Si bien es cierto que los traductores a veces usan ambas al hablar de las Formas, también es verdad que no las usan en el sentido técnico presentado arriba. Por ejemplo, Patricio de Azcárate, en su traducción pionera, habla de “una sola cama esencial” (*República* 597c), pero ‘esencial’ es aquí simplemente una traducción del griego *en tēi physei, en su naturaleza*: no implica nada sobre la riqueza o la ausencia de detalle de la entidad en cuestión.

Ahora bien, las dos caracterizaciones posibles del carpintero (como imitador y como creador), están estrechamente relacionadas con estas dos concepciones de las Formas. Si la Forma de la cama es la cama ideal en el sentido de *arquetipo*, entonces el carpintero es un imitador. Aún más, es casi un imitador inevitablemente inadecuado: lo que produce será necesariamente inferior a la cama ideal que le sirve de modelo. Su creación será una degradación de la idea original; así, él será una especie de estafador que rebaja el plateado del original al mero cobre de la copia. Allí donde la cama ideal esté hecha de madera de olivo, la copia estará hecha de pino o de arce; si la cama ideal tiene un entramado de cuero, la copia estará hecha de cáñamo o tripa; allí donde la cama ideal exhiba un tallado original, la copia se mostrará lisa, y así. De la misma manera en que el pintor reduce la cama real que le sirve de modelo a una imagen bidimensional, el carpintero rebaja la cama ideal usando una madera más barata, omitiendo los detalles tallados, y sustituyendo cuero por tripa en el encordado. El carpintero, en esta lectura, es tan merecedor del oprobio de Platón como el pintor: los dos trabajan depreciando los originales que toman como modelos. El carpintero es entonces considerado aquí como un imitador, de la misma manera en que el pintor es un imitador: ninguno de ambos es un creador.

Esta imagen, por supuesto, concuerda con una línea de pensamiento familiar en Platón: las cosas de este mundo solo son copias imperfectas de las Formas. Dos varas pueden ser meramente aproximadas en longitud, porque la verdadera igualdad solo puede ser hallada en el mundo de las Formas; ninguna constitución terrena alcanza exactamente el nivel de la Constitución Ideal sino que siempre se queda corta; la estructura misma del cosmos está lejos de ser el Ideal, porque está constreñido a replicar la eternidad en tiempo, y así.

Nos queda, sin embargo, la otra posibilidad, de acuerdo con la cual la Forma no es un arquetipo sino una *esencia*. Si la Forma es una esencia -una cosa austera o desnuda- entonces todo lo que el carpintero tiene que hacer para copiar la Forma es crear un mueble de madera donde recostarse: queda a su antojo si lo fabrica con madera de olivo, de roble, de pino o de arce; es él quien decide si la decora con tallados, o cómo estará constituido el entramado; es asunto de su libre creatividad si la cama tiene cuatro, seis u ocho patas.

Y la razón para ello es que la Forma misma no contiene tales especificaciones. Considerada como un objeto en sí mismo, la Forma de la cama, al ser una esencia, es de madera, pero no de un tipo de madera específico; tiene un entramado, pero no de un material en particular; tiene patas, pero no un número determinado de ellas; tiene superficies visibles, pero si están o no decoradas no está determinado. Es un objeto que tiene muchas propiedades indefinidas; ¡un objeto con muchos huecos y muchos agujeros! Y, partiendo de su contemplación de un objeto tan poroso, el carpintero ejercitará su creatividad decidiendo cómo completarlo, cómo rellenar estos huecos. En esta perspectiva, el carpintero es realmente un creador más que un mero imitador. Todo hueco ontológico, todo espacio indeterminado en la Forma, es una invitación para que el artesano encienda su chispa creadora. El trabajo del artesano es el de completar los espacios de indeterminación, determinar los determinables.

Comenzamos con la inquietud de que Platón, en su discusión acerca del trabajo de los artesanos en el Libro X de la *República*, parece ser llevado en direcciones opuestas. Por un lado, describe a ambos como si trabajaran fijando su mirada en la Forma, lo cual sugiere que son imitadores, copistas. Por otro lado, empero, en la discusión de las tres camas, el artesano -el carpintero- es presentado como un creador, como Dios, mientras que el pintor es un mero imitador. Uno no puede dejar de preguntarse si ambas visiones pueden ser reconciliadas.

Se ha sugerido que *pueden* ser reconciliadas, pero solo si entendemos a las Formas como esencias, entidades que tienen huecos que deben ser completados. Solo en ese caso el trabajo del artesano involucra creación. Si, por otro lado, las Formas son arquetipos, entonces el trabajo de los artesanos se reduce a generar malas copias, imitaciones empobrecidas; precisamente el defecto que Platón encuentra en los pintores que quisiera eliminar del Estado. Para salvar el honor de los artesanos, las Formas deben ser esencias, no arquetipos.

### III. El titubeo de Platón

Escribí arriba que existe una tensión en el trabajo de Platón entre las Formas como arquetipos y las Formas como esencias. No quiero sugerir con esto que Platón tenía en mente dos ideas claras y diferentes, y que las mezcló, las *confundi*ó. Una acusación tal sería un anacronismo. Quiero decir que ahora podemos ver, con la visión retrospectiva que nos dan dos milenios y medio de distancia, que su pensamiento contenía el germen de dos ideas que nosotros ahora podemos diferenciar, pero que él no pudo. No deberíamos subestimar hasta qué punto Platón estaba haciendo el trabajo preliminar necesario para llegar a donde estamos, aventurándose en las primeras propuestas tentativas sobre ontología y epistemología conceptual, sobre universales. Es mejor pensarlo como tanteando a ciegas en un terreno metafísico oscuro que, desde entonces, se ha vuelto mucho más luminoso. Y, con una luz más potente, podemos ver dos concepciones diferentes y fundamentalmente incompatibles de las Formas atravesando su obra. A veces encontramos a Platón en el camino hacia una, y a veces lo hallamos en rumbo hacia la otra, sin estar nunca consciente de la diferencia: va a la deriva de uno a otro y de regreso al primero. A modo de ilustración, permítanme seleccionar algunos pasajes donde Platón parece estar trabajando con una u otra idea:

