

**Stoichita, Victor. “Sombras reflejos y otras cosas semejantes” en *Breve Historia de la sombra*. España: Siruela, 1999.  
de la 24 a la 31**

---

*-Imagina una especie de cavernosa vivienda subterránea provista de una larga entrada, abierta a la luz, que se extiende a lo ancho de toda la caverna y unos hombres que están en ella desde niños, atados por las piernas y el cuello de modo que tengan que estarse quietos y mirar únicamente hacia delante, pues las ligaduras les impiden volver la cabeza; detrás de ellos, la luz de un fuego que arde algo lejos y en un plano superior, y entre el fuego y los encadenados, un camino situado en alto, y a lo largo del camino suponte ha sido construido un tabiquillo parecido a los mamparas que se alzan entre los titiriteros y el público, por encima de las cuales exhiben aquéllos sus maravillas.*

*-Ya lo veo –dijo.*

*-Pues bien, contempla ahora, a lo largo de esa paredilla, unos hombres que transportan toda clase de objetos, cuya altura sobrepasa a la de la pared, y estatuas de hombres o animales hechas de piedra y de madera y de toda clase de materias: entre estos portadores habrá, como es natural, unos que vayan hablando y otros que estén callados.*

*-¿Qué extraña escenas describes –dijo- y qué extraños prisioneros!*

*-Iguales que nosotros –dije-, porque, en primer lugar, ¿Crees que los que están así han visto otra cosa de sí mismos o de sus compañeros sino las sombras proyectadas por el fuego sobre la parte de la caverna que está frente a ellos?*

*-¿Cómo –dijo-, si durante toda su vida han sido obligados a mantener inmóviles las cabezas?*

*-¿Y de los objetos transportados? ¿no habrán visto lo mismo?*

*-¿Qué otra cosa van a ver?*

*-Y, si pudieran hablar los unos con los otros, ¿no piensas que creerían estar refriéndose a aquellas sombras que veían pasar ante ellos?*

*-Forzosamente.*

*¿Y, si la prisión tuviese un eco que viniera de la parte de enfrente? ¿Piensas que, cada vez que hablara algunos de los que pasaban, creerían ellos que lo que hablaban era otra cosa sino la sombra que veían pasar?*

*No, ¡por Zeus! –dijo.*

*-Entonces no hay duda –dije yo- de que tales no tendrán por real ninguna cosa más que las sombras de los objetos fabricados.*

*-Es enteramente forzoso –dijo.*

Platón, *La República*, cap. VII

Seguramente no hay otro episodio más popular en toda la historia de la filosofía que el mito de la caverna de Platón. Y sin embargo, se trata de un episodio muy problemático, de un escenario de una claridad muy relativa, de un “cuadro” que, finalmente, sería muy fácil destruir que aceptar. El hecho de que este extraño escenario inaugure la teoría de la representación del conocimiento occidental es significativo.

La “instalación” de la caverna es complicada y la violenta puesta en escena de la intriga cognitiva, de un sadismo evidente. La imaginación de Platón es la imaginación perversa de un filósofo que goza tanto del espectáculo de la ignorancia como de aquel que le ofrece el esfuerzo del conocimiento.

*-Examina, pues –dije- qué, pasaría si fueran liberados de sus cadenas y curados de su ignorancia y si, conforme a naturaleza, les ocurriera lo siguiente. Cuando uno de ellos fuera desatado y obligado a levantarse súbitamente y a volver el cuello y a andar y a mirar a la luz y cuando, al hacer todo eso, sintiera dolor y, por causa de las chiribitas, no fuera capaz de ver aquellos objetos cuyas sombras veía antes, ¿qué crees que contestaría si le dijera alguien que antes no veía más que sombras inanes y que es ahora cuando, hallándose más cerca de la realidad y vuelto de cara a objetos más reales, goza de la visión más verdadera, y*

*si fuera mostrándole los objetos que pasan y obligándole a contestar a sus preguntas a cerca de qué es cada uno de ellos? ¿No crees que estaría perplejo y que lo que antes había contemplado le parecería más verdadero de lo que entonces se le mostraba?*

