



**UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES  
ACATLÁN**

**La Elección de Odiseo: La *Mimesis* en la  
Filosofía de la Poesía**

**TESIS**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE**

**LICENCIADO EN FILOSOFÍA**

**PRESENTA**

**ALBERTO CORTÉS NAVARRETE**

---

**Asesor: Anotnio Luis Marino López**

**31 de Mayo de 2012**

Universidad Nacional Autónoma de México  
Facultad de Estudios Superiores Acatlán

División Humanidades  
Sección de Filosofía

La Elección de Odiseo: La *Mímesis* en la Filosofía de  
la Poesía

Tesis que para obtener el título de Licenciado en  
Filosofía presenta:

Alberto Cortés Navarrete

Asesor: Antonio Luis Marino López

Enero del 2012

## AGRADECIMIENTOS

Este texto no está aislado de mi experiencia en la licenciatura, de la que es de cierto modo la culminación. Como tal, es imposible salvarme de ser ingrato si no reconozco la ayuda e influencia de todos mis compañeros, mis profesores y mis maestros. Éstos, en especial, merecen mi agradecimiento. Sin embargo, tampoco es producto exclusivo del trabajo escolar ni su causa es el requisito del título al que se aspira, por lo que no es sentimentalismo tomar en estas breves líneas el cuidado para dar las gracias a mis amigos, con los que he conversado al respecto de los problemas que este trabajo apenas sugiere. Quizá sobre decir que amigos y maestros no necesariamente se excluyen. Su interés me ha convencido de la importancia del mío. Y aunque intento dar el reconocimiento aquí a todos los que saben que han sido parte de este proyecto, una porción de mi afán por agradecer ha de quedarse en silencio, porque no siempre supe a quién debí mis reflexiones. Tomado como conclusión de un trabajo académico, esta tesis se la debo a la universidad que me dio los medios para realizarla; pero confío en que es más que eso. Confío en que no es una conclusión, sino el inicio de una reflexión sobre la poesía y la filosofía expuesta lo más claramente que me fue posible, y por ello se la debo también a todos aquellos que pensando con cuidado y con disposición a hacerse preguntas serias me ayudaron en el intento de emularlos.

*“La amistad es de lo más necesario en la vida.  
Pues nadie elegiría vivir sin amigos, aun teniendo todos los demás bienes.”*

Aristóteles, 1155a

## INTRODUCCIÓN

La más justa de las alternativas, cuando se busca quien diga bien cómo vive más feliz el ser humano, claramente es abrirse a escuchar con atención y cuidado a quien desea decirlo. Muchos lo han intentado creando discursos poéticos para hablar de los asuntos humanos, y de ellos, también muchos pretenden que en sus líneas algo se revele de la verdad. Dudar de que esto sea posible es un obstáculo suficientemente grande como para que impida por completo la disposición para aprender de ellos. Esta aclaración es necesaria porque examinar poesía, como aquí pretendo hacer, es una actividad que con mucha frecuencia y facilidad se prejuzga como vana, o acaso atractiva pero poco seria. La razón por la que quiero intentar escuchar a la poesía con seriedad es que de ella se puede aprender algo valioso sobre la naturaleza humana, si está uno dispuesto a escuchar.

Para empezar, puede afirmarse que la producción poética es una actividad que no solamente *puede hacer* el ser humano, sino que es algo de lo más natural en él. Esto comienza a notarse porque el hombre naturalmente está inclinado a imitar. Las obras de arte pueden ser consideradas como imitaciones de algo más o como producciones originales, y en este caso es pertinente pensar que, dejando de lado la cuestión de las obras "originales", la causa de las imitaciones sea esa inclinación natural. Éstas, por su parte, pueden pensarse también de dos maneras: como artes plásticas que imitan modificando o modelando algún material -como cincelando roca o coloreando lienzo- para hacerlo una pieza que se puede contemplar en un solo momento; o bien se pueden ver imitaciones como artes que ocurren en el tiempo y que empiezan en un momento y terminan en otro. Cuando se consigue la imitación de los seres humanos normalmente se logra en esta última forma, porque la vida visible del ser humano es su acción y ésta necesariamente se desarrolla en el tiempo<sup>1</sup>. En esta medida, la poesía se enfoca en la naturaleza humana imitando las acciones de los hombres. Presumiblemente entendemos mejor por qué actuamos como lo hacemos si podemos vernos haciéndolo con la distancia suficiente como para ver de principio a fin la acción, y para esto es imprescindible la imitación, pues nos permite ver acciones realizadas por alguien más

---

<sup>1</sup> Es claro que resulta posible imitar el aspecto humano en una escultura o en una pintura, pero las imitaciones de cómo somos no sólo en figura, sino también en carácter, sólo se consiguen con la imitación de acciones en el tiempo.

dejándonos a nosotros el espacio suficiente como para darnos cuenta de cómo ocurren. El placer que nos viene de darnos cuenta del sentido de una acción imitada, y el impulso por representar una acción imitándola según el sentido que de ella entendemos, son dos manifestaciones del mismo modo de ser humanos.

Parece que entender al hombre es imposible si no se tiene alguna comprensión sobre la acción en términos generales, y por eso es admisible que nos inclinemos hacia la poesía. Sin embargo, esta aproximación tiene sus dificultades. Dos de ellas cancelan la investigación y aparecen si admitimos que no hay nada de valor ni de verdad que se pueda decir si no es con un discurso científico; pues, o bien tendríamos que deponer nuestro examen sin intentarlo, descalificando a la poesía por *mitológica* (despectivamente hablando), o bien terminaríamos por sumarnos a los pocos que la estudian "científicamente": haciendo hincapié en las condiciones sociales y culturales que la nutren y la explican, incluyendo además los estudios neurológicos sobre las emociones. El problema de estas opciones es que ninguna le da lugar a la poesía para que nos exprese directamente su discurso: la segunda lo quiere explicar desconfiando de él, suponiendo que hay que excusarlo por su extravagancia, mientras que la primera ni lo quiere explicar. Y sin haberlo escuchado ambas vías degradan a la poesía como se degrada al engaño y a la mentira sañosa. Sin embargo, hay una tercera opción, y es la que me parece la más justa: dejar que la poesía hable a su propio modo mientras la escuchamos, preguntándonos qué podemos aprender de sus palabras, y cómo podemos hablar de lo que aprendemos escuchándola<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> La tradición clásica de la filosofía abre las puertas a la duda por el método de investigación. Desde la perspectiva de Aristóteles parece claro que “la precisión requerida no es la misma en cualquier tipo de discurso, así como tampoco lo es en todos los trabajos manuales”, a lo que añade que “el hombre educado busca precisión sólo en la medida en la que lo admite la naturaleza de cada caso” en Aristóteles, *Ética Nicomaquea*, 1094b 11–27 y 1139b 15–36. El estagirita propone hasta cinco modos distintos en que el hombre está dispuesto hacia la verdad y sólo uno de ellos es la ciencia: el trabajo de conocer los principios de lo que no puede ser de otra manera, y que puede ser enseñable mediante demostración. Las otras además de la ciencia (ἐπιστήμη) son la técnica (τέχνη), la prudencia (φρόνησις), la sabiduría (σοφία) y la intuición intelectual (νοῦς). Otra gran guía para asentar la necesidad filosófica de preguntarse por el camino de la investigación sin darlo desde antes por sentado es la *Física*, donde Aristóteles dice que “tratar de mostrar lo que es diáfano empezando por lo que es turbio es propio de quienes no son capaces de distinguir lo que es cognoscible por sí mismo de lo que no podría serlo. (Que se pueda padecer tal confusión no es nada obscuro: un ciego de nacimiento podría ponerse a discutir sobre los colores).” Ver Aristóteles, *Física*, 193a 4–7.

Los textos originales versan así: “τὸ γὰρ ἀκριβές οὐχ ὁμοίως ἐν ἅπασιν τοῖς λόγοις ἐπιζητητέον, ὥσπερ οὐδ' ἐν τοῖς δημιουργοιμένοις.” (1094b 11–27); “πεπαιδευμένοι γὰρ ἐστὶν ἐπὶ τοσοῦτον τὰκριβές ἐπιζητεῖν καθ' ἕκαστον γένος, ἐφ' ὅσον ἡ τοῦ πράγματος φύσις ἐπιδέχεται” (1139b 15–36); “τὸ δὲ δεικνύναι τὰ φανερά διὰ τῶν ἀφανῶν οὐ δυναμένου κρίνειν ἐστὶ τὸ δι' αὐτὸ καὶ μὴ δι' αὐτὸ γινώριμον (ὅτι δ' ἐνδέχεται τοῦτο πάσχειν, οὐκ ἄδηλον· συλλογίσαιτο γὰρ ἂν τις ἐκ γενετῆς ὢν τυφλὸς περὶ χρωμάτων)” (193a 4–7). La traducción es mía en este y en todos los consecuentes casos en Aristóteles.

Por esas razones parece justificado el anhelo de estudiar seriamente la poesía tratando de hablar bien sobre ella y sobre lo que ella misma discurre. Obviamente, no examinaré "toda la poesía", pues no parece ni posible ni preferible buscar su estudio haciendo hincapié en todas sus formas y manifestaciones. Más bien, intentaré mostrar que el discurso poético puede enseñar algo sobre lo humano hablando de una de las cuestiones más importantes: qué es la felicidad. La reflexión sobre la mejor vida del hombre es el eje de los dos pasajes que estudiaré: primero, el Canto V de la *Odisea* de Homero, y segundo, el Mito de Er, presentado por Sócrates al final del Libro X de la *República* de Platón. En ambos, el personaje que representa la prudencia, Odiseo, elige cómo vivir su vida. Para observar cuáles son las características de estas presentaciones poéticas y poder asentar sus diferencias, además de comprender con más profundidad cuáles son sus causas y sus finalidades, guiaré mi camino con el estudio de la imitación (*mímesis*) que realiza Aristóteles en la *Poética*, pues según su comprensión de la imitación puede entenderse cuál es la importancia de estas dos imágenes en las que fijaré la atención. Así pues, la exposición del problema de hablar de la *mímesis* como acción y como representación de la acción según lo entiende Aristóteles, guiará también el modo en el que interpretaré los pasajes de Homero y de Platón.

Finalmente, si podemos aprender algo sobre la mejor vida humana según el discurso poético entendido como se propone en la *Poética*, habremos al mismo tiempo mostrado la pertinencia de las observaciones aristotélicas sobre las generalidades de la imitación y su relación con la poesía y, además, que es posible y deseable tomarse en serio la poesía con un ímpetu filosófico de comprender la verdad sobre los asuntos humanos. Para tal estudio, comenzaré mostrando cómo podemos pensar la relación entre la imitación de las acciones y las acciones imitadas, para lo que es muy sugerente la interpretación de Michael Davis sobre esta obra aristotélica<sup>3</sup>. Ambos, entonces, serán guías de la comprensión de las acciones y de su imitación.

---

<sup>3</sup> Michael Davis, *The Poetry of Philosophy: On Aristotle's Poetics*, St. Augustine's Press, Indiana, 1992.

## CAPÍTULO I

### LA ACCIÓN DE IMITAR

Hacer y crear son cosas tan humanas y habituales que buena parte de lo que podemos hablar las incluye o guarda con ellas alguna relación. Así también, en el acto peculiar de imitar se ve un lado especial de estas acciones que en la vida realizamos sin reparar, y como imitar es de algún modo volver a hacer algo, se pueden ver tantas imitaciones como hay acciones y cosas que imitar. Esto es posible sólo porque a través de esa especial acción, que a la vez es bastante cotidiana (como al remedar o al emular), repetimos las cosas que vemos en otras partes. Como la poesía y, en general, toda forma artística tiene una íntima relación con la imitación, pienso que será de mucha ayuda tener un recuento de qué es, y de cómo podemos entender su vínculo con las acciones y con la poesía, de manera que con más claridad se muestren las formas en las que se puede hablar de la naturaleza humana a través de ella.

#### 1. La Obscuridad de la Acción

En las acciones de un hombre se admira su vida. La comprensión de las acciones en la vida cotidiana, sin embargo, nos obliga a pensar en cosas como las intenciones y los fines, que nunca tenemos claros en el momento en el que actuamos. Parece imposible comprender plenamente una acción mientras está siendo actuada: como toda acción está inmersa en un contexto cuya trama nunca es visible por completo, resulta que no basta con ver las acciones siendo realizadas para entender el sentido que tienen. Es más, nosotros mismos ignoramos la trama entera de circunstancias en las que actuamos.

Cuando hablamos así del *sentido* parece que nos referimos a la comprensión que tenemos sobre la relación de la acción con la totalidad del contexto en el que se realiza. Pero en este contexto incluimos también al que actúa, y todos estos carices se complementan de modo que comprender "qué hizo" depende de "quién" y de "cómo". Parece, pues, que el sentido se esclarece poco a poco en esta correlación, y se nota con el detenimiento que nos regala el pensamiento al punto de que llega a suceder que confiamos en que podemos responder *quién es* alguien diciendo *qué hizo*. Nos parece que lo conocemos mejor recordando lo que ha hecho, como si al darnos cuenta con más claridad de todo lo que rodea sus acciones tuviéramos nosotros mismos mayor conocimiento sobre aquél que actuó. Sin embargo, nunca es tan claro el sentido de una

acción como para que confiemos en que nada hay que reste por saber de lo que alguien hizo u omitió, y así nos vemos inclinados a admitir que nunca conocemos por completo lo que pasó.

Actuamos y vemos actuar sin claridad respecto al sentido pleno de las acciones, y aún así le damos por lo cotidiano un peso grandísimo a la asunción de que podemos saber qué hacemos y qué hacen los otros. Nuestra vida en comunidad depende de que confiemos en que los otros pueden tener *buenas intenciones*, aunque nunca las veamos. Nuestra comprensión de *libertad* depende en buena medida de que mínimamente nos veamos como seres capaces de hacer según su juicio, y con él no nos referimos más que al hecho de saber qué es eso que proyectamos hacer. Cuando tomamos decisiones sobre lo que haremos nos estamos viendo como si tuviéramos la posibilidad de *conocer* los límites de nuestra actividad y las peculiaridades de nuestros movimientos; pero este juicio está muy lejos de poder ser perfecto, porque en ningún momento es posible que tengamos a nuestra vista todo lo que compone la escena completa de lo que hacemos. Por eso, aunque es de la mayor importancia que juzguemos lo que hacemos, no está por nada garantizado que sabemos lo que hacemos sólo por detenernos a pensarlo. Lo que es más, casi nunca hay tal "detenimiento", aunque sí haya desideración, porque los movimientos voluntarios con los que hacemos tal o cual cosa muchas veces dependen del momento justo en el que los realizamos, y es hasta después que tenemos tiempo de reflexionar sobre lo hecho.

Sólo tenemos claridad sobre las cosas que vemos completas (con un principio, medio y fin claros), pero la acción es de tal forma que sólo encuentra su fin *después* de que ya fue realizada. Por eso, durante su ejecución no podemos tener una comprensión precisa sobre ella; si acaso, tan sólo una orientación de acuerdo a nuestro fin pretendido. Para *observar* nuestra experiencia tenemos que estar, en algún modo, alejados de ella<sup>4</sup>. Otra forma en la que esto puede exponerse es la manera lógica: la acción se ve clara cuando está completa, y se completa al alcanzar un fin; nosotros no conocemos, sino que sólo pretendemos, el fin de nuestras acciones mientras actuamos;

---

<sup>4</sup> Michael Davis, "Second Things" en *The Poetry of Philosophy: On Aristotle's Poetics*, St. Augustine's Press, Indiana, 1992. Allí se afirma que "Por un lado, no podemos entender nuestra experiencia por una experiencia primaria porque lo que determina nuestra experiencia y la hace ser lo que es no puede ser una de nuestras experiencias. Por el otro lado, no parece que podamos entender nuestra experiencia de ninguna otra manera. (*On the one hand, we cannot understand our experience by way of some primal experience because what determines our experience and makes it what it is cannot be one of our experiences. On the other hand, we do not seem to be able to understand our experience in any other way.*)" Las traducciones de este texto son mías.

por tanto, la acción nunca se ve clara mientras está siendo realizada. ¿Cómo podemos entender lo que son las acciones si no podemos verlas por entero? A esta pregunta responde Michael Davis cuando introduce la *Poética* diciendo que podemos a través de la poesía: "La poesía hace posible que experimentemos nuestra acción como completa antes de que esté completa"<sup>5</sup>.

La obscuridad natural de la acción es conjurada por la luz de la poesía. Es muy llamativo desde la perspectiva cotidiana que aparezcan estas dos cosas, la acción y la poesía, en un mismo contexto. Como primeramente es sorprendente la comparación, la sorpresa nos mueve a detenernos un poco en lo que quiere decir aquí "poesía", pues de lo contrario la salida de Davis parece arbitraria e independiente a un problema práctico en otra dimensión por completo<sup>6</sup>. Pero el autor está pensando en *poesía* con cercanía al griego *poiên* que usa Aristóteles para el título de su *Poética* (*perì poiêtikês*) como un modo de llamar a la actuación, y no necesariamente como tecnicismo del drama, sino como el hecho de *hacer en general*, de *actuar*. Davis comenta que en la representación poética de las acciones se nota con mayor claridad la totalidad de la acción humana, y más allá aún, que como nunca actuamos sin imaginar nuestra acción, nuestro modo mismo de actuar implica que comprendemos algo de nuestros hechos: con la imaginación hacemos *poesía* de nuestra propia actividad porque no podemos dejar de imaginar lo que aún no pasa. Como vemos, no es que sean dos sentidos divorciados de poesía, sino que su acepción como forma artística está contenida en lo que quiere decir en general: hacer algo, en el sentido humano de actuar. Así, dice Davis, vivimos pensando nuestra vida como una totalidad aunque nunca la vemos completa (pues su límite es la muerte), y de ese modo nuestra propia comprensión del contexto en el que actuamos es ya actividad poética: lo que hacemos cuando pensamos en nuestro hacer es lo mismo que el poeta hace cuando imita lo que alguien más hace. "Los dos significados de *poiêsis* - hacer y poesía - están relacionados tanto como lo están hablar y cantar, caminar y bailar, actuar y actuar."<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> Aristóteles, "Introduction" (de Michael Davis) en *On Poetics*, St. Augustine's Press, Indiana, 2002, pág. xv. El original en inglés dice: "Poetry makes it possible to experience our action as whole before it is whole". Las traducciones de este texto son mías. En adelante, haré referencia a esta introducción solamente como "Introduction", y al texto aristotélico como **Poética**, seguido del parágrafo y el número de Bekker que corresponda.