#### *Evidencia para las Formas como arquetipos*

El ideal entendido como arquetipo parece estar presente en todos los pasajes en los que hay una sensación de entusiasmo, casi de excitación mística, al llegar a la aprehensión de las Formas. Textos bien conocidos en el *Simposio*, el *Fedro*, la *República* y la *Séptima Carta* presentan esta excitación abrumadora y se preguntan por aquello que el sujeto experimenta al llegar a conocer las Formas, especialmente las Formas superiores. Consideremos, por ejemplo, este texto de *Fedro*:

Entonces éramos instruidos entre los misterios en aquel que es justo llamar el más dichoso, el cual celebrábamos siendo íntegramente nosotros mismos y sin padecer los males que nos aguardaban posteriormente. Todo ello por estar iniciados en revelaciones íntegras, absolutas, inmovibles y felices, alcanzar la iniciación final en la pura luminosidad.... (*Fedro* 250b-c; tr. M.A. Fierro)

“Revelaciones íntegras, absolutas, inmovibles, felices”: estas palabras no parecen indicar que las Formas que tanto nos fascinan tengan agujeros, áreas vacías donde deberían ir las propiedades definidas.

Sin embargo, podemos hallar evidencia más definitiva sobre la noción arquetípica en algunos de los pasajes en los que Platón usa el término *paradeigma* para designar a las Formas. Según mis cálculos, el término aparece 81 veces en el corpus platónico; usualmente significa ‘ejemplo’, ‘instancia’, ‘ilustración’, ‘patrón’. Y, en un puñado de

casos, los ‘patrones’ en cuestión son las Formas. En contextos políticos está la Constitución ideal, la Constitución de la cual cada detalle es discutido exhaustivamente en *La República*. Hacia el final de esta discusión encontramos esto:

—Comprendo: hablas del Estado cuya fundación acabamos de describir, y que se halla solo en las palabras, ya que no creo que exista en ningún lugar de la tierra.

—Pero tal vez resida en el cielo un paradigma (*paradeigma*) para quien quiera verlo y, tras verlo, fundar un Estado en su interior. En nada hace diferencia si dicho Estado existe o va a existir en algún lado, pues él actuará solo en esa política, y en ninguna otra. (*República* 592b; tr. C. Eggers Lan)

¡No parecería haber detalles sin definir en este *paradeigma*!

Nuevamente, en contextos cosmológicos, principalmente en el *Timeo*, los *paradeigmata* que el demiurgo imprime sobre el mundo parecen ser entendidos como no carentes de detalle alguno. De hecho, el problema del demiurgo es que no puede copiar *todos* los detalles de los *paradeigma* en el espacio:

Quando su padre y progenitor vio que el universo se movía y vivía como imagen generada de los dioses eternos, se alegró y, feliz, tomó la decisión de hacerlo todavía más semejante al modelo. Entonces, como este es un ser viviente eterno, intentó que este mundo lo fuera también en lo posible. Pero dado que la naturaleza del mundo ideal es sempiterna y esta cualidad no se le puede otorgar completamente a lo generado, procuró realizar una cierta imagen móvil de la eternidad.... (*Timeo* 37c-d; tr. F. Lisi)

De nuevo encontramos aquí la bien conocida línea de pensamiento presente en la discusión de las Formas por parte de Platón, quizás más especialmente en el *Fedón*, el *Fedro*, la *República* y el *Timeo*, en la cual se sostiene que los individuales concretos son instanciaciones imperfectas e inadecuadas de las Formas bajo las cuales se ubican. Las Formas mismas exhiben el grado más alto de excelencia. Los particulares sensibles quedan por debajo de esta excelencia; carecen de la perfección del arquetipo. ¡Esta imagen no sugiere que las Formas sean porosas e imperfectas!

#### *Evidencia para las Formas como esencias*

Por otro lado, hay pasajes en los que las Formas parecen ser mucho más neutrales y menos ricas, menos excitantes. La empresa del *Eutifrón*, por ejemplo, parece escasamente distinguible de la de encontrar las condiciones necesarias y suficientes de la piedad:

¿Te acuerdas de que yo no te incitaba a exponerme uno o dos de los muchos actos píos, sino el carácter propio por el que todas las cosas pías son pías? En efecto, tú afirmabas que por un solo carácter las cosas impías son impías y las cosas pías son pías. (*Eutifrón* 6d-e; tr. J. Calonge Ruiz)

O, nuevamente, el trabajo del filósofo, descrito en el *Sofista* como un sobrio trabajo de organización de relaciones conceptuales, parece basarse en una comprensión de las Formas como esencias:

EXTRANJERO — Dividir por géneros y no considerar que una misma Forma es diferente, ni que una diferente es la misma, ¿no decimos que corresponde a la ciencia dialéctica?

TEETETO — Sí, lo decimos.

EXTRANJERO — Quien es capaz de hacer esto: distinguir una sola Forma que se extiende por completo a través de muchas, que están, cada una de ellas, separadas; y muchas, distintas las unas de las otras, rodeadas desde fuera por una sola; y una sola, pero constituida ahora en una unidad a partir de varios conjuntos; y muchas diferenciadas, separadas por completo; quien es capaz de esto, repito, sabe distinguir, respecto de los géneros, cómo algunos son capaces de comunicarse con otros, y cómo no.

TEETETO — Completamente.

EXTRANJERO — Pero, según creo, no concederás la técnica de la dialéctica sino a quien filosofa pura y justamente. (*Sofista* 253d; tr. N.L. Cordero)

O, nuevamente, el famoso ejemplo de la lanzadera rota en el *Crátilo*: cuando el carpintero rompe la lanzadera que está haciendo y necesita hacer una nueva, no toma a la lanzadera rota como modelo, sino a la ideal. Y (¡fíjense en esto!) trabaja a partir de la ideal, pero ajusta el producto al tipo de tejido que debe hacer: tejido de lana pesada, de seda liviana, etc. Esto es exactamente tal y como nuestro ejemplo de la cama: la esencia no contiene en sí misma todos los detalles: es el artesano quien los proporciona. Presumiblemente, una lanzadera diseñada para fabricar una tela gruesa es, en sí misma, relativamente grande y pesada, mientras que una lanzadera destinada a telas ligeras debe ser pequeña y liviana. (*Crátilo* 389b-c)

Platón, entonces, parece estar dividido entre dos maneras de pensar las Formas: viéndolas como arquetipos o considerándolas como esencias. Sin embargo, no parece registrar la diferencia. ¿Importa esto?

