

EL MATERIAL ESPACIAL DEL DEMIURGO: LA CHÓRA EN EL *TIMEO* DE PLATÓN

José M. Zamora
Universidad Autónoma (Madrid)

*Resumen: El demiurgo es el encargado de organizar un material espacial informe (chóra), para lo que contempla las formas inteligibles, y produce así las imágenes, las cosas sensibles. La causa de la diferencia entre las formas inteligibles (modelo) y las cosas sensibles (imagen) radica en el material caótico e indeterminado (receptáculo). Pretendemos analizar la chóra en el *Timeo* de Platón, donde convergen dos aspectos: el «constitutivo», «aquello de lo que» están constituidas las cosas sensibles, y el «espacial», «aquello en lo que» aparecen. Este material espacial sufre una transmutación terminológica en la *hyle* de Aristóteles de Física, IV, 2.*

En el *Timeo* Platón relata un «mito probable»¹ sobre la génesis del mundo, para lo que se basa en la imagen del artesano-demiurgo. Del mismo modo que el hombre artesano produce un objeto tomando un material adecuado, la arcilla, por ejemplo, al que da forma según un modelo, el «artesano divino» utiliza un modelo (las formas inteligibles) por medio de las cuales produce en un material espacial (el receptáculo del devenir) una imagen, el mundo de los objetos sensibles². Esta metáfora artesanal implica una visión ontológica en la que se relacionan el demiurgo³, las formas inteligibles (modelo), los objetos sensibles (imagen) y el material espacial (receptáculo).

¹ Cf. PLATÓN, *Timeo*, 29d1.

² Cf. *Tim.*, 40a-50d.

³ El término *demiourgós* es bivalente, designa tanto al «artesano» como al «magistrado». En la época de Platón tenía ya un cierto sabor arcaico, que va a aprovechar con toda su riqueza semántica para referirse con él al productor del mundo sensible (cf. Luc BRISSON, *Le Même et l'Autre dans la structure ontologique du Timée de Platon. Un commentaire systématique du Timée de Platon*, Paris, Klincksieck, 1974, p. 100). El trabajo que lleva a cabo el demiurgo se relaciona,

El mito del demiurgo o «artesano divino» Platón lo construye a partir del «esquema de la técnica»⁴, que resulta el más adecuado para manifestar la presencia del Bien como fundamento de todas las cosas. El demiurgo contempla las formas inteligibles, en cuya cúspide se sitúa el Bien, para producir el mundo sensible.

En Platón, el demiurgo es intermediario entre el mundo de las formas inteligibles y el mundo de las cosas sensibles. A partir del uso de este «esquema de la técnica», Platón abandona el cosmobiologismo característico de los filósofos presocráticos. El demiurgo, en tanto artesano y magistrado, constituye el nexo entre lo sensible y lo inteligible, y su función va a consistir precisamente en la producción y organización de lo sensible, contemplando para ello los modelos inteligibles. El demiurgo es bueno y, al no tener ninguna mezquindad, quería que todo llegara a ser lo más semejante posible a él mismo. Por ello, condujo todo lo que se movía de forma caótica del desorden al orden, y pensó que éste es mejor que aquél en todo sentido⁵.

Pero detengámonos en ese material caótico que el demiurgo ordena. Para referirse a él, Platón emplea el término *chóra*, que en la lengua griega designaba el «sitio», la «situación» que ocupa una cosa o que abandona al desplazarse⁶. Cada cosa se mueve de una *chóra* a otra. Asimismo, desde una perspectiva geopolítica, *chóra* alude al «territorio» que ocupa una *pólis*, la región que rodea la ciudad, entendiendo con ella tanto los terrenos urbanos habitables como los terrenos dedicados al cultivo.

Con anterioridad a Platón, el término *chóra*⁷ aparece utilizado en un contexto geográfico. Así, en Homero, significa el sitio o el lugar preciso: el de Troya «donde» (*ek chóres hóthi*) Héctor acaba de hablar cariñosamente con su esposa Andrómaca o «de donde» se puso en marcha para el combate⁸; tam-

por una parte, con las tareas propias de la tercera clase de la ciudad platónica, la de los artesanos, y así el *demiourgós* posee las habilidades de la metalurgia, la construcción, la alfarería, la pintura, la *téchne* del modelado de la cera, del trenzado, incluso de la agricultura; y, por otra parte, la actividad del demiurgo se extiende a las funciones propias de la primera clase de la ciudad platónica, de ahí que también se emplee este término para designar a un magistrado importante, así el *demiourgós* es también un colonizador y un maestro de la persuasión. Estas dos últimas funciones presentan más afinidad con la primera clase de la ciudad platónica.

⁴ Cf. Lambros COULOUBARITSIS, *Aux origines de la philosophie européenne. De la pensée archaïque au néoplatonisme*, Bruxelles, De Boeck-Wesmael, 1992, p. 291-294.

⁵ Cf. *Tim.*, 29d-30a. «The function of the Demiurge is to contribute an element of order to Becoming, because an ordered world will be more 'like himself', that is to say, better, than a disorderly one», Francis MACDONALD CORNFORD, *Plato's Cosmology. The Timaeus of Plato translated with a running commentary*, London, Routledge & Kegan Paul, 1937, p. 37.

⁶ «Espacio», «parcela de terreno», *Ilíada*, XXIII, 521; XVII, 394; XVI, 68; «tierra», *Odisea*, XVI, 352; «tierra», «región», «país», *Od.*, VIII, 573; HERÓDOTO, *Historias*, IX, 13, 3; ESQUILO, *Euménides*, 762 y 968; «sitio», *Od.*, 23, 286.

⁷ Sobre las concepciones de la *chóra* anteriores al *Timeo*, véase PLATÓN, *Timeo*, traducción, introducción y notas de Conrado Eggers Lan, Buenos Aires, Colihue, 1999, p. 58-60.

⁸ *Ilíada*, VI, 516.

bién el sitio en que Néstor se sienta para observar la carrera; o Anfínomo ve una nave entrando al puerto a bordo de la cual Telémaco regresa a Ítaca⁹. No obstante, también podemos descubrir una serie de pasajes en los que se anuncia el significado que posteriormente se torna más usual: no tanto el sitio determinado con precisión, sino más bien el «territorio» en general. En las tragedias la *chóra* significa el país o el territorio que circunscribe una *pólis*. Para Esquilo, miles de armas han pasado «desde Asia a una tierra enemiga, al territorio griego (*helláda chóra*)»¹⁰. En Heródoto designa más bien el terreno, cuando habla de un «territorio ático» menos «cabalgable» que el tebano¹¹.

En conexión con la *chóra* hemos de situar el término *tópos*, que designa el sitio, el lugar donde se encuentra un objeto o un cuerpo, lo que nos permite situarlo en un espacio determinado, dándonos sus coordenadas espaciales. Pero el uso de *chóra* es más antiguo que el de *tópos*, con un significado más restringido. No se trata tanto del territorio o del país, sino de una región concreta, una parte del país delimitada con mayor precisión.

En el *Menéxeno* de Platón confluyen una leyenda relativamente próxima en el tiempo, la del carácter «autóctono» de los atenienses, con una antigua concepción de las religiones mediterráneas prehelénicas, el culto a la «Madre Tierra», posteriormente Deméter¹². En el discurso de Aspasia de Mileto afirma que los atenienses habitaban en su país (*chóra*) y no llegaban del exterior, sino que eran «autóctonos» y verdaderamente vivían en su patria, «alimentados, no como los otros, por una madrastra, sino por la tierra materna (*hypò metròs tês chòras*) que habitaban»¹³. En este pasaje *chóra* es sinónimo de *gê*, «tierra», lo mismo que en la *República*, pero con el sentido de «tierra patria» o «matria» (*metrís*), el país en el que se habita¹⁴.