<sup>6</sup> Y esto es ocasionado por nuestra manera cotidiana de hablar de "poesía" como una composición literaria casi siempre versada.

<sup>7</sup> Davis, "Introduction", pág. xvii: "The two meanings of *poiêsis* - doing and poetry - are related much as talking and singing, walking and dancing, acting and acting".

Desde esta perspectiva parece sostenerse el argumento de que, como actuamos en todo momento *como si conociéramos* la totalidad de nuestra acción, la poesía es una actividad que de modo peculiar arroja luz sobre cómo hacemos las cosas los seres humanos. Por eso ver con claridad qué es lo que se involucra en la actividad poética tendrá también que resultar esclarecedor sobre las acciones humanas. En este sentido es que Davis propone que el tema de Aristóteles no es sólo uno: o la poesía en su perfección, o la acción humana, sino ambos y su relación<sup>8</sup>. De modo que la imitación de las acciones está íntimamente ligada con el modo en el que de hecho actuamos, y por eso parece tan comprensible que para iniciar una reflexión sobre la comprensión de las acciones humanas, recurramos a la *Poética* como a una fuente. Aprender de lo que hacemos y de lo que hemos visto hecho es una de las preocupaciones educativas fundamentales de cualquier comunidad, y si ha de poder conocerse la naturaleza de esta actividad, es probablemente a través del modo poético de decir; si es así, se esclarecerá a la vez la naturaleza humana.

## 2. La Imitación

La educación humana ha sido atribuida en una buena medida a la actividad de la imitación. Especialmente, la relación entre ambas cosas se ha señalado cuando se habla de la educación más temprana, quizá porque es muy notable que el niño pequeño hace de nuevo muchas de las cosas que ve y escucha, y conforme repite aprende a hacer él mismo. Y ni son pocos, ni son de poca importancia los que dicen esto. Por lo menos, Aristóteles y Rousseau parecen afirmar que esto sucede, y también Platón (o Sócrates en su obra)<sup>9</sup>. Aunque hablar de estos grandes hombres no es suficiente para que sentemos que es cierto por necesidad lo que dicen, sí lo es para que llame nuestra atención al respecto de que es posible ver una relación entre imitación y educación. Por más obvio que pueda llegar a parecer, no es sencillo explicar en qué consiste.

De las actividades humanas, pocas son tan llamativamente misteriosas como la imitación. Constantemente se manifiesta, y de muchas maneras, pero permanece en la mayoría de las veces obscurecida porque se realiza pretendiendo que uno no se fije en ella, sino en lo que ella imita. Tenemos constante contacto con ella: desde el hecho de que en nuestra niñez aprendemos mucho imitando lo que escuchamos y lo que vemos,

---

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> *Poética*, § 4, 1448b 4–9.

hasta nuestra experiencia con obras teatrales, cinematográficas y con cualquiera de estas cosas a las que llamamos "actuación", en este sentido<sup>10</sup>. También se hace muy patente esto en nuestra forma de expresarnos acerca de las demás personas, porque resulta bastante común que aunada a nuestras descripciones aparezca la imitación de los rasgos importantes o característicos de quienes hablamos. Cuando emulamos lo que nos parece encomiable, cuando remedamos, cuando fingimos voces, cuando "hacemos como si hiciéramos" algo, imitamos. Ocurre todo el tiempo en nuestra vida. Por ser tan profusas las experiencias con ella, parecería razonable que uno pudiera expresar con facilidad lo que la imitación es; sin embargo, no se puede soslayar el problema de que es algún tipo muy especial de acción que con mucha dificultad se compara al resto: por un lado, la imitación es como todas las acciones porque puede sugerir cualquiera de las demás; pero por el otro lado es única porque no existe otra manera de actuar que sin ser imitación, represente. Imitar es la acción que no es ella misma, la clave de su comprensión está en decir bien en qué sentido esto es posible.

Lo más sencillo de decir es quizá que se imita algo dando un orden al material que se tiene disponible para dejar frente a algún espectador un objeto que le ayude a *evocar* con la mayor fuerza posible aquello que se desea imitar. El arte de la imitación depende de la capacidad que tienen tanto el espectador como el imitador de evocar una imagen a través de otra que se le parece. Al reconocerlas como iguales, el espectador mira representado lo que se imita. El imitador, por su parte, puede proyectar desde antes de haber dispuesto su material cómo hará su imagen para que sea igual. Así, los materiales suelen ser tan diversos como son diversas las cosas que se pueden imitar.

La forma de imitación que apreciamos primero (aunque no por ello la más importante) es la visual, porque por lo general prestamos más atención a las cosas que vemos que a cualquier otra clase de objetos. Así se ve fácilmente lo que pasa con el pintor que, recordando el aspecto de alguien o mirándolo mientras modela, maneja los colores que los óleos le permiten combinar y los organiza tal como él nota el aspecto de una cara, o de un paisaje<sup>11</sup>. Entonces permite que se reproduzca la experiencia visual del rostro de manera más o menos cercana. Al mirar la obra terminada, sabemos que el pintor no nos quiere mostrar sus materiales, sino lo que ellos evocan en nosotros: nadie

---

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> No es gratuito que Aristóteles trate a los pintores al inicio de su discusión sobre la imitación. **Poética**, § 2, 1448a, 5.

va al *Louvre* con el propósito de ver una tela coloreada, sino que va a ver a *La Gioconda*, o *La Consagración de Napoleón*. Para que cualquier imitación tenga éxito como tal, es necesario admitir que quien la produce puede *ver* la imagen que presenta en la materia de una manera separada del material real en que está; es decir, el retrato puede hacerse por el reconocimiento de los colores en la cara de alguien, sin que tenga que hacerse una cara de carne de verdad en el retrato. Esto apunta a que el imitador puede ver una imagen que relaciona con la cosa de la cual es imagen, y la presenta *como si fuera tal* sin que lo sea<sup>12</sup>.

Aunque lo anterior es muy claro en el caso de la pintura, no es suficiente para entender bien qué es lo que hacemos en casi todas las otras situaciones. Por ejemplo, al remedar la voz de alguien, o cuando imitamos con gestos, o cuando montamos una obra teatral, no podemos explicarnos en qué consistió la imitación si nos confinamos a la figura que tienen las cosas que vemos. Estas otras cosas, como dijimos antes, ocurren en el tiempo. Si dijéramos que la imitación se ocupa exclusivamente de cómo se ve cada objeto, cometeríamos el yerro terrible de pensar que cuando representamos Hamlet en el teatro nos fijamos principalmente de que los actores se *vean* como cortesanos daneses: sería el absurdo caso de que el vestuario fuera el corazón del teatro. Parece que nuestras imitaciones no siempre se dedican a hacer nuevas imágenes de lo visible y del aspecto exterior de las cosas como hacen las artes plásticas. Por lo menos, se nota que es problemático decir qué es eso del aspecto exterior: si escuchamos una melodía o vemos una danza, a las figuras que evocamos y reconocemos no les quedan bien las palabras que tenemos para hablar de la pintura.

El problema es que "el aspecto exterior" es una forma muy vaga de hablar de algo que no es claramente una sola cosa, o de una sola forma. Tanto las artes plásticas como las temporales tienen aspecto. Cuando hablamos de lo exterior, parece que tenemos la noción de que la figura es un efecto, y que su causa concierne muy íntimamente a la cosa como si *lo que es* la cosa tuviera como consecuencia esta o aquella figura. Por ello la llamamos *exterior*, como siendo determinada *desde el interior* de la cosa misma que la produce. Es el caso, por ejemplo, del rostro como expresión<sup>13</sup> del estado de ánimo. Tratar a la figura como lo primero en que están el color (los atributos sensibles en

---

<sup>12</sup> Ver Platón, *República*, Libro III; especialmente 392c–397c.

<sup>13</sup> Nótese además que la etimología de la palabra 'expresión' tiene los mismos presupuestos, presentando las cosas como si lo que llamamos 'interior' en nosotros fuera aquello en que se basa lo que dejamos ver a través de nuestro gesto o nuestra mueca, o hasta con nuestra voz.

general), y el límite del exterior de las cosas, siempre trae consigo la idea de que hay *algo más*, interior por oposición. Y aunque esta manera de hablar podría ser atribuida a muchas cosas, pienso que hay evidencia en nosotros mismos de que lo que no se alcanza a ver puede malear la forma de presentarse de lo que sí se alcanza a ver, como en el ejemplo del gesto. Al atender cuidadosamente nuestra experiencia, podemos saber que estamos por hacer una mueca que expresa la ira, porque la sentimos (sin verla); y no acontece normalmente al contrario, que por poner cara de enojados, nos enojemos. Claro, la relación no es tampoco unívoca e inmediata (como cuando fingimos con el gesto lo que no sentimos), pero de que hay alguna relación no tenemos duda. Esta disposición da lugar a la metafórica manera de decirlo como lo *interior* y lo *exterior*. Otra forma de decirlo, es que lo exterior es visible, mientras que lo interior no puede verse. Y lo invisible no sólo incluye sentimientos y sensaciones, sino también las intenciones con las que actuamos, que nadie puede ver<sup>14</sup>. Por eso en las imitaciones que intentan mostrar aquello que se da en el tiempo, esta relación entre lo invisible y lo visible es mucho más problemática. La comprensión de una acción en particular está afectada en mayor medida por lo que no podemos ver de ella, que por lo que vemos, pero esto pueden ser intenciones, o finalidades, o inclinaciones, etc. La persona que conocemos por su acción es comprendida por nosotros según nuestro propio juicio de sus intenciones, sus fines, sus motivos, sus obstáculos, y todo lo que enhila el contexto.

Hablar de exterior e interior como dos cosas naturalmente separadas es vago y erróneo porque no es verdad que se den en momentos diferentes ni que conciernan aspectos separados del hombre. En el ejemplo de la mueca, es lo mismo que decir que es falso que notemos *antes* una emoción y *después* la gesticulemos. Las dos cosas ocurren juntas naturalmente y sólo las dividimos cuando hacemos el análisis. Que pensemos en ambas por separado puede deberse a que sí podemos esforzarnos por no gesticular, y entonces notamos lo que sentimos sin que lo vean los demás. Si hacemos ese esfuerzo, estamos *actuando* como si no nos pasara nada, e imitando a quien se siente sereno. Pero además del caso de las emociones, tampoco es muy claro que en toda acción haya un orden temporal en el que una intención anteceda y espere hasta que el movimiento sea realizado y ella sea satisfecha. Aunque como esquema este orden logra destacar la

---

<sup>14</sup> Otra posibilidad es que hablemos así entendiendo lo *interior* como lo que cada quien sabe sobre sí mismo por la memoria, y que *exterior* sea, por contraposición, cómo es visto alguien en el momento presente. En este caso, lo que no se deja ver es lo que cada cual ha sido y ha hecho, y lo que ahora mismo es y hace siempre estará alumbrado por la luz de lo que sabe la memoria.

diferencia de la intención con respecto a la acción, como explicación resulta simplista. En realidad, nuestras intenciones son proyectos de acción, que es lo mismo que decir que son acciones imaginadas<sup>15</sup>. También en este caso, el imitador actúa como quien realiza esta o aquella acción, fingiendo no solamente lo que se ve, sino también cómo se ve quien tiene la intención de hacer de ese modo. El buen imitador de acciones debe hallar la manera de que a través del orden que presenta al espectador, se pueda evocar lo que nunca se ve junto con lo que sí. Esto tiene enormes dificultades porque una misma representación puede ayudar a evocar muchas diferentes intenciones, y nunca es sencilla la relación entre lo visible y lo invisible en la obra poética.

La distinción entre las cosas visibles, como los hombres actuando, y las cosas que no pueden verse, como las intenciones o las emociones, es pertinente para diferenciar también mínimamente dos dimensiones en las que se da la imitación. En realidad, no es que se imiten cosas visibles y cosas invisibles, porque no es posible que el espectador evoque una imagen de algo que no está pudiendo ver, sino que en la imitación confluyen estas dos cosas individualizadas, así como lo hacen cuando alguien actúa o muestra con su gesto algún signo de emoción. Esta es la razón por la que el modelo del pintor no es suficiente para exponer la imitación, porque al representar acciones y sentimientos sucede mucho más que la figura visible sola y el espectador nota también mucho más. La diferencia entre artes plásticas y temporales es dependiente de la relación entre lo que vemos y lo que imaginamos.

Es perfectamente factible que al imitador le interese concentrarse en que su imitación logre retratar de manera satisfactoria el modo en el que actuamos los hombres en un caso dado, imaginado por él o vivido de hecho. En ello, tendría que atender con mucho cuidado lo que se deja ver de cuando actuamos, tanto como lo que no se deja ver. Este sentido abarcador de imitación es el que, según me parece, se recoge en la palabra griega *mímesis*<sup>16</sup>, que Aristóteles usa para hablar del fenómeno general de la

---

<sup>15</sup> Ver Davis, "Introduction", págs. xvii: "Es una característica distintiva de la acción humana, que cuando elegimos qué hacer, nos imaginamos una acción ante nosotros como si estuviéramos inspeccionándola desde afuera. Las intenciones no son más que acciones imaginadas, internalizaciones de lo externo. (*It is the distinctive feature of the human action, that whenever we choose what to do, we imagine an action for ourselves as though we were inspecting it from the outside. Intentions are nothing more than imagined actions, internalizings of the external*)"; y xxviii: "En la acción humana así como en la tragedia, todo depende de la intención del actor. Pero esa intención no puede ser mostrada directamente – tiene que ser revelada a través de la acción. (*In human action as in tragedy everything depends upon the intention of the actor. But that intention cannot be shown directly – it has to be revealed through action.*)"

<sup>16</sup> *Poética*, 1447a 11.

representación de las cosas, y en particular, de las acciones humanas. Lo que dijimos del pintor no está desdeñado por la comprensión de *mímesis*, sino excedido: hay más que eso en la *mímesis* de las acciones por encontrarse en el tiempo, y no por ello la pintura dejaría de ser un tipo de imitación. Y así como en el lienzo debe de cuidarse de darle al espectador algo sobre lo que pueda fijarse su imaginación para evocar con facilidad lo representado, así también si se quiere imitar las acciones, la meta del poeta es la obra con la que el espectador evoca lo que sucede en él cuando actúa.

Ya se ha dicho suficientemente que las acciones son obscuras, y vale la pena recordar aquí el sentido de esa afirmación: no es suficiente con ver a alguien haciendo algo para entender bien qué es eso que hace, porque tal comprensión depende muchísimo de por qué lo está haciendo y qué pretende con ello. Como las intenciones, las pretensiones y el pasado de los actores siempre se mantienen invisibles, sólo la evocación de la actividad puede lograr que se vea una acción como *completa*. Sólo haciendo poesía, encontrando límites -visibles en algún sentido- el espectador, o el actor cuando se trata de su propia acción, puede ver con claridad el sentido. La imitación depende de una comprensión del *sentido*. Al percatarnos de cuál es la consecución de varias acciones nos damos cuenta de que es imposible verlas sin dirección, ya el modo mismo de encadenarlas es la trama que encontramos. El sentido es nuestra interpretación del orden que tiene la concatenación de las acciones. La dificultad de encontrar en la acción un fin y un principio lo bastante claros como para decir que, en efecto, comprendemos lo que estamos haciendo puede librarse en cierta medida, aunque quizá no del todo, con la imitación del poeta.

La ventaja del creador de la *mímesis* es que tiene control sobre esto que en la vida no tenemos bajo control: él puede ver con distancia las acciones humanas que quiere representar y, con ello, está viendo un sentido y fines concretos en las acciones sobre las que hace imitación. Por eso parece tan misteriosa y difícil de explicar: porque como ella nunca llega a ser lo que imita, entonces "se queda corta" en ser lo que quiere ser; pero al mismo tiempo, a través de ella podemos ver las cosas imitadas con mayor facilidad que como las notamos sin ella. Si es así, podríamos decir incluso que la imitación es mejor que las acciones mismas cuando se trata de comprender el sentido que tienen. Aunque en otro sentido no es mejor porque ella depende de las acciones reales para ser lo que

es. Después de todo, sin las cosas imitables la *mímesis* es imposible y queda desprovista de sentido.

La *mímesis* se puede producir sobre todas las cosas sobre las cuáles hay una comprensión de sus principios y fines (y medios, también); y el reproducir una experiencia semejante ayuda al espectador a que tenga recuerdo, o tenga imaginación, de aquello que está pretendido frente a él. Y como resulta que también las acciones y las intenciones de los hombres son cosas comprensibles en estos términos, pintando es posible imitar el aspecto visual de una mesa así como, por analogía, es posible imitar el trabajo de un carpintero con un actor en escena que desempeñe su papel. Esto que conocemos como "el papel" del actor es la forma en la que vemos la conducta de tal o cual personaje, y el actor es capaz de actuar conforme al designio del poeta que proyectó con su *mímesis* que su curso tuviera tal o cual sentido. El poema es la forma dedicada de esto que es natural, pues sólo viendo a un carpintero podemos remedarlo si queremos mostrar qué hace. En ese caso, son diferentes las dos cosas imitadas: el aspecto del carpintero, y la importancia o sentido de sus acciones de acuerdo a tal situación planteada como contexto. El poeta tiene control del contexto, de manera que puede notar por completo el sentido de las acciones que en él tienen lugar, y por eso él es el *buen imitador*, distinguido de cualquiera que imita sin cuidado de estas características. En la vida no tenemos la fortuna de conocer nunca el contexto completo, pero hacemos algo parecido al poeta: pensamos en esos límites y nos comprendemos según lo que juzgamos de cada situación. Estamos confinados a la obscuridad de nuestras acciones y a la inseguridad sobre el fin que tendrá todo lo que hacemos, y al mismo tiempo, no podemos actuar en la plena obscuridad. La naturalidad de la poesía es evidente por esa razón, pues en la acción está incluido el trabajo de imaginar sus límites, y esto es la raíz de la imitación, tanto de quien la hace con arte, como de quien actúa cotidianamente.