Importa por la siguiente razón: el hecho de que la naturaleza de las Formas postuladas sea inestable significa que Platón nunca se halla en posición de evaluar claramente una u otra idea. Y aun así, me parece, hay serias dificultades en cada una de ellas, dificultades que surgen a la vista cuando las consideramos en forma separada. En pocas palabras, los arquetipos no pueden llevar adelante la labor metafísica que las Formas deben realizar, y aunque las esencias pueden hacer este trabajo, parecen, en sí mismas, objetos muy extraños, quizás casi imposibles.



#### IV. El problema de los arquetipos: inadecuación para la labor metafísica

Desde los inicios Socráticos del camino hacia la Teoría de las Formas, la misión era la búsqueda de definiciones. Así,

*Eutifrón* busca una definición de lo sagrado o la piedad;  
*Laques* persigue la definición del coraje;  
*Lisis* apunta a una definición de la amistad;  
*Hipias Mayor* busca una definición de la belleza;  
*Cármides* busca la definición de la templanza; y  
*Menón* persigue la definición de la virtud.

Es cierto que, en general, ninguno de estos diálogos parece alcanzar una definición estable; su carácter es más bien ‘anatréptico’: muestran lo inadecuadas que son las ideas de sentido común acerca de estas cosas. Y un patrón de inadecuación familiar es que las explicaciones propuestas no cubren todos los casos. Así, los primeros intentos de *Eutifrón* de proporcionar una explicación adecuada de la piedad fallan estrepitosamente porque no llegan a cubrir más que una lista de casos notables de lo pío. Todas fallan porque no llegan a ofrecernos lo que el mismo Eutifrón ha prometido, esto es, el aspecto por el cual “todos los actos impíos son impíos y los píos, píos” (6e). Ya hemos considerado este texto.

Una lección que surge de las discusiones en estos diálogos es que el arquetipo no es adecuado como definición. Cuando Eutifrón es interrogado primero por Sócrates sobre una definición de lo pío, propone como respuesta lo mismo que él está por hacer: acusar a su propio padre de asesinato. Por supuesto, esto es rechazado como definición, porque solo es un ejemplo -un arquetipo, podríamos decir-. Por supuesto, es un ejemplo extremo de religiosidad poner la devoción por los mandatos religiosos por sobre el deber filial al padre. En ese sentido es un arquetipo, un caso notable y memorable de piedad religiosa; no solo un ejemplo, sino un ejemplar. No es, sin embargo, una definición: no nos dice nada sobre ese carácter por el cual ‘todos los actos impíos son impíos y los píos, píos’: no nos proporciona una medida común de la piedad.

Es claro cuál es la lección que incumbe a nuestra actual discusión: en tanto y en cuanto la Teoría de las Formas pretenda ofrecernos definiciones, las Formas en tanto arquetipos no cumplirán con este requisito, no satisfarán esa intención. Así, si las Formas son arquetipos, no serán capaces de lograr la tarea misma para la cual surgió primeramente la Teoría de las Formas. Esto parece un problema grave.

Pero, si la Teoría de las Formas surgió de la búsqueda de definiciones, más tarde llegó a ser puesta en uso de otras maneras. La más memorable, quizás, es la aparición en el *Sofista* de la idea genial de que la relación que mantienen las Formas entre sí es lo que nos posibilita el discurso, el pensamiento y el habla (*logos*).

Hemos visto ya el texto en el que Platón habla sobre lo que podría llamar la “geografía” de las Formas. Aun cuando el griego es un poco difícil de entender con precisión, parece evidente que Platón está hablando de algo en la línea de lo que hoy identificaríamos como relaciones entre conjuntos. Podría haber estado describiendo diagramas de Venn: una Forma conteniendo a otras que, a pesar de ello, permanecen diferenciadas; algunas Formas solapándose con otras; otras Formas que permanecen aisladas y solitarias (253d). Este texto “geográfico” aparece en el medio de una discusión más extensa sobre el hecho de que una Forma dada puede combinarse con ciertas otras Formas, pero no así con otras. Y es esta relación compleja entre las Formas -relaciones de combinación o exclusión- lo que sostiene y basa el discurso:

La aniquilación más completa de todo tipo de discurso consiste en separar a cada cosa de las demás, pues el discurso se originó, para nosotros, por la combinación mutua de las formas. (*Sofista* 259e; tr. N.L. Cordero)

El intento de Platón de ultimar los detalles de esta idea es un tanto rudimentario, aunque es en sí mismo un primer paso laudable. Platón propone fundamentar la verdad o falsedad de las aseveraciones en la combinación o la exclusión de las Formas relevantes. Sus ejemplos son “Teeteto se sienta” y “Teeteto vuela” (263aff.) En el mejor de los casos, por supuesto, la combinación o exclusión de las Formas (hombre, sentarse, volar) podría sustentar las propiedades *modales* de estas oraciones singulares, su posibilidad o imposibilidad, más que su verdad o falsedad. Pero dejemos esto de lado: la visión de Platón en este punto es impresionante. La relación de combinación entre Formas da base a la posibilidad del discurso: si las Formas no se combinaran unas con otras, ninguna oración afirmativa podría ser verdadera, y ninguna oración negativa podría ser falsa.