⁹ *Odisea*, XXIII, 349.

¹⁰ *Od.*, XVI, 352.

¹¹ ESQUILO, *Los persas*, 270-1.

¹² Sobre la *chóra* en Platón, cf. Jean-François PRADEAU: «Être quelque part, occuper une place. *Tópos* et *chóra* dans le *Timée*», en *Les Études philosophiques* 3 (1995) 375-399; Anissa CASTELBOUCHOUCHI, «L'espace platonicien: *tópos* et *chóra*», en *Les Cahiers Philosophiques de Strasbourg* 1 (1994) 91-105; Jacques DERRIDA, «*Chóra*», en *Poikile. Études offerts à J.-P. Vernant*, Paris, Ed. École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1987, pp. 265-296 (reimpreso en Paris, Galilée, 1994); J. T. REAGAN, «Plato's material principle», en *Modern Schoolman* 47 (1969-1970) 177-193; Richard D. MOHR, «Image, flux and space in Plato's *Timaeus*» en *Phoenix* 34 (1980) 138-152; C. DIANO, «Il problema della materia in Platone: la *chora* del *Timeo*», en *Giornale Critico della Filosofia Italiana* 49 (1970) 321-335; Joseph MOREAU, «L'idée platonicienne et le réceptacle», en *Revue de philosophie de la France et de l'Étranger* 86 (1988) 137-149; Jean-François MATTÉI, «Le rêve de la *chóra* dans le *Timée* de Platon», en *Ainsi parlaient les Anciens. In honorem Jean-Paul Dumont. Mélanges réunis par Lucien Jerphagnon*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1994, pp. 83-100; Jairo ESCOBAR MONCADA, *Chora und Chronos: Logos und Ananke in der Elemententheorie von Platons Timaios*, Wuppertal, Deimling, 1995.

¹³ *Menéxeno*, 237b7-c1. Cf. 237c6, 238b4, 239b5, 239d2, 240b4, 240c1, 242c4.

¹⁴ Cf. *República*, IX, 575d7.

En el *Alcibiades*¹⁵, la *República*¹⁶ y el *Político*¹⁷, Platón emplea el término *chóra* para indicar el territorio de la *pólis* y su conjunto geográfico, a saber, la ciudad (*ástu*) y los terrenos que la rodean. Pero en el *Teeteto* la *chóra* ya no designa el territorio de la *pólis*, sino el sitio que ocupa una cosa en movimiento¹⁸. En este diálogo la *chóra* posee un sentido técnico asociado al movimiento. En efecto, cuando Platón intenta definir el movimiento como desplazamiento, utiliza el término *chóra* para dar cuenta de su aspecto local. De nuevo, en el *Parménides*, la definición del *Teeteto* aparece cuando Platón aborda la hipótesis del movimiento del Uno. Al preguntarse si el Uno se mueve o no, *chóra* significa el sitio que ocupa una cosa en movimiento¹⁹. Por otra parte, en el contexto del movimiento Platón diferencia la alteración (*alloíōsis*)²⁰ del transporte (*phorá*)²¹, que puede ser circular²² o lineal²³.

En este trabajo seguiremos dos etapas: en un primer momento nos centraremos en la noción de *chóra* en el *Tímeo* de Platón y, posteriormente, nos detendremos a analizar la transmutación que este término sufre en el capítulo 2 del libro IV de la *Física* de Aristóteles.

EL RECEPTÁCULO DEL DEVENIR

El mito del demiurgo, basado en el «esquema de la técnica», supone la presencia de tres elementos: el artesano divino o demiurgo, que contempla las formas inteligibles y las toma como modelos para organizar un material caótico e indeterminado, el receptáculo del devenir. Los objetos sensibles constituyen las imágenes de las formas inteligibles, y se diferencian de sus modelos porque son imágenes. Sin embargo, la causa de la diferencia no radica en las formas inteligibles, sino en el receptáculo del devenir, absolutamente indeterminado, que el demiurgo ordena, contemplando las formas inteligibles, y así constituye los objetos sensibles.

La diferencia entre la imagen y el modelo no proviene de ninguno de los dos, ya que, por una parte, el carácter de la imagen se encuentra en el modelo y, por otra, si nos atenemos sólo al modelo, no podemos explicar la diferencia entre la imagen y el modelo; para ello Platón introduce un tercer elemento, el

¹⁵ Cf. *Alcibiades*, 123b5, 123c1, 123c3, 133b3, 133b9.

¹⁶ Cf. *Rep.*, II, 373d4, II, 373d7, III, 388a3, III, 414e3, IV, 423b6, VI, 495c9, VII, 516b6.

¹⁷ Cf. *Político*, 259a6.

¹⁸ Cf. *Teeteto*, 153e1, 180e4, 181c6.

¹⁹ Cf. *Parménides*, 138c6, 138d3, 139a1, 148e9, 149a1.

²⁰ *Parm.*, 138c2-4.

²¹ *Parm.*, 138c4-139a1.

²² Cf. *Parm.*, 138c6-d2.

²³ Cf. *Parm.*, 138d2-139a1.

«receptáculo del devenir», que ha de distinguirse tanto del modelo como de la imagen, y que sirve para explicar la diferencia que entre ambos existe²⁴.

Entre los objetos sensibles y las formas inteligibles hay «un tercer género eterno»²⁵, el «espacio» (*chóra*), que constituye su principio de diferenciación. Esta tercera clase constituye «una especie difícil y oscura» (*chalepòn kai amydròn eídos*)²⁶, captable sólo por medio de «un razonamiento bastardo» (*lógismos nóthos*)²⁷, sin la ayuda de la percepción sensible. Cuando miramos este tercer género, que no admite destrucción, «soñamos y decimos que necesariamente todo ser está en un lugar y ocupa un cierto espacio, y que lo que no está en algún lugar en la tierra o en el cielo no existe»²⁸.

Para las cosas sensibles «nacer» significa entrar en la *chóra* y «morir», salir de ella: «las cosas que entran en ella y que salen de ella son imitaciones (*mimémata*) de realidades eternas»²⁹. Es preciso señalar que se trata de las copias de las formas inteligibles, a saber, los cuerpos, los que entran o salen de la *chóra*, pero no de las formas inteligibles³⁰. Si embargo, la *chóra*, en tanto «receptáculo» de todas las cosas, «recibe siempre todo, y nunca de ningún modo adopta una forma (*morphèn oudemían*) semejante a alguna de las cosas que entran en ella»³¹. Por tanto, la *chóra* es amorfa.

El propio Platón dificulta la comprensión de esta nueva entidad cuando nos indica que ésta es más primaria que los cuatro «elementos» –fuego, aire, agua y tierra– que se transforman sin cesar los unos en los otros. Compara la *chóra* con el oro que el orfebre modela en figuras y remodela constantemente de unas figuras a otras. Si alguien le pregunta «qué es esto», su respuesta más probable no es que sea «esto» o «aquello», sino más bien que es «oro». Platón aplica la misma solución respecto a la relación del receptáculo con las cosas sensibles.