### 3. La Educación de la *Mímesis*

La importancia peculiar que tiene la *mímesis* que se dedica a las acciones radica en que con el trabajo que realiza el espectador de una imitación, es posible que se eduque. Esto tiene como supuesto básico que aprendemos de lo que hemos hecho, y que actuando y dándonos cuenta de qué es lo que ha pasado con nuestras acciones, algún provecho nos

viene de la experiencia. La educación a través de la acción es por mucho diferente de la educación pretendida por teoría, porque en ésta es posible decir lo demostrable y comprender los principios de lo que es deductible a partir de evidencias concretas. En el caso de la acción, nunca llegan a ser claros ni los principios ni los finales de las cosas que hacemos (como anteriormente vimos); por eso es imposible que se plantee de la misma manera la comprensión de las acciones. Hay algunas cosas que podemos aprender a hacer haciéndolas repetidamente, como con cualquier actividad dependiente de la destreza, o en la que leer el manual no alcanza para saber operar un instrumento (por ejemplo, para tocar el piano). En estos casos, sin embargo, es obscuro cómo puede la *mímesis* influir de manera importante en lo que aprendemos sobre lo que hacemos. Por un lado, parecería ridículo pensar que ver una representación de una pieza de piano nos enseñaría a tocar el instrumento; pero por el otro lado, me parece comprensible que con una puesta en escena sea más claro lo que significa tocar el piano para alguien que tiene esa dedicación. La razón de esta divergencia es que a través de la *mímesis* se comprende mejor al pianista, y no a la técnica del piano.

Lo que sucede es que la *mímesis* no nos enseña a hacer, de ninguno de los dos modos: ni como un manual, ni como una disciplina. Si la *mímesis* educa de algún modo, sólo puede ser en la misma medida en la que deja que el espectador conozca de sí mismo aquello que sucede cuando actúa; sin embargo, como las acciones son específicas y cada situación difiere, el conocimiento de uno mismo nunca es una regla o una generalidad que pueda "aplicarse" a lo cotidiano. Entonces es muy obscuro cómo esto puede ser nombrado educación, porque por un lado es posible que sepa más de sí mismo quien tiene la experiencia de la acción a través de la *mímesis*, pero por otro lado no hay nada visible que deje constatar el cambio como si fuera una enseñanza práctica. La obscuridad sobre la forma en que la *mímesis* puede educar es análoga a la obscuridad que veíamos sobre las acciones: si pensamos que están partidas en lo interior y lo exterior, se vuelve imposible concluir qué es lo que corresponde a cada parte en los casos concretos; no podemos ver las "partes" sucediendo nunca solas. Podría ser que igualmente, la división entre teoría y práctica fuera una herramienta peligrosa de análisis, un requerimiento metodológico, y no un hecho concreto de la manera de ser de las cosas. Con el caso del piano y el manual para tocarlo parece existir esa división, pues es obvio que el manual enseña la teoría musical, y la práctica actual enseña la posición y

los movimientos de los dedos mientras les da la fuerza necesaria para moverse como necesitan; pero la *mímesis* de la acción no se ocupa de hacer ver ese tipo de cosas, por eso el análisis de la teoría de una obra teatral, por ejemplo, no llega al fondo del efecto que el poeta pretende, ni tampoco el de las técnicas histriónicas de los actores. La *mímesis* de la acción permite ver el fondo de lo que los hombres hacen, y en este sentido es que puede revelar lo invisible: podría, por ejemplo, ayudar a entender mucho mejor cómo es un hombre que soporta el dolor, y cómo es un hombre que no.

Un ejemplo más o menos común de lo que la *mímesis* ayuda a notar, en el ámbito de las representaciones que acostumbramos, es la amistad. No se puede *demostrar* una amistad, porque ésta se va dando como un movimiento que depende de las acciones particulares que hacen ambas personas en situaciones que no se pueden prever. Sabemos que hay algo así como relaciones amistosas, pero cualquier definición de lo que tal cosa es se queda muy corta, reduce la experiencia real de la amistad. Las acciones que conforman una amistad particular no son un grupo determinado en un solo momento, sino que siempre ambas personas están actuando de nueva vez y con recursos y contextos distintos. Como muchísimas de las representaciones de acciones humanas tratan con ella, es notorio que la *mímesis* muestra cómo es una amistad intentando con la técnica del poeta (que puede ser bueno o malo para lograr su cometido), que se vea lo que ocurre, aunque no se explique. Es una exposición y no un análisis. En cuanto un imitador representa en su obra el tipo de relación que concibe entre dos amigos, los espectadores podemos notar muchas de las cosas que se dan en el movimiento de la amistad. Esas cosas las re-vivimos al estarlas viendo suceder, y las acciones representadas son de nuevo puestas en marcha por nosotros al momento de que evocamos al amigo.

Es en este sentido que la *mímesis* educa: muestra las disposiciones que ni la demostración de la ciencia ni la práctica de la técnica pueden reproducir. Es tal vez el sentido más apegado a nuestra palabra "enseñar", como mostrar. La representación de las acciones a través de los actores es un tipo de imitación que permite evocar cada uno de los complicados factores de la acción: las intenciones, los motivos, la deliberación, los contextos, las consecuencias, los tipos de personas; todo ello está involucrado en la representación de hechos humanos<sup>17</sup>. Sólo es posible el efecto que espera la *mímesis* por

---

<sup>17</sup> *Poética*, § 6, 1449b 32 – 1450a 9.

el hecho de que naturalmente imaginamos situaciones completas cuando actuamos. Como lo que hacemos al actuar es lo mismo que sucede cuando somos espectadores de la acción de alguien más, podemos comprender el sentido de lo expuesto por una representación.

No es difícil llegar a la conclusión de que la *mímesis* es una actividad que sería imposible sin la capacidad de reconocer la relación entre las acciones ajenas y las propias. Por más complicado que fuera especificar esa relación, es necesaria para que se lleve a cabo lo que de hecho vemos cuando alguien imita a alguien más. Como la imitación depende de que hayamos logrado ver algo que podemos representar, es necesario también que al representar se ponga frente al espectador la comprensión misma de las cosas que se están imitando. Esto funciona desde la caricatura, que aumenta los rasgos que se juzgan característicos de la apariencia de una persona, hasta una obra teatral, que retrata a los hombres actuando según lo que el poeta que diseña las condiciones de su obra comprende que son las acciones. Si la *mímesis* presenta de nuevo algo que el espectador es capaz de reconocer, y de evocar, resulta que el imitador puede diseñar la clase de cosas de las que el espectador puede aprender algo de sí mismo: algo que, por estar también en los otros y ser reconocible, es indicativo de la naturaleza humana. En este sentido, la *mímesis* puede enseñar sobre los hombres de un modo inigualable por otro medio. Con la *mímesis* de la amistad se puede comprender mejor lo que es un amigo que por una explicación, como también se puede exponer la ira, o la prudencia. Por eso la imitación es todas las acciones y ninguna: por el primer lado, la imitación puede decir nuestra comprensión de cualquier acción volviéndola a realizar de algún modo visible; por el segundo, la imitación sólo puede nacer de lo que el poeta sabe de los hombres y de sus vidas. El hecho es que *no podemos* dejar de imitar, porque la acción humana depende de esta comprensión de los límites con la que, por ser seres racionales, actuamos siempre. Como nos imaginamos actuando cada vez que actuamos, "hacemos poesía" de nuestras propias acciones y las entendemos en virtud de nuestra trama; el poeta que hace eso ayuda a destacar lo que quiere apreciar del entramado de una acción. Dice Davis que "Aristóteles puede definir a los seres humanos al mismo tiempo como animales racionales, animales políticos, y animales

imitativos porque al final los tres son lo mismo."<sup>18</sup> Por eso el placer que nos viene de apreciar una buena imitación es natural y comprensible: imaginamos la totalidad de las acciones de nuestra vida cuando actuamos, y *actuamos* en ambos sentidos siempre, haciendo y viendo hacer.

Por esas razones, *mímesis* es para Aristóteles imitación como forma de mostrar la actuación y también como la actuación misma. Es *hacer* y también es *hacer como si se hiciera*. Su manera más completa se realiza en el tiempo porque es en él en el que los hombres comprendemos la acción de la vida cotidiana. La imitación poética muestra lo que es a través de algo distinto, y por eso su posibilidad de mostrar la verdad está todo el tiempo problematizada por su forma: para resaltar la verdad de los actos, los muestra de una manera que es a la vez ajena y cotidiana. La danza, por ejemplo, resalta lo natural de la caminata siendo ella misma algo exótico. La *mímesis* como imitación de la acción humana destaca lo ordinario con lo extraordinario y lo que en la vida cotidiana no nos deslumbra el poeta lo hace brillar para que pongamos más atención: la vista de una acción específica se puede convertir en un espectáculo, los discursos de las personas imitadas son cantos, versos, o diálogos artificiales (hechos por el poeta), los actores no son personas sino personajes, el pensamiento invisible se hace visible a través del diálogo o el monólogo, y la vida sin límites claros se convierte en una trama con principio y fin definidos<sup>19</sup>. Que algo que parezca tan artificial como la puesta en escena de un drama, con tanta planeación y ficción, sea algo natural es difícil de mostrar, pero es la consecuencia necesaria de las causas que hasta ahora hemos examinado; y es que lo natural no es necesariamente lo ordinario y lo usual, sino también lo excelente, lo que resalta. En este sentido, a través del examen de situaciones ficticias mostradas por la poesía podríamos buscar el discurso que, como imitación excelente, muestre bien y bellamente cómo son en realidad los hombres.

---

<sup>18</sup> Davis, "Introduction", pág. xxviii: "Aristotle can define human beings as at once rational animals, political animals, and imitative animals because in the end the three are the same."

<sup>19</sup> Cfr. *Poética*, § 6, 1449b 30 – 1450a 4, 1450a8–10, 1450a 38–b20.

## CAPÍTULO II

### EL NOMBRE DE ODISEO

Teniendo presente la noción de *mímesis* recién esbozada será pertinente que ahora estudiemos algo de poesía de cerca, suficientemente como para corroborar lo que hasta ahora hemos notado sobre lo que hace el poeta que imita en su relato las acciones del hombre. Como lo mejor para utilizar de guía en nuestro estudio de la imitación y su discurso será un poema cuyo eje sea la acción humana -y aún mejor si este enfoque es el de la más excelente acción humana- la imagen homérica de Odiseo en el Canto V de la *Odisea* resulta notablemente provechosa para nosotros. Investigaré por eso el modo en el que el poeta nos ayuda a involucrarnos con la imagen de este hombre, conociendo quién es Odiseo y por qué es importante tanto lo que hace como el modo en el que eso nos es mostrado.

#### 1. La Tragedia y la Épica

La acción humana sucede en un tejido complicado de voluntad e intelecto. Hasta el menos humano de los actos ocurre, cuando hablamos de un hombre sano, en un contexto que en alguna medida considera la capacidad de pensar lo que se hace y de ver algún sentido de lo que se hace. Además, como siempre se quiere o no se quiere hacer, resulta que nunca hay completa indiferencia a las acciones. La indiferencia pura solamente es una construcción intelectual. La *mímesis* de las acciones es la re-actuación, o podríamos pensar en ella como la actuación en la vida normal, con la mirada fija en el sentido. Por eso el poeta puede detenerse en las situaciones que enmarcan cualquier movimiento humano que él mismo presenta, y puede hacer que se comprenda porque la imagen que de él muestra no lo hace parecer nunca algo no humano (pues, por ejemplo, sería imposible retratar una venganza que naciera espontáneamente sin ninguna injuria, porque nunca ocurre así y no merecería el nombre *venganza*). El poeta es un observador de las acciones que presenta su visión.

En su acepción más general, *mímesis* es imitación tal como usamos la palabra en español; pero la forma más completa de imitación tiene ciertas características especiales que la hacen adoptar una función más exclusiva. Como vimos, imitar humanamente se hace con la mayor fuerza cuando se imita lo humano, y como esto es necesariamente acción, en la buena imitación de las acciones consiste la mejor forma de imitación. La

*buena imitación* de las acciones depende de lograr presentar su sentido en un modo comprensible, y esto sólo se logra cuando vemos sus límites fijos, o sea que es claro dónde termina y dónde empieza la *mímesis*. En una imitación poco cuidada de los límites, por dar un ejemplo, se puede comenzar a presentar la historia de un hombre y se puede continuar con la de otro que vivió justo después de él aunque en nada se le asemeje ni haga ninguna cosa relacionada con el anterior. El error sería suponer que el orden cronológico es el mismo que el orden de la acción. El orden en el que vemos los eventos de la vida y las acciones tal como las comprendemos cuando queremos encontrarles sentido no es el mismo que el orden genealógico de quién vivió primero y quién después. Complementariamente, una *mímesis* de límites claros empieza con el principio de una acción dada y termina con su conclusión, de manera que sus límites y los de la cosa imitada son los mismos, o indican los mismos.

Aristóteles piensa que de todas las formas en las que podemos imitar las acciones, las tragedias son las que lo hacen óptimamente. Son varias las razones<sup>20</sup>, pero principalmente se debe a que por la disposición de la historia de las tragedias es mucho más efectiva la experiencia que hace que el espectador se acerque a evocar el sentido de la acción presentada. Lo que le hace sentir la representación fomenta en él el mismo movimiento natural que en su vida ocurre cuando actúa, porque al hacerlo partícipe de la historia en la que los personajes actúan, él siente y comprende lo que ellos hacen. Su propia experiencia de la *mímesis* es un movimiento afín al movimiento de su vida cotidiana. Esto lo logra la tragedia, primero, por ser drama, porque la representación de los actores actuando simula un mundo alejado del nuestro que podemos ver con distancia suficiente como para suspender la confianza en el nuestro propio y entregarnos a la simulación. Además de lo que la historia puede hacer sentir a quien atiende la obra, el poeta tiene a su disposición herramientas excelentes para fomentar en el espectador el detenimiento sobre las causas y consecuencias de las decisiones que toman los personajes, como por ejemplo los giros de la trama y los descubrimientos que hacen. Con éstos el espectador puede contemplar en la representación el impacto de las

---

<sup>20</sup> El estudio a fondo de estas razones lo hace en la **Poética** completa. Una interpretación muy minuciosa de esta preocupación aristotélica se encuentra en el texto citado de Michael Davis, *The Poetry of Philosophy*.

acciones en la vida del personaje que actúa, y con ello se propicia que sienta el movimiento como suyo propio<sup>21</sup>.

Las razones por las que la tragedia es una forma excelente de *mímesis* sirven también para apoyar la idea de que la poesía puede lograr que se emulen las acciones de muchas otras maneras, pues no es exclusivo de la tragedia provocar la moción de sentimientos y la observación de historias a través de la representación. En las últimas cuatro secciones de la *Poética*<sup>22</sup>, Aristóteles discute las semejanzas de la poesía épica con la trágica. En la comparación, nos deja pensando si las razones por las que es superior la tragedia no dependen más bien de la facilidad para lograr su objetivo, y no de que sea la única con el poder para lograrlo. De cualquier modo es lícito suponer que como *mímesis* en el sentido exclusivo de la buena imitación de la acción humana, no es solamente la tragedia la que puede presentarla<sup>23</sup>. La poesía épica, según la distinción del estagirita, tiene la ventaja de mostrar varias historias entrelazadas (contrapuesto a la tragedia que muestra solamente una), y en todo lo demás comparte las partes de la tragedia exceptuando el montaje visual y la composición métrica de las canciones que en ésta se estilaba<sup>24</sup>. La maestría del poeta épico radica en su habilidad para enlazar las historias de diferentes personajes involucrados en situaciones diversas, manteniendo una sola acción como el eje principal del relato. De esta manera no es demasiado exagerado suponer que un poema épico, por la dificultad de su composición y la complejidad de su entramado, cuando es logrado con excelencia puede resultar igual de valioso que la tragedia para imitar al ser humano. Digo esto haciendo mención de que aún así, por no ser drama, en la épica quien narra se mantiene presente durante toda la obra, pues es también quien actúa como sus personajes.

En la *Odisea* se considera una sola acción completa de mucha complejidad, y su narración y presentación requiere que se involucren varias historias simultáneas o, más bien, conjuntas. La acción de la que hablo es el regreso de Odiseo a Ítaca, y las historias

---

<sup>21</sup> Una de las peculiaridades por las que se nota que estas partes de la acción alcanzan su cumbre en la representación trágica es que en ellas incluso el espectador está representado, a través del coro, como mostrando que también el hecho de ser espectador de las acciones es nuestra experiencia cotidiana.

<sup>22</sup> *Poética*, § 23, 24, 25, 26.

<sup>23</sup> *Ibidem* § 23.

<sup>24</sup> Hablo de estilos no porque la experiencia trágica o épica sea una exclusividad griega a la que ya no tenemos acceso por ser nuestro estilo muy distinto, sino solamente porque de hecho en el estilo de los metros y en su comparación con la forma en la que se hablaba cotidianamente se puede notar qué tan alejada está, en un caso o en otro, la representación de la forma más habitual de hablar. En cualquier caso, el cambio de metro y el estilo del habla es una modificación necesaria en la poesía con respecto al tono usual de hablar porque el drama logra resaltar a través de esta inusual forma el modo cotidiano de hablar.

distintas son todas las que se mezclan en este complicado movimiento: la de Telémaco buscándolo, la de Penélope esperándolo, la de los pretendientes devorando su hacienda, etc. En este tipo de poemas el imitador deja que sus personajes "hablen" como si estuvieran allí mismo mientras que se completa una sola acción, y así sus historias son los elementos fundamentales de la composición de un solo relato largo y complejo<sup>25</sup>.