Dejando aparte este lado de violencia fundamental, si algo nos intriga en este “cuadro” ideado por Platón es la importancia que se da a la actividad visual al considerarla equivalente a la actividad cognitiva. En el mito de la caverna, efectivamente, el “impulso escópico” anticipa, representa y simboliza el deseo de conocimiento. El escenario platónico es, de todos los puntos de vista, la invención filosófica de una cultura que durante siglos estará centrada en el ojo”. Sólo en el marco de tal cultura podemos aceptar (como lo hace el demasiado indulgente “extranjero” del diálogo de Platón) la idea de que los prisioneros encadenados estaban deseosos no de alimentos, ni de bebida, sino exclusivamente de ver/conocer. Sin embargo, si imaginamos que estos desgraciados hubieran podido tener, también, otras necesidades de orden material, entonces, el tocar, el gustar, el oler hubieran debido intervenir en el proceso del conocimiento y hubieran descubierto mucho antes que el mundo de las sombras proyectadas no era sino un mundo de segundo grado. Probablemente no habrían esperado al que el filósofo los sometiera a un nuevo suplicio, obligándolos a levantarse, a girar el cuello y a andar y a mirar a la luz y a quedar, finalmente, cegados por la luz del “verdadero conocimiento”...

*In extremis*, consciente quizás del exclusivismo “escópico” de su escenario cognitivo, Platón, introduce un elemento auditivo, un eco que enviaba los sonidos procedentes de la parte de enfrente. Esto es un añadido que viene a reforzar una ilusión primitiva de orden visual, ya que el propósito de toda la instalación era hacerles creer, por un momento, que las sombras (*skias*) eran las “cosas mismas”, pero estas “cosas” son a su vez artefactos, “figuras de hombres y animales”; de ahí el triple engaño representado por el juego de sombras, que los exegetas han comparado, a veces, con el teatro de sombras chinescas.

El epifenómeno del eco refuerza el epifenómeno de la sombra en un escenario destinado a borrar los límites entre el mundo de la apariencias y el de la realidad. La sombra y el eco aparecen en Platón como las primeras falacias (una, óptica; la otra, auditiva) de la realidad. De este modo, en el mundo de las apariencias ópticas, la sombra toma la delantera al engañoso reflejo del espejo.

En este espacio del pensamiento platónico creo descubrir una clara intencionalidad al colocar la sombra *antes* que la imagen del espejo, *en los orígenes* de la duplicación epifenoménica. Si Platón hubiera querido, habría podido y sabido imaginar seguramente otro dispositivo alegórico del saber, un dispositivo especular, por ejemplo. Pero no lo hace, y nos deja entrever en dos ocasiones (la primera, en el preámbulo del episodio de la caverna; la segunda, al final) las razones de su elección.

Pasemos al final. Después de habernos presentado el escenario de la caverna. Platón nos propone el de la salida. Una vez liberado el antiguo prisionero:

*-Necesitaría acostumbrarse, creo yo, para poder llegar a las cosas de arriba. Lo que vería más fácilmente serían, ante todo, las sombras [skias]; luego, las imágenes [eidola] de los hombres y de otros objetos reflejados en las aguas, y más tarde, los objetos mismos. Y después de esto le sería más fácil*

*contemplar de noche las cosas del cielo y el cielo mismo, fijando su vista en la luz de las estrellas y la luna, que ver de día el sol y lo que es propio.*

*-¿Cómo no?*

*-Y por último, creo yo, sería el sol, pero no sus imágenes reflejadas en las aguas ni en otro lugar ajeno a él [phantasmata], sino el propio sol en su propio dominio y tal cual es en sí mismo, lo que él estaría en condiciones de mirar y contemplar.*

*La República, 516a*

El filósofo imagina aquí un itinerario paidético que comporta cinco etapas. La sombra, como primer eslabón de iniciación, y el sol, como último, son sus dos extremos. La realidad se halla a medio camino entre los dos.

Es importante examinar la terminología empleada. Los reflejos, en el agua se designa con el nombre de *eidola*, mientras que las sombras (hacia el final del pasaje) aparecen designadas como *phantasmata*. Pero esta terminología no está exenta de ambigüedades, y es el propio Platón quien, justo antes de empezar la descripción de la caverna, en otro pasaje célebre, define el mundo visible según el grado de claridad o de oscuridad, y ahí los términos se invierten:

*Llamo imagenes /akona/ ante todo a las sombras /skias/ y, en segundo lugar a las figuras que se forman en el agua /phantasmata/ y en todo lo que es compacto, pulido y brillante, y a otras cosas semejantes...*

*La República, 510 a*

Aquí, de nuevo, las sombras se sitúan en primera posición (*proton*) aventajando a los reflejos del espejo, aunque éstos se denominan ahora *phantasmata*, nombre reservado a las sombras en el relato de la salida de la caverna. Esta ambigüedad terminológica se explica, probablemente, por el hecho de que, para Platón, sombras y reflejos espectaculares son apariencias estrechamente emparentadas, que se difrencian sólo por su grade de claridad o de oscuridad. Queda, sin embargo, un tercer término en el sistema de los *eikona*, al que Platón alude sólo de manera genérica: “otras cosas semejantes”. Pero ¿Cuáles son éstas?

