

SEMIOLOGÍA DEL DEMIURGO PLATÓNICO (LA ΔYNAMΙΣ
DEMIÚRGICA COMO IMAGEN KINEMATO-GRÁFICA).

Gustavo Luna López, Universidad del Claustro de Sor Juana AC, México.

Recibido: 2022-12-08

Aceptado: 2023-04-07

Resumen:

A través de un análisis semiológico de la actividad creativa del demiurgo platónico se busca mostrar hasta qué punto la concepción platónica del ente como apariencia sensible de la idea ha sido condición de posibilidad para la concepción metafísica del mundo sensible. Se identifica primero el paradigma sobre el cual trabaja el demiurgo como arquetipo, luego su poder creativo como producción de sentido y su necesaria intervención en el mundo (al que se identifica con la concepción platónica del espacio) como única forma de participación del ente en la idea. Finalmente, en un tono un tanto irónico, se subraya el carácter engañoso y falso de la actividad creativa del demiurgo como *interpretes* o mediador en el *commercium* entre forma y materia: artífice de engaños.

Palabras clave: Timeo, demiurgo, idea, isomorfismo, imitación, imagen.

Abstract:

Through a semiological analysis of the creative activity of the Platonic demiurge, the aim is to show to what extent the Platonic conception of the entity as a sensible appearance of the idea has been a condition of possibility for the metaphysical conception of the sensible world. First, the paradigm on which the demiurge works as an archetype is identified, then his creative

power as a production of meaning and his necessary intervention in the world (which is identified with the Platonic conception of space) as the only form of participation of the entity in the idea. Finally, in a somewhat ironic tone, the deceitful and false nature of the demiurge's creative activity as interpreter or mediator in the commercium between form and matter is underlined: deceit maker.

Keywords: Timaeus, demiourg, idea, isomorfism, imitation, image.

Se ha escrito mucho acerca de la génesis del cosmos en el *Timeo* de Platón sin que se haya llegado a conclusión alguna en lo que se refiere al significado del llamado «tercer género» del ser. En lo que sigue, se propone una lectura semiológica (*qua* génesis del sentido) del poder creativo del demiurgo. Primero se ofrece una lectura semiótica de los tres géneros del ser con el fin de poner en relación el momento del significante (la materia informe) con el momento de su formación material en el mundo (el desdoblado en dos aspectos: la proliferación de significados vacíos o puros (sin correlato empírico) y su significación por obra del demiurgo, quien une y conecta la forma con la materia en el signo. Este vínculo, esta relación significativa pero engañosa, si no es que falsa, que sólo es posible gracias al demiurgo, es invisible en la realidad efectiva, en la que sólo vemos la imagen *kinematográfica* proyectada por aquél sobre el fondo neutro del espacio vacío (de sentido), siendo pues irónicamente este semi-dios el origen de nuestra equívoca visión del mundo.¹

Desde el punto de vista epistemológico, la idea platónica pasa de largo por detrás del acontecer, no se detiene, no se muestra, sino que se oculta, *sobrepasa y es sobrepasada* por la apariencia del objeto: la idea —el ser real que no aparece, pero del cual todo lo que aparece *participa y es un*

1 Se plantea, por tanto, una inversión radical del valor epistemológico que Platón asigna al demiurgo en la creación del mundo: no trabaja en favor de la verdad sino del engaño.

escorzo —,² la idea, insisto, no aparece sino que queda sólo *representada* por el ente del caso, el particular de la realidad sensible, que es sólo una forma de aparición, una instancia, de la idea. Por ello señala Platón en el libro X de la *República* que el arte está dos grados alejado de la verdad: copia (parcialmente) al ente y el ente copia (parcialmente) a la idea; el arte es mimesis en el sentido de *copia isomórfica de la figura* del ente y el ente, a su vez, es *isomorfismo de la forma* (εἶδος), de la idea. Y no puede ser [de] *otra forma* puesto que la idea no tiene figura, es pura forma, mientras que el ente (el ser del caso, la instancia sin consistencia del *ser-esenciente*³ que es la idea)⁴ parece forma pero *sólo figura* — *es un recorte* —. La razón por la cual, en el sistema político ideal, piensa Platón, cierta clase de producción artística sería inaceptable, es que, si el artista es un imitador de la naturaleza y la naturaleza es sólo la manifestación sensible e impura de la idea, entonces, «(...) decimos que el creador de imágenes, el imitador, no está versado para nada en lo que es sino en lo que parece».⁵ Por tanto, la tarea del arte, su perfeccionamiento,⁶ tendría que ir o bien en la dirección de representar la idea —lo cual no es posible porque la materia del arte *viola* la forma—, o bien copiar isomórficamente a la *forma* en la figuración; sólo que entonces, justo en tanto más se aproxima a la idea sin serlo, más se transforma en anamórfica, en engaño para los sentidos: *de cualquier forma* el arte engaña. El único ámbito para la imagen (εἰκόνα) *hologramática* de la idea es la naturaleza misma, que es para Platón la imagen resultante de que el demiurgo copie o

2 Uso el término «escorzo» en sentido husserliano. Cf.: Edmund Husserl, *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Erstes Buch: Allgemeine Einführung in die reine Phänomenologie*. Neu herausgegeben von Karl Schuhmann. 1. Halb Band. Text der 1.-3. Auflage (Den Haag: Martinus Nijhoff) 1976; § 3, 14.

3 Lo subrayo y lo junto para hacer notar dos cosas: primero, que la idea es una *estancia* (un estar en la constancia, una existencia plena) *activa*, no un lugar de acontecer sino generador del acontecer —poiético, pues—, de manera que nada acontece sino en relación con la idea, *por* la idea (pero no *en* ella); segundo, que el ser no puede separarse del esenciar, lo esenciente es ser o *ser es esenciar* (la *Wesung*, de que habla Heidegger).