Pero, volviendo a nuestro argumento, si las Formas son arquetipos, nada de esto funcionaría. Si la piedad es *solamente* poner al deber religioso por sobre el amor filial, entonces no podría combinar, por ejemplo, con convertirse en un iniciado a los Misterios Eleusinos, porque estos no tienen nada que ver con el deber filial: convertirse en un iniciado en los Misterios Eleusinos no sería un acto de piedad. O, volviendo a nuestro ejemplo inicial de la cama, si la Forma de la cama es el arquetipo -digamos, la cama de Penélope y Odiseo-, entonces nunca sería verdadero decir de un mueble que es una cama hecha de pino, puesto que la cama arquetípica está hecha de madera de olivo. Una cama de madera de pino sería una contradicción. Si las Formas son arquetipos, el rango de posibles oraciones verdaderas sería reducido drásticamente: habría muy poco que podríamos decir. Las Formas como arquetipos serían de poca utilidad para el trabajo de fundamentar la posibilidad del discurso.

Y hay una tercera dificultad posible para las Formas como arquetipos, una tercera tarea que no serían capaces de hacer. Los argumentos son densos y dificultosos, pero en el *Parménides*, donde Platón trata de comprender la noción de participación (130eff), llega a la idea de que la totalidad de la Forma está presente en toda instanciación de la misma. Esto lo mete en problemas, puesto que el Extranjero

pregunta si esto significa que la Forma en cuestión no es única sino muchas, ocurriendo en muchos tiempos, y si se participa de ella. Y esto da lugar a la búsqueda de varias metáforas famosas: el día que es el mismo para todos; la vela que se extiende sobre muchos individuos, y así. La discusión no encuentra resolución alguna, y la idea de “participación” sigue siendo uno de los problemas no resueltos de la teoría de Platón. Pero adviértase esto: si las Formas son entendidas como arquetipos, no podemos siquiera comenzar esta discusión. ¿Cómo podría estar la totalidad de una Forma presente en cada instanciación? ¿Cómo podría la totalidad de la cama de Ítaca, con todas sus peculiaridades, estar presente en una cama cualquiera? La idea misma es desesperanzadora, un mal punto de partida.

Y así vemos que comprender las Formas como arquetipos no les permitirá realizar el trabajo teórico que deben llevar a cabo. No serán capaces de realizar siquiera la primera de estas labores, la tarea de definición. No serán un buen sustento para cumplir con el rol asignado por la imponente visión metafísica de Platón de que la combinación o el entramado de las Formas es lo que posibilita el discurso. Y no podrán avanzar siquiera un ápice en el cumplimiento de la esperanza de Platón de explicar la participación como la presencia de la totalidad de la Forma en cada una de sus instanciaciones.

Las Formas como arquetipos no son de mucho uso para el trabajo metafísico que Platón quiere hacer.

## V. El problema de las esencias: la porosidad

El problema con las Formas como esencias es de una naturaleza completamente distinta. No se trata en su caso de la imposibilidad de realizar la tarea metafísica descrita, puesto que lo hacen, en todo caso. Es, en cambio, que al reflexionar cuidadosamente sobre lo que serían, uno descubre algo que probablemente le habría causado una gran desazón a Platón. Ya he sugerido el problema, pero quiero ahora desarrollarlo en detalle.

Hemos considerado la idea plausible de cuál sería la esencia de la cama: un mueble de madera donde recostarse. Prestemos especial atención por un momento a uno de los componentes de esta esencia, la idea de “madera”. La Forma de la cama, entonces, tendría entre sus componentes el estar hecha de madera. Solamente madera. Estaría mal especificar cuál es el tipo de madera en cuestión. Más aún: no es solamente que *no debemos especificar* cuál es el tipo de madera en cuestión, sino que, en cambio, la Forma de la cama, considerada como una entidad en sí misma, no puede *ser* de un tipo definido de madera. Solamente debe ser de madera -no de pino, no de roble, no de haya, no de olivo, no de arce, no de cedro, no de algarrobo... ninguno de esas, ni ningún otro tipo de madera. Solamente madera.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Cuando digo que la Forma es de madera, por supuesto quiero decir que “madera” es parte de su *contenido*. No quiero decir que ciertas Formas, consideradas en sí mismas como entidades, están hechas de madera. Al hablar de Formas debemos distinguir entre las propiedades poseídas por la

Pero, ¿puede ser una entidad, incluso una ideal, ser solamente de madera, sin ser de un tipo particular de madera? ¿Es concebible que algo esté hecho de madera, pero no de un tipo particular de madera?

Déjenme considerar otro aspecto de la Forma de la cama, que presenta el problema de forma más drástica. Al menos en el período clásico, hasta donde yo sé, había dos variedades de camas griegas. Algunas tenían una elevación en un lado, algunas tenían dos elevaciones, una de cada lado. La palabra griega para este tipo de elevaciones es *epiklintron*. Digamos entonces que es una característica inevitable -una característica necesaria- de las camas griegas el tener al menos una elevación, aunque podría haber dos. En las camas reales, esto es una variación perfectamente posible. ¿Pero qué hay de la Forma de la cama, si las Formas son esencias? ¿Cuántas elevaciones tiene?



La Forma parecería ser un objeto inimaginable: parece imposible que el ojo de la mente pueda representarse una cama que tiene o-una-o-dos elevaciones. O bien la cama tiene una elevación o bien tiene dos; no puede tener o-una-o-dos elevaciones.

Uno podría haber considerado la siguiente salida para este problema. Podríamos reconocer que hay dos patrones diferentes de cama griega; podríamos incluso haber concebido un léxico para ellas y haber distinguido entre camas *monoklintrónicas* y *diklintrónicas*. Entonces, podríamos haber dicho que hay dos Formas, la Forma de la cama monoklintrónica y la Forma de la cama diklintrónica. En ese caso, cada una de esas Formas sería -en lo que a elevaciones respecta- un objeto imaginable.

Pero, de hecho, esta salida al problema fue bloqueada por el mismo Platón. Apenas iniciada la discusión sobre las tres camas en la *República*, Libro X, escribe:

---

Forma, cualquiera de ellas, como *vehículo*: eterna, inteligible, unitaria, simple... y propiedades que pertenecen a su *contenido*: estas pueden ser cualquier tipo de propiedad. Platón debe aceptar una distinción de este tipo si quiere dar cuenta, por ejemplo, de la Forma o Género Mayor, del Cambio; una Forma tal que, en tanto Forma, debe ser inalterable, pero cuyo contenido, empero, sería el Cambio. Este tipo de asunto puede volverse denso y dificultoso. Para el presente propósito, me permitiré dejarlo aquí.