Por tanto, concluyamos que la madre y receptáculo de lo que está sujeto al devenir y es visible y, en general, sensible, no es ni tierra, ni aire, ni fuego, ni agua, ni ninguna de las cosas que proceden de estos elementos y de los que éstos han nacido. Pero, si decimos que ella es una especie invisible y amorfa (*anóraton eídos ti kai ámorphon*), que recibe todo y que participa de lo intelli-

²⁴ Cf. *Tim.*, 48d-53c. Véase Luc BRISSON, *Le Même et l'Autre...*, p. 177 y pp. 195-196.

²⁵ *Tim.*, 52a8-9.

²⁶ *Tim.*, 49a3-4.

²⁷ *Tim.*, 52b3.

²⁸ *Tim.*, 52 b3-5.

²⁹ *Tim.*, 50c4-5.

³⁰ Cf. Luc BRISSON, *Le Même et l'Autre...*, p. 233, y, del mismo autor, *Timée, Critias*. Traduction inédite, introduction et notes, avec la collaboration de Michel Patillon pour la traduction (1994), Paris, Flammarion, 1999⁴, p. 249, notas 350 y 354.

³¹ *Tim.*, 50b10-c1.

ble de una manera que produce la mayor perplejidad y muy difícil de comprender, no nos equivocaremos³².

El «receptáculo del devenir», que el demiurgo organiza, resulta ser un «cierto *eídos*»: si no fuera así, cualquier tipo de conocimiento suyo sería imposible, ya que sólo puede ser conocido lo que se relaciona de algún modo con las formas inteligibles. Ahora bien, el empleo del término *eídos* para referirse al receptáculo caótico del devenir resulta ambiguo. «Aplicado al receptáculo –señala Gómez Pin– *eídos* ha de tomarse siempre en su significación más imprecisa»³³. Aquí se trata de un cierto *eídos* «invisible» (*anóraton*). En el mundo inteligible las formas son invisibles y sólo son aprehensibles por la inteligencia. El receptáculo es invisible, pues la visión es propia sólo de los objetos sensibles, y el receptáculo escapa a toda sensación. El receptáculo es «amorfo», carece de toda determinación, por lo que no es posible tampoco llegar a él por medio de un conocimiento intelectual, de ahí que el receptáculo «participe de lo inteligible» (*metalambánon...toû noçtoû*) de la manera «más paradójica» y «difícil»³⁴. Con esta ambigüedad Platón nos describe este «cierto *eídos*» que constituye el receptáculo del devenir, ya que no puede aprehenderse ni por los sentidos ni por la inteligencia, pero que participa de lo inteligible, pues es necesario que pueda conocerse de algún modo.

Pero, ¿de qué modo especial es cognoscible este receptáculo?, ¿cómo es posible capturar esta difícil presa? Platón nos da las pistas a continuación: «por un razonamiento bastardo sin la ayuda de la percepción sensible, creíble con dificultad»³⁵. No es posible captar el «receptáculo del devenir» por medio de la sensación, de ahí que sea preciso acudir a un «razonamiento bastardo», ya que aunque no sea perceptible por los sentidos, es «apenas creíble» (*mógis pistón*). De este modo, por «un razonamiento bastardo» (*logismòs nóthos*) podemos llegar a comprender con dificultad que el receptáculo se halla a medio camino entre el conocimiento inteligible y el sensible, lo que nos pone de manifiesto su carácter ambiguo. Por una parte, no es perceptible por medio de la sensación, pero participa en cierto modo de la credibilidad (*pístis*) propia del conocimiento sensible (*aísthesis*). Y, por otra parte, no puede ser aprehendido a través de la inteligencia, ya que no es nada determinado, pero participa de algún modo de la certeza propia del conocimiento inteligible. Y esta ambigüedad, a medio camino entre el conocimiento inteligible y el sensible, Platón la pone de manifiesto con la expresión «razonamiento bastardo»

³² *Tim.*, 51a3-b3. Un sugerente comentario de este pasaje puede hallarse en Víctor GÓMEZ PIN, *El drama de la ciudad ideal* (1974), Madrid, Taurus, 1995², pp. 52-54.

³³ *Ibid.*, p. 53.

³⁴ *Tim.*, 51b1-2. El adjetivo «difícil» (*dysálotos*) alude a las dificultades del cazador o del pescador para coger o atrapar una presa (cf. *Lisis*, 206 a6-7). Cf. Luc BRISSON, *Le Même et l'Autre...*, p. 199, nota 7.

³⁵ *Tim.*, 52b1-2: *autò dè met' anaísthésias haptòn logismoi tini nóthoi, mógis pistón*. Veáse Luc BRISSON, *Le Même et l'Autre...*, pp. 200-201 y Víctor GÓMEZ PIN, *op. cit.*, pp. 48-49.

(*lógismos nóthos*)³⁶, donde el término «razonamiento» (*logismós*) se refiere al mundo de las formas inteligibles³⁷, y su carácter «bastardo» (*nóthos*) alude a que el «medio espacial» (*chóra*) carece de un padre legítimo, es decir, de una forma inteligible, por lo que constituye un tercer género ilegítimo, que no podemos conocer como las formas inteligibles o las cosas sensibles, pero que se encuentra ahí de modo necesario, como receptáculo del devenir.

Podemos poner en conexión la función del hígado, que refleja los pensamientos, y la del receptáculo, hasta tal punto que la metáfora del espejo sirve a Platón para comparar ambos³⁸. En la descripción metafórica del hígado Platón sintetiza las características propias del receptáculo. Las imágenes y los fantasmas de los sueños se aproximan a los objetos sensibles que aparecen reflejados en el espejo del receptáculo. Para Platón es el hígado el lugar psicológico del sueño, «denso, suave y brillante», donde los pensamientos que provienen de la inteligencia se reflejan en él como en un espejo. El receptáculo es «conservador de huellas»³⁹ y, lo mismo que un espejo, recibe las impresiones, dejando así ver las imágenes que constituyen los objetos sensibles. Precisamente esta comparación del receptáculo o espacio material con el espejo va a ser la que recoja más tarde Plotino⁴⁰.

El receptáculo no es una forma inteligible, ni participa de ninguna de ellas en particular; pero tampoco es un objeto sensible que pueda captarse por la sensación. Situado en un terreno intermedio, se nos impone como necesario para poder explicar los objetos sensibles; ya que si un objeto sensible es la imagen de una forma inteligible, es necesario postular que haya «aquello en lo que» aparecen reflejadas.

Para referirse al receptáculo Platón recurre a una serie de metáforas que podemos agrupar, siguiendo a Brisson, en tres grupos: primero, las que giran en torno a las «relaciones sexuales» y «familiares», como «madre» (*méter*)⁴¹, «nodriza» (*tithéne*)⁴²; segundo, las que se refieren al «receptáculo» (*hypodoché*,

³⁶ *Tim.*, 52b2.

³⁷ Cfr. *República*, 431c; y *Fedón*, 66a.

³⁸ *Tim.*, 71a7-b5: «En consideración de esto un dios construyó el hígado y lo colocó en su emplazamiento. Lo ideó denso, liso, brillante y conteniendo dulzura y amargura, para que lo amedrente la fuerza de los pensamientos procedente de la inteligencia, reflejada en él como en un espejo (*hoion en katóptroi*) que recibe las figuras y deja ver las imágenes...».

³⁹ *Tim.*, 72c5.

⁴⁰ Cf. PLOTINO, *Enéada* IV, 3 [27] 12, 1-2. Un análisis de este pasaje puede verse en Jean PÉPIN, «Plotin et le miroir de Dyonisos (*Enn.* IV, 3 [27], 12, 1-2)», en *Revue Internationale de Philosophie* 24 (1970) 304-320; y José M. ZAMORA, *La génesis de lo múltiple. Materia y mundo sensible en Plotino*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2000, pp. 314-326.