4 Platón, *Banquete*, 210e 2-211b 10. En: Platón. *Diálogos Vol. III. Fedón. Banquete. Fedro* (Madrid: Gredos, 1996).

5 Platón, *República*, 601c.

6 Quiero decir, su *entelequia*, su objetivo último inmanente.

*imite a la perfección,*⁷ al arquetipo en el acto creativo primario, *arqueológica y filológicamente* primero:

Descubrir al hacedor y padre de este universo es difícil, pero, una vez descubierto, comunicárselo a todos es imposible. Por otra parte, hay que observar acerca de él lo siguiente: qué modelo contempló su artífice al hacerlo, el que es inmutable y permanente o el generado. Bien, si este mundo es bello y su creador bueno, es evidente que miró el modelo eterno. Pero si es lo que ni siquiera está permitido pronunciar a nadie, el generado. A todos les es absolutamente evidente que contempló el eterno, ya que este universo es el más bello de los seres generados y aquél la mejor de las causas. Por ello, engendrado de esta manera, fue fabricado según lo que se capta por el razonamiento y la inteligencia y es inmutable. Si esto es así, es de total necesidad que este mundo sea una imagen de algo.⁸

El arquetipo que el demiurgo contempló o tuvo a la vista es eterno y se *remite* a sí mismo, es autorreferencial: «πρὸς τὸ κατὰ ταῦτα καὶ ὡσαύτως ἔχον»; pues, en efecto, un mundo perfecto tiene su principio y su fin en él mismo, es intransitivo, autorreferente, autónomo; de ahí que sus partes internas deban estar todas interconectadas de forma que unas remitan a otras en un cierto orden inmanente.⁹ La unidad sintagmática del ser es una sentencia cerrada.¹⁰ Debemos distinguir, no obstante, entre *paradigma* y *la idea y su dinámica*, para comprender cómo se pasa de un estado lógico, dinámico, conectado, a otro estático y desconectado, suelto y recortado;

7 Es decir, no sólo que lo haga bien (lo mejor posible, ya que no puede crear), sino que imite lo único que se debe imitar: la idea. El genitivo es doble.

8 Platón. *Timeo* (Madrid: Abada. 2010), 28c-29b.

9 En el mismo diálogo dice Platón: «También cuando el productor de algo, mirando a lo que es siempre idéntico y usándolo además como modelo, construye su forma y propiedad, todo lo hecho así será necesariamente bello». Platón. *Timeo*, 28a 4-28b 1.

10 «Por una parte, el material espacial se diferencia de las formas inteligibles, que permanecen siempre las mismas, inengendradas e indestructibles, sin que reciban nada del exterior, ni tampoco entren en nada externo; al ser invisibles, permanecen fuera del alcance de la percepción sensible, pues solo pueden ser objeto de intelección». J.M. Zamora, "Introducción," en Platón. *Timeo*, 51. No deja de ser significativo que Platón considere que el mayor conocimiento es el que no toca a la cosa sino con la inteligencia para no manchar su pureza.

especialmente para mostrar qué hace el demiurgo cuando ejecuta este tránsito, este desplazamiento de sentido de la idea a su imagen.¹¹

Platón reconoce que hay varias cosas ya en el ser, por lo menos cuatro: el demiurgo, las ideas, el material que el demiurgo mismo toma, y *las pseudo-formas* en las que las ideas mismas se ven malamente reflejadas (*por la intervención del demiurgo, hay que subrayar eso*)¹² por ser impuras —hijas bastardas de un pensamiento igualmente bastardo y apenas creíble—:¹³

(...) hay que convenir en que hay *una forma igual a sí misma*, inengendrada e indestructible, que ni admite en sí nada proveniente de otra parte ni marcha ella misma hacia ninguna otra, invisible e imperceptible por cualquier otro sentido —aquella que le toca examinar a la inteligencia. Hay una segunda que lleva el mismo nombre que aquélla y es semejante a ella, perceptible por los sentidos, engendrada, siempre merodeando, nace en algún lugar y de allí otra vez se destruye completamente —*supuesta (sugerida) a través de una aprehensión sensible*. Hay un tercer género, que es la extensión eterna, que no admite la ruina, que concede lugar a todo lo que surge, *tangible él mismo a través de un cómputo anestésico —el cual es espurio, apenas creíble*.¹⁴

Uno y el mismo nombre (un homónimo, un *aequivōcus*): εἶδος (*eidōs*), que conviene a cosas diferentes: por un lado, a la forma que es igual a sí misma (τὸ κατὰ ταῦτὰ εἶδος); por otra, a una que se asemeja a ella (*homóios*) pero que es *sugerida* por la primera,¹⁵ y un tercer género, la χῶρα, espurio. La χῶρα, una especie de extensión eterna informe (de ahí que sea apenas

11 La transferencia de sentido, su transitar de una región ontológica a otra: *semiosis*.

12 Que el demiurgo intervenga en la creación del mundo no tiene nada que ver en absoluto con la concepción cristiana de un dios creador (como piensa A. E. Taylor, *A Commentary on Platos Timaeus* (Oxford, Clarendon Press: 1928); comentario a 29a, p. 71); éste crea de la nada, aquél proyecta sobre el ser.

13 Cf.: Platón. *Timeo*, 52a 9-52b 2, [259 y 41-47].

14 Platón, *Timeo*, 51b 5 - 52a. (Mi traducción.)

15 Prefiero traducir τιμι νόθῳ por «espurio» y no por «bastardo» (haciendo énfasis más en su técnica falsedad que en su origen ilegítimo (pero sin excluirlo), como hace Zamora Calvo (Platón, *Timeo*, 44). Derrida quizás nos concedería usar *pseudónimo*.

concebible), es el lugar de aparición¹⁶ del ente del caso, y éste no es más que el miembro postizo, *impostor* o suplantador ilegítimo de la idea, mera hipóstasis encubridora, falsa extensión del ser en la presencia, —dice Platón— por la que transita «(...) el fantasma siempre fugitivo de otra cosa»,¹⁷ que se multiplica indiscriminadamente anestesiando la razón¹⁸ y *cargando la cuenta*, al punto que la nodriza del devenir (*sc.*: la $\chi\acute{\omega}\rho\alpha$) sufre por estas fuerzas que no se mantienen en equilibrio sino que, muy al contrario, proliferan por todas partes, «Y así, los diferentes objetos, al moverse y ser llevados siempre de un lado a otro, se separan como lo que es sacudido y pasado por las cribas (...)».¹⁹ La transitividad de la $\chi\acute{\omega}\rho\alpha$ pretende imitar la intransitividad de la idea.

16 Lo traduciré más adelante como *extensión intransitiva*. En el popular diccionario etimológico de Chantraine, $\chi\acute{\omega}\rho\alpha$ aparece como «*emplacement*» y el adjetivo verbal $\chi\omega\rho\eta\tau\acute{o}\varsigma$, intransitivamente significa «*faire place, quitter les lieux*» y transitivamente, «*contenir, avoir place pour*». No está vacío, pero *hace lugar emplazando* a lo que llega. Pierre Chantraine, *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque. Histoire des Mots* (Paris: Klincksieck, 1999); *s.v.* $\chi\acute{\omega}\rho\alpha$, pp. 1281-1282.