En lo que toca a Dios, ya sea porque no quiso, ya sea porque alguna necesidad pendió sobre él para que no hiciera más que una única cama en la naturaleza, el caso es que hizo solo una, la Cama que es en sí misma. Dos o más camas de tal índole, en cambio, no han sido ni serán producidas por Dios....Porque si hiciera solo dos, nuevamente aparecería una, de la cual aquellas dos compartirían la Idea; y esta sería la Cama que es, no las otras dos. (*República* 597c; tr. C. Eggers Lan)

Tal parece entonces que, si hubiera una cama ideal con una sola elevación y otra con dos elevaciones, aparecería una tercera cuya idea podría ser común a las dos anteriores. Esa tercera cama ideal sería entonces *la* cama ideal, y tendría que tener un número indefinido de elevaciones: no menos que una y no más que dos. Bueno, estrictamente, puesto que no puede haber fracciones de elevaciones, la cama ideal tendría que tener “o-una-o-dos” elevaciones.

Por supuesto, este problema de las propiedades indefinidas de la cama ideal no se presenta solo sobre el tipo de madera y la cantidad de elevaciones; se presenta muy sistemáticamente con respecto a todos los rasgos de la cama. Muchos de estos rasgos son determinables, no determinados. Pongámonos a la labor de tratar de completar el trabajo de imaginar esta entidad.

- Será coloreada, por supuesto; podría tener el color mismo de la madera, o podría estar pintada o teñida: será coloreada, pero no tendrá un color definido.
- Tendrá un entramado en su base, pero no será de un material definido. Podría ser de cuero; podría ser de tela (y si es así, de un tipo indefinido de tela); podría ser de tripa; podría ser de cordel. Habrá un entramado, pero el tipo será indefinido.
- Tendrá una longitud, pero no una longitud definida. Puede haber límites difusos en los que caerá esta longitud, pero, dentro de estos límites, la longitud exacta será indefinida.
- Tendrá un ancho, pero no un ancho definido.
- Tendrá una altura, pero no una altura definida.
- Tendrá almohadones, pero estos almohadones no tendrán una forma o material definidos.
- Tendrá un peso, pero no un peso definido.
- Tendrá patas, pero no un número definido de patas: tan pocas como una sola (como la cama real de Ítaca), o tantas como, tal vez, diez o incluso más. Dentro de ese límite, el número de patas es indefinido.

Recordemos, sin embargo, que toda esta indefinición debe pertenecer a un único objeto, la Forma de la cama, la Cama Ideal, la Cama-en-sí. Las Formas, entonces, serán *radicalmente incompletas* o, en el sentido filosófico de ‘perfección’, *radicalmente imperfectas: atelē*. Las Formas, como tales, estarán sembradas de agujeros, más agujeros que relleno. Serán como una hogaza de pan casero, con más aire que miga, más vacío que materia.

Por supuesto, esta situación es un tanto más sutil de lo que sugiere esta imagen, y la sutileza nos conduce a la imposibilidad. Consideremos nuevamente el caso del color. No es que la Forma de la cama carezca de color: tiene color, pero no un color *definido*. ¿Podemos siquiera imaginar algo así? No quiere decir que sea marrón, o gris, o algo igualmente anodino; significa que no tiene un color definido en absoluto: color, pero no un color definido -ni siquiera gris o marrón-. ¿Es esto acaso concebible?

Es muy tentador, al considerar este tipo de cosas, deslizarse a lo que llamaremos “modalidad disyuntiva”: pensamos que, bueno, podría ser marrón, o podría ser roja, o podría ser amarilla. Y es verdad que las *camas individuales* pueden ser marrones o rojas o amarillas. Pero la *Forma* no puede ser “marrón o roja o amarilla”; la Forma debe ser coloreada, nada más.

O, si queremos decir que es verdad de la *Forma* que podría ser marrón o podría ser roja o podría ser amarilla, probablemente estamos pensando que hay varias Formas diferentes de cama: una marrón, una roja y una amarilla, digamos. Pero entonces hemos caído en una posición que Platón mismo considera ya descartada: si hay, por así decirlo, varias “sub-Formas” de cama, entonces, detrás de ellas, como hemos visto, habrá una única Forma. Y esta debería ser coloreada, solamente coloreada, sin un tono definido.

Hemos argumentado que Platón no era consciente de que estaba persiguiendo dos concepciones diferentes de las Formas: arquetipos y esencias. Y porque estas concepciones diferentes nunca cristalizaron en su mente, no vio las dificultades que cada una de ellas enfrenta. En particular, no vio lo extraña que es la idea de Forma como esencia, su porosa imperfección, su incompletitud.

Si vamos a ser justos con Platón, debemos tener en cuenta que fue solamente en los inicios del siglo veinte que se le empezó a prestar cuidadosa atención a la lógica y metafísica de estos predicados indefinidos, de la mano del lógico británico W.E. Johnson.<sup>3</sup> Johnson introdujo la distinción entre predicados ‘determinados’ (como “rojo”) y ‘determinables’ (como “coloreado”) y dio inicio al estudio sistemático de su lógica. Un siglo más tarde, este se ha transformado en un tema importante en la metafísica analítica,<sup>4</sup> aunque es un tema que se escapa al objetivo de esta

---

<sup>3</sup> Johnson, *Logic* (1921).

<sup>4</sup> Véase, por ejemplo,

<https://stanford.library.sydney.edu.au/archives/sum2010/entries/determinate-determinables/>.

investigación. Basta decir que Platón no parece haber tenido ni un ápice de preocupación por el problema. Pero es un problema llamativo: una Forma en tanto esencia sería una constelación de determinables, un conjunto de agujeros.