⁴¹ *Tim.*, 56d3-4.

⁴² Cf. *Tim.*, 49a6 y 52d5.

pandechés)⁴³, «lugar» (*chóra*, *tópos*, *hédra*)⁴⁴; y, en tercer lugar, un grupo de metáforas «artesanales» como el «oro» (*chrysós*) que el orfebre moldea en formas diferentes⁴⁵, la «cera» que es capaz de recibir impresiones, cambiada y conformada por lo que entra en ella, los «aceites» que se utilizan para la fabricación de perfumes y que han de ser lo más inodoros posible⁴⁶.

Entre estos tres grupos de metáforas podemos descubrir una cierta tensión entre, por una parte, el material del que se construyen los objetos (metáforas artesanales) y el lugar en que se generan (metáforas maternas y espaciales). De este modo, el receptáculo constituye un tercer género necesario para que existan los objetos sensibles, ya que todo ser ha de estar necesariamente en un lugar y ha de ocupar un cierto espacio, pues «lo que no está en algún lugar en la tierra o en el cielo no existe»⁴⁷. El lugar en el que «todo lo que deviene» se refleja es la «sede» (*hédra*), lo que imaginamos cuando soñamos que todo lo que existe tiene que estar en un lugar determinado y ocupar un espacio.

De un modo opuesto al tiempo, que constituye una imitación, imperfecta, como todas las imitaciones, del modelo perfecto, de la eternidad, el espacio posee su propio estatuto ontológico, ya que no es ni visible ni perceptible por los sentidos, ni nace ni muere, sin embargo, sólo es «inteligible» de un modo que produce perplejidad, que Platón denomina «razonamiento bastardo». Pero el espacio no constituye una entidad mixta, compuesta de lo inteligible y de lo visible, como el Alma del mundo. La entidad compuesta es el mundo sensible, cuya madre es el espacio y cuyo padre, las formas inteligibles.

Así, el término *chóra* conserva en Platón toda su polisemia, donde se entretejen tanto el «aspecto constitutivo» como el «aspecto espacial». Dos aspectos que se refirieren al mismo tiempo a «aquello en lo que» aparecen las cosas sensibles y «aquello de lo que» están constituidas⁴⁸. La noción de espa-

⁴³ *Tim.*, 49a5-7: «¿Qué propiedad hemos de suponer que posee por naturaleza? Principalmente la siguiente: la de ser receptáculo de toda generación, como una nodriza (*pásges etnai genésegs hypodochên autên hoton tithéngn*)». Sobre la comparación de *chóra* con una nodriza, cf. *Tim.* 88d.

⁴⁴ Cf. *Tim.*, 52b4-5; 57c4-5 y 59a3. Platón utiliza un vocabulario cotidiano, no técnico, por tanto no es posible establecer una distinción precisa entre los términos *chóra*, *tópos* y *hédra* a partir del *Timeo*. Cuando Aristóteles critica a su maestro porque identifica *tópos* y *chóra*, constatamos que este tipo de objeción no puede aplicarse estrictamente a una terminología no-técnica. Según Brisson, «Platón no dispone de un vocabulario técnico preciso. Por lo que, con una finalidad práctica, hace de *chóra*, *tópos* y *hédra* términos muy próximos que a veces se distinguen y a veces se confunden», Luc BRISSON, *Le Mème et l'Autre...*, pp. 213-214.

⁴⁵ *Tim.*, 50a3-b5: «Pero, hemos de esforzarnos en decir algo más claro aún sobre este punto. Supongamos, pues, que alguien está modelando todo tipo de figuras a partir del oro (*ek chrysoú*) y que no cesa de remodelar cada una de ellas en todas las demás; si alguien le muestra una de estas figuras y le pregunta qué es, la respuesta más segura respecto de la verdad será decir que es 'oro'». Nos hallamos ante el único pasaje del *Timeo* en que Platón emplea la preposición *ek* para referirse al receptáculo.

⁴⁶ *Tim.*, 50e5-8.

⁴⁷ *Tim.*, 52b4-5.

⁴⁸ Cf. Luc BRISSON, *Le Mème et l'Autre...*, pp. 216-220.

cio, como la de tiempo, Platón la transmite a la física posterior a través de su discípulo Aristóteles; sin embargo, a diferencia de la noción de tiempo, que aparece ya en los diálogos estructurada conceptualmente, el estagirita retoma la noción platónica de espacio de un modo mucho más intuitivo y oscuro.

LA TRANSMUTACIÓN DE LA CHÓRA PLATÓNICA EN LA FÍSICA DE ARISTÓTELES

¿Cómo interpretan los filósofos posteriores a Platón la *chóra*? ¿En qué se transforma esta noción después del *Timeo*? En el capítulo 2 del libro IV de la *Física*, Aristóteles plantea una serie de identificaciones que posteriormente entrarán en polémica con los sucesivos comentaristas platónicos. Las consecuencias de este enfoque aristotélico, que transmuta el sentido platónico de la *chóra*, van a determinar la física posterior, donde la terminología de Aristóteles se impuso durante mucho tiempo.

Dado que una cosa se dice con respecto a sí misma y otra con respecto a otra, y dado que el lugar es, por un lado, común –aquello en lo que están todas las cosas– y, por otro, propio –aquello primero en lo cual algo está– (quiero decir, por ejemplo, que tú ahora estás en el cielo, porque estás en el aire y éste está en el cielo; y estás en el aire, porque estás en el aire y éste está en el cielo; y estás en el aire, porque estás en la tierra, e igualmente estás en ésta, porque estás en este lugar que no rodea a nada más que a ti), entonces, si el lugar es lo primero que contiene a cada uno de los cuerpos, sería un cierto límite; de tal manera que parecería que el lugar, con el cual se limita la magnitud y la materia de la magnitud, es la forma y configuración de cada cuerpo; pues esto es el límite de cada cuerpo. Si se considera, pues, de esta manera el lugar es la forma de cada cuerpo; pero en la medida en que parece ser la extensión de la magnitud, será la materia: esta extensión, en efecto, es diferente de la magnitud y es ella la que es contenida y está limitada por la forma como por una superficie y límite; y tal cosa es la materia y lo indefinido. Porque si se eliminan el límite y las propiedades de la esfera, nada queda excepto la materia. Por esto el mismo Platón afirma en el *Timeo* que materia (*hýlen*) y espacio (*chóran*) son la misma cosa, pues «lo participativo» (*metaleptikòn*) y el espacio son uno y lo mismo; y aunque allí se refiere a lo «participativo» en forma diferente a como lo hace en las «Opiniones no escritas», sin embargo declaró que lugar (*tópon*) y espacio son lo mismo. Y es que todos dicen que el lugar es algo, pero sólo él intentó decir qué cosa es.

Lógicamente, si lo consideramos a partir de estas razones, parecería difícil saber qué cosa es el lugar –si es que en verdad es una u otra de estas dos cosas, ya sea la materia, ya la forma (*eîdos*). Sobre todo porque exige la más elevada consideración y no es fácil de conocer a una sin la otra⁴⁹.