17 Platón, *Timeo*, 52c 3-5. El pasaje completo dice: «En efecto, a una imagen no le pertenece ni siquiera aquello mismo por lo que ha sido generada, sino que es *el fantasma siempre fugitivo de otra cosa*, por eso conviene que se genere en alguna otra cosa y adquiera de alguna manera una existencia, sin la que no sería en modo alguno». No olvidemos el final del pasaje citado más arriba: «(...) es de total necesidad que este mundo sea una imagen de algo» (Platón, *Timeo*, 28c-29b). (El subrayado es mío.) En esta otra traducción podemos encontrar algunos otros matices importantes: «Cuando despertamos, al no distinguir claramente a causa de esta pesadilla todo esto y lo que le está relacionado ni definir la naturaleza captable solamente en vigilia y que verdaderamente existe, no somos capaces de decir la verdad: que una imagen tiene que surgir en alguna otra cosa y depender de una cierta manera de la esencia o no ha de existir en absoluto, puesto que ni siquiera le pertenece aquello mismo en lo que deviene, sino que esto continuamente lleva una representación de alguna otra cosa» (Platón, *Timeo*, 52c-d, 205). En esta traducción «el fantasma fugitivo de otra cosa» *literalmente desaparece*, pero *de él se muestra otra cosa*: la imagen ($\acute{\omega}\varsigma\ \epsilon\iota\kappa\acute{o}\nu\iota$), por cuya $\delta\acute{\omega}\nu\alpha\mu\iota\varsigma$ deviene continuamente *en* otra cosa: no sólo cambia constantemente sino que cambia *en* (en la extensión espacio-temporal intransitiva) otra cosa.

18 En este sentido, sin duda la forma de aparición del ente del caso en tanto fantasma se comporta como *subsistencia* (*subsistence*) y la $\chi\acute{\omega}\rho\alpha$ como *Ersetzbarkeit* disponible para el cálculo indiscriminado (*logismón*) en el que «(...) la *Ersetzbarkeit*, el hecho de que cada ente deviene esencialmente reemplazable, en un juego generalizado en el que todo puede tomar el lugar de todo. Esto lo manifiesta empíricamente la industria de productos de 'consumo' y el reino del *Ersatz* [sustituto]». Acevedo, Jorge. "Introducción a la pregunta por la técnica," en Martin Heidegger, *Filosofía, ciencia y técnica* (Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1997), 93-94.

19 Cf.: Zamora en: Platón. *Timeo*, 56.

Con esto tenemos todos los elementos para descifrar la unidad sintagmática²⁰ a través de la descripción de la conformación del código; materia informe del signo corresponde aquí a «εἶδος 2» como significante vacío y «εἶδος 1» es la cosa real (τυγχάνων), la forma igual a sí misma, inengendrada e indestructible; sólo que entonces el signo corresponde al objeto –*el ser rasgado*–, aquello que *es merodeando* en la *extensión intransitiva*,²¹ el participio pasivo del ser (λεκτόν) en tanto que está *siendo*, y que ha sido sustantivado, hipostasiado *qua εικόνα en la χώρα*.²² Este signo icónico es «el fantasma siempre fugitivo de otra cosa» que aparece *qua extensión intransitiva* en la χώρα.²³

La participación del ente en el ser es puramente representacional y pasiva, es un ser falsamente *estacionado*, sin poder para mantenerse en la estancia (el soporte²⁴ donde este fantasma fugitivo *transita*); quiero decir, que por sí mismo nada significa, que no es *per se* un ser porque no va ni remite a parte alguna, no tiene consistencia sino que *pasa merodeando en tanto que extensión intransitiva*, de manera que su estancia engaña por ser espuria.²⁵ El único signo real es la εἶδος 1; el ser *remite* al ente intransitivamente en tanto que el ente *no* remite sino solo transitivamente al ser. Al caos de la masa informe de los objetos se le mete orden al ligar a cada entidad con la función icónica, convirtiendo a lo real en la mitad de lo real (el *significante*

20 El lenguaje del que me valgo aquí corresponde a: Roland Barthes, "Elementos de semiología," en Roland Barthes, *La aventura semiológica* (Paidós: Barcelona, 1996) 17-84.

21 No olvidemos que en griego no existe la palabra «objeto», sino que para ello existen circunloquios como «lo que es», «lo que aparece», «lo que está siendo». El *encosamiento* del ente es el resultado de hipostasiar el recorte –como si su figura fuese la forma, cuando es solamente óstraka.

22 Entre la idea original, εἶδος 1, y su apariencia sensible εἶδος 2, la última es el espuria, apariencia de presencia, imagen (εικόνα) de la idea, figuración espacio-temporal falsa.

23 Que la extensión intransitiva se proyecte en la χώρα corresponde entonces a los límites físicos de la materia en la apariencia sensible; aquello sobre lo cual se proyecta la imagen *no de sino que es* el ente, la χώρα, no es ningún ente pues no tiene forma.

24 En la terminología de Barthes-Hjelmslev: la substancia de la expresión.

25 Platón mismo se refiere a ello como «puro y sin marca». Platón, *Fedro*, 250c 5, 353: *asémantoi*. «Plenas y puras y serenas y felices las visiones en las que hemos sido iniciados y de las que, en su momento supremo, alcanzábamos el brillo más límpido, límpidos también nosotros, *sin el estigma* que es toda esta tumba que nos rodea y que llamamos cuerpo, prisioneros en él como una ostra». (El subrayado es mío.) La substancia de la expresión (o *signifiant*), es una mancha en la prenda del demiurgo.

o la materia del signo), la otra mitad de la cual —y sin la cual aquella nada significa— es el *significado del signo*, el participio pasivo del ser, el ente *qua εικώνα*. La idea suspende el referente provisionalmente: no es un ente ahí sin sentido (*pseudós*), sino que está ligado, unido en una cadena de sentido, encadenado al ser, pues para ser tiene-que-ser-encadenado, *dialogado, dia-lógico*; la función icónica (el *idear*) es la producción misma del encadenamiento entre el significante (participio activo) y los múltiples significados (participios pasivos), la generación de sentido *icónico*. En todo caso, pues, el desorden de la *χώρα* (la *extensión intransitiva informe que por sí misma nada significa*) se convierte en orden cuando el demiurgo empareja cada recorte (cada fantasma siempre fugitivo, *transitivo: cada fragmento de extensión que ocupa espacio*) con la *εἶδος* 1; en ese momento, cada fantasma *comparece como εἶδος* 2. En efecto, habría que decir que el campo semántico donde el signo es tan transparente que parece objeto (el signo se hace objeto o la semiosis es *ontogenética*) es ahí donde *εἶδος* 1 + *εἶδος* 2 = *εικώνα*.