Dado que cuando se cantaba la *Odisea* la historia de Odiseo ya era conocida por los escuchas del poema, y muchas de las cosas que se decían de él variaban o eran ajenas al relato de su regreso a Ítaca, es necesario que Homero haya dispuesto específicamente las secciones de su relato tomando en cuenta unas cosas y dejando fuera otras mientras consideraba qué era imprescindible para contar una sola acción. Esto es uno de los grandes aciertos del poeta, según vimos la comprensión aristotélica de los límites de la *mímesis*. Podemos pensar que sus personajes tienen un pasado con el que los escuchas están familiarizados y que pueden relacionar con lo que se nos cuenta en cada momento de la historia. La opinión popular era que Odiseo es el hombre más sabio de todos, y es meritorio intentar interpretar con esa imagen las cosas que nos presenta Homero sobre su regreso a Ítaca, pero su modo de presentarlo depende de la historia que él muestra, y no de la comprensión popular. Las razones por las que es admirable Odiseo son muy variadas, pero incluyen el hecho de que sabe cómo actuar en cada ocasión para su provecho, y logra lo que nadie hubiera podido lograr porque sabe cuándo le serán favorables su pericia y templanza, y cuándo su arrojo y temeridad; al mismo tiempo es amado por Atenea y favorecido por Zeus, pero odiado por Poseidón.

Un relato como el de Homero incluye dos tipos distintos de imitación: por un lado, está la narración del poeta mismo a través de la cuál la historia se forma como imagen de lo "pasado", dicho en voz de quien la conoce, y por el otro los personajes, como si estuvieran frente a nosotros, hablan con su propia voz exponiendo sus discursos. Ambas cosas son hechura del poeta, pero tienen dimensiones diferentes. Al relatar los hechos por medio de la narración, Homero nos obliga a nosotros a formarnos una imagen de lo que está diciendo, pues los hechos no tienen sentido hasta que con la palabra se exponen tal como alguien los ha visto. De esta manera nos damos cuenta de que las cosas que pasan, los eventos de nuestra vida o de las vidas que podemos relatar,

---

<sup>25</sup> *Ibidem*, § 24.

tienen su forma y su significado según nos damos cuenta nosotros de cómo pasan. En la poesía épica la relación entre discurso y acción aparece como inquebrantable. El estrecho lazo entre el discurso de las acciones y las acciones se empieza a ver cuando notamos que no podemos pensar en acciones sin darnos cuenta de ellas. Dependen, para nosotros, de que nosotros mismos las alcancemos a ver, y eso se logra y completa con el discurso o con el pensamiento: ambas son formas de mostrar una imagen de lo que nos parece cuando estamos ante un "hecho".

La *mímesis* de los hechos es por tanto un tipo de discurso narrado por el poeta. Mientras tanto, los discursos de los personajes mismos son las voces que nos dejan ver la imitación de los hombres comprendiendo lo que los hombres hacen: son la imitación de la imitación. Ellos entienden lo que pasa y hablan de ello, y eso sucede cuando Homero nos deja escuchar con sus propias voces lo que cada cuál ve y hace. Él se esconde tras su relato, pues mientras sigue narrando, los personajes de los que habla se muestran como si allí estuvieran y dejan al poeta velado detrás. En las conversaciones entre los personajes de una obra poética como esta, se manifiestan los personajes mismos: ellos son idénticos a su manera de hablar y de presentarse. Cuando Homero los expone, la narración sólo adquiere fuerza en contraste con lo que nosotros mismos escuchamos (o leemos) que hacen y dicen.

En este sentido es que no sólo el poema completo, sino también una parte del relato que hace Homero en la *Odisea* puede considerarse *mímesis*. Es la imitación de un personaje, y éste no es la imagen del sujeto histórico del que se habla (puede que no haya habido tal y no hace diferencia), la imitación es la de una acción presentada por un tipo de ser humano. En el caso de Odiseo, es importante intentar entender quién es, en términos del relato del poeta, para que comprendamos con mayor facilidad y profundidad el sentido de la imitación. Tenemos que lograr acoplar lo que dice con lo que hace, a la vez que nos fijamos en cómo nos dice Homero que ambas cosas suceden.

Son dos las cosas que me propongo al respecto. Primero, interpretar a Odiseo preguntando qué tipo de hombre es y en qué circunstancias se encuentra cuando habla y actúa del modo en el que Homero lo muestra. Y en segundo lugar quiero interpretar qué podemos aprender de la acción que se deja ver en la *mímesis*. Para ello es importante tomar una sección específica del relato en el que aparece Odiseo, y después

verlo a él como muestra lúcida del poder que tiene el poeta para enseñar a través de la *mímesis* algo sobre la naturaleza humana.

## 2. Los Nombres de Homero: La Sombra de Odiseo

Un rasgo especialmente llamativo de la poesía homérica es que sus personajes más importantes son nombrados en las narraciones y en los diálogos con diferentes epítetos que los califican en muchos modos. Se dice que esta fue una técnica del poeta para mantener fácil registro de las partes en la memoria, y usados como mnemotecnias, los epítetos eran los apoyos en la larga escalada que era para los rapsodas recitar todos los cantos aprendidos con exactitud. Puede que esa haya sido una forma de ayudar a recordar, y que haya sido muy efectiva, y sin embargo hay razones para pensar que es más que ello. Pensar que el poeta plagó su discurso de mnemotecnias es semejante a pensar en un pintor que deja visible en el lienzo el trazo a lápiz que usó para guiar sus pinceladas. Para empezar, si queremos escuchar con atención lo que un poeta nos dice, no podemos dar por sentado que su composición es carente y falta, porque entonces nos cerramos a lo que pretendíamos sin antes abrirnos a la oportunidad de que suceda. Por eso vale más la pena suponer que los detalles del poema que notamos fueron acoplados por propósito del compositor. Y por si eso no fuera suficiente, si vamos a pensar que un poeta con la fineza de Homero y con su pericia para la creación poética tomó decisiones arbitrarias sacrificando algo de su obra por el bien de la facilidad para interpretarla, sería demasiado suponer que decidió hacerlo respecto de los elementos *fundamentales* de sus composiciones: los personajes. Parece que tanto la *Ilíada* cuanto la *Odisea* son producto de la deliberación minuciosa y del sumo cuidado. Además, no de un cuidado cualquiera, sino del de un imitador de talento impresionante. Se ha llegado a decir que es imposible terminar de escuchar a Homero, porque sin importar cuántas veces hayamos escuchado (o leído) su poesía, siempre tiene algo que decirnos. Pero no necesito sustentarme de la autoridad del poeta para que mi suposición sobre la *mímesis* sea verosímil, el estudio en sí mismo mostrará, según espero, la magnitud del ingenio homérico.

Aún otra razón para atender a los epítetos es que de hecho aprendemos más sobre los personajes si los observamos con esmero, cosa que pretendo mostrar a lo largo de esta interpretación. Las razones por las que podemos conferirles importancia a estos

apelativos también nos inclinan a escuchar con cuidado los demás nombres: los de los sitios y los de los demás personajes. Finalmente, es preferible que confiemos en que algo pueden decirnos estos nombres, aún si después quedamos con las manos vacías, a no darles la oportunidad de enseñarnos algo y después arrepentirnos de no haber escuchado con atención.

La salida de Ogygia es un episodio especialmente notorio y benéfico para dos propósitos: para percatarnos de la importancia de los nombres como un recurso que utiliza Homero, y para mostrar un modo en el que a través de la *mímesis* podemos aprender algo del poema. Necesitamos conocer a Odiseo para escuchar con el mayor provecho posible lo que el poeta nos dice sobre él. En este canto, Kalypso, la diosa que tiene cautivo en su isla a Odiseo es obligada por los dioses olímpicos a dejar que él inicie su viaje de regreso a su patria, y a ayudarlo en la preparación de la empresa. Aquí, aparece Odiseo por primera vez en todo el relato de la *Odisea* y se muestra tomando su primera gran decisión. El inicio de su regreso a Ítaca, según el orden del poema homérico es este momento específico, y no aquél del cuento conocido en el que zarpa de Troya tras haber ayudado a su conquista: Homero no introduce a Odiseo Laertiada, Rey de Ítaca, con esa salida, sino con ésta. Es más importante para nosotros cuando Odiseo decide que ya no se quedará más tiempo con Kalypso en cuanto se le da la oportunidad, que la partida de un barco en cierta dirección. Todo lo que sabemos sobre su participación en el final de la Guerra de Troya es relatado o visto desde lejos con la perspectiva de algún otro personaje, pero la muestra de Odiseo y su viaje de regreso inicia con él estancado en Ogygia y con la oportunidad de escapar por primera vez. Como vemos, la perspectiva del poeta relata el inicio de la acción desde la decisión –que es eminentemente humana–, y no de los eventos cronológicos que son más bien mundanos y en buena parte incontrolables. La acción del regreso se comprende mejor observando su inicio cuando se decide regresar, no cuando se da el primer paso en el suelo.

El Canto V, que es donde este relato tiene lugar, inicia con una discusión de Atenea con Zeus, en la que le pide de favor que deje a Odiseo regresar a su casa, y es en ese momento en que a Hermes se le indica que avise a la captora Kalypso que es orden del mayor de los dioses que deje al humano regresar a su hogar. Después de que Kalypso se convence de que no tiene ninguna opción más que seguir las instrucciones

de los olímpicos, va a anunciarle a Odiseo cuál será su suerte. Odiseo es un mar de llanto que piensa con nostalgia en la vuelta a su hogar sabiendo que su soledad se debe, no a fallas tuyas ni a malas decisiones, sino a la mala fortuna de ser odiado por Poseidón. Escucha con recelo las noticias y no confía del todo de la ninfa, pero finalmente construye una balsa y se dirige al mar. El viaje es sumamente tortuoso, pues Poseidón se aira de encontrárselo expuesto y a la vista: prefería mantenerlo oculto. Odiseo termina por salvarse de las olas con ayuda de otra diosa, Ino Leucothéa<sup>26</sup>, que le entrega una prenda con la que puede salvarse del ahogo cuando la violencia del mar es demasiado fuerte; pero a diferencia de lo que ella le aconseja, que salte de la balsa endeble cuanto antes y nade hacia la tierra que alcanza a ver a lo lejos, Odiseo decide quedarse encaramado al precario bajel hasta el último momento. Éste se destruye, pero finalmente el Rey de Ítaca logra hacerse de fuerzas para aguantar hasta que las corrientes se tranquilizan (como lo planea Atenea), y por fin puede nadar a la boca de un río que entra hacia la tierra. El canto termina cuando Odiseo halla descanso después de toda la horrible travesía, y se queda dormido con el sueño que Atenea posa sobre sus ojos entre dos árboles en una cama de hojas que el viajero prepara.

El canto tiene una estructura que parece sencilla, pero es interesante notar que está enmarcado por apariciones de Atenea al principio y al final, quien de los olímpicos tiene en mayor estima al Laertiada. La decisión de su regreso está apoyada por la diosa de la sabiduría: esta es nuestra primera sugerencia de que la *mimesis* de Homero muestra el principio de la acción de Odiseo al momento de tomar una decisión *sabia*. Sólo decirlo así no es suficiente para que se entienda lo que está pasando durante el canto, es necesario que el poeta pueda expresar con sus recursos todo lo que nos ayuda a nosotros como espectadores a ver la naturaleza de la acción como cuando en la vida tomamos una decisión. El Rey de Ítaca logra escapar del encierro en Ogygia gracias a un tipo de sabiduría que consiste en actuar del modo más provechoso. Esta capacidad no depende de un conocimiento en el sentido de ciencia, sino que es una sapiencia práctica. El momento crucial de su salida de la isla es cuando hace a Kalypso jurar que no está dejándolo salir sólo para traerle más males, sino que en verdad lo dejará libre. La ninfa está obligada a dejarlo salir, pero es Odiseo quien decide hacerlo, confiar en el juramento de ésta, y construir la balsa para emprender su viaje.

---

<sup>26</sup> *Leucothéa* (Λευκοθήη) quiere decir diosa blanca.

Ogygia, el nombre de la isla, se menciona primero en el Canto I, v. 85, y no se nombra en todo el Canto V, que es propiamente donde la salida de Odiseo se lleva a cabo. Según dicen Henry George Liddell y Robert Scott en su lexicón<sup>27</sup>, la palabra viene del nombre propio de un Rey, Ogyges, que incluso en tiempos de los escritos clásicos griegos ya se consideraba como una figura antigua y mitológica. De allí, la palabra *ogygios*<sup>28</sup> que significa literalmente "de Ogyges", quiere decir primordial, prístino, original, primero, o simplemente antiguo. Decir de algo que era *ogygio* era así como cuando nosotros decimos que algo es "antediluviano", o más corrientemente, que es "del año del caldo". Homero muestra al Laertíada como prisionero de una ninfa en la isla de la antigüedad, está perdido en el tiempo. Su nombre se va ocultando al paso de los años mientras él queda estancado en el pasado. Por su parte, Kalypso quiere etimológicamente decir "la que oculta", y con ello su nombre sólo contribuye a hacer notable el caso: los primeros cuatro cantos Homero ha estado dejando claro que, en la tierra que Odiseo dejó hace veinte años, todos están ya a punto de perder las esperanzas de su regreso, si no es que ya las perdieron por completo. Odiseo está oculto y perdido en el tiempo. Cada vez que lo mencionan, lo hacen desde las sombras, como si hablaran de algo incómodo de lo que es mejor callar. Se nota aún más fuertemente el hecho porque el Canto I y el V inician con un intento de Atenea de convencer a Zeus de que salven al Laertíada: primero ella decide ir a propiciar que Telémaco busque a su padre y Odiseo mismo permanece velado, y hasta el quinto canto Zeus se convence de enviar en un viaje a Hermes a la isla de Ogygia en la que el viajero está varado para rescatarlo de Kalypso. Al principio del poema Odiseo es sólo un vago rumor que está a punto de olvidarse, no es un Rey, sino un recuerdo difuso. Su regreso no solamente es el viaje de un lugar a otro, es la lucha por recuperar su nombre y su presencia<sup>29</sup>. Este olvido en el que ha caído por quedarse oculto, atrapado en Ogygia, cesará cuando salga de las sombras y de nuevo luzca como quien realmente es: el mejor entre los hombres de Ítaca, y el lícito Rey de todos los que en ella viven. Pero para que eso ocurra, aún pasará mucho tiempo.

El primer momento en que Odiseo es mencionado en el quinto canto es en esta conversación del principio en la que Atenea está haciendo el intento de convencer a

---

<sup>27</sup> Liddell y Scott, *A Greek-English Lexicon*, Oxford, Clarendon Press, 1940.

<sup>28</sup> ὀγύγιος.

<sup>29</sup> Podría ser que algo de esto tuviera relación con el pasaje en el Canto IX, v. 366, en el que Odiseo cuenta que le dijo a Polyfemo el Cíclope que su nombre era "Nadie (Οὐτις)".

Zeus de su plan para que Odiseo vuelva a casa, y de la que Homero menciona que la ojiplaca hace a los demás Olímpicos un recuento de las penas y padecimientos del Laertiada (del recuento sólo sabemos el final, al parecer). La virtud por la que la diosa lo hace resaltar ante la vista de su padre es que *Odiseo Divino*<sup>30</sup> era con su pueblo tan gentil como lo es un padre. La sabia diosa implica en su petición la importancia de que Zeus escuche el ruego de su hija por la misma razón por la que Odiseo es admirable y cercano a los dioses. Cuando Zeus responde atendiendo a su hija, nombra al Laertiada tres veces, y en la central lo llama *Odiseo de Resuelto Corazón*<sup>31</sup>. Es la única vez en el canto que se usa este nombre. Su primera aparición es en el primer canto en la conversación paralela a ésta<sup>32</sup>, cuando es Atenea quien lo nombra así al hacer su petición a Zeus: el hijo de Cronos reconoce la verdad en las palabras de su hija y accede a salvar al hombre. También en lo resuelto de su corazón se parece a los dioses, o por lo menos a Atenea. Comenzamos a entender una de las razones por las que Homero muestra afines a Odiseo y a la diosa de la sabiduría: por su resuelto corazón. En todas estas ocasiones se habla de lo que padece Odiseo, o lo que padecerá, mas no se menciona lo que ha hecho o hará. Así como han pasado cuatro cantos sin que se nos muestre de cerca a este hombre, ahora que se decide su futuro seguimos sin tener noticia de su acción. Homero tiene muy cercanamente relacionadas la inactividad de Odiseo con el hecho de que está velado por Kalypso y perdido en las sombras del tiempo de Ogygia. Y no es solamente que esté perdido por no haber hecho nada como quien pierde la fama que alguna vez tuvo, sino que su presencia depende de actuar, y si no lo hace, desaparece entre cuitas y dolores por los que llora todos los días viendo hacia el mar.

Para enterarnos de qué es lo que hace Odiseo tenemos que esperar unos pocos versos más, hasta cuando Hermes ya ha llegado a Ogygia: la isla tiene tal vista que maravilla incluso a los dioses aunque sea un momento<sup>33</sup>. Homero describe la entrada

---

<sup>30</sup> V, 11: *Odyssêos Thêioio* (Ὀδυσσῆος θείοιο). El problema de traducción que presenta este epíteto es que, aún cuando podría traducirse como 'divino', se empalma con otro muy común, *dîos* (δῖος), que normalmente se encuentra también como 'divino' y que se usa para resaltar las cualidades admirables de alguien, equiparándolo a Zeus. También se puede pensar como 'muy noble'. Para mantener la diferencia entre uno y otro, podríamos pensar en *thêioio* como 'santo' o 'bendito', pero la connotación cristiana de la santidad se interpone también en el intento de que tenga el sentido que tiene el original. Por este conflicto optaré, a falta de mejor solución, por traducir *thêioio* como 'Divino' y usaré 'Divino o Augusto' para los casos en los que Homero diga *dîos*.

<sup>31</sup> V, 31: *Odyssêos Talasífronos* (Ὀδυσσῆος ταλασίφρονος).

<sup>32</sup> I, 87.