⁴⁹ ARISTÓTELES, *Física*, IV, 2, 209a31-b23 (trad. española de José Luis Calvo, *Física*, con texto revisado y traducción, Madrid, C.S.I.C., 1996, pp. 92-93). Cf. *Sobre la generación y la corrupción*, II, pp. 147 ss. Un análisis de este pasaje puede verse en Harold CHERNISS, *Aristotle's Criticism of*

No podemos detenernos aquí a analizar en profundidad lo que Aristóteles denomina las «Opiniones no escritas» (*ágrapha dógmata*)⁵⁰. El nuevo paradigma hermenéutico que los integrantes de la Escuela de Tubinga y de Milán proponen ha abierto, sin duda, nuevas perspectivas en el estudio del platonismo. Según los componentes de esta Escuela, Platón ha transmitido una serie de «Opiniones no escritas» que no se hallan voluntariamente incluidas en los diálogos, pero que es posible reconstruir por medio de testimonios basados en las tradiciones aristotélica, platónica y doxográfica. Según esto, el contenido de las «Opiniones no escritas» aborda la problemática henológica de las relaciones del Uno y lo Múltiple. En el mundo todo se compone del Uno y de lo Múltiple, todo deriva de un mezcla de lo finito y lo infinito⁵¹. En el inteligible platónico, según Aristóteles, los elementos de las formas son lo Grande y lo Pequeño como materia y el Uno como forma. El Uno, principio determinante e informante, ejerce su acción sobre la Díada indefinida, principio material e infinito. Al lado del principio formal, el Uno, se halla la Díada indefinida (*dýas aóristos*) de lo Grande y lo Pequeño, como materia de todos los seres.

A continuación analizaremos la serie de identificaciones que sobre la *chóra* Aristóteles propone en su interpretación del *Timeo*⁵².

A) La identificación de la *chóra* con la «materia» (*hýle*):

Aristóteles utiliza un término filosófico preciso, *hýle*, que no es platónico, sino que pertenece a su propia terminología, para referirse a la *chóra*⁵³. Al contrario de lo que dice Aristóteles⁵⁴, no encontramos en el *Timeo* la afirmación

Plato and the Academy, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1944, pp. 112-124, y Luc BRISSON, «Aristóteles, Física IV 2», en *Méthexis* 8 (1995) 81-92.

⁵⁰ Sobre las «Doctrinas no escritas», pueden verse los estudios de Konrad GAISER, *Platons ungeschriebene Lehre. Studien zur systematischen und geschichtlichen Begründung der Wissenschaften in der Platonischen Schule* (1963), Stuttgart, Klett-Cotta, 1998³; Hans KRÄMER, *Der Ursprung der Geistmetaphysik. Untersuchungen zur Geschichte des Platonismus zwischen Platon und Plotin*, Amsterdam, B. R. Grüner, 1967; Marie-Dominique RICHARD, *L'enseignement oral de Platon. Une nouvelle interprétation du platonisme*, introd. de Pierre Hadot, Paris, Cerf, 1986, donde se recoge una serie de testimonios aristotélicos y de la Antigua Academia; A. SOLIGNAC y P. AUBENQUE, «Une nouvelle dimension du platonisme. La doctrine non écrite de Platon», en *Archives de Philosophie* 28 (1965) 251-265; Francesco FRONTEROTTA, «Une énigme platonicienne: la question des doctrines non-écrites», en *Revue de Philosophie Ancienne* 11 (1993) 115-157; José Ramón ARANA, *Platón. Doctrinas no escritas. Antología*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 1998. Dos buenas recopilaciones de artículos sobre esta nueva interpretación del platonismo constituyen el suplemento de *Méthexis*, 6 (1996), presentado por Conrado Eggers Lan y, más recientemente, el número especial coordinado por Luc Brisson, «L'interprétation ésotériste de Platon», en *Les Études philosophiques* 1 (1998).

⁵¹ Cf. *Filebo*, 16c.

⁵² Sobre las objeciones aristotélicas al *Timeo* de Platón, véase George S. CLAGHORN, *Aristotle's Criticism of Plato's Timaeus*, The Hague, Nijhoff, 1954.

⁵³ Cornford señala la imposibilidad de que el «receptáculo» se identifique con la materia (cf. Francis MacDONALD CORNFORD, *Plato's Cosmology...*, p. 182, n. 1).

⁵⁴ Cf. *Física*, IV, 2, 209b11-12 et 210a1-2.

de que la *chóra* y la materia (*hýlē*) sean lo mismo. Platón sólo emplea una vez el término *hýlē*, en un contexto artesanal, con el sentido de «madera de construcción»: «como la madera ante los carpinteros, ante nosotros se hallan los géneros de causas que constituyen el material de construcción...»⁵⁵. Sin embargo, Aristóteles considera que Platón introduce la hipótesis de la *chóra* inducido por el mismo proceso teórico que le había llevado a él a proponer la hipótesis de la «materia primera». Simplicio señala que Aristóteles, al realizar esta asimilación, se queda en su «sentido aparente»⁵⁶. Mientras que la *chóra* sólo es comprensible al final de un «razonamiento bastardo creíble con dificultad»⁵⁷, la materia primera de Aristóteles sólo es comprensible por analogía. La crítica de Aristóteles se centra en la no-distinción platónica del sustrato y la privación, lo que le lleva a identificar la materia, en tanto no-ser, con lo falso⁵⁸ y, en particular, con el mal⁵⁹.

Aristóteles distingue la materia de la privación: mientras que la materia es un no-ser por accidente –lo que hace de ella, en cierto modo, una sustancia–, la privación es un no-ser en sí –lo que no es nunca es una sustancia–. En la interpretación aristotélica la materia corresponde a la Díada indefinida de lo Grande y lo Pequeño⁶⁰, lo que no da cuenta de la privación, sino que supone una única naturaleza como sustrato, identificado con la privación.

En el tratado *Acerca de la generación y la corrupción*, Aristóteles critica la identificación de la *chóra* con el sustrato (*hypokeímenon*): «Por otra parte, lo que está escrito en el *Timeo* carece de toda precisión, visto que Platón no dijo con claridad si el ‘receptáculo universal’ está separado de los elementos, ni hace ningún uso de él, limitándose a decir que es un sustrato anterior a los llamados elementos, tal como lo es el oro con respecto a los objetos de oro»⁶¹. Aristóteles critica la comparación del *hypokeímenon* con la «nodriza» y la materia primera⁶². No obstante, en el *Timeo* Platón distingue con claridad la *chóra* de las cosas sensibles que «entran» en ella. Platón no emplea nunca los términos «materia» o «sustrato» para referirse a la *chóra*. *Hýlē* e *hypokeímenon* son términos técnicos contruidos por el propio Aristóteles⁶³.

⁵⁵ *Tim.*, 69a6-7. Cf. Pierre PELLEGRIN, *Physique*, Paris, Flammarion, 2000, p. 208, n. 2; y Luc BRISON, *art. cit.*, p. 86.

⁵⁶ Cf. SIMPLICIO, *In Aristotelis Physicorum libros quattuor Commentaria* (ed. H. Diels), 504, 4.

⁵⁷ *Tim.*, 52b3.

⁵⁸ Cf. *Metafísica*, N 1, 1089a20-21.

⁵⁹ *Met.*, N 1, 1091a31-1095a5.

⁶⁰ Cf. *Física*, IV, 2, 209a33.

⁶¹ ARISTÓTELES, *Acerca de la generación y la corrupción*, II, 1, 329a13-17. (Trad. de Ernesto La Croce, *Aristóteles. Acerca de la generación y la corrupción. Tratados breves de historia natural*, introd., trad. y notas por Ernesto La Croce y Alberto Bernabé, Madrid, Gredos, 1987, p. 83).