El carácter mismo de pasividad del participio evidencia la imposibilidad de éste (el ente) de auto constituirse en significado (de ser-por-sí, pues), pero una vez hipostasiado (esto es, una vez que se *supone* —espuriamente— que el ente tiene o contiene una esencia, una constancia en sí mismo en razón de su *proyección* en una estancia aparentemente estática, la *χώρα*), ese recorte, ese *semema*, parece un sintagma icónico, *scilicet* un significado; pero es un ardid, un artificio generado por el cierre del sistema (*i. e.*, su trasposición en código: *intransitivo y pronominal, pseudo-pro-nominal*). Con las ideas se *diagrama* el mundo, se convierte a los significantes vacíos (la materia informe) en trama, pero esto no otorga transparencia al sistema, sino opacidad:²⁶ la invisibilidad —sensible— de la idea es parte de su teleología, de su entelequia, pues la idea es *intransitiva*,²⁷ mientras que el ente es *transitivo*, participio pasivo del significante (del ser-esenciante) que demanda (solicita

26 No olvidemos la proliferación indiscriminada de significados que ocurre en la estancia de aparición del signo, su *exuberancia copiosa en la entrega caprichosa*.

27 Esto es así dado que su acción no se construye con complemento directo: si la idea tuviese *necesidad de* complemento, no sería pura y perfecta en sí sino sólo en o con otro; ¿pero cómo?, ¿acaso la idea es tan espuria como lo falso?, ¿no quedamos en que lo único suelto es el recorte que prolifera indiscriminadamente sin complemento? Aquí es en donde la acción del demiurgo muestra todo su valor, pues construye el sistema, constituye en sistema al montón de ideas diseminadas que por su poder (*dýnamis*) de cualquier manera seguirían produciendo cortes y recortes en la *χώρα*, en el *plano* de los escorzos.

con «súplicas y sacrificios») un complemento indirecto para actuar, para moverse *justamente* (o ajustado) en el ser. Como complemento indirecto, la εἶδος 1 da sentido a la εἶδος 2: a través del demiurgo la idea da sentido al ente, pero la unidad icónica del ente suplanta a aquella.²⁸

Esto es, a los fragmentos recortados —óstraka— se los encadena, rapsódicamente, para formar, para *con-formar diegesis icónica*. Sorprendentemente está ya aquí planteada una *kinesis icónica*: el ente es una *película* (un fantasma semitransparente o semiopaco en montaje) proyectada sobre un fondo neutro y vacío (la χώρα) que sin embargo da apariencia de solidez a lo proyectado, imitando así a la idea. Me parece que esta es la mejor manera de comprender la alegoría de la caverna, como triunfo de la imagen *kinemato-gráfica* y el carácter virtual-espurio del soporte sobre el cual se proyecta el ente como imagen *sobre fondo blanco*. Y es que en efecto la *kinesis icónica* del ente (su *fantasmagoría* transitiva sobre la estancia intransitiva y espuria) conlleva el registro —icónico— de la idea como pura sombra proyectada en la oscuridad de la caverna de lo real. Hay un doble discurso del ser (*ideológico*); por un lado, la constitución lógica de εἶδος 1 (su estructura inmanente) impide su asistencia en la presencia; por el otro, pretende que el signo dé constancia icónica (εἶδος 2) de la asistencia de aquélla, de manera que concede al ente la posibilidad de comparecer en su lugar: (imágenes *en representación* de ideas) —pero esa asistencia es una proyección en el vacío, imagen plana de lo real—. ²⁹

Una lectura *poética* de esta coyuntura es la que narra el mismo Platón al plantear el acceso a la idea de la belleza como una *erótica* —si bien el caso de la belleza es arquetípico, aplica para toda forma—: Eros, dice Sócrates en el *Banquete*, «(...) interpreta y comunica a los dioses las cosas de los hombres y a los hombres las de los dioses. Súplicas y sacrificios de los unos y de los

28 No por metáfora y tampoco es una esencia o una substancia en sentido metafísico, sino por ser *esencialmente diferente* (*adverbial, participio de presente*). El ente no puede ser absolutamente diacrónico con el ser, sino que es de hecho el anacronismo de éste, su manifestación *fantasmagórica* retrasada en la proyección, retroproyectada.

29 Dino Formaggio, *Arte* (Barcelona: Labor. 1976), 96: «También el signo nace con su propia muerte a la espalda. O sea, que como toda cosa finita y temporal está sujeto a una indeterminabilidad histórica, a la polivalencia abierta y dialéctica de la continua resignificación siempre vuelta al comienzo y de la continua posibilidad de la cancelación. Este es el límite contra el cual choca todo estructuralismo que haga de la estructura un organismo ontológico y no puramente metodológico».

otros órdenes y recompensas por los sacrificios. Al estar en medio de unos y otros llena el espacio entre ambos, de suerte que el todo queda unido consigo mismo como un continuo».³⁰

Si decimos del ente del caso que no es bello en sí sino en la medida en que participa de la idea de lo bello (es decir, en la medida en que *la representa*), es porque *mantiene relación con ella*, es en lo bello que el ente se sostiene. Sin embargo, lo bello en sí, esta idea de la belleza en sí, ¿carece de significado?, ¿no es ella misma participio pasivo de otra cosa?, ¿del demiurgo, tal vez, pues es él quien la liga?, ¿o es acaso significante sin significado? Quiero decir, el *en sí* de la idea de lo bello, su ser esencial, parece un ser autorreferencial y cerrado: o bien un significado sin significante o bien un signo puro, sin partes; empero, todo parece indicar que lo que quiere decir el mito que Timeo narra es que el tercer género, la *χώρα*, es una matriz de improntas cuyo punzón es la idea y cuyo troquelado es el esquema metafísicamente hipostasiado como primer género (frente a imagen y ente).³¹ La unidad mínima de significado no puede ser el puro *gramma* —un trazo sin agente—, monogramático, sino que *tiene que ser dia-grama ana-lógico*. El trazo mediante el cual el demiurgo condujo «todo cuanto era visible, que no estaba en reposo, sino que se movía sin orden ni concierto (...)» hacia el orden y desde el desorden³² es un rasgo *diagramático* que, al ser estacionado, aparece como monogramático; esto es, que el ente del caso —el significado, la *εἶδος 2*— no significa nada en sí mismo sino sólo en su relación dialéctica —porque se opone tanto como se liga engañosamente— con la idea (la *εἶδος 1*); en tanto que se liga, el significante material (*sc.* el soporte físico, figural, sensible, el fragmento de materia que muestra o indica el significado de su forma, o sea, la *forma icónica*).³³ Y, en tanto que no se liga por sí sola —y no