En un pensamiento filosófico posterior, esta porosidad fue utilizada para mostrar que tales Formas no podrían existir. El argumento más memorable en este sentido es de Hume, que sostuvo que no puede haber un Universal tal como el de 'triángulo', puesto que sería indiferente entre ser equilátero, isósceles y escaleno, y un triángulo que no pertenezca a uno de esos tres tipos sencillamente no es concebible.<sup>5</sup> Para llegar a la conclusión de que tal objeto no puede existir, uno necesita de algunas otras premisas metafísicas: que todo lo que se postule como existente debe ser un particular, y que lo que es inimaginable es inconcebible y por tanto imposible. Consideraremos este argumento más adelante; por ahora, empero, no necesitamos ir más lejos. Es suficiente decir que las Formas platónicas, entendidas como esencias, serían entidades bastante extrañas: porosas e imperfectas. Platón, creo, estaría consternado.

\*\*\*\*\*

He argumentado, entonces, que, en su búsqueda de la Teoría de las Formas, Platón perseguía, en diferentes momentos dos ideas distintas: la idea del arquetipo y la idea de la esencia. Él mismo no parece haber estado plenamente consciente de la diferencia. Así, trata de hacer trabajo metafísico con sus Formas -definiciones, servir como fundamento del discurso, explicar la relación de participación- y, en tanto trabaja con arquetipos, habría encontrado, o encuentra, agudas dificultades. El trabajo metafísico mejora cuando piensa en esencias. Pero nunca considera un extraño y vergonzante hecho acerca de las esencias: su incompletitud, su porosidad. Esta porosidad es una imperfección; parece contradecir profundamente el status ontológico elevado que Platón desea para sus Formas.

## VI. Consideraciones adicionales

Me gustaría dirigir nuestra atención ahora a dos consideraciones más sobre lo anterior. Son objeciones principalmente dirigidas a la dificultad que he identificado y explorado con la idea de las Formas como esencias, su porosa incompletitud.

### (i) *¿Hay Formas de artefactos?*

He elaborado el problema de la porosidad usando el ejemplo de la Forma de la cama. En esta elaboración he partido de Platón mismo, de su discusión sobre la dignidad de los pintores en la *República* X. Platón menciona un par más de artefactos en conexión con las Formas: lanzaderas, mesas. Pero uno podría estar tentado a pensar que la Teoría de las Formas madura no admitiría Formas de artefactos: quizás no son la obra

---

<sup>5</sup> Hume, *TNH* I. I.7. "Sobre las Ideas Abstractas" (trad. F. Duque).

del Dios, sino que son enteramente creados por artífices humanos. No sería indignante si la opinión de Platón en ese punto fuera que solo la obra de la *naturaleza* refleja Formas existentes *en tē physei*.<sup>6</sup>

Si esto fuera verdad, indicaría que el *locus real* de las Formas son las cualidades morales y estéticas que tanto le interesan en los diálogos más tempranos: la justicia, la piedad, la amistad, la virtud, la bondad, la belleza y demás. Y estas, parecería, no están sometidas tan claramente al problema de la porosidad que aflige a Formas como la de la cama. Eliminando a los artefactos tal vez se logre eliminar el problema de la porosidad.

El problema de la porosidad, sin embargo, no depende de que la cama sea un artefacto: surge porque la cama es un complejo de rasgos cohesionados en una unidad, y en una esencia algunos de estos rasgos serán indefinidos, serán determinables. El problema de la porosidad surgiría para la esencia de cualquier entidad de este tipo, incluso si no fuera un artefacto sino un producto de la naturaleza. La esencia de un ser humano, por ejemplo, tendría un color de piel, pero no uno definido; una altura, pero no una altura definida; un timbre de voz, pero no un timbre de voz definido; un género, pero no un género definido... Y Platón admitiría, ciertamente, que hay una Forma para los seres humanos: el problema del “Tercer Hombre” es una de las más famosas dificultades técnicas presentada por Platón al considerar su Teoría de las Formas.

Podría pensarse, por tanto, que el asunto aquí no concierne tanto a los artefactos como a las entidades complejas; podría pensarse que el verdadero *locus* de las Formas es el de las propiedades *simples*. Mencioné arriba las propiedades estéticas y morales porque parecen predominar en las preocupaciones tempranas de Platón. Pero por supuesto, las propiedades simples no tienen por qué ser morales o estéticas para ser de interés aquí. En el *Fedón*, Platón se interesa por la Forma de equidad, la Forma de calor, la Forma de frío, la Forma de altura. Si solo hay Formas para propiedades simples, ¿qué sería de los problemas que han surgido de nuestra consideración de la Forma de la cama, esto es, el problema de los determinables?

Me parece a mí que se reiteraría el mismo problema básico, aun cuando surgiera en forma ligeramente menos drástica. Considérese, por ejemplo, la Forma del calor. En cierto sentido no tiene complejidad alguna, pero al menos sería indefinida, determinable, en este aspecto: ¿cuán caliente es la Forma de calor? ¿Tendría el más alto grado de temperatura? No, puesto que entonces no subyacería tras la calidez de las cosas meramente cálidas.<sup>7</sup> Parece que la Forma del calor necesita ser caliente, pero

---

<sup>6</sup> Agradezco a Graciela Marcos por haber sugerido esta cuestión. Aunque Platón en la *República* sostiene que hay una Forma para cualquier caso donde haya un nombre en común para un conjunto de cosas (596a), también es cierto que, en el *Parménides* 130b y ss. expresa dudas sobre si el mundo de las Formas es tan vasto.

<sup>7</sup> Uno podría, por supuesto, desarrollar una imagen de acuerdo con la cual la Forma del calor estaría caliente en grado máximo y, entonces, los diferentes grados de temperatura en diferentes instancias se alcanzaría introduciendo *grados* de participación. Una teoría así bien podría ser



no tendría un grado definido de temperatura: los grados de temperatura definidos pueden encontrarse en las instancias particulares. La Forma misma sería caliente, pero en un grado determinable, no determinado. Es como la altura de la Forma de la cama: debe tener una altura, pero no una altura definida.