La respuesta llega un poco más tarde, en el libro X del mismo diálogo, precisamente en el debate consagrado al lugar del arte en la ciudad ideal:

*-...Si quieres tomar un espejo y darle vueltas a todos lados: en un momento harás el sol y todo lo que hay en el cielo; en un momento, la tierra; en un momento, a ti mismo y a los otros seres vivientes y muebles y plantas y todo lo demás de que hablamos.*

*-Sí –dijo–; en apariencias, pero no existentes en verdad.*

*-Justamente –dije yo– sales al encuentro de mi discurso. Entre los artifices de esta clase está sin duda el primer pintor; ¿no es así?*

*-Sí*

*-Y dirás, creo yo, que lo que él hace no son seres verdaderos...*

*-Sí, dijo.*

*La República, 596 e*

Este pasaje tiene como tema la nada de la evanescencia mimética. La imagen pintada es, al igual que el reflejo especular, pura apariencia (*phainomenon*), desprovista de realidad (*aletheia*). Lo más probable es que “todas las cosas semejantes” a las que Platón alude en el libro VII de *La República*, tras haber nombrado a la sombra, y al reflejo, sean representaciones artísticas, forjadas por el hombre. En el pasaje sobre la *mimesis* que acabo de citar, sin embargo, Platón no hace ninguna alusión a la sombra como matriz de toda ilusión óptica y se limita a comparar exclusivamente la imagen pintada con la imagen especular. De este modo, entiendo que se muestra la ventaja e incluso el triunfo del espejo dentro del sistema de representaciones epifenoménicas.

Esta intuición se revela bien fundada cuando en un diálogo compuesto tras *La República*, donde recoge y desarrolla el tema de la *mimesis* (se trata de *El Sofista*), Platón repite, casi literalmente, un pasaje de *La República* (510a), añadiendo algunos cambios significativos. Al (re)definir la imagen, Sócrates dice:

*Es evidente que hablaremos de las imágenes [eidola] que vemos en el agua y en los espejos, e incluso de las dibujadas o grabadas, y de otras semejantes.*

*El Sofista, 239d*

En *El Sofista* se observa, pues, una elisión de la proyección engañosa que tan importante papel desempeña en *La República*. Cosa que se explica por la simetría de la inversión. Ahora es la sombra la que queda relegada al margen de la representación, más allá de la pintura o del reflejo especular, en el casi anonimato de “otras cosas semejantes”.

En el pensamiento platónico se advierte cierta vacilación (funcional y terminológica a la vez) entre el modelo de la sombra y el del reflejo especular. La sombra representa el estadio más alejado de la verdad. En la alegoría de la caverna la sombra era necesaria como polo que se opone de manera absoluta a la luz del sol. Allí, y más adelante, la sombra aparecerá fundamentalmente cargada de negatividad; negatividad que, a lo largo de todo su recorrido por la historia de la representación occidental, no llegará a perder por completo jamás. Para Platón la sombra no es únicamente apariencia, sino apariencia engendrada por la falta de luz.

En la teoría de la *mimesis*, en cambio, el fantasma de la sombra tiene un papel secundario. Cede el lugar a la imagen en el espejo que, “según el grado de claridad”, la supera. Siguiendo el platonismo, la obra de arte se someterá a la servidumbre del paradigma especular y la proyección de la sombra jugará sólo un papel marginal. Lo que no quiere decir que la sombra se vea eliminada totalmente del arsenal de la representación. La sombra será siempre el pariente pobre del reflejo, el origen oscuro de la representación.

Es importante añadir, que pese a esta sustitución de la sombra/ origen por el reflejo/ origen, que parece anunciarse en la segunda parte de *La República* y consolidarse definitivamente en *El Sofista*, el debate sobre la *eidola* implica a los dos, en el espejo en el primer plano, a la sombra entre “otras cosas semejantes”. Ambos son *phantasmata*, ambos son *eidola*.. Ambos, y las obras de arte con ellos, son realidades engañosas.