30 Platón, *Banquete*, 202e 1-4. El todo que queda unido es, sin duda, montaje *kinematográfico* de fantasmagorías.

31 Cf.: Zamora en Platón, *Timeo*, 53. John Sallis se atreve a proponer que el término *khóra* es intraducible en su participación «'Timaeus' Discourse on the *χώρα*» publicada en los *Proceedings of the Boston Area Colloquium in Ancient Philosophy* 11, no. 1 (1995): 155-169. La lectura cosmológica tal vez no lo permita, pero la semiológica que estoy proponiendo aquí nos permitirá 'traducirla' por «la extensión espacio-temporal intransitiva» sobre la cual se proyecta el ente.

32 Platón, *Timeo*, 30a 3-6, 201.

33 Siguiendo con la descripción kinética (no es analógica), la extensión de la superficie sobre la cual se proyecta el ente, un espacio delimitado arbitrariamente pues estrictamente

se liga en cuanto que es sólo espuriamente supuesta —, es pura hipóstasis de sí misma.

Si la εἶδος 1, en cuanto significado, por intermediación del principio de orden (el “organizador que organizó” dice Platón en el *Timeo* 29d 8) sintetiza o une lo que originalmente estaba separado y en desorden, engendra así a la εἶδος 2 como *participio pasivo y complemento indirecto* de la εἶδος 1; por otro lado, aquella misma, la εἶδος 2, es internamente doble: posee un significante, el soporte material (su *figurar* en la χώρα *qua ostraka*), y un significado, su función referencial, su ser correlato de la idea —no por la materia, sino por la forma—, que refiere al principio de orden que sobre aquella rige, pues ella no es ni contiene a la εἶδος 1, sino que remite a aquella. En efecto, el demiurgo ha puesto orden y con ello agrega sentido a la pura reproducción indiscriminada de la εἶδος 2.³⁴

La χώρα sola, por sí misma, es ya *sistema* en cuanto que es *toda ella* la extensión intransitiva (por ello es que es *espuriamente eterna*), pero, en tanto no está ordenada sino que es el lugar de la proliferación copiosa de recortes de la εἶδος 1, carece de sentido; una vez que el demiurgo liga cada *fantasmata* con la εἶδος 1, entonces aparece el código, el principio del orden (*codex*), el ajuste —y, en última instancia, la naturaleza—: el sistema de las cosas *qua ser-como* (*sein-wie*).³⁵ Luego entonces, el demiurgo es la función lógica de organización del sistema, *interpretes*, y esta función, dice Platón, «es precisamente el principio más importante del devenir y del mundo».³⁶ De modo que «quiso que todo llegara a ser *lo más semejante posible* a él»,³⁷

hablando no tiene límites (se puede proyectar donde sea y lo proyectado cambia así su aspecto), delimita la figuración del ente.

34 La pantalla sobre la que se proyecta la película. Zamora mismo reconoce en su «Introducción» al *Timeo* (Platón, *Timeo*, 40 y 58-59) que la necesidad es una causa errante, «(...) porque representa ese elemento no-racional que resiste perpetuamente al orden que el demiurgo trata de imponer al material espacial (χώρα)». El mundo sensible no es más que una proliferación fortuita de fantasmas, no es lógico y sólo *lo parece* gracias a la intervención neurótica y engañosa del demiurgo.

35 Véase: Tanja Ruben, *Le discours comme image. Énonciation, récit et connaissance dans le Timée-Critias de Platon* (Paris : Les Belles Lettres, 2016), 232-250. La exposición de Ruben deja claro que el Demiurgo imprime su mirada ordenadora (matemática) sobre la χώρα dando así la apariencia de orden donde no lo hay *por necesidad*.

36 Platón, *Timeo*, 29e 4.

37 Platón, *Timeo*, 29e 5. Se nos está diciendo pues que el demiurgo es ajustado, que él mismo es justo en cuanto y por cuanto ajusta lo que se produce sin orden atándolo a un

en la medida en que carece de envidia. Que el demiurgo carezca de envidia significa que él mismo no requiere de complemento indirecto para actuar, sino que todo aquello que carece de sentido (el complemento indirecto *suyo*) le busca a él para que lo complete,³⁸ para que le busque complemento, ya que nada podría permanecer suelto —no por mucho tiempo— sin disolverse en la nada (terminaría por carecer de significado), una proliferación vacía³⁹ de acciones sin sostén, un *significante sin significado*, un fragmento de materia anodina, fantasmática: una imagen que nada contiene; si participa de lo inteligible es porque pensamos la idea de lo sensible como en ahí donde el ente se concreta pero que en sí mismo no es nada, ni siquiera el espacio vacío sino el lugar que siempre ocupa una cosa (eterno pero espurio). Χώρα es la pantalla: aquello en lo que aparece reflejada o proyectada la imagen de la idea, la película sin cuerpo —luz y sombra proyectada— sobre la cual parece que lo ente transita pero que en realidad es estática, esto explica por qué le llama Platón ἀποδοχή. Por otro lado, el ser mismo del demiurgo, que es bueno, *no puede dejar*⁴⁰ que lo que puede ser —unido— no lo sea:

Pero no es posible unir bien dos elementos aislados, sin que intervenga un tercero; pues es necesario en medio algún vínculo que ponga a los dos en conexión. No obstante, el más bello de los vínculos es aquél que hace de sí mismo y de los elementos que conecta la unidad más perfecta, y esto por naturaleza la proporción lo realiza del mejor modo posible.⁴¹

Anhaltspunkt, la εἶδος 1.

38 O quizá él busque que todo esté unido por padecer de esquizofrenia (si todo le parece doble, siendo uno), neurosis (si no soporta el caos) o histeria (si es que se afana con demencia por cubrir un hueco). Pero ya sería otro asunto tratar de averiguar si el demiurgo (o Platón) es, y qué tanto, psicótico.