<sup>33</sup> V, 73 y 74.

del mensajero de dioses a la cueva de Kalypso dándose cuenta de que *Odiseo de Gran Corazón*<sup>34</sup> no está dentro, porque

"(...) yacía sentado en la costa llorando, como en ocasiones pasadas,  
lágrimas y suspiros y penas quebraban su corazón.  
Veía al ansioso mar vertiendo lágrimas."<sup>35</sup>

Hermes sabe que Odiseo llegó allí, según dice, porque él y su tripulación "en el camino de regreso transgredieron a Atenea, quien atizó para ellos un viento maligno y grandes olas", y todos menos el Laertiada murieron<sup>36</sup>. La forma en la que el mensajero de los dioses habla de Odiseo es muy llamativa, porque lo caracteriza como el más miserable de todos los hombres que hicieron la guerra en la ciudad de Príamo<sup>37</sup>, y en su demanda a la ninfa omite decir que Odiseo debía regresar con un botín más grande que el que había recolectado tras la victoria contra Ilión, según mandó Zeus. Inmediatamente la ninfa sospecha de las razones de Zeus, y acusa a los Olímpicos de ser celosos de las diosas que se unen a los hombres. A ella no le importa cuál es el destino de Odiseo ni qué bien o mal puede hacer a él dejarla, ni piensa que los otros dioses hayan obrado tomando algo así en cuenta, y a esto el mensajero nada replica. El silencio de Hermes parece más de indiferencia por la opinión de Kalypso que de aseveración tácita, pues nada hay que discutir. Ella le relata que ofreció hacer a Odiseo "inmortal y perenne"<sup>38</sup> cuando llegó a la costa después de que un rayo lanzado por Zeus destruyera su nave y matara a todos sus buenos compañeros. Aun con tan divina ofrenda Odiseo se mantiene llorando con frecuencia, viendo hacia el mar. Dicho sea de paso, Hermes dice que Atenea ocasionó su hundimiento, y Kalypso lo confiere a Zeus<sup>39</sup>.

Hermes Argeifonte recuerda una vez más la fuerza de Zeus, para que no se le vaya a ocurrir a Kalypso desobedecer o retrasar la orden que trajo el mensajero (tenga ella dudas o no), y luego parte. Hermes está tan desinteresado por las cuitas de la ninfa

---

<sup>34</sup> V, 81: *Odysseá Megalétora* (Ὀδυσσῆα μεγαλήτορα). También V, 149, 298, 355, 407, 464. En los cantos anteriores Homero no usa esta expresión.

<sup>35</sup> Es mi traducción de (vv. 82 - 84): "(...) ἐπ' ἀκτῆς κλαίει καθήμενος, ἔνθα πάρος περ, δάκρυσι καὶ στοναχῆσι καὶ ἄλγεσι θυμὸν ἐρέχθων. πόντον ἐπ' ἀτρύγετον δερκέσκετο δάκρυα λείβων."

<sup>36</sup> V, 108 y 109. Resulta interesante confrontar este breve relato con la historia que el mismo Odiseo da de su suerte a los Feacios en Esqueria, del Canto IX - XII.

<sup>37</sup> V, 105 y 106: "ἄνδρα παρῆναι οἰζυρώτατον ἄλλων, τῶν ἀνδρῶν, οἳ ἄστῃ περὶ Πριάμοιο μάχοντο".

<sup>38</sup> V, 136: ἀθάνατον καὶ ἀγήραον. Uso 'perenne' con un sentido más reducido que el original porque no logro encontrar palabra española que quiera decir "que no puede envejecer".

<sup>39</sup> Cabe imaginar que Odiseo contó a Kalypso su suerte teniendo por causante a Zeus.

como ella está desinteresada por las de su hombre. En toda esta conversación, Odiseo no es ni siquiera nombrado, Homero se las arregla para que hablen de él sin usar ni nombre ni epíteto, tan sólo una mencionada descripción. El mensajero de su suerte y la cruel captora que lo tiene en su poder disponen en minutos todo su futuro sin tenerlo siquiera presente. De este modo el poeta nos hace conocer la densidad de las sombras que ocultan al Rey de Ítaca mostrándonos las conversaciones y las situaciones en las que se llevan a cabo. El detalle en los nombres y menciones del personaje nos han ayudado a conocerlo más profundamente que si Homero hubiera solamente esbozado una descripción. Sabemos que Odiseo es un gran hombre que ha quedado velado en el olvido, sufriendo una pesada nostalgia, y cuya esperanza descansa en que sus decisiones están cuidadas bajo el celo de la diosa de la sabiduría.

### 3. La Vuelta de Odiseo

Tras el mandato de Zeus, Kalypso no demora y sale de su cueva a buscar a su forzado amante. Homero nos lo relata llamándolo otra vez *de Gran Corazón (Megalétora)*, como hizo al describir la llegada del Argeifonte. Podría pensarse que en Ogygia, lo que más ha resaltado no es la resuelta alma de Odiseo (*Talasífronos*), ni su cercanía a los dioses (*Théioio*), sino su gran corazón, su orgullo; y sin embargo, de nueva vez se nos describe su figura triste llorando en amargura viendo hacia el mar. Una primera mirada puede notar con extrañeza que se hable de un gran hombre con un gran corazón mientras se le describe gimiendo y sollozando, sentado todo el día en la costa sin hacer más que llorar y quejarse. Homero parece sugerir que en la imagen del sollozante Laertiada se nota la razón para llamarlo "el de gran corazón". Otra pista que podemos seguir es que este no es un nombre exclusivo: de las veintinueve ocasiones a lo largo de toda la *Odisea* en que se usa ese epíteto, Odiseo es llamado así en siete ocasiones directamente (tres en este canto) y seis dirigiéndose a su *gran ánimo*<sup>40</sup> (cuatro en este canto), mientras que el otro personaje que comparte muchas menciones del nombre es el Rey de Feacia *Alcínoo de Gran Corazón*, que aparece nombrado así también siete veces<sup>41</sup>. La semejanza entre

---

<sup>40</sup> En estos casos la traducción tiene una pequeña complicación, pues se nombra su *megalétora thymós* (μεγαλήτορα θυμός), que literalmente significa "alma, o ánimo de gran corazón". Como en español no tiene sentido esa frase, la he dejado simplemente como "gran ánimo", aunque es notable que difiere de *megáthymos*, que querría decir algo como "de gran valía, y de gran valentía".

<sup>41</sup> El total de las 29 atribuciones de *megalétora* está organizado así: 7 a Odiseo: IV, 143; V, 81, 149, 233; VI, 14; VIII, 9; XXIII, 143; 6 a su *gran ánimo*: V, 298, 355, 407, 464; IX, 299, 500; 7 a Alcínoo: VI, 17, 196, 213, 299; VII, 85, 93; VIII, 464; 7 a personajes o pueblos recordados: IV, 797; VII, 58; X, 36, 200, 207; XI, 85; XIX, 176; 1 a

Odiseo y Alcínoo es visiblemente sugerida por el hecho de que igualmente merecen ser llamados *Megalétora*. Del de Feacia sabemos que es el Rey de una gente feliz que vive sin preocupaciones apartada de todo el mundo, gozando de salud entre pocos trabajos. Al fijarnos en ambos personajes se resalta con el contraste la pena que sufre Odiseo. La vida plácida de Feacia y el orgullo de su Rey ayudan a que notemos lo que Odiseo tiene en Ogygia y desprecia. Debemos recordar que los años que lleva fuera de casa son suficientes como para que cualquiera se acostumbre a una nueva tierra para vivir, y quizá para olvidar las penas pasadas, y también hay que ver que la vida que tiene en Ogygia es el máximo deseo de muchos: vive sin tener que trabajar, en un paraíso floral y aromático que hasta a los dioses sorprende, rodeado del sonido del mar y adornado con fuentes, y con una diosa que duerme con él, lo baña y lo alimenta. Eso por no mencionar la inmortalidad y la eterna juventud. Homero retrata a un hombre que tiene toda preocupación por la supervivencia resuelta, y todo deleite al alcance de la mano, y que aún así llora desconsolado. Lo que le falta a Odiseo es definitivamente algo más allá de la supervivencia, y más allá de los placeres. Es algo que una diosa, Kalypso, no puede darle. Sólo el orgullo de un hombre de gran corazón puede explicar un sufrimiento de tan gran medida en condiciones que para la mayoría son las más deseadas y anheladas. Se necesita tener un alma muy fuerte y un inmenso amor por el hogar y por la familia como para llorarlos y extrañarlos en un paraíso como el que describe a Ogygia. La grandeza del corazón de Odiseo luce en este paraíso porque muestra que su felicidad está mucho más allá de lo que complace a la mayoría. Él no es ningún conformista o hedonista, y es mucho más que un cómodo inquilino.

Cuando Odiseo se revela por primera vez, lo hace de manera brillante. Apenas se lo encuentra Kalypso se le dirige diciéndole: "Infausto (*kámmore*), no te me lamente (*odyreo*) más, ni tu vida dejes decaer"<sup>42</sup>. *Kámmore* literalmente quiere decir "sujeto del destino", y con esa palabra Homero no juzga el carácter de la suerte de Odiseo, sólo subraya la fuerza con la que el extraviado Rey de Ítaca está a la merced de lo

---

Laertes y 1 a Telémaco, padre e hijo de Odiseo: III, 432; XXIV, 365. De éstas, como es notorio, 7 ocurren en el V, que es el mayor número de veces que se usa el epíteto en un solo canto, y las apariciones están circunscritas entre las de Telémaco en el III y de Laertes en el XXIV, que son la primera y la última respectivamente.

<sup>42</sup> V, 160, 161: "κάμμορε, μή μοι ἔτ' ἐνθάδ' ὀδύρεο, μηδέ τοι αἰῶν φθινέτω". Las palabras más llamativas aquí son *κάμμορε* y *ὀδύρεο*. Liddell, *Op. Cit.*, dice que la primera es una derivación poética de *κατόμορος*, compuesta de la preposición *κατά*- (bajo, hacia abajo) y de *μόρος*, que nombra "lo que a uno le toca", el destino o la suerte; por eso lo tradujo como 'infausto', y quizá también pueda sugerirlo 'desventurado'. La segunda palabra recuerda notablemente el nombre de Odiseo, y viene del verbo *ὀδύρομαι* que quiere decir 'lamentarse' o 'llorar'.

incontrolable. Subraya además lo mucho que parece sufrir ante la mirada de la ninfa: para ella no hay mucha diferencia entre *odyreo* y *odysêos*. El de *Gran Corazón* sufre porque es impotente, su nostalgia es también una herida del orgullo. La respuesta que Odiseo da a la ninfa es su primera frase en toda la obra, que Homero anuncia llamándolo por primera vez *Augusto Odiseo que mucho Soporta*<sup>43</sup>:

"Otra cosa ciertamente tú, diosa, tramas, mas no mi partida, pues me mandas atravesar en una balsa el gran golfo del mar, tan terrible y tan duro: que no se atraviesa ni sobre las estables naves raudas, honradas con el viento de Zeus. Mas no me subiré en una balsa aún contra tu voluntad, a menos, diosa, de que te avengas a clamar en un gran juramento que no planeas para mí ningún horrible sufrimiento nuevo"<sup>44</sup>.

No importa que la ninfa le eche en cara lo mucho que depende de la fortuna y lo cuantiosos de sus sufrimientos, porque él ha soportado todo esto y puede soportarlo más. Una prueba de lo duro que es su ánimo es que al escuchar que la diosa lo dejará libre y ayudará su escape con alimentos para el viaje, en vez de celebrar dichoso, sospecha de inmediato una trampa y conmina a la ninfa Kalypso jurar frente a él que no es ninguna malévolas traza la que trae entre manos. Con esto la ninfa reconoce que Odiseo es sobresaliente y se admira de escucharlo. Odiseo está bien pendiente de que las apariencias -y los discursos que muchas veces las figuran-, ocultan la verdad: su discurso inicia y termina con la palabra *állo*, que quiere decir "otro", "cambiado", "distinto" o "nuevo".

A partir de ese momento, las menciones de Odiseo en el canto se hacen mucho más numerosas, cosa que por un lado es comprensible y obvia, pues el personaje ha sido introducido en la narración más que como un recuerdo; por el otro lado, atendiendo lo obvio sin darlo por sentado Homero muestra cómo es que Odiseo vuelve a aparecer, pues empieza a ganar de nuevo su presencia cuando tiene la posibilidad de actuar. Alejarse de Kalypso y salir de Ogygia son modos de empezar a *hacer* de nuevo, y de regresar a la vida humana. Sin embargo, lo *humano* de Odiseo es ambiguo, pues no

---

<sup>43</sup> V, 171: *Polútlas Díos Odysseús* (πολύτλας δῖος Ὀδυσσεύς).

<sup>44</sup> V, 173 - 179. "ἄλλο τι δὴ σύ, θεά, τόδε μήδεαι, οὐδέ τι πομπήν, ἢ με κέλευαι σχεδίῃ περάαν μέγα λαίτμα θαλάσσης, δεινόν τ' ἀργαλέον τε· τὸ δ' οὐδ' ἐπὶ νῆες εἶσαι ὠκύποροι περόωσιν, ἀγαλλόμεναι Διὸς οὔρω. οὐδ' ἂν ἐγὼν ἀέκητι σέθεν σχεδίης ἐπιβείην, εἰ μή μοι τλαίης γε, θεά, μέγαν ὄρκον ὀμόσσαι μή τί μοι αὐτῶ πῆμα κακὸν βουλευσέμεν ἄλλο." También V, 344 y 486. Antes de este canto, Homero no usa el πολύτλας δῖος Ὀδυσσεύς.

muestra lo que somos todos con un ejemplo del orden corriente, sino más bien con la excelencia del *Augusto*, del *Divino*, del *de Gran Corazón*. Este balance complicado de naturaleza con excelencia se resalta cuando Odiseo se sienta en la misma silla que Hermes, a comer como lo hizo Hermes, relatado todo en versos notablemente semejantes, pero recibiendo de la ninfa comida perecedera "que es lo que comen los hombres mortales"<sup>45</sup>, en vez de ambrosía. Aquí Homero le llama de nuevo *Divino Odiseo*, como lo hizo Zeus al mandar al Argeifonte ir a la isla. Luego la ninfa lo llama por primera vez en el canto *Nacido de Zeus Laertiada, Odiseo de muchos Designios*<sup>46</sup>, mientras se compara con Penélope y obvia que las mejores mujeres humanas llegan apenas a igualárseles a las diosas, y eso exagerando bastante. *Odiseo, el de muchas Trazas*<sup>47</sup> responde que bien sabe lo superior que Kalypso es de porte y presencia a Penélope, y que eso no obsta para que él desee con tanta fuerza volver a su casa y ver el día de su regreso. Cuando Homero nos mostró la hermosura paradisiaca de Ogygia, Odiseo miraba hacia el mar llorando por su hogar; ahora que Kalypso se presume opacando con su belleza el encanto de Penélope, Odiseo no desea otra cosa que volver a ver a su esposa. Lo impresionantemente humano de Odiseo es que quiere lo humano: quiere a su esposa y a su tierra entre su gente, no a la ninfa y a la isla escondida en soledad; pero ¿no es extraordinario que prefiera esto a lo que le ofrecen? Lo *suyo* es lo que perdió, y lo que ahora tiene no le corresponde. Por eso Odiseo es más que un hombre cualquiera, su humanidad no es la normalidad de nuestra vida cotidiana, sino la plenitud de lo humano: de allí su gran corazón. Lo que al Laertiada le falta, y por lo que sufre tanto, es la buena vida de los hombres que no puede hallarse entre placeres sensibles como los que tiene a su disposición con la diosa o los dones divinos como la inmortalidad. Al rechazar la inmortalidad y los placeres de la diosa Odiseo hace algo que casi nadie haría, y como eso es lo que lo hace ser tan profundamente humano, entonces la humanidad no es lo que la mayoría muestra sino lo que muestra el mejor. Homero nos enseña a un hombre extraordinario a través de la *mímesis* de sus acciones, y nosotros podemos notar lo que ellas significan porque las vemos completas, porque

---

<sup>45</sup> V, 197.

<sup>46</sup> V, 203: *Diogenés Laertiade, Poluméjan' Odysseú* (διογενές Λαερτιάδη, πολυμήχαν' Ὀδυσσεύ). Este par de epítetos aparece 13 veces en el poema, 1 vez más el par es distinto: ὄλβιε Λαέρταο πάι, πολυμήχαν' Ὀδυσσεύ (XXIV, 192) y 1 vez aparece el πολυμήχανός solo no como epíteto, sino como descripción (I, 205).

<sup>47</sup> V, 214: *Polúmetis Odysseús* (πολύμητις Ὀδυσσεύς). También II, 173; IV, 763.

sabemos qué quiere y cómo actúa. Los nombres de Odiseo son indicaciones del tipo de hombre que es: mostrando a un hombre excelente nos enseña sobre la humanidad<sup>48</sup>.

---

<sup>48</sup> Ver Aristóteles, *Política*, 1256a 27, donde dice el estagirita que aquél que no vive en una ciudad y es autosuficiente (eso es, que puede vivir bien estando solo) es una bestia o un dios, pero no un hombre.

### CAPÍTULO III

#### LA MEJOR VIDA

Odiseo es el mejor hombre, es la imagen que Homero muestra de la mejor forma de vivir. Pero habiendo intentado aprender en qué consiste, ¿cómo podemos saber si nos acercamos o no a la verdad con la imagen? La constancia de esta pregunta en el estudio de la poesía es inevitable, pues es la que mueve a intentar aprender de ella. Llegar a una respuesta definitiva equivaldría a admitir que los poetas ya no tienen nada más que decir; pero no es tampoco el caso que estemos inmersos en la completa obscuridad sin poder saber nada de lo que hemos escuchado. Este complicado vaivén es representado por la discusión que Sócrates tiene con Glaucón y Adimanto al final de la *República*, pues mostrando una nueva imagen de Odiseo pone en una escena completamente distinta a la homérica, una disposición de la mejor vida en obvia confrontación con ésta. Para lograr esto, Platón produce una *mímesis* distinta a la de Homero. Será necesario entonces que intentemos notar en qué consiste esta distinción, y en ello, que también cuestionemos qué pretende Sócrates con su imagen de Odiseo. Estudiaré cómo se introduce en nuestra comprensión de la *mímesis* esta nueva propuesta de excelencia humana, de manera que se muestre claramente en qué consiste la presentación de Odiseo en el Mito de Er.

#### 1. El Alma, la Poesía y la Educación

La *mímesis* del hombre es la imitación de sus acciones. Pero éstas son siempre poéticas, porque las acciones mismas son para nosotros representaciones que proyectamos de la acción que haremos. En el trabajo humano de elegir está también el trabajo humano de imitar. Por eso la *mímesis* es a la vez el producto de la imitación y la acción de imitar, porque mientras hacemos que se resalte a conciencia cierto hecho de lo que vemos en la vida cotidiana con la intención de mostrarlo con más brillo, o en un contexto bien delimitado (como cuando enfocamos u escuchamos con cuidado), nos involucramos con él como hacemos con los actos humanos en la experiencia cotidiana cuando encontramos sentido en lo que hacemos.