Consideremos el color. El lenguaje para colores en la Grecia antigua es menos sofisticado que nuestro lenguaje, pero es lo suficientemente complejo como para que surja el problema que nos compete. Aunque no contemos con la cantidad de palabras que nosotros tenemos para nombrar tonos de, digamos, verde (militar, lima, esmeralda, oliva...), aun así se reconoce la existencia del fenómeno de los tonos: de hecho, hay una palabra para “tonalidad”, *chroa*. Supongamos, sin entrar en detalle sobre las diferencias culturales, que consideramos la Forma de verde. Hay muchos tonos de verde. ¿De qué tono sería la Forma misma de verde? ¿Militar? ¿Lima? ¿Oliva? ¿Menta? ¿Esmeralda? Una vez más, si la Forma es una esencia deberá tener que ser verde, pero no de un tono particular. Será, nuevamente, indefinidamente verde, de un verde determinable. ¿Pero podemos imaginar algo así? ¿Puede algo ser verde sin ser de un tono definido de verde?

O, nuevamente, volviendo a la esfera de lo moral, ¿qué hay de la Forma de la amistad? La amistad, como el calor, es cuestión de grados: algunas amistades son superficiales, otras son amistades íntimas y profundas. ¿Qué sucede entonces con la Forma de la amistad? ¿Cuál es su grado? Como el calor, debe tener un grado, pero este grado debe ser indefinido, determinable. Al menos, debe serlo si las Formas son esencias.

En conjunto, entonces, mientras que el problema de la porosidad de las Formas está presente en forma acuciante, incluso cómica, en las Formas complejas, está presente también en Formas simples, aunque en forma menos acuciante, Formas tales como la del calor, lo verde o la amistad. No hay nada sorprendente aquí, por supuesto: las Formas complejas, por ser complejas, tienen muchos *loci* donde aparecen estos agujeros; las Formas simples, por ser simples, presentan menos *loci* para agujeros.

### *(ii) Lo inimaginable y lo imposible*

En la discusión previa descubrimos serios problemas para Platón cuando nos topamos con el hecho de que, por ejemplo, ser coloreado sin tener un color definitivo era algo inimaginable. O, nuevamente, ser de madera sin ser de un tipo de madera definido; o tener una altura indefinida, o un ancho, o un peso: todos ellos son notablemente inimaginables. De hecho, el intento de representárnoslo produce una sacudida mental: el ojo mental se encuentra sujeto y no puede ir más allá, y retrocede en un tipo de asombro. Y esto, parece, podría presentar un serio problema para la idea de Formas como esencias en Platón: parecen entidades inimaginables, y por tanto imposibles.

---

desarrollada, y por momentos pareciera incluso como si fuera la que Platón tiene en mente, pero chocaría con su idea de que la totalidad de la Forma debe presentarse en cada instanciación. Y en ese caso se trataría a la Forma como arquetipo, no como esencia.

Esto sería un golpe mortal para la Teoría de las Formas, al menos en tanto las Formas son entendidas como esencias.

Sin embargo, seamos cautos. Bien podría ser que las Formas como esencias son inimaginables; no se sigue inmediatamente que sean por ello imposibles. Necesitamos pensar esto con más cuidado.

Una cosa que es segura es que cuando Platón habla de la epistemología de las Formas su lenguaje es casi siempre visual. Las Formas, por supuesto, son inteligibles (*noēta*) y llegamos a conocerlas, comprenderlas (*epistēmē*), pero el lenguaje con el que describe la experiencia de conocerlas emplea sistemáticamente verbos visuales: por ejemplo, *idein* (*República* 511a1); *horan* (476b10); *theasthai* (518c10); *augē* (540 b7). Es verdad que en algunos pocos pasajes -pasajes de exaltación mística, diría yo-, Platón recurre en su lugar al lenguaje del tacto: *hapsasthai* (490b3), o incluso el del encuentro sexual: *migeinai* (490b5). Pero este uso del lenguaje del tacto para el conocimiento de las Formas es ciertamente una excepción. La imagen prevalente es la de la visión.

Pero, ciertamente, aún si Platón echa mano por defecto al vocabulario visual para describir el conocimiento de las Formas, no se sigue que está constreñido por este lenguaje, por este conjunto de metáforas. Bien podría tener una concepción más amplia del conocimiento, la inteligibilidad, que la puramente imaginaria. Y también está que el mero hecho de que algo no pueda ser imaginable no implicaría que no pueda ser conocido, no pueda ser captado por la inteligencia. Lo inimaginable puede bien ser comprensible, puede ser posible aun así.

No podemos, entonces, sostener desde el inicio que porque los determinables no pueden ser imaginados, no pueden ser comprendidos, o que no pueden existir. Necesitaremos profundizar en este tema cuidadosamente.

Platón mismo nos ofrece un portal por el cual quizás podemos acceder a la cuestión. En el *Parménides* subraya:

...si pudiese mostrarse que los géneros en sí o las Formas reciben en sí mismos estas afecciones contrarias, eso sería algo bien sorprendente.... (*axion thaumazein*) (*Parménides* 129c3; tr. Isabel Santa Cruz)

Creo que podemos interpretar esto como una afirmación de que la Forma no puede poseer en sí misma propiedades contradictorias.<sup>8</sup> Así que tal vez nuestra pregunta actual pueda ser formulada de esta otra manera: ¿sería contradictoria en sí misma una Forma que tiene determinables entre sus propiedades?

Tal vez lo sería.

---

<sup>8</sup> La palabra griega en juego es la palabra general para los opuestos: *enantion*. A diferencia de Aristóteles, Platón no establece una distinción sólida entre contrarios y contradictorios. No creo que sea de interés a los fines del presente argumento.

Para resolver esto, volvamos al caso relativamente simple de las elevaciones en la Forma de la cama. Dijimos que la Forma, considerada como un objeto en su propia ley, tendría que tener o-una-o-dos elevaciones, y esto parece un estado de cosas que no podemos imaginar. O, usando el lenguaje técnico que estamos usando, la Forma de la cama debería tener que ser monoklintrónica-o-diklintrónica. La propiedad determinable de la Forma de la cama puede ser representada como  $(M \vee D)$ . Pero, puesto que es un determinable, también es el caso que la Forma no posee el determinado monoklintrónica, y tampoco posee el determinado diklintrónico. Por tanto, las propiedades de la Forma de la cama serían:

$(M \vee D) \ \& \ (\sim M \ \& \ \sim D)$ .