39 El otro —el complemento *indirecto* de la acción hedonista de autosatisfacción— como el sí mismo —el complemento *directo* de la acción hedonista de autosatisfacción— se cruzan fortuitamente sin unirse —no *mantienen* una relación aunque *sostienen*— no por mucho tiempo— un encuentro —lo que dure la *proyección*.

40 Por muchos esfuerzos que haga, Zamora Calvo no termina por explicar qué es esa imperiosa necesidad con la que se topa el demiurgo: «La necesidad es una especie de causa que se caracteriza precisamente porque yerra, sin dirección ni objetivo establecido» (Platón, *Timeo*, 60). En este pasaje toda la explicación es alegórica.

41 Platón, *Timeo*, 31b 7-31c 3.

Habría que decir que el principio de organización — por su propia lógica interna— no puede dejar de organizar y que esta necesidad imperiosa tiene que ser guiada por una persuasión sensata que no limita o detiene al demiurgo sino que sólo lo constriñe, lo conduce a hacer una sola cosa: asociar icónicamente *apó mejanés (ex machina)*, esto es, en tanto que o como medio técnico. Dicho de otro modo, mediar técnicamente entre lo que permanece encerrado en sí mismo y lo que prolifera indiscriminadamente, necesariamente es una mediación icónica que hace de una cosa la imagen en movimiento de la otra: luz y sombra proyectadas sobre la nada. Pero esta necesidad está en el medio (i.e., en el principio analógico, el demiurgo), no en las cosas mediadas; el demiurgo es necesariamente técnico paradigmático y ontogénico de la imagen del mundo.

Parfraseando un poco, podrá decirse que «(...) poner juntas bellamente dos cosas en una» o «anudar *bien* dos cosas en una sola» no es posible sin un tercero, «y el mejor o más bello nudo (nexo) es el que *se une* (anuda o liga en uno) *asimismo* a los que ata, y esto mismo lo lleva a cabo de la manera más bella la *analogía*». ⁴² Por cuanto *proportio* es el calco etimológico del griego *analogia*, podríamos apoyarnos en el latín '*portio*', que remite a la parte de un todo, para señalar que, habiendo visto el demiurgo un montón de partes sueltas, *i. e.*, los significantes, los ató proyectándolos sobre la $\chi\acute{\omega}\rho\alpha$, para imitar (troquelados en εἶδος 2) en su apariencia a la εἶδος 1, porque la analogía *por naturaleza (i. e., de por sí o naturalmente)* une. Luc Brisson comenta que: «En griego antiguo: *analogía* (que tiene como equivalente ána *lógon*), designa una identidad entre dos relaciones, del género $a/x = x/b$ (o $x/a = b/x$, para mantenernos más cerca del texto), si sólo se toma en consideración tres números, o del género $a/b = c/d$, si se toma en consideración cuatro números». ⁴³ La primera relación de proporción aplica bien para el caso de la relación $\epsilon\acute{\iota}\delta\omicron\varsigma 1/\epsilon\acute{\iota}\delta\omicron\varsigma 2 = \epsilon\acute{\iota}\delta\omicron\varsigma 2/\chi\acute{\omega}\rho\alpha$. De este modo, en la $\chi\acute{\omega}\rho\alpha$, en la *dimensión figural del recorte* al que llamamos 'signo', en cuanto fantasma fugitivo anestésico *apenas* creíble se

42 Este tercer elemento que ata no es otro que la función lógica de organización, *sc.* el demiurgo; cosa que queda clara por lo que dice Zamora Calvo (Platón, *Timeo*, 37). No hay que olvidarlo, el demiurgo engaña a la idea con la imagen, pues con ésta suplanta a aquella *ex machina*.

43 En la nota 133 a la edición francesa del *Timeo* (y que José María Zamora Calvo recoge en la edición de que he estado echando mano: Platón, *Timeo*, 31c 3, 205 y n. 133).

constituye en el extremo opuesto, el cabo suelto, que debe atarse —y se ata— como segundo género de la forma. Por otro lado, como ya veíamos antes, «Hay un tercer género, que es el espacio eterno, que no admite la ruina, que concede lugar a todo lo que surge, tangible él mismo a través de un cómputo anestésico —el cual es espurio, apenas creíble». Es este carácter eterno del tercer género⁴⁴ —paradójicamente espurio, a pesar de ser eterno; o, peor aún para la lógica del discurso platónico: *eterno a pesar de ser espurio*— el que conduce a la suposición falsa de que los significados, que son sólo escorzos de la idea, son realmente un *codex*, *volumina* o libros, esto es, un código compuesto a base de imágenes, un álbum.⁴⁵ La imagen *emulsiona* en la $\chi\acute{\omega}\rho\alpha$ la εἶδος 1 con la εἶδος 2: él es el agente que suspende el tránsito del fantasma fugitivo en la imagen.

El emplazamiento *consagrado* a *la exuberancia copiosa* del signo es un lugar eterno pero espurio, la $\chi\acute{\omega}\rho\alpha$. *Ahí* se llevan a cabo varias acciones: primero, la εἶδος 1 —ella misma inengendrada y eterna— se reproduce caprichosamente o *de por sí* (su *aseidad* es técnica reproductiva: *apó mejanés*) trazando cortes *ahí*, como si recortáramos con un troquel figuras sobre una tela; estas figuras, montones de εἶδος 2, se convierten en trozos —trazos— que proliferan yuxtaponiéndose e interponiéndose *ahí mismo* unos sobre otros sin orden ni concierto⁴⁶ (haciendo anestésica a la $\chi\acute{\omega}\rho\alpha$, insensible por exceso o saturación, inflación de belleza, no por defecto sino por exceso:

44 Su ser estático y vacío. Insisto, estamos hablando de un ahí, la $\chi\acute{\omega}\rho\alpha$, cuya eternidad implica infinitud, un espacio infinito que sin embargo se colma constantemente con la *exuberancia copiosa* del signo. La proporción descomulgada de fantasmas fugitivos (materia *inerte* eternamente proyectada y flotando en el espacio vacío/lleño eterno), de significantes sin significado, que produce la εἶδος 1, alcanza el grado de εἶδος 2 en la hipóstasis, esto es, en la asociación sistemática que el demiurgo produce como mundo, como copia supuestamente isomórfica de la εἶδος 1.