Homero puede mostrar a través de un personaje, que no existe en nuestra experiencia, lo humano que hay en ella. De ese modo mientras inventa lo que no es, nos muestra lo que es. Esta diferencia es problemática desde nuestra propia forma de

vivirla, porque el mundo del poema nunca nos parece exclusivo y divorciado por entero del mundo de la vida cotidiana (si así fuera, no lo entenderíamos); más bien, nos vemos inclinados a aprender de esa relación cuando nos damos cuenta de en qué sentido no son mundos diferentes y en qué sentido sí. Cuando podemos notar que Odiseo, como un hombre que muestra la imagen del ser humano excelente, añora vivir en su ciudad nos resalta a nosotros mismos qué tanto depende nuestra felicidad de que vivamos rodeados de los otros en *nuestra* ciudad. El contraste no está engendrado por la diferencia más de lo que lo está por la semejanza: en algún sentido somos como Odiseo, y por eso el poema de Homero puede ser escuchado por nosotros independientemente de cuánto tiempo haya pasado desde que lo compuso. Si su poema se tratara de las tácticas bélicas que usó el ejército de los aqueos, no nos serviría más que un catálogo en un museo. Pero la *Ilíada* y la *Odisea* son mucho más que eso, son imágenes de la comprensión homérica de los seres humanos, y la única manera de comprobar por qué vale el esfuerzo de ponerle atención a ésta habiendo tantas otras formas de poesía (no necesariamente negándolas), es poniendo desde antes esa atención y escuchando la sapiencia del poeta.

Odiseo es entendido por nosotros según la clase de ser humano que es, y según lo que entendemos de eso vemos lo que hace. Ello funciona para nosotros cuando nos hacemos parte de la historia, y a las cosas que dice las acompañamos nosotros con lo que conocemos del contexto, a las cosas que hace, las vemos sabiendo lo que pasó y lo que pasará. No es solamente el poeta quien imita cuando inventa la historia, nosotros también cuando dejamos que nos la cuente y la *vivimos* con él. Así como la *mímesis* es a la vez la acción que imita y el resultado de esa acción, así también nuestra espectación de la *mímesis* es parte de su generación. Este poder es la fuerza natural del poeta. Ella radica en nuestra visión del todo que nos presenta (pues de allí damos sentido a la acción) y la fuerza que tienen los personajes viene de que tengamos tal visión. Homero aprovecha este hecho.

Platón, en la *República*, lo aprovecha también con una forma distinta de *mímesis*. En el Libro X, sus personajes Sócrates, Glaucón y Adimanto están inmersos en una conversación que han llevado por mucho tiempo (y que probablemente sigue escuchando Trasímaco), y hablan sobre cuál ha de ser la función de los poetas en la ciudad nueva que están imaginando que fundarán, es decir, la generan en el discurso.

Al final del diálogo, Sócrates cuenta un cuento, el Mito de Er, que trata sobre los asuntos de las almas de quienes han muerto, y que tienen que trabajar o descansar durante un tiempo medido según la sentencia de un juez que mira qué hicieron de justo y qué de injusto en su vida recién perdida, y después de que cumplen con su período eligen una nueva vida y vuelven a nacer. En este cuento aparece fugazmente Odiseo eligiendo la vida que llevará cuando renazca. Haciendo esto, Platón aprovecha dos niveles de nuestra comprensión de la historia del personaje: nuestro conocimiento sobre el Odiseo homérico, y nuestra comprensión sobre el contexto en el que se habla de él. Cuando Sócrates está contando esto, en realidad Platón es el poeta que imita a un hombre cuando habla con otros, pero este es a su vez un inventor de cuentos que relata un mito sobre alguien, Odiseo, que es la imitación de cierto tipo de hombre. Platón está imitando la acción de imitar, con ello mostrando cómo nosotros también hacemos aún otra imitación cuando escuchamos lo que nos dice la *República*.

Estrictamente, la imitación es más profunda porque todo el texto de la *República* se presenta con Sócrates narrándolo como recuerdo. Yo aquí mismo narro lo que dice Platón en la *República*; él narra lo que Sócrates cuenta a alguien; esto que cuenta es una conversación extensa que tuvo alguna vez en la que narra un mito que le contaron, el Mito de Er; en el Mito de Er se cuenta de Odiseo y la elección de su vida. Mas lo hondo del relato en el relato no es una excentricidad platónica. Vivimos entre discursos sobre nuestras vidas, que son a la vez forma de entender y de decir lo que hacemos, y que nuestras conversaciones sobre lo que pasa sean también "lo que pasa" en nuestras vidas es indicado por la forma del diálogo. Estos relatos y discursos sobre las acciones humanas ya son *mímesis* de la experiencia misma, porque disponen lo que entendemos resaltándolo, enmarcándolo, y exponiéndolo con un principio y un fin<sup>49</sup>. Los seres humanos no tenemos modo de observar la *experiencia pura*; tal cosa no puede existir para nosotros porque no podemos dejar de "darnos cuenta" cuando nos percatamos de lo que experimentamos, y la "cuenta" que nos damos es nuestro cuento de lo que nos pasó. La inmersión que propone Platón por eso no nos es ajena ni sofocante, es natural para nosotros vivir entre conversaciones que cuentan lo que pasa y lo que pasó (y los planes sobre lo que pasará).

---

<sup>49</sup> No es gratuito que juzguemos que alguien no sabe contar anécdotas cuando los finales que les confiere (a las cosas que pasaron) son insatisfactorios y poco conclusivos.

Permitiéndonos una pequeña divergencia, podríamos notar el acuerdo entre Aristóteles y Platón sobre este punto. Pensando en la *Poética* de Aristóteles como una obra que contempla el hecho de que la naturaleza humana es mimética, es comprensible que en su tratamiento de las partes de la tragedia -la manera paradigmática de representar la acción- observe tan de cerca el modo en el que se habla<sup>50</sup>. Me refiero a que, partiendo del hecho de que vivimos entre conversaciones, vale el esfuerzo de fijarse en el modo que tenemos de comprender de lo que decimos. Nuestra vida entre anécdotas y pláticas es buena parte de lo que quiere decir que la naturaleza humana sea mimética: aún la aseveración con la más fuerte fidelidad a la verdad depende de una comprensión que enmarca los hechos con principio, medio y fin; de manera que las acciones, que ocurren en una obscuridad sin límites definidos, sólo pueden decirse representándolas. Toda historia es *mímesis*<sup>51</sup>. Platicar los hechos no es mentir en el sentido de hablar queriendo engañar, pero sí es presentar de un modo limitado lo que se da ilimitado. Más aún, el acto de poner límites no ocurre al momento de platicar lo sucedido, como si antes de ponernos a hablar tuviéramos una impresión amorfa de los eventos y después los modeláramos como plastilina mientras les damos sonido con la voz. Más bien, al momento mismo de actuar nos vemos actuando, y esa es una comprensión que no podemos eludir simplemente porque es nuestro modo de ser.

En el décimo libro de la *República*, Sócrates azuza una discusión que se había comenzado en el tercero. La pregunta que pretenden resolver él y sus dos interlocutores es a qué tipo de poesía conviene que sus ciudadanos imaginarios puedan acceder, y a cuál no. Hay dos supuestos importantes que se toman en cuenta al explorar la cuestión. El primero es que la poesía tiene una fuerza predominante en la formación de los ciudadanos, educándolos sobre qué cosas es propio placerse y sobre cuáles dolerse. Esta idea viene de pensar que si la poesía puede mostrarnos hombres actuando, y nosotros nos sentimos agradados o repelidos por sus actos, entonces es de esperarse que la educación consista en buena medida en qué cosas se nos muestran como admirables o deplorables. Aunque no nos es completamente ajena esta idea de educación, sí lo es la

---

<sup>50</sup> *Poética*, §6, 1450a 39 – 1450b 19: Sus partes son la historia (ὁ μῦθος), los personajes (τὰ ἦθη), el pensamiento (ἡ διάνοια), el habla (ἡ λέξις), la composición de canciones (ἡ μελοποιία) y el espectáculo (ἡ ὄψις). Sobre el habla y el pensamiento se ocupa desde §19 hasta §22 (1456a 33 – 1459a 16).

<sup>51</sup> Nótese por ejemplo que incluso el historiador que con más apego relata los eventos importantes del pasado de la humanidad tiene que hacer el trabajo reflexivo de distinguir lo importante de lo de lo prescindible. Eso ya es enmarcar los eventos y darles un sentido comprensible, ya es en un sentido *mímesis*. El historiador objetivo no puede dejar de ser, en ese sentido, un poco poeta.

importancia con la que se le piensa en esta conversación. El segundo supuesto es que es posible controlar en una ciudad cuáles discursos presentan los poetas, y cuáles omiten. De este modo Sócrates propone que los espectadores solamente escuchen lo que los hará piadosos, respetuosos de sus padres, cuidados de la amistad y, a los guardianes de la ciudad, valientes<sup>52</sup>. El libro termina acorde con este inicio, cuando Sócrates propone que los gobernantes mientan noblemente<sup>53</sup> para que lo que escuchen los ciudadanos sea lo que los haga propicios al tipo de gobierno que es necesario erigir, según el proyecto planteado en el diálogo.

Sócrates no sólo pondera la poesía existente en el momento en que conversa, sino que va más lejos y propone componerla según su comprensión privilegiada del poder que tiene sobre los hombres. Lo que está sugerido por el manejo del tema durante el diálogo con Glaucón y Adimanto es que la comprensión de la fuerza educativa de la *mímesis* es necesaria para comprender a su vez el carácter de la comunidad que se nutre con ella. Ningún lugar que esté habitado por hombres está bien entendido si no se conoce cómo es que se educan con la poesía. La *mímesis* es recibida de modo muy distinto si se tiene esto en mente que si no se toma en cuenta, pero la admisión es que el poder de la poesía sobre los hombres tiene lugar tanto cuando ellos lo conocen como cuando no. No es necesario que se haga filosofía de la poesía para que ésta funcione como lo hace, el modo de hablar que tiene el poeta está más allá del análisis de sus efectos. Pero esto tenemos que tomarlo como por quien es dicho, que no es Sócrates sino Platón, quien nos sumerge en el relato de manera que toda la situación funciona como si tuviéramos parte de la charla. Así, el diálogo mismo es ejemplo de que el poder que tiene la poesía para provocar en nosotros los movimientos placenteros y dolorosos es tan digno de tomarse en cuenta como Sócrates plantea. Y si acaso tiene la fuerza que se presume en el diálogo, sería catastrófico dejarlo pasar desatendido: la comprensión de cualquier comunidad humana dependería entonces en gran medida de nuestra comprensión de su relación con la poesía.

En el entendido de que Platón quiere que consideremos la posibilidad de que la poesía nos muestre más allá de la superficie de su discurso, con qué clase de cosas nos placemos y con cuáles nos dolemos, la discusión de los poetas en el Libro X se vuelve cardinal porque en ella se sopesan los límites de la influencia poética en la educación y

---

<sup>52</sup> "Libro III" en *República*, 386a.

<sup>53</sup> ψευδομένους μάλιστα.

los límites de la influencia política en la poesía. No sólo tenemos frente a nosotros la cuestión de si dejaríamos o no que los poetas dijeran lo que quisieran en un estado que fundáramos nosotros (caso en el que podríamos dejar de lado el conflicto siempre que no fundemos una ciudad), sino que además nos pone a prueba a nosotros mismos propiciando nuestra experiencia de un relato hecho por él mismo, provocando la ilusión de que es verdadero. La circunstancia del diálogo se vuelve fundamental, y además de considerar el tema que están discutiendo, es necesario que nos preguntemos qué tan en serio nos estamos tomando lo que están diciendo. Y nos lo tomamos muy en serio: "el tema" (como si pudiera separarse de quienes conversan de él) nos parece realmente dialogado y así estamos obligados a tomar alguna posición si estamos atendiendo con cuidado: mientras leemos tenemos que saber qué responderíamos a las preguntas que se hacen, y qué tan de acuerdo estamos con lo que se dice, como si fuéramos testigos de una verdadera conversación. Platón muestra con un ejemplo -del que nosotros somos el ingrediente principal- que la *mímesis* es tan efectiva como Sócrates, Glaucón y Adimanto suponen, por lo menos al nivel de hacernos considerar en verdad una cuestión que se plantea desde una situación imaginaria como si estuviéramos viviéndola. Nuestra verdadera opinión puede confrontarse en los escenarios *falsos* de la poesía. Esto no es tan difícil de ver: qué significa vivir bien, por ejemplo, es una preocupación verdadera que se puede plantear tanto en una conversación real como en una conversación inventada, y no por eso se vuelve menos importante su indagación.

Según el argumento que siguen durante todo ese libro, la poesía debe ser tomada con cautela y si es aprovechada sabiamente es una herramienta educativa imprescindible en una ciudad. Sabiendo qué decir y qué callar es posible influir en la manera en la que los hombres que tienen acceso a ella se placen o se duelen. Aristóteles opina lo mismo: "qué son el placer y el dolor es lo que concierne a la virtud ética: pues por el placer hacemos cosas bajas, mientras que por el dolor nos abstenemos de hacer cosas nobles. De ahí la necesidad de que se nos conduzca cuanto antes siendo pequeños, como dice Platón, a placernos y dolernos como nos es propio: pues eso es la buena educación."<sup>54</sup> Si esto es posible inventando historias que hacen a los niños placerse con lo noble y aborrecer lo bajo, entonces vale la pena inventarlas, aún siendo en algún

---

<sup>54</sup> "Libro II" en *Ética Nicomaquea*, 1104b: "περὶ ἡδονᾶς γὰρ καὶ λύπας ἐστὶν ἡ ἠθικὴ ἀρετὴ: διὰ μὲν γὰρ τὴν ἡδονὴν τὰ φαῦλα πράττομεν, διὰ δὲ τὴν λύπην τῶν καλῶν ἀπεχόμεθα. διὸ δεῖ ἡχθαί πως εὐθὺς ἐκ νέων, ὡς ὁ Πλάτων φησὶν, ὥστε χαίρειν τε καὶ λυπεῖσθαι οἷς δεῖ: ἡ γὰρ ὀρθὴ παιδεία αὕτη ἐστίν."

sentido mentiras. Es notable que componer un discurso "noblemente" sólo puede hacerse si pensamos que es posible la *mímesis* de cosas nobles verdaderas<sup>55</sup> expuestas a través de una invención. El argumento depende de que notemos que hay una diferencia: algo que es verdaderamente noble puede ser imitado a través de una situación que no necesariamente ocurrió alguna vez (a través de una composición poética), observando que una cosa es lo verdadero entendido como lo que realmente pasó, y otra lo que juzgamos verdadero como lo que, pase lo que pase, es así. La educación poética tiene como objetivo influir en la formación de las inclinaciones y anhelos de los ciudadanos, acercándolos a lo noble de manera que se inclinen por su propio deseo a actuar bien<sup>56</sup>. Todas éstas son razones por las que debemos tomar con mucho cuidado lo que quiere decir Sócrates cuando "expulsa" a los poetas de su ciudad.

Cuando la conversación que comenzó siete libros antes se retoma en el décimo, Sócrates anuncia que ahora tienen mayores posibilidades de entender las razones por las que resolvieron que la posición para los poetas en la ciudad bella debía de ser delicadamente controlada por los gobernantes. La causa de esta posición aventajada, según dice Sócrates, es que ya entonces han hablado de las tres partes del alma: el *lógos*, el *thymós*, y la *epithymía*<sup>57</sup>, que expuestas parcamente son la parte que calcula, planea, mide y nota lo mejor contrapuesto a lo peor; la parte que se indigna y se "enciende", que nota la injusticia y la combate, y que es el ánimo del guerrero; y la tercera parte es el apetito por saciar las necesidades de supervivencia, que fácilmente puede acrecentarse y someter en un descuido a las otras dos. Según sigue Sócrates el argumento, cada una tiene que cumplir su función específica para que el hombre sea justo y viva bien: al *lógos* corresponde mandar sabiamente y prever por el bien del alma entera, al *thymós* corresponde ser súbdito del *lógos* y aliado suyo, además de guardar con el coraje que lo caracteriza a la *epithymía*, para que ésta no ejerza su poder sobre las otras dos. La división es propuesta para explicar la experiencia normal humana de querer y no querer algo al mismo tiempo, y exponiendo en términos básicos que nos ayudan a entender que deseemos cosas tan disímiles y muchas veces opuestas entre los distintos hombres. El más sabio de los hombres sería aquél que tuviera las partes de su alma en buen orden, y más aún, la buena educación consistiría entonces en propiciar que tal

---

<sup>55</sup> Y por "verdaderas" me refiero no a que estén realmente sucediendo, sino a que sean verdaderamente nobles.

<sup>56</sup> Ver "Libro IV" en *República*, 429d - 430b, donde dice Sócrates que la educación prepara al hombre para lo bueno como un sastre prepara una prenda blanca curándola para recibir efectivamente el tinte con el que la colorea.

<sup>57</sup> 439d - 441e.

clase de persona fuera formada. El último libro de la *República* comienza mostrando la estrecha relación entre la buena educación, la naturaleza del alma, y la poesía.

## 2. El Planteamiento del Mito

La *mímesis* platónica es compleja porque demanda de nosotros dos movimientos que parecen ser opuestos: por un lado, requiere que nos dejemos atrapar en la corriente del relato de manera que veamos la conversación de Sócrates como si estuviera ocurriendo -aún sabiendo que no es así- atendiendo su argumento y respondiendo antes de escuchar las respuestas de sus interlocutores. Por ese lado, Platón nos pide que estemos en buena disposición para que la *mímesis* funcione *en* nosotros, y nos complazcamos o nos desagrademos por las situaciones presentadas. En el otro lado, sin embargo, tenemos que estar muy atentos de eso mismo, siendo espectadores de lo que la representación está logrando en nosotros para que podamos enriquecernos de la reflexión y juzgar el argumento fuera de la voz socrática, y en la nuestra propia. Tenemos que ser espectadores de la escena y espectadores de nosotros viendo esa escena. La *mímesis* de Platón difiere de la de Homero por esta razón, entre varias otras, pues su presentación del diálogo refleja una conversación reflexiva requiriendo de nosotros que la observación meticulosa y la reflexión también nos nazca y las continuemos. Platón, a diferencia de Homero, no es claro en la división entre acción y discurso, porque la plática revela que la actuación principal de los personajes *es* el discurso. Esto es lo que nos lleva como espectadores a tener que sumergirnos al mismo tiempo en el argumento presentado como si fuéramos interlocutores, y además a notar qué clase de interlocutores somos según juzgamos lo que se dice y lo que quedó fuera del discurso.