⁶² Cf. *Acerca de la generación y la corrupción*, II, 1, 329a23.

⁶³ *Tim.*, 51a4-6: «Por lo que decimos que la madre de lo que ha llegado a ser, de lo que es visible o al menos perceptible por un sentido, es decir, el receptáculo (*hypodochèn*), no es ni tierra, ni aire, ni fuego, ni agua, ni nada de lo que proviene de estos elementos y de lo que derivan». Véase John BLACK, *The four elements in Plato's Timaeus*, Lewiston, Mellen, 2000.

B) La identificación con «lo participativo» (metaleptikón):

En la *Física* Aristóteles señala que Platón identifica la materia con la *chóra*, ya que «lo que permite la participación (*tò metaleptikón*) y el espacio (*chóra*) son uno y lo mismo»⁶⁴. La distorsión aristotélica puede deberse a que en el *Timeo* Platón se refiere al «espacio» (*chóra*) como «receptáculo» (*hypodoché*): «Pero, si no decimos que se trata de una especie invisible y desprovista de lo inteligible de un modo particularmente desconcertante y que se deja comprender muy difícilmente (*metalambánon dè aporótatá pei toû noetoû*), no nos equivocaremos en absoluto»⁶⁵. Aristóteles utiliza el término *metaleptikón* para referirse a la *chóra* platónica. Sin embargo, en la obra de Platón no aparece el término *metaleptikón*, que constituye un *hápax* aristotélico⁶⁶. No obstante, conviene diferenciar dos sentidos de *metaleptikón*: como causa, lo que permite la participación, y como estado, lo que se halla en un estado de participación en relación a las formas inteligibles.

La *chóra* participa en cierto modo de lo inteligible, pero de un modo «particularmente desconcertante»⁶⁷, ya que no es perceptible por los sentidos y, al ser inmutable, presenta una serie de rasgos característicos de lo indeterminado; sin embargo, tampoco puede ser sensible, sino condición de posibilidad de lo sensible, lo que hace que la *chóra* no se halle sometida al devenir, sino que constituya el soporte o receptáculo del devenir. En este sentido, podemos decir que la *chóra* participa de lo inteligible no en el sentido de estado, es decir, lo que se halla en el estado de participación, sino en el de causa, es decir, lo que permite la participación con respecto a las formas inteligibles.

C) La identificación con el «lugar» (tópos):

Para referirse al *tópos*, lo mismo que para la *chóra*, Platón no emplea una terminología filosófica precisa, sino que hace uso de la polisemia característica del lenguaje ordinario. Su discípulo Aristóteles, en cambio, asigna al «lugar» (*tópos*) una significación que delimita con precisión: «Por eso también parece que el lugar es una superficie y un como recipiente que contiene. Más todavía, el lugar está junto con el objeto, pues junto con lo que está limitado están los límites»⁶⁸. Y, unas líneas más arriba, Aristóteles define el «lugar»

⁶⁴ *Física*, IV, 2, 209b12-13.

⁶⁵ *Tim.*, 51a7-b1.

⁶⁶ Cf. SIMPLICIO, *In Arist. Physicorum libr. Comm.*, 542, 11.

⁶⁷ Cf. Luc BRISSON, *art. cit.*, 1995, p. 87.

⁶⁸ ARISTÓTELES, *Física*, IV, 4, 212a28-30. (Trad. de José Luis Calvo, *ed. cit.*, p. 101). Aristóteles señala que «el lugar no es el cielo, sino el límite extremo del cielo que está inmóvil y en contacto con el cuerpo que puede moverse» (IV, 5, 212b18-19). Por lo que la tierra está en el agua, el agua está en el aire, el aire en el éter, el éter en el cielo y el cielo no está en ninguna otra cosa. La tierra y el cielo pueden considerarse como lugares porque son envoltorios inmóviles.

(*tópos*) como «el primer límite inmóvil de lo que contiene»⁶⁹. El estagirita critica a Platón porque identifica el lugar con la materia primera; ahora bien, esta identificación representa una «reconstrucción aristotélica»⁷⁰ que transmuta el sentido original platónico. Aristóteles extrae el término *tópos* del contexto en que aparece utilizado en el *Timeo* platónico y le otorga una nueva significación técnica en el interior de su propio sistema. En este diálogo *tópos* significa el lugar en que se sitúa un cuerpo, el lugar en que se halla. El lugar es inseparable de la constitución del cuerpo, es decir, de su movimiento. Por el contrario, la *chóra* designa el sitio que posee cada cosa sensible para definirla cuando ejerce en él su función y conserva en él su naturaleza. Se trata, por tanto, del sitio que la define. Del mismo modo que una ciudad posee un territorio, un espacio geopolítico que la define, cada cuerpo posee también un sitio propio que lo define cuando ejerce en él la función asignada según su naturaleza. Cada cosa sensible ocupa por definición un sitio (*chóra*), una «situación» de todo lo que es⁷¹. Por tanto, se trata del «territorio» que las cosas sensibles poseen, aquello precisamente que marca su diferencia respecto a las formas inteligibles.

Aunque, en algunos pasajes del *Timeo*⁷², las significaciones de *tópos* y *chóra* resultan bastante próximas, la distinción se muestra con cierta nitidez. Brisson señala que, para Platón, «*chóra* parece ser la extensión en general, mientras que *tópos* parece designar especialmente toda sección dimensional de esta extensión, sección dimensional definida por el fenómeno particular que tiene lugar en ella»⁷³.

La necesidad teórica de la *chóra* se desprende del siguiente razonamiento: toda cosa sensible es una imagen, y esta imagen debe hallarse en algo; por tanto, es preciso admitir que existe una tercera especie, la del género «que es siempre, el 'material' que es eterno, que no admite destrucción, que proporciona un sitio a todo lo que nace, una realidad que sólo puede captarse al final de un razonamiento bastardo que no se apoya en la sensación; y apenas creíble»⁷⁴. 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 sólo pueden ser objeto de intelección⁷⁵. Por otra parte, se diferencia también de las cosas sensibles, engendradas y sujetas a un movimiento continuo que,

⁶⁹ *Física*, IV, 4, 212a19-20.

⁷⁰ Cf. Luc BRISSON, *Le Même et l'Autre...*, p. 261.

⁷¹ Cf. *Tim.*, 52b1, 52d3.

⁷² Cf. *Tim.*, 52b et 57c.

⁷³ Luc BRISSON, *art. cit.*, 1995, p. 91.

⁷⁴ *Tim.*, 52b1-3.

⁷⁵ *Tim.*, 52a2-5.

al entrar en un lugar, nacen y salen de él al morir, siendo sólo captables por la sensación⁷⁶.

El material espacial constituye un tercer género difícil de definir, ya que vacila ente el *génos*, en tanto *eídos*, «difícil y oscuro»⁷⁷, y el *eídos*, en tanto receptáculo de todos los tipos de género (*génos*). Para referirse a la *chóra* Platón emplea un doble juego de metáforas, donde confluyen tanto lo que Luc Brisson denomina el aspecto «espacial», es decir, «aquello en lo que» la cosa sensible se encuentra (*en*)⁷⁸, como su aspecto «constitutivo», «aquello de lo que» está hecha (*ek*)⁷⁹. Platón alude a esta misma realidad comparándola con un «receptáculo» (*hypodochē*⁸⁰, *dechómenon*⁸¹, *dexamengs*⁸², *déchetar*⁸³, *tes dechoménges phýsegs*⁸⁴, *ekdexómenon*, *déchesthai*⁸⁵), una «nodriza» (*tithéne*)⁸⁶ o una «madre» (*méter*)⁸⁷, un «sitio» (*chóra*)⁸⁸, un «lugar» (*tópos*)⁸⁹ o una «sede» (*hédra*)⁹⁰.