45 Dicho de otro modo, que la εἶδος 2 es sólo un aspecto de la εἶδος 1, pero que, al figurar en el espacio, al aparecer en la $\chi\acute{\omega}\rho\alpha$, parece tener consistencia por la intervención del demiurgo, aunque sólo está estacionada y que, en medio de la proliferación de εἶδος 2 por la δύνανμις de la εἶδος 1, toda εἶδος 2 *comparece en cuanto εἶδος 1 figurada icónicamente*. La lectura de Ruben, de «(...) definir el receptáculo del devenir como un territorio o, mejor, una tierra (cívica) ($\chi\acute{\omega}\rho\alpha$) que deja entrar en ella a las cosas sensibles, las acoge y les ofrece un lugar». (Ruben, *Le discours comme image*, 210-211), más que equivocada me parece parcial, ni el demiurgo ni la $\chi\acute{\omega}\rho\alpha$ hacen espacio al ente sino que solo lo proyectan.

46 Exactamente como las almas humanas —ontológicamente impuras— que se amontonan en el cortejo de los dioses en su afán por contemplar el topos hiperurano, como puede leerse en *Fedro* 247c ss.

sólo vemos imágenes de cosas, nunca a las cosas);⁴⁷ y como un *rapsoda* —literalmente— el Demiurgo *remienda las figuras*⁴⁸ según un principio de composición analógico, que exige transitar del género analógico de $x/a = b/x$ al género de $a/b = c/d$; pues en efecto, en el primer caso, el demiurgo sólo podría ligar una εἶδος 2 a una εἶδος 1, parchando la tela, mientras que en el segundo caso, el demiurgo puede hacer una nueva tela con los recortes, que se parezca a la primera, pero que sea *bonita*,⁴⁹ porque no es proliferación desordenada ni deja huecos, sino que remienda (enmienda) el daño que *de por sí* —τὸ κατὰ ταῦτὰ εἶδος— la εἶδος 1, genera con su proliferación irrefrenable.

El acto caprichoso, más bien *aberrante*, de la εἶδος 1 —su *proyección indefinida*— tiene un tono erótico por su *exuberancia y su reproductibilidad ilimitada*; una acción seductora, sin duda, en la que la εἶδος 1 pone a la vista un rasgo de la piel desnuda del ser, de lo que hay y que simplemente se da: la película o himen que la luz de la inteligencia atraviesa y penetra.⁵⁰ Algo muy parecido a lo que Dino Formaggio señala cuando se refiere a la potencialidad originaria de los signos:

Así, mientras lo sensible traza los recorridos reales que llevan a lo cierto, traza también al mismo tiempo los recorridos continuamente trasplantados, fundamentalmente imaginativos, de la posibilidad proyectiva y por lo tanto del arte. En esto se ve sin ninguna duda el nacimiento sensible de lo posible. Esta es su temporalidad de fondo. Y también es, en todos los puntos de nuestro universo, el brotar y el volver de los signos como en una danza de fantasmas (es decir, literalmente, de apariciones) que con sus jeroglíficos hacen el mimo

47 De hecho, a las cosas, a los entes (*i.e., a lo que en cada caso es(tá)-siendo-entretelado con la idea*), no les corresponde ningún lugar, por eso es que son fantasmas fugitivos, y por eso mismo no puede verse *el lugar que les corresponde* sino con esfuerzo y en un razonamiento espurio. Es cierto que el lugar es el *ahí* del ente, pero es cierto también que es sólo el lugar, el “dónde” de la participación y la síntesis de la imagen.

48 También podríamos decir que *compone* una épica: un *kósmos epéon*.

49 No se olvide que “*bonito*” es diminutivo de ‘bueno’ y se usa como adjetivo de ‘bello’.

50 La misma Tanja Ruben, que caracteriza la naturaleza y capacidad específicas de χῶρα como «las de una realidad invisible y sin forma, capaz de recibir todas las formas en sí misma» (*Le discours comme image*, 210-211), no alcanza a ver que la χῶρα no es más que la superficie plástica sobre la cual se proyecta el ente.

de los volátiles y difícilmente asibles sentidos posibles del mundo. Lo invisible es lo que da sentido a lo visible, pero lo es en la medida en que lo invisible se encarna, se hace cuerpo, materia y signo.⁵¹

La *χώρα* puede ser símbolo de lo sagrado, pero no lo sagrado mismo —como decíamos al principio—, en/sobre ella se da una *reproducción isomórfica copiosa* (el brotar y el volver de los signos como en una danza de fantasmas) pero *in effigie*, ella es como un universo (des)ordenado que, por el simple hecho de aparecer —para alguien y de algún modo— *ritualizado*⁵² parece bello, pero que no lo es pues sólo *finje* perfección y pureza porque y como ha sido ordenado, como una *semiosis parabólica*⁵³ que encanta. En última instancia, pues, el rito es la repetición (*reproducción isomórfica y mecánicamente proyectada*) del mito; pero, mientras que en el mito el tiempo no tiene lugar y el lugar —el espacio, la *χώρα*— no existe; en el rito el espacio es el lugar de aparición del rasgo (la pantalla) y el tiempo [podría decirse que] se va generando conforme «el tercer género, que es el espacio eterno, que no admite la ruina (...)» y que *concede lugar a todo lo que surge* (*Timeo*, 52b 1), dejando que se proyecte *lo que sea*:

51 Formaggio, *Arte*, 120. El comentario de Panofsky sobre la relación entre materia y forma en Aristóteles no sólo confirma lo dicho sino que además hace explícita la unión como penetración de lo masculino (la forma) en lo femenino (la materia): «Aristóteles, sin embargo, está aún muy lejos de atribuir a la materia una resistencia fundamental e incluso una indiferencia a dejarse plasmar. Por el contrario, la *hýle* (que él se niega terminantemente a considerar como *κακόν*), en su opinión, posee tanta posibilidad potencial de dejarse plasmar totalmente como fuerza actual de plasmar totalmente posee el *εἶδος*; es más la materia «anhela la forma como su complemento, de la misma forma que lo femenino anhela lo masculino». Erwin Panofsky, *Idea. Contribución a la historia de la teoría del arte* (Madrid: Cátedra. 1995), 27.

52 «Rito» proviene de la misma raíz indoeuropea **ar-* con la que están emparentados *arte*, *aritmética* y *orden*.