Por tanto, la afirmación de la Forma de la cama existe sería:

$\exists x [(Mx \vee Dx) \ \& \ (\sim Mx \ \& \ \sim Dx)]$

que rápidamente conduce a:

$\exists x [(Mx \vee Dx) \ \& \ \sim(Mx \vee Dx)]$

y esto equivaldría a decir que hay algo -la Forma de la cama en este caso- que tiene propiedades contradictorias. Y esto, como dice Platón, sería un buen cimienta para el asombro: un eufemismo, seguramente, para una situación imposible.

Si este argumento es correcto, tendremos una demostración directa de que una entidad con una propiedad no-determinada pero determinable no puede existir. La Forma de la cama, entendida como esencia, no puede existir. Y esto habla mal de la idea de las Formas como esencias. Lo cual nos dejaría con las Formas como arquetipos que, como hemos visto, han demostrado ser metafísicamente inútiles.

Quizás este argumento parecerá un tanto meticuloso y demasiado rápido. Su punto más débil, creo, es hacer del determinable una mera disyunción sumado al rechazo de que cualquiera de los disyuntos se mantiene independiente. Podría parecer que estamos aquí en un terreno de la metafísica que es demasiado sutil para ser capturado por la lógica de predicados elemental: no podemos capturar la diferencia que percibimos entre “M o D” y “M-o-D”.

Y aquí es donde no creo que Platón haya tenido algo más que ofrecer. Aristóteles, sin embargo, sí tiene. Él introdujo la revolucionaria idea de ‘potencialidad’. Una cosa puede ser potencialmente monoklintrónica y potencialmente diklintrónica sin ser en acto ninguna de ellas. Una situación así no es imaginable en el sentido estricto, por supuesto: uno no puede representársela. Pero no es autocontradictoria. La expresión, donde  $\diamond$  denota potencialidad *de re* de algún tipo,

$\exists x [(\diamond Mx \ \& \ \diamond Dx) \ \& \ (\sim Mx \ \& \ \sim Dx)]$   
no es una contradicción.

Por otro lado, esta no es una idea que hubiera sido de utilidad a Platón; de hecho, es lo contrario. Para Aristóteles, la potencialidad es siempre menos perfecta que la actualidad, y los universales más altos, los géneros, al estar sembrados de potencialidades, con determinables y agujeros, serían ópticamente menos dignos que los particulares. Pero esto ya es historia antigua.

## VII. Conclusión

He argumentado que una oscilación atraviesa la obra de Platón en su construcción de la Teoría de las Formas, una oscilación que él mismo no parece haber advertido. Platón vacila entre comprender las Formas como arquetipos por un lado y como esencias por el otro. Encontramos evidencia de ambas tendencias en varios lugares del corpus platónico.

Vimos después que si las Formas son arquetipos pueden ser maravillosas, pero no serán capaces de llevar adelante gran parte de la tarea metafísica que Platón quiere que las Formas hagan. Y vimos, por otro lado, que si las Formas son esencias, entonces hay un serio problema acerca de su estatus como entidades posibles. Ciertamente, no son entidades *imaginables*: son aglomeraciones porosas de determinables. Es cierto que el problema es menos acuciante para las Formas simples como la del calor o la de lo sagrado, que para Formas como la de cama o la de ser humano, pero aun así se presenta también en estas. Vimos algunas razones para creer que tales Formas entendidas como esencias no solo serían inimaginables, sino auto-contradictorias, y por tanto no podrían existir. Así, ambas vías son problemáticas para Platón. El camino a los arquetipos conduce a entidades inútiles; el camino a las esencias lleva a entidades cuya existencia misma es problemática.

Concluyo con la observación general de que los dos caminos que Platón no supo distinguir cimentaron subsecuentemente dos grandes corrientes divergentes en filosofía. Aristóteles y el Liceo tomaron la idea de que los universales eran esencias porosas, repletas de potencialidades más que de actualidades; los neo-platonistas siguieron el otro camino, entendiendo a los universales como arquetipos ricos que emanan ser a las entidades inferiores que caen bajo ellos. La historia de la filosofía occidental parece haber sido no tanto una mera serie de notas al pie de Platón, sino el efecto secundario de una contradicción explosiva enterrada en su pensamiento.

## Bibliografía

1. Azcárate, P. (1871-1872). *Obras completas de Platón*. 11vols. Madrid: Medina y Navarro.

2. Johnson, W.E. (1921). *Logic* (3 vols.). Cambridge: Cambridge University Press.
3. Hume, D. (1984). *Tratado de la naturaleza humana*, trad. F. Duque. Buenos Aires: Orbis.
4. Platón (1981-1985). *Diálogos I. Apología-Critón-Eutifrón-Lisis-Cármides-Hipias Menor-Hipias Mayor-Laques-Protágoras*, trad. Calonge Ruiz, E. Lledó Iñigo y C. García Gual. Madrid: Gredos.
5. Platón (1984). *Diálogos IV. República*, trad. C. Eggers Lan. Madrid: Gredos.
6. Platón (1988). *Diálogos V. Parménides-Teeteto-Sofista-Político*, trad. M.I. Santa Cruz, A. Vallejo Campos y N.L. Cordero. Madrid: Gredos.
7. Platón (1992). *Diálogos VII. Timeo-Critias*, trad. F. Lisi. Madrid: Gredos.
8. Platón (en prensa). *Fedro*, trad. de M.A. Fierro. Buenos Aires: Colihue.
9. Tudge, C. (2005). *The Secret Life of Trees*. London: Allen Lane (Penguin).
10. Zalta, E.N. (2019). *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. California, Stanford University. Recuperado de:  
<https://stanford.library.sydney.edu.au/archives/sum2010/entries/determinate-determinables/>