En un segundo momento, sustituye las imágenes maternas por el esquema artesanal, y el padre-artesano reemplaza a la madre-receptáculo. De este modo, compara la *chóra* con la «matriz de improntas» (*ekmageíon*)⁹¹, la «impronta» (*ektýpoma*)⁹², o los «excipientes» (*dexómēna*)⁹³ relacionados con la técnica de los perfumistas, de los orfebres o de los alfareros.

Así, si el primer grupo de comparaciones, que gira en torno al aspecto espacial («aquello en lo que» las imágenes aparecen), destaca la «receptividad» de la *chóra*, el segundo grupo, consagrado al aspecto constitutivo («aquello de lo que» están hechas las imágenes), subraya la espontaneidad de las formas inteligibles que imprimen sus huellas en un material espacial⁹⁴.

⁷⁶ *Tim.*, 52a5-8.

⁷⁷ *Tim.*, 49a4.

⁷⁸ *Tim.*, 49e7, 50d1, 50d6.

⁷⁹ Cf. Luc BRISSON, *Le Même et l'Autre...*, p. 178-266.

⁸⁰ *Tim.*, 49a6, 51a6.

⁸¹ *Tim.*, 50d3, 50e3.

⁸² *Tim.*, 53a3.

⁸³ *Tim.*, 50b10.

⁸⁴ *Tim.*, 50b7-8.

⁸⁵ *Tim.*, 51a3.

⁸⁶ *Tim.*, 49a7, 52d5, 88d7.

⁸⁷ *Tim.*, 50d3, 51a5.

⁸⁸ *Tim.*, 52b1, 52b5, 52d3, 53a6.

⁸⁹ *Tim.*, 52a7, 52b5.

⁹⁰ *Tim.*, 52b1.

⁹¹ *Tim.*, 50c2.

⁹² *Tim.*, 50d y d6.

⁹³ *Tim.*, 50c8.

⁹⁴ Véase Jean-François MATTÉI, «Le rêve de la *chóra* dans le *Timée* de Platon», en *Ainsi parlaient les Anciens. In honorem Jean-Paul Dumont. Mélanges réunis par Lucien Jerphagnon*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1994, p. 86-87.

Mattéi compara la *chóra* con una película fotográfica, que posee la «fotosensibilidad»⁹⁵ capaz de verse afectada por la luz de los arquetipos exteriores. De este modo, podemos imaginar el material espacial del demiurgo como el negativo de las formas inteligibles. Por una parte, la *chóra* es «aquello en lo que» amorfo las imágenes se configuran y, por otra parte, «aquello de lo que» se conforman, es decir, el material que constituye y modela las imágenes. Las características físicas del modelo se configuran en el soporte virgen de la *chóra*.

Si bien Aristóteles en *Física* IV, 2 critica el *Timeo*, con el objetivo de refutar la teoría platónica del lugar, los términos que emplea son diferentes a los utilizados por su maestro. Asimismo, los vocablos que también aparecen en los diálogos están adaptados al sentido preciso del sistema físico aristotélico. Si regresamos a los términos empleados por el propio Platón, podemos preguntarnos por el sentido que verdaderamente quería asignarles cuando se presentan en un contexto determinado. De este modo, descubrimos que el término *chóra* posee una importancia mayor que las otras comparaciones y metáforas a la hora de dar cuenta del tercer género. En el interior de la *chóra* confluyen los diferentes aspectos que califican esta «especie difícil y oscura»⁹⁶: receptáculo, nodriza, madre, aquello «en lo que» o matriz de improntas. Podemos justificar, por tanto, el puesto privilegiado asignado a la *chóra* en relación con los otros términos. Precisamente, en el resumen de su exposición, Platón nos indica su aspecto preeminente: «En fin, esta explicación que ha merecido mi aceptación, vamos a resumirla: el ser, el medio espacial y el devenir, son tres cosas distintas que existían antes del nacimiento del cielo»⁹⁷.

Para designar la *chóra* Platón emplea las mismas expresiones que para las formas inteligibles, «esto» y «aquello»⁹⁸. De hecho, la *chóra* «participa de lo inteligible de una manera que produce la mayor perplejidad»⁹⁹. Como la forma inteligible, precisamente la entidad que está más alejada de ella, la *chóra*, escapa a todo tipo de percepción sensible, ya que se halla desprovista de cualidades sensibles. Una imagen se parece necesariamente a su modelo, pero como sólo es una imagen, es preciso que además se diferencie de su modelo. Por ello Platón propone la hipótesis de un tercer tipo de entidad: la *chóra*, para dar cuenta de la diferencia existente entre las formas inteligibles y las cosas sensibles. Paralelamente, la *chóra* tampoco puede captarse por la inteligencia, ya que no es una forma inteligible. Por tanto, nos hallamos ante una entidad oscura y de difícil aprehensión. Sin embargo, su existencia se nos impone. De ahí que Platón recurra a utilizar comparaciones y metáforas para

⁹⁵ Cf. *Ibid.*, p. 94.

⁹⁶ *Tim.*, 49a3-4.

⁹⁷ *Tim.*, 52d-4. Cf. 51d.

⁹⁸ Cf. *Tim.*, 50a1-2.

⁹⁹ *Tim.*, 51a8-b1.

poder describirla: el excipiente de un perfume, un pedazo de cera o una masa de oro.

En efecto, la ausencia en el *Timeo* de un nombre propio para referirse a esta «tercera especie difícil y confusa», se presta a la traducción definida y precisa de una noción tan fluida como la *chóra*, lo que nos enfrenta a una transmutación terminológica.

La identificación de la *chóra* con *hýle* y *tópos* lleva a Aristóteles a asimilar igualmente el lugar (*tópos*) al vacío (*kenós*). «En otro sentido ‘vacío’ es ‘aquello en lo que no hay un esto ni una entidad corpórea’, por lo que algunos dicen que el vacío es la materia del cuerpo (*tò kenòn tèn toú sómatos hýlen*), (precisamente los que llaman esto mismo al lugar), aunque no lo dicen bien: pues la materia no es separable de los objetos y ellos están buscando el vacío como separable»¹⁰⁰. Con «algunos» (*tines*) Aristóteles se refiere a los filósofos de la Academia y al propio Platón. La materia primera es indeterminada, no es ni una cosa particular ni una entidad corpórea. Aristóteles señala que se trata de la materia en el sentido de lo indeterminado¹⁰¹, ya que cuando se ha suprimido el límite y todas las propiedades, como el vacío es el lugar privado de materia¹⁰², se sigue que la materia y el vacío se identifican. Pero Platón en el *Timeo* niega explícitamente la existencia del vacío¹⁰³.

A la primera transmutación terminológica de la *chóra* platónica en Aristóteles: la de *chóra* como materia (*hýle*)¹⁰⁴, es preciso añadir la de *chóra* como participante (*metaleptikón*)¹⁰⁵ y la de *chóra* como lugar (*tópos*)¹⁰⁶. Por tanto, establece la correspondencia: *chóra*-materia-participante-lugar. De este modo, Aristóteles utiliza un término como *hýle*, pero no con el sentido figurado de material, como en el *Timeo* de Platón, sino con la significación precisa de materia; o bien, introduce un término como *metaleptikón* ausente en los diálogos de su maestro.