Notemos, por ejemplo, la enseñanza sobre los poetas. Cuando escuchamos a Sócrates hablar de que es necesario expulsar a los poetas o, cuando más, mantener solamente a los que componen la música según los gobernantes la quieren, es evidente que el argumento que lleva hasta esa conclusión es verosímil y hasta encomiable. Sería una necia niñería querer conservar los poemas que echan a perder nuestra educación si acaso nos interesa erigir una ciudad justa en el discurso, pues por la belleza de sus cantos abrimos la puerta a las enseñanzas que nos pervierten y alejan de la disposición justa de las tres partes del alma. Sin embargo *sabemos* que nosotros los escuchas, o

lectores, no tenemos el proyecto de erigir una ciudad, ni tampoco podemos proveer a la nuestra de guardianes y esperar que sus gobernantes estén esperando nuestras opiniones al respecto de la poesía de nuestro país. Lo que aprendemos sobre la poesía surge en el contraste que sólo la *mímesis* de la acción de los conversantes puede dejar a nuestra vista (y no a la de Glaucón ni de Adimanto): haber seguido el argumento suponiendo que junto con ellos formábamos una ciudad nos permite ver de manera más pura la fuerza educativa de la *mímesis*, y con eso se nos hace muy claro que es fundamental en la comprensión tanto de las ciudades como de la actividad de los hombres particulares; y además, sabiendo qué clase de personas somos nosotros mismos se nos destaca la imposible tarea de controlar la influencia de la poesía (de la música) en los asuntos cotidianos de cada una de las personas con las que vivimos. Aprendemos que es importantísima su influencia política y al mismo tiempo nos conocemos como para no hacernos ilusiones de que somos suficientemente poderosos como para cambiarla. Así pues, podemos pensar por ejemplo que el crecimiento fisiológico es cuestión que todos admitiríamos como naturaleza humana, pero con el argumento socrático se nota cómo también la educación es naturaleza: nos nutrimos de todo lo que conversamos, escuchamos, cantamos y vemos. No hay modo de arrancarse de ese flujo ni razones para querer hacerlo. La *mímesis* es naturaleza humana también en ese sentido, el crecimiento natural humano incluye a la educación.

Sócrates está convencido de que ha expuesto suficientemente bien para Adimanto y para Glaucón que cuando comprendemos el alma como organizada por *lógos*, *thymós* y *epithymía*, comprendemos también por qué es importante que los discursos poéticos sean controlados. Ellos son la herramienta que más influye en el tipo de cosas que anhelamos, y como cada una de las partes del alma anhela cosas distintas, es comprensible que podamos fortalecer alguna y someter a otra; o dicho de otro modo, que podemos habituarnos tanto para lo mejor como para lo peor. El hombre se acostumbra a hacer lo que hace tanto como a lo que mira hecho, y por eso tiene sentido controlar qué cosas se observan y de qué modos. En este libro Platón muestra a Sócrates diciendo que la *mímesis* se halla a tres pasos de la verdad, porque imita a los hombres haciendo las cosas que juzgan de acuerdo a la verdad: la idea<sup>58</sup> verdadera es primero, la

---

<sup>58</sup> En el original el término usado por Platón es εἶδος. Ver 596a: "Una sola idea es lo que estamos acostumbrados a poner sobre cada una de muchas cosas a las que hemos dado el mismo nombre. (εἶδος γὰρ πού τι ἐν ἕκαστον εἰώθαμεν τίθεσθαι περὶ ἕκαστα τὰ πολλὰ, οἷς ταύτων ὄνομα ἐπιφέρομεν.)"

acción humana que la considera está en segundo lugar, y en tercero está la imitación. Su ejemplo es un carpintero que, conociendo las mesas, construye una con la idea de la mesa en mente. El pintor reproduce la apariencia de una mesa, que es a su vez la interpretación de un carpintero particular de la idea de mesa: está tres veces lejos de la verdad. Sócrates había estado hablando todo este tiempo de poesía en la que se imitan acciones, en la que se muestran hombres nobles u hombres viles. Profusamente cita a Homero, y durante toda la discusión lo tienen muy presente. ¿Por qué entonces cuando ejemplifica la distancia de la poesía, usa el caso de un productor y no el de un hombre de acción? La *mímesis* en las artes plásticas no imita el paso del tiempo, como la imitación dramática lo hace. El ejemplo socrático que condena la imitación a estar en el mismo grado que la mentira simple depende de que la *mímesis* sea lo mismo que la representación del color sobre el lienzo, y que ésta nos ayude a evocar un producto humano; pero si la *mímesis* fuera entendida como la expresión del conocimiento de cierto carácter, entonces no parece tan clara la distancia del poeta con respecto a la verdad.

La imitación de discursos y acciones es por mucho distinta de la imitación de productos, pues estos se dan de una vez completos como resultado de un proyecto mientras que aquellos se dan en el tiempo y sin límites bien definidos. Una diferencia entre los productos y las acciones es que éstas no son visibles más que a través de nuestra representación de ellas, mientras que los productos están frente a nosotros como cualquier cosa. Lo que Sócrates deja muy claro es que, si pensamos que la *mímesis* es la apariencia de los colores sobre el lienzo, entonces estaremos tres veces alejados de la verdad. Pero nada impide que a través de la *mímesis* se deje ver lo que de otra manera no es visible, y en el caso de las acciones es en el que esto es más notorio: si el ejemplo de Sócrates no hubiera sido la mesa del carpintero, sino el carpintero mismo, parece más plausible que la *mímesis* nos acercara a la verdad más que la observación del hombre de hecho trabajando<sup>59</sup>.

Podemos preguntarnos por qué Platón compone este libro presentando la discusión que afirma primero que la imitación está tan alejada de la verdad y, al final, relata un mito con el que Sócrates pretende darle el justo valor a las recompensas y

---

<sup>59</sup> Es en 597e donde Sócrates pasa en su ejemplo del pintor de mesas al poeta trágico igualándolos como "imitadores" (μιμητής), y continúa con el argumento como si su ejemplo del carpintero englobara todos los modos de *mímesis*.

castigos que vienen después de la vida a los hombres por el modo en el que vivieron. La pregunta sólo puede ser respondida teniendo presente la estructura completa del libro y el hilo de la conversación.

En términos generales podemos pensar que el discurso del Libro X está dividido en tres partes, la última de las cuáles es el mito. El resto del libro está principalmente guiado por dos grandes argumentos. El primer argumento fluye de este modo. El imitador es quien produce la apariencia de las cosas, éstas a su vez son "imágenes" de la verdadera idea, y entonces el imitador está tres veces alejado de la verdad<sup>60</sup>. Así como son imitadores los pintores, también lo son los poetas trágicos, y los épicos como Homero. Éstos pueden imitar lo que sea, y como la creencia popular es que el poeta sólo puede componer sobre las cosas que conoce, entonces se colige equivocadamente que los poetas más bellos son también los más sabios. Mas, si supieran hacer todo lo que imitan, preferirían hacerlo que imitarlo, siendo celebrados por sus grandes obras antes que ser ellos quienes celebraran las de los otros<sup>61</sup>. Específicamente Homero, como se vio, no tuvo seguidores que lo honraran por sus enseñanzas ni hombres que lo tuvieran en gran estima como excelencia de algún pueblo, de manera que no parece que éste haya hecho nada de valor ni en lo público -ganando guerras y gobernando pueblos- ni en lo privado -educando discípulos-. Los imitadores, cuando más, son creadores de imágenes falsas de la excelencia, alejados de la verdad. Habiendo aceptado que el que hace la *mimesis*, el *mimetés*, está versado en lo que parece y no en lo que es, pasan a tratar "la otra mitad de la cuestión"<sup>62</sup>: que los imitadores no pueden conocer la excelencia de las cosas que imitan porque ésta, así como su belleza y rectitud, dependen del uso que les corresponde por naturaleza a cada una. Esto lo conoce quien las usa, y no quien sólo imita cómo aparecen a la vista. "¡Por demás fascinante viene a ser este

---

<sup>60</sup> La relación proporcional puede explicarse como la que ocurre en la lógica de una metáfora: la *idea* es a la mesa particular lo mismo que la cosa particular es para la imagen pintada. Esto puede entenderse desde la relación como la de "modelo", hasta la más complicada de "principio que regula el orden de los elementos de algo".

<sup>61</sup> Sobre este punto es interesante la posición de Strauss, "CHAPTER III - On Thucydides' War of the Peloponnesians and the Athenians" en *The City and Man*, § 9, donde compara la obra del historiador y del poeta con la del político: "La cumbre no es la Atenas de Pericles, sino el trabajo de Tucídides. Tucídides redime a la Atenas de Pericles. Y sólo redimiéndola la preserva "por siempre". Tan poco cuanto habría para nosotros un Aquiles o un Odiseo sin Homero, igualmente poco habría un Pericles sin Tucídides: la gloria perenne que Pericles anhela no la consigue Pericles, sino Tucídides. (*Not Periclean Athens but the work of Thucydides is the peak. Thucydides redeems Periclean Athens. And only by redeeming it does he preserve it "for ever". As little as there would be an Achilles or an Odysseus for us without Homer, as little would there be a Pericles for us without Thucydides: the everlasting glory for which Pericles longed is achieved not by Pericles but by Thucydides.*)"

<sup>62</sup> 601c.

imitador poético acerca de la sabiduría de lo que crea!"<sup>63</sup>, dice Sócrates burlescamente, para después mostrar que el problema se propaga porque la gente vulgar considera la belleza sin tacto por lo noble o por lo vil, y el poeta atiende lo que la gente quiere, de manera que ésta se envilece mientras más se expone a los discursos poéticos descuidados, y éstos se descuidan más aún atendiendo lo que los envilecidos quieren escuchar. El común de la gente se confunde creyendo que lo bello es lo mismo que lo noble, y lo expuesto por el poeta puede ser más bien lo vil embellecido. Es necesario que la acción de la poesía afecte cierta parte del alma, pero no puede ser a la parte más alta, el *lógos*, pues éste no se equivoca sobre lo que es verdaderamente bueno sobre algo; Sócrates implica que para esta parte no debe haber confusión entre lo noble y lo bello. Se sobreentiende entonces que la poesía es afín a una parte más baja del alma, pero no se dice a cuál. Podemos pensar en el *thymós*, en la *epithymía*, en ambas juntas, o en algún otro modo de división en sólo dos partes, la noble y la vil. Sócrates hace hincapié en que tienen que recordar la discusión temprana en la que estaban de acuerdo en que un hombre puede sentir grandes contradicciones en sí mismo, queriendo y no queriendo actuar de cierto modo, y que cuando quiere soltarse al llanto y a las lamentaciones, siempre es mejor el hombre que puede guardarse de tales visajes. Es mejor porque resulta mucho más presto para resolver un problema quien lo afronta que quien se queja de él, y quien se acostumbra a las lamentaciones no tiene la entereza para soportar un sufrimiento que tal vez le venga después por mala fortuna. Sin embargo, la poesía normalmente fomenta los quejidos antes que acallarlos, pues siendo más fácil para ella imitar la parte cambiante e irritable del alma que la parte serena y fuerte, muestra con mucha mayor frecuencia hombres que se quiebran ante el infortunio. En general la poesía imita muchas de las cosas que a nosotros mismos nos avergonzaría hacer, y nos hace sentir placer por verlas hechas, pues es placentera la buena imitación<sup>64</sup>. El placer de la buena imitación de malas acciones nos parece algo inofensivo. El peligro viene de que al mostrarnos estas acciones y a estos hombres, nos hace sentir un gozo que se origina en la peor parte del alma, y ésta se fortalece hasta que tiene más peso en nuestras acciones que el *lógos*. La imagen del discurso parece inclinarse por la división en dos partes del alma, no en tres: la parte calma que se mantiene casi imperturbable, respetable y admirable; y la parte de carácter blando y quebradizo, que

---

<sup>63</sup> 602a. El original versa: "χαρίεις ἄν εἶη ὁ ἐν τῇ ποιήσει μιμητικὸς πρὸς σοφίαν περὶ ᾧ ἄν ποιῆ".

<sup>64</sup> Cfr. *Poética*, 1448 b9–13.

vergonzosamente se deja al llanto y a los espavientos, además de al resto de excesos. La peor parte del alma es complacida en su sed de conmiseración, y nos baja la guardia sobre nosotros mismos habituándonos a ese sentimiento de manera que cuando nos ocurre algo a nosotros estamos mejor dispuestos para el lloriqueo que para afrontar la situación de manera noble<sup>65</sup>. Este modo de juzgar duramente a los poetas no es gratuita ni rencorosa, sino que nace de la *necesidad*: no hay por qué negarle al poeta que demuestre que puede convivir en una ciudad gobernada por la ley y la razón -no por los sentimientos dolorosos y placenteros-, pero tampoco debe permitírsele que verse del modo que acostumbra sobre los asuntos de los hombres si con ello estos se arriesgan a envilecerse sin darse cuenta, encantados por ella. El "encanto" de la poesía<sup>66</sup> del que habla Sócrates es la capacidad de su discurso de placernos de algo que nos cambia sin darnos cuenta del cambio, nos hace mejores o peores pero no podemos decir en qué sentido, y por eso la mayoría de los que se placen en su presencia no se da cuenta de que está alabando lo más innoble y bajo pensando sólo en lo bello y placentero que es presenciarlo. Si la poesía puede demostrar que en realidad es placentera y benéfica entonces que lo haga y que se defienda, pero si no, el riesgo de exponer a los ciudadanos a sus nocivos efectos es demasiado grande como para tomarlo.

La conversación vira pronunciadamente aquí<sup>67</sup>, con Sócrates marcando que no debe dejarse descuidada la justicia ni siquiera por el encanto poderoso de los poetas. Este segundo argumento comienza obscuramente encauzado por la pregunta de si tiene sentido esperar las felices consecuencias de la excelencia, la virtud y en general de la justicia en algo tan ínfimo como la vida humana, cuando ellas mismas parecen ser tan grandes que resultarían incomparables con su corta duración. La pregunta apunta a que la única manera de apreciar en su justa medida la bondad de la justicia es admitiendo que ésta nos afecta eternamente, y que es imposible comprender eso sin suponer que el alma es inmortal. La demostración de la inmortalidad del alma que ofrece Sócrates funciona de este modo: decimos que algo es bueno para alguna cosa cuando la preserva, y al contrario, que lo malo la degenera y destruye. Si existiese alguna cosa cuyo mal no fuera suficiente para destruirla, estaríamos con ello seguros de que nada podría acabar con ella; pues ni lo bueno, ni lo que no es ni bueno ni malo, podrían

---

<sup>65</sup> 606a-b.

<sup>66</sup> 607c. El encanto es el *kélema*. "¿Y no acaso te encantas tú mismo con ella, y especialmente cuando la ves en Homero? (οὐ κηλη ὑπ' αὐτῆς δ' καὶ σύ, καὶ μάλιστα ὅταν δι' Ὀμήρου θεωρῆς αὐτήν;)"

<sup>67</sup> 608b.

lograr contra ella lo que lo malo no pudo. Resulta que el alma es de tal naturaleza. La evidencia está en que nunca sus males la destruyen, mientras que la única destrucción que acaece a los hombres concierne a sus cuerpos: las enfermedades, la vejez y los daños que los llevan a la muerte son todos concernientes al cuidado o deterioro físico; pero los males del alma como la injusticia, la inmoderación, la cobardía y la ignorancia<sup>68</sup> no matan a quien los habitúa. Como sus propios males no conllevan su fin, y menos aún sería posible que lo hicieran los males ajenos a su naturaleza (como los corpóreos), nada puede destruirla. El alma humana es inmortal. De allí se deducen al tiempo dos cosas: que siempre existen las mismas almas (pues nunca mueren y las que fueran nuevas tendrían que generarse de lo corpóreo, cosa imposible) y que son o bien simples, o de composición perfecta (pues lo compuesto tiende a degenerarse, separándose cada parte para ir con las que le son afines). Ahora bien, como vemos todas las afecciones del alma ocurriendo en la vida mundana, no podemos conocerla puramente mientras no tratemos de hacer una limpieza de todo lo que la reviste y no es suyo propio, sino del mundo y del cuerpo. En ese momento Sócrates anuncia que para ver con claridad el alma humana hay que observar el amor que le tiene a la sabiduría<sup>69</sup>. Como es inmortal, será deber de los dioses -o del dios- juzgarla después de la vida para que su recompensa sea ganada según el modo en el que vivió: en efecto, el dios bueno no puede desocuparse de los asuntos de los hombres, sino ocasionarles los bienes que les corresponden<sup>70</sup>. Luego hace visible que los dioses pueden notar perfectamente la condición del alma después de la muerte corpórea, y por mucho importará ser justo si el alma vive siempre, pues las acciones mundanas se le marcan y la dejan obviamente afectada para mejor o para peor. De modo que las recompensas humanas y divinas son: el trato justo de los dioses a los hombres justos por un lado, y la buena reputación y la tranquilidad por el otro; mientras que de los injustos el castigo es relativo, los dioses los desprecian y los hombres los capturan y los hacen sufrir torturas. Sin embargo, éstas no son más que muy pequeñas muestras de lo que el hombre se lleva consigo tras la muerte. Para notar en escala suficiente la importancia ulterior del modo de vida "es

---

<sup>68</sup> 609c.

<sup>69</sup> 611e: "εἰς τὴν φιλοσοφίαν αὐτῆς". Esta afirmación fugaz y aparentemente inconexa aquí en mi recuento del argumento lo es de igual manera en el diálogo.

<sup>70</sup> "Libro II", 379a - c.

necesario escuchar su relato, para que cada quién tome por entero del discurso lo que debe de escuchar"<sup>71</sup>. Este discurso es el Mito de Er.