53 Por un lado, en matemáticas, se denomina *parábola* al lugar geométrico de los puntos de un plano que equidistan de una recta dada, llamada *directriz*, y de un punto exterior a ella, llamado *foco*. Por otro, en retórica, evoca un ambiente, y describe una acción y sus resultados, simula la realidad, se escribe en prosa y pertenece al género épico. En cualquiera de los dos casos tenemos un sistema complejo de metáforas que refiere a una comparación 'entre dos puntos' equidistantes de un foco (para nuestro caso, el Demiurgo) a partir del cual se traza una curva que permite establecer la relación; esta curva es un rasgo (la analogía) que liga, mientras que la línea recta que divide ambos campos es el rasgo que corta y separa (*directriz*); la línea que a causa de su movimiento conforma una figura geométrica, es decir, la *generatriz* (que, a su vez, depende de la *directriz*; esto es, de la línea recta que parte del foco), puede ser una línea recta o una curva, pero en todo caso *a causa de su movimiento conforma una figura analógica* proyectada sobre el negro manto de la nada.

Cuando el padre que lo había engendrado observó que el mundo, imagen generada de los dioses eternos, estaba en movimiento y vivo, se alegró y, contento, se propuso hacerlo todavía más semejante al modelo. Como en efecto este es un viviente eterno, intentó que este universo fuera de ese modo en la medida de lo posible. Pero dado que la naturaleza del viviente era eterna, no podía adaptarla completamente a lo generado. Entonces se propone hacer una imagen móvil de la eternidad, y, a la vez que ordena el cielo, hace de la eternidad que permanece en unidad una imagen eterna que avanza según el número, a la que precisamente denominamos tiempo.⁵⁴

Por formidable que parezca esta labor del demiurgo, era imposible la simple reduplicación del viviente eterno; si las ideas no producen ideas, el demiurgo, menos.⁵⁵ Por sí solas, las cosas no procrean (como sí lo hacen las ideas), tienen que ponerse en relación, por ello dice Panofsky —comentando el concepto de belleza en Plotino (*Enneada* 1, 6, 8)—: «Es realmente bello que la forma triunfe sobre la materia, pero es aún más bello que este triunfo (que nunca puede ser perfecto) no sea en absoluto necesario».⁵⁶ Para que la forma triunfe sobre la materia, tiene que penetrarla, y lo curioso es que dicha penetración es *innecesaria*⁵⁷ y que «(...) cuanto más se extiende al

54 Platón, *Timeo*, 37c 5-37d 9.

55 «Esto último, sin embargo, es lo atroz de la creación demiúrgica, como observa Francisco de P. Samaranch, ya que el eficiente divino no ha podido hacer un mundo totalmente bueno. Su voluntad era óptima y su obra bellísima, pero es imperfecta porque no podía ser de otro modo, debido a la radical deficiencia de la materia de la que se sirvió en la creación. Pero la imperfección constitucional del mundo creado no repercute en la bondad ideal, la cual es buena y demuestra serlo por su efusión, por la gratuita donación que hace de sí misma a lo Otro radical, la materia informe, “masa visible, desprovista de todo reposo o quietud, sometida a un proceso de cambio sin medida, y sin orden.” (*Timeo*, 30a)». Ignacio Gómez de Liaño, *Filósofos griegos, videntes judíos* (Madrid: Siruela, 2000), 101-102. La aseidad de la idea (su ser reproducción de sí desde y para la eternidad *gratuitamente*) es malamente imitada por el signo que crea el demiurgo, que reproduce, sí, pero no lo hace ni desde ni para la eternidad, sino desde y para la sucesión infinita de puras figuraciones —y *esto no es gratuito sino intercambio mercantil, commercium*.

56 Panofsky, *Idea*, 29.

57 No queda claro si esa penetración innecesaria es una violación (*i. e.*, que complace sólo a la forma en cuanto ésta ejerce su poder, sobre todo porque es *innecesaria*) o un placer sensible puro (por cuanto no busca con ello la procreación), corrompido por una satisfacción egoísta que objetualiza al otro.

penetrar en la materia, más débil resulta en relación a la que permanece en sí misma».⁵⁸ Este debilitamiento es aquello que antes llamé la reproducción (sc. repetición) mecánica de su epifanía: *apó mejanés*: el ademán afectado, puramente formal, de la forma, un mero formalismo vacío — o una relación que no dura, no más que la instantánea de una aventura. —

La única forma en que la idea *penetra* a la materia es en esta *relación informal* mediada por el demiurgo; es él quien al unir la idea con la apariencia de la idea sobre el fondo neutro de la extensión intransitiva produce la imagen de la eternidad, magnífica obra de arte de un dios engañador cuyo mayor triunfo es precisamente la época de la imagen del mundo. ¿Cuánto tiempo más seguiremos viendo la misma *película*?

Bibliografía:

Acevedo, Jorge. "Introducción a la pregunta por la técnica." *Filosofía, ciencia y técnica*, de Heidegger, Martin. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1997.

Barthes, Roland. "Elementos de semiología." *La aventura semiológica*. Traducido por Ramón Alcalde. Paidós: Barcelona, 1996.

Chantraine, Pierre. *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque. Histoire des Mots*. Paris: Klincksieck, 1999.

Formaggio, Dino. *Arte*. Traducido por José-Francisco Ivars. Barcelona: Labor, 1976.

Gómez de Liaño, Ignacio. *Filósofos griegos, videntes judíos*. 1a. Madrid: Siruela, 2000.

58 Panofsky, *Idea*, 30 y n. 62.

Husserl, Edmund. *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Erstes Buch: Allgemeine Einführung in die reine Phänomenologie*. Neu herausgegeben von Karl Schuhmann. 1. Halb Band. Text der 1.-3. Auflage. Martinus Nijhoff. Den Haag, 1976.

Panofsky, Erwin. *Idea. Contribución a la historia de la teoría del arte*. Traducido por María Teresa Pumarega. Madrid: Cátedra, 1995..

Platón. *Banquete*. Vol. III. Fedón. Banquete. Fedro, de *Diálogos*, de Platón. Traducido por Carlos García Gual, M. Martínez Hernández y Emilio Lledó Íñigo, 143-288. Madrid: Gredos, 1996.

— *Timeo*. Editado por José María Zamora Calvo. Madrid: Abada, 2010.

Ruben, Tanja. *Le discours comme image. Énonciation, récit et connaissance dans le Timée-Critias de Platon*. Paris: Les Belles Lettres, 2016.

Taylor, Alfred Edward. *A Commentary on Plato's Timaeus*. Oxford: Clarendon Press, 1928.