La triple distinción aristotélica reduce la *chóra* bien a su aspecto constitutivo, realizando la identificación *chóra-hýle*, bien a su aspecto espacial, en la correspondencia *chóra-tópos*. Sin embargo, la *chóra* no determina lo que se halla en el estado de participación, sino lo que permite la participación. No es el estado, sino la causa por la que las formas inteligibles difieren de las cosas sensibles. Por el intermediario de la *chóra* Platón establece la disociación de las formas inteligibles y las cosas sensibles, sometiendo a estas últimas a la localización y al devenir. A diferencia de la primera especie, la forma inteli-

¹⁰⁰ *Física*, IV, 7, 214a11-15. (Trad. de José Luis Calvo, *ed. cit.*, p. 108).

¹⁰¹ Cf. *Física*, IV, 2, 209b9.

¹⁰² Cf. *Física*, IV, 4, 211a11-14.

¹⁰³ Cf. *Tim.*, 60c, 79b, 80c.

¹⁰⁴ Cf. *Física*, IV, 2, 209b11-12.

¹⁰⁵ *Ibid.*, IV, 2, 209b11-13.

¹⁰⁶ *Ibid.*, IV, 2, 209b15-16.

ble, que no ocupa un sitio y es inmutable, la cosa sensible ocupa un sitio y está en movimiento. Por tanto, la tercera especie, la *chóra*, marca la disociación inteligible/sensible¹⁰⁷.

La tercera entidad no recoge solamente el sentido local, el «sitio» que ocupa una cosa, sino también el sentido geopolítico, el «territorio» del que la *pólis* griega obtiene sus recursos. Este doble aspecto alude tanto al espacio como a la consistencia. La *chóra* se relaciona con el «espacio», el «sitio», el «lugar» que ocupa una cosa, pero también con la «región» o «territorio» que circunscribe a una *pólis*. En este último sentido, la *chóra*, como el territorio de una ciudad, marca tanto la posición como la separación espacial. Así, con el fin de intentar comprender la *chóra* en el *Timeo* de Platón, es preciso aproximarla al *chorismós* del *Fedón*¹⁰⁸ o del *Gorgias*¹⁰⁹, noción que indica la separación entre las formas inteligibles y las cosas sensibles¹¹⁰. Las formas inteligibles permanecen fuera del espacio y del tiempo, a diferencia de sus imágenes, las cosas sensibles, que están sometidas a ellos.

La «tercera especie» (*trítton eídos*), que Platón denomina *chóra*, se diferencia al mismo tiempo de las formas inteligibles y de las cosas sensibles. Se trata de una entidad compleja que sólo puede captarse «al final de un razonamiento bastardo»¹¹¹, pero que le permite resolver dos problemas derivados de la teoría de las formas inteligibles en relación con las cosas sensibles: la separación y la participación.

Eggers Lan califica la concepción platónica del espacio de «quasi-eidética» y de «quasi-matemática»¹¹². Habla de «quasi» por dos razones conexas entre sí: es difícil concebir «aquello en lo que» las cosas sensibles tienen una existencia física como una estructura eidética y/o matemática; y Platón nos advierte que se trata de algo difícil de concebir intelectualmente. En este punto radica la mayor diferencia entre esta extraña entidad de la *chóra* y las entidades eidéticas o matemáticas. Con la *chóra* Platón intenta abstraer el

¹⁰⁷ Las formas inteligibles son en sí, inmutables y universales, mientras que las cosas sensibles, imágenes de aquéllas, se reflejan en la *chóra*.

¹⁰⁸ Cf. *Fedón*, 67d3-4, 67d7-8, 64c56.

¹⁰⁹ Cf. *Gorgias*, 524b.

¹¹⁰ Heidegger establece una duplicidad entre el «ser», en tanto «ser del ente», y el «ente», en tanto «ente respecto del ser». En Platón esta duplicidad está siempre presupuesta, y despliega precisamente la relación del «ente» con el «ser». «Una interpretación que sirve de norma al pensar occidental nos la da Platón. Dice que entre el ente y el ser subsiste el *chorismós*; he *chóra* significa: el lugar. Platón quiere decir: el ente y el ser están en lugares distintos. Ente y ser están ubicados diversamente. Si, pues, Platón medita sobre la diversa ubicación del ente y del ser, pregunta por el lugar enteramente distinto del ser comparado con el del ente». (Martin HEIDEGGER, *¿Qué significa pensar?*, trad. de Heraldo Kahnemann, Buenos Aires, Ed. Nova, 1964², p. 218). En la interpretación heideggeriana el *chorismós* formula la «distinción de la ubicación» del ente y ser, lo que ya supone la «diferencia» o «duplicidad» entre ambos.

¹¹¹ *Tim.*, 52b3.

¹¹² Véase Conrado EGGERS LAN, *op. cit.*, p. 63-65.

espacio del mundo físico que lleva en su interior. La imagen del «razonamiento bastardo», que nos hace creer apenas en la *chóra*, ilustra este esfuerzo nunca satisfecho de una entidad que no es intermediaria entre los sentidos y el intelecto, ya que escapa tanto a la sensación como a la intelección.

Al final del relato sobre la *chóra* Platón nos habla de un caos inicial, de un movimiento indeterminado que separa y reúne las cosas, pero de un modo caótico. La nodriza del devenir «estaba llena de propiedades que no eran ni semejantes ni equilibradas, y que, sometida en todas partes a un balanceo irregular, se hallaba agitada por los elementos que, a su vez, la nodriza agitaba al ponerse en movimiento»¹¹³. El demiurgo configura este universo con la ayuda de las formas inteligibles y de los números¹¹⁴. Los platónicos posteriores consideran el movimiento previo a la actividad ordenadora del demiurgo como una alma mala que mueve de un modo caótico, sin orden ni concierto.

Sin embargo, en la exposición sobre el espacio Platón señala que «el ser, el medio espacial y el devenir» constituyen «tres cosas distintas y que existían antes del nacimiento del cielo»¹¹⁵, es decir, incluso antes de la génesis del alma. Pero también en la distinción entre «lo que siempre es» y «lo que siempre deviene», Platón dice que esto último «no permanece nunca en reposo, sino que se movía sin concierto y sin orden»¹¹⁶. Lo que nos muestra la distorsión que se deriva de poner en correspondencia la *chóra* con un alma mala. El alma no aparece en los diálogos hasta que el demiurgo, estimando que el orden es más valioso que el desorden, produce un alma dotada de un intelecto, con el fin de llevar «todo lo que había visible... del desorden al orden»¹¹⁷.

[N.B. Hemos utilizado el siguiente sistema de transliteración: eta = *e*; omega = *o*; zeta = *z*; teta = *th*; xi = *x*; ípsilon = *y* en función vocálica y *u* en diptongo; phi = *ph*; ji = *ch*; psi = *ps*. La iota subscrita aparece adscrita (por ejemplo *eí*), y cuando se trata de alfa, esta alfa es larga *ái*. El espíritu áspero viene señalado con *h*, y el espíritu suave no es señalado. Todos los acentos son marcados].

¹¹³ *Tim.*, 52e3-5.

¹¹⁴ Cf. *Tim.*, 53b3-5.

¹¹⁵ *Tim.*, 52d3-4. Sobre este pasaje, véase Luc BRUSSON, *art. cit.*, 1995, p. 14-15.

¹¹⁶ *Tim.*, 30a3-4.

¹¹⁷ *Tim.*, 30a2-5.