*-¿Qué podríamos decir que es una imagen, Extranjero, sino algo que ha sido elaborado como semejante a lo verdadero [heteron toiouton], y que es otra cosa por el estilo?*

-¿Dices que esa otra cosa por el estilo es verdadera, o cómo llamas a esa otra cosa?  
 -No es en absoluto verdadera, sino parecida.  
 -¿Dices acaso que lo verdadero es lo que existe realmente?  
 -Así es.  
 -¿Y qué? Lo que no es verdadero, ¿no es acaso lo contrario de lo verdadero?  
 -¿Y cómo no?  
 -Dices entonces que lo que se parece es algo que no es, si afirmas que no es verdadero. Pero existe.  
 -¿Cómo?  
 -No de un modo verdadero, según dices.  
 -No, por cierto, si bien es realmente una imagen.

*El Sofista 240a-b*

Quizás se ha prestado poca atención a que la problemática de la imagen como “doble irreal pero semejante”, que se deduce de este pasaje crucial puede únicamente justificarse en el contexto específico del diálogo; el que habla es un ateniense (*Theetete*), el que le escucha es un extranjero, es decir, un no ateniense, un elático. El ateniense explica al no ateniense, en términos de ser y de apariencia, de alteridad y de identidad, la esencia del *eidolon* arcaico de las limitaciones en la fabricación de las imágenes (*eidolopoikê*). Esta fabricación se presenta, aunque sólo hasta cierto punto, como actividad productora de dobles, que sigue la misma dramaturgia evocada, por ejemplo, en la fábula pliniana del nacimiento del arte. Basta un minuto de imaginación para suponer que Platón habría usado los mismos términos para comentar la historia de Butades, que surge de la misma mentalidad arcaica, sino oriental, que la imagen sustitutiva. Tanto en la *Historia Natural* de Plinio como en *El Sofista* de Platón nos vemos confrontados a los límites entre producción de imágenes y magia. Platón no habla jamás directamente del mito de la sombra como origen de la representación artística (para él es el reflejo especular el que explica el carácter mimético de la pintura), ni de la creación de dobles propiciatorios, pero tampoco parece ignorar completamente la tradición subyacente a la fábula de Plinio. Pero sí la tradición (oriental, o griega arcaica) que llega hasta Plinio hacia hincapié en el nacimiento y en el carácter de los simulacros-fantasmas, sustitutos de lo real (tal como la *similitudo ex argilla* que daba cuerpo a la sombra), Platón pretende definir la imagen como puro ser de apariencia. Mientras que para la tradición pliniana la imagen (sombra, pintura o estatua) es *el otro de lo mismo*, para Platón, la imagen (sombra, reflejo, pintura o estatua) es lo mismo en estado de copia, *lo mismo en estado de doble*. Así, mientras que en la tradición pliniana, la imagen “captura” al modelo al reduplicarlo (tal es la función mágica de la sombra), en Platón ésta le devuelve su semejanza (tal es la función mimética del espejo) al representarla.

Tanto en *La República* como en *El Sofista* se insiste en esta distinción. En el primer diálogo se plantea ya el problema:

-Atiende ahora a esto otro: ¿a qué se dirige la pintura hecha de cada cosa? ¿A imitar la realidad según se da o a imitar lo aparente según aparece, y a ser imitación de una apariencia o de una verdad?  
 -De una apariencia –dijo.  
 -Bien lejos, pues, de lo verdadero está el arte imitativo; y, según parece, la razón de que lo produzca todo está en que no alcanza sino muy poco de cada cosa y en que este poco es un mero fantasma.

La República, 598b

La segunda acepción, más moderna, de la palabra *skiagraphia* es “pintura en perspectiva”, e incluso, en *trompe-l’oeil*. La estructura de esta palabra compuesta (*skiagraphia*/pintura de sombras) se explica por el hecho de que, en la imagen engañosa, las sombras se proyectan según una razón geométrica, cosa que aumenta e incluso confiere un carácter ilusionista a la representación. En este caso, la magia condenada por Platón no tendría nada que ver con la magia de los simulacros y de los *eidola* arcaicos, sino que se refería, por el contrario, al impacto engañoso de la ilusión mimética.

Ante la imposibilidad de decidirnos por uno u otra lectura, es más prudente, creo, meditar sobre el significado de esta dificultad en sí misma. Me parece que la dificultad estriba en que tanto el simulacro como la copia tienen que ver con la magia, con la única diferencia de que, en el primer caso, se trata de una magia de sustitución y en el segundo, de una magia de semejanza, provocada por la mimesis, puede (casi diría, debe) absorber la proyección de la sombra, al transformarla de soporte de un simulacro en señal de la propia semejanza.