Es notoria la diferencia entre estas dos partes del libro, mas es esa misma diferencia la que nos obliga a buscar con atención el vínculo. Explícitamente, Sócrates muestra que la lucha de la comunidad contra el poder de la poesía está justificada porque esta es también una lucha personal y nada vacua: es el intento lícito por buscar la mejor manera de vivir. Necesariamente esta lucha está guiada por el cuidado del orden del alma; pero éste no puede ser *visto* en el sentido en el que, por comparación, podríamos ver el estado del cuerpo por sus marcas y sus cambios. Para vivir bien tenemos que hallar la forma de ver lo que parece sencillamente invisible. Implícitamente, Platón sugiere que la búsqueda de la justicia es imposible sin el autoconocimiento, pues el que duda por el orden de su alma es también quien tiene las herramientas para contraponerse al poder con el que la poesía la "encanta". Quien no sabe en qué medida puede ser encantado no tiene manera de darse cuenta del encanto, ni tampoco de si su cambio lo mejora o lo empeora. La mirada del poeta nos afecta en modos que nosotros no podemos mirar más que indirectamente, a través de nuestros hábitos y nuestras acciones. Nadie que no esté pendiente de sí mismo puede darse cuenta de que a la poesía le es posible envilecerlo, y por eso su encantamiento tiene tanto éxito. El buen orden del alma es una imagen del buen modo de vivir: la vida, después de todo, la pasamos actuando y hablando, dejando de hacer y callando. En cada uno de estos movimientos estamos motivados por lo que deseamos, y si nuestros anhelos son notoriamente distintos y hasta contrarios entre ellos, qué decidimos hacer al final de la disputa interna hablará locuazmente de qué "orden del alma" tenemos y de qué parte es más contundente. Ese conocimiento de la propia disposición es valiosísimo. La sabiduría que aparece sugerida aquí consiste en acercarse cuanto se pueda al modo óptimo de vivir, con consciencia de las capacidades y los límites. Saber en cuáles circunstancias hacer qué cosas y en cuáles otras contenerse es el modo prudente de vivir, y depende de conocernos a nosotros mismos y a nuestros anhelos.

Parece que el vínculo entre los dos argumentos es la preocupación por el mejor modo de vida. A través del conflicto con la poesía Sócrates nos permite notar la íntima relación que tiene nuestra disposición para autoexaminarnos con la vida entendida

---

<sup>71</sup> 614a: "χρὴ δ' αὐτὰ ἀκοῦσαι, ἵνα τελέως ἑκάτερος αὐτῶν ἀπειλήφῃ τὰ ὑπὸ τοῦ λόγου ὀφειλόμενα ἀκοῦσαι."

como el resultado de nuestro modo de actuar. La preocupación por la justicia, dice él, no se puede comprender si nos pensamos mortales. ¿No será que la justicia en buena medida no puede ser comprensible si pensamos que algún día terminará su búsqueda? La acción más noble parece estar expuesta a través de la preocupación por la educación: primero en el sentido comunitario y segundo en el sentido personal. La búsqueda del mejor modo de vivir es esta noble acción, y depende de que sea *búsqueda*, no certeza quieta. La afinidad de la búsqueda constante de la mejor vida con el orden del alma, es sugerente de la comprensión socrática de la acción justa: el hombre que vive mejor es el que siempre está preocupándose por vivir mejor. No hay una sola buena acción, sino que en cada caso y en toda circunstancia es necesario preocuparse por el mejor modo de actuar.

Como esta clase de sabiduría concierne al buen juicio de las situaciones particulares, depende de la buena educación como *in-formación*; pero no como acumulación de datos, sino como la buena habituación de los anhelos y los actos. Tal vez en este sentido Sócrates sepa que no es posible que decidamos con la misma mirada sobre lo que quiere decir la verdad de las cosas producidas -como las mesas de los carpinteros-, y las imitaciones de los hombres que realizan los poetas. Las cosas que alcanzamos a ver a través de la poesía pueden ser aquellas que no se pueden producir como consecuencia de ser un experto en técnicas, pues no existe el profesor que enseñe qué cosas hacer para vivir felizmente. Con la *mímesis* platónica del Libro X aprendemos que si creemos que la poesía puede enseñarnos a ser mejores personas porque entenderemos las lecciones que nos da, como si aprendiéramos métodos y técnicas de carpintero, entonces estamos más bien viendo desde lejos y sin darnos cuenta de que estamos tres veces alejados de la verdad. El esfuerzo de Sócrates por explicar la necesidad de expulsar la poesía es el esfuerzo de Platón por mostrar por qué la necesitamos. La poesía que representa la vida como si fuera sencillo saber qué está bien, miente y hace muelle el juicio; mas si nos preguntamos por qué es bueno ser buena persona, por qué es mejor ser justo que injusto, sólo escuchando a los poetas podemos alcanzar a ver algo de esto que es verdadero en nosotros, pero que no se puede mirar más que indirectamente. Esto se resalta incluso más por el hecho de que aún con el razonamiento que los ha llevado hasta allí, Sócrates afirma que no pueden observar en su justa medida qué se ganan los hombres si se preocupan por vivir bien siendo justos:

la acción del hombre que vive bien sólo puede verse con la luz que brinda la imagen poética de las partes del alma. Por eso el orden del alma puede ser juzgado como bueno o malo a la luz de un relato que es visiblemente un cuento de Sócrates -es poesía-, porque el sentido en el que es mentira no es el mismo en el que lo escuchamos para aprender de él. Así es necesario atender el Mito de Er que viene después de estas dos partes, al final del diálogo. No nos interesa que no haya pasado nunca lo que cuenta sobre Er, nos interesa lo que nos enseña de nosotros mismos.

### 3. El Odiseo Platónico

Odiseo es mencionado al final de la larga conversación de la *República*, al final del Mito con el que termina el diálogo. Sócrates cuenta que el armenio Er vio el mundo después de la muerte sin haber muerto él mismo, pues fue encomendado con el relato del destino de quienes han dejado de vivir y regresó a platicarlo. Cuenta que las almas llegan a un lugar en el que son repartidas para cumplir sentencias de descanso o labor, según hayan sido sus injusticias y sus actos justos hechos en la vida; que después de cumplir se reencuentran las que han terminado y son enviadas en una peregrinación que finaliza con la elección de las vidas que encarnarán a continuación; y que después de un sorteo azaroso de turnos, cada cual elige uno de los designios disponibles para vivir. Estos planes de vida, que un profeta del mundo de los muertos esparce sobre el suelo, no incluyen qué tan bien actúa quien los elige, sino solamente la suerte que le viene y las vueltas que dará su vida: la excelencia en lo que haga será cuestión de su propio esfuerzo<sup>72</sup>. Sócrates se toma la molestia de desviarse un poco para decirle a Glaucón qué quiere decir esto, y en ello se muestra el íntimo vínculo de las tres partes del Libro X, por lo que es indispensable tenerlo presente completo:

"En ello está el peligro supremo para el hombre, querido Glaucón, y por este motivo es indispensable que cada uno de nosotros, desatendiendo cualquier otra investigación, busque e investigue sólo esto, si hay un modo de que aprenda o haya quién lo haga [*poiései*] capaz y entendido para distinguir el modo de vida provechoso del lamentable, y para elegir siempre y en todas partes lo mejor que sea posible: que del total de las cosas que ahora decimos, tome su conjunto o las separe, según propicie esto la vida virtuosa, que sepa cómo la nobleza, mezclada con la pobreza o la riqueza y combinada con qué tipo de alma produce lo malo o lo bueno, y qué efectos tendrá el nacimiento en la hidalguía o en la plebe, y la vida privada o los

---

<sup>72</sup> 617e. La palabra que aquí traduzco por excelencia es también 'virtud': ἀρετή.

cargos públicos, la robustez o la fragilidad, la rapidez o la lentitud para aprender y todas las demás cosas que están presentes por naturaleza en el alma o que ésta adquiere, mezclándolas o tomándolas separadas, de modo que considerándolas todas sea capaz de elegir reconociendo entre el modo de vida mejor y el peor, dominándose a sí mismo, denominando 'el peor' al que la vuelva más injusta y 'el mejor' al que la vuelva más justa. Y a todo lo demás renunciará: ya que hemos visto que esta elección es la más importante, tanto en vida como tras haber muerto.

"Y hay que tener esta opinión de modo firme cual adamantino al ir al Hades, para ser allí reacio ante las riquezas y los vicios semejantes, y para no caer en tiranías y en otras acciones de esa índole con que se producen muchos e incurables males, y uno mismo sufre más aún; sino que hay que saber siempre elegir el modo de vida intermedio entre éstos y evitar los excesos en uno y otro sentido, en lo posible, tanto en esta vida como en cualquier otra que venga después; pues es de este modo como el hombre llega a ser más feliz."<sup>73</sup>

Este par de párrafos nos muestra una certeza común pero poco mencionada: que la mejor vida es la felicidad. La elección del modo de vida puede entenderse de ambos modos según la exposición socrática, o bien como la adopción de uno de los muchos destinos posibles, o como el cuidado de la excelencia a la que sea posible llegar según las circunstancias. La pregunta por la mejor vida, la más importante de todas de acuerdo a la discusión, es cómo vivir felizmente, y el acercamiento poético de Sócrates anuncia que la vida más feliz es la de quien vive buscando la felicidad. El hombre que más felizmente puede vivir, siempre se pregunta qué es lo mejor que puede hacer. Si observamos la manera en la que expone las posibilidades de la vida y las combinaciones de las circunstancias de las que no tenemos control, nos damos cuenta de que este no sería un "estudio" en el mismo sentido en el que lo son las técnicas, como decíamos antes, sino que sería buen juicio y buena educación.

Cuenta Sócrates que según el relato de Er, Odiseo tuvo en suerte sacar el último turno para elegir la nueva vida que iba a llevar, de modo que para ese entonces ya todos habían elegido las suyas. El relato debe llamar nuestra atención por lo impresionante de la afirmación de Odiseo, pues según cuenta el ateniense, tras ver entre las vidas elegibles que quedaban desdeñadas por los otros encontró la que estaba buscando: la de un hombre ordinario sin ocupaciones públicas, y "dijo que habría elegido esa misma aun si le hubiera tocado ser el primero para elegir, tomándola

---

<sup>73</sup> 618b - 619b.

contento"<sup>74</sup>. La palabra que Platón usa y que aquí traduzco como "contento" deja pie a una ambigüedad que no se nota en español: cuando Sócrates dice *hasménen helésthai*, la primera palabra puede ser el adverbio derivado de *ásmenos* (ἄσμενος: complacido de, contento por) que califica la acción de tomar; pero también puede ser otro verbo en infinitivo, derivado de *asmenéo* (ἀσμενέω: desear o anhelar algo), y la fórmula se traduciría como "tomando lo deseado". Que pueda significar las dos cosas es sugerente de que la mejor vida sólo puede elegirse queriéndola, y por quererla es que nos contenta vivirla. Quiere decir que no hay quien viva la mejor vida por pura suerte, tiene que acompañarla de las elecciones correctas. Otro modo de decir lo mismo es que quien vive justamente no puede hacerlo si las acciones justas no lo complacen: el justo sólo puede hacer justicia cuando sus acciones tienen esa intención. No existe ni puede existir alguien al que "le toque" vivir feliz, porque la felicidad se encuentra en la elección y, por tanto, descansa en la capacidad de decidirse voluntariamente por cierto tipo de acciones a las que se abre el contexto en cada caso. Odiseo elige su vida haciendo lo que quiere, pero no anhela cualquier cosa, sino que al mismo tiempo quiere hacer lo que se debe de hacer.

Odiseo no es el único que elige su vida de entre todos los reunidos a la vista del armenio, muchos terminan con vidas de bestias, o de estaturas completamente opuestas a las que tuvieron en la anterior vida; pero ésta es especialmente llamativa. Sócrates ha hablado durante el diálogo de los poetas, y siempre parece estimar mayormente a Homero entre sus filas; y de entre sus personajes, afirma que Odiseo es "el más sabio de los hombres"<sup>75</sup>. Platón sabe que la opinión popular es esta, que el Laertiada es la imagen de la sabiduría humana, y hace a Sócrates hablar de él en el momento exacto en el que elige su vida. La imagen es muy clara: la vida que elige Odiseo es el paradigma de la sabia elección. Uno no decide cómo será su vida como vio el armenio, entre ritos de ultratumba y ceremonias de profetas; uno elige su vida *mientras* la va haciendo, momento a momento. Por eso es que para darle justo valor a las recompensas de la justicia, es necesario imaginar que somos inmortales, porque la imagen de la elección de la vida *fuera de la vida misma* es la ficción que nos permite entender qué quiere decir que en cada decisión que tomamos a diario estamos eligiendo la vida. Necesitamos ver esa

---

<sup>74</sup> 620c-d: La vida que elige es: "βίον ἀνδρὸς ἰδιώτου ἀπράγμονος." Y el modo en el que lo elige es expresado así: "εἰπεῖν ἰδοῦσαν ὅτι τὰ αὐτὰ ἂν ἔπραξεν καὶ πρώτη λαχοῦσα, καὶ ἀσμένην ἐλέσθαι".

<sup>75</sup> 390a: "ἄνδρα τὸν σοφώτατον", refiriéndose a Odiseo.

imagen alejada de nuestra forma cotidiana de vivir porque en ella no reparamos en lo que hacemos mayormente, y con el Mito de Er se muestra la importancia de imaginarnos qué, según nosotros, haría el más sabio de los hombres si tuviera la oportunidad de elegir su vida *completa* desde antes de vivirla. Imaginarnos esto es respondernos qué pensamos que quiere decir la felicidad. La *mímesis* doble de Platón expone la importancia de la poesía cuando muestra en el caso más extremo una elección sabia: no sabemos en qué consiste la sabiduría de la elección más que por la luz que nos da la imitación a la que tenemos acceso. Es porque podemos escuchar al poeta que relata la acción sabia que tenemos posibilidad de hablar de ella, sin ser nosotros mismos sabios.

La capacidad de elegir siempre bien lo que hacemos, lo que decimos y lo que omitimos conforma la mejor vida que podemos imaginar. Esto es lo mismo que decir que nuestro natural proyecto es siempre actuar bien (aunque *bien* pueda significar cosas distintas para distintas personas, y aunque no siempre lo logremos). Esta es nuestra imagen de felicidad, pero esa imagen no es nuestra vida. Al observar la *mímesis* de ese proyecto, nos acercamos a la comprensión de lo que significa vivir bien, y aprendemos de ella qué anhelos irrigan cada movimiento nuestro. Odiseo tomando la vida de un particular es Odiseo renunciando al trono de su pueblo. Él, que fue Rey en vida y es sabio aún después de ella, no quiere más ser gobernante de nadie, sino que prefiere perseguir la excelencia en una existencia tranquila y alejada de los deberes públicos. El sentido que esto tiene para nosotros es irrevocablemente dependiente de la poesía, para entender nuestras acciones y para entender nuestras vidas, cada una de nuestras decisiones se alumbra con la luz de la *mejor elección*, y ésta no existe ni ha existido nunca como una sola cosa siempre igual. Como dije antes, la presentación poética de la acción es la manera de entender a qué se refiere Sócrates cuando dice que nuestra alma es inmortal, pues los beneficios de la justicia -que son los que componen la vida feliz- no significarían nada para nosotros si nos comprendiéramos como mortales cuyas decisiones no tienen ni son, ni concierto, ni sentido. Nuestra "alma inmortal" es la imagen con la que Sócrates nos muestra que nosotros juzgamos nuestra acción viendo más allá de la acción, y nuestra vida siempre la miramos a la luz de algo más allá de nuestros días presentes porque la completamos en la imaginación. Reflexionando sobre el Mito de Er vemos que la felicidad aparece como nuestra persecución de la imagen de

nosotros mismos viviendo bien, y al mismo tiempo es en eso en lo que consiste la mejor vida. Cada acción que nos lleva a eso es el proyecto de la mejor elección, y el más sabio de los hombres ha decidido que las condiciones serán más favorables para que él viva bien en la tranquilidad particular que en el ajetreo público. La persecución de esta excelencia de la vida humana, por la que el dios no se hace responsable, es *necesaria* para que el ser humano pueda vivir bien, porque como su humanidad está en la elección, así su óptimo ejercicio es lo que mayor bien produce al hombre. Por eso el mayor peligro de todos, como previene a Glaucón, es olvidar que estamos constantemente en peligro. El riesgo es perder la posibilidad de elegir lo que es mejor humanamente, haciéndonos afines a lo peor y queriendo y buscando lo que más nos aleja de vivir felices.

## CAPÍTULO IV

### LA FELICIDAD Y LA MÍMESIS DE LA PRUDENCIA

Odiseo, el hombre más prudente de todos es también el mejor hombre, según las dos imágenes que hemos estudiado. Sus anhelos son imagen de la vida feliz. Los elementos de la compleja *mímesis* socrática de Odiseo nos muestran el conflicto en el que se encuentra con la *mímesis* homérica, haciendo de los motivos y los deseos de Odiseo foco de la atención. Enfatizando que la vida humana depende de la acción y de su apariencia, revela también la importancia de lo que no vemos en ella: las intenciones, los placeres que deseamos y los dolores que rehuimos. Así pues, cuando con su propio relato Sócrates hace la comparación de la actuación homérica de Odiseo, nos vemos conminados a estudiar esta relación, y a intentar encontrar por qué piensa el ateniense que la vida que este Rey elegiría después de la muerte sería una tan distinta a la que antes tuvo. En este paso, estudiaré cada una de las notas distintivas que Sócrates contrapone al modo de vivir de Odiseo según el Canto V. Con la comparación podremos ver por qué la prudencia no significa lo mismo en ambas instancias, y por qué Sócrates elige mostrar al hombre más prudente de todos tal como lo hace.

#### 1. La Condición de Paz

En una conversación amistosa, como la de la *República*, o en una narración como la homérica en la *Odisea*, el poeta nos presenta la elección de la mejor vida permitiéndonos ver nuestra propia imagen de la felicidad. El hombre que sabe qué vida conviene más elegir es el hombre más sabio. Eso quiere decir que la sabiduría consiste en tener buen juicio para tomar las mejores decisiones posibles, o en acercarse a esto tanto como sea uno capaz. El hombre más sabio es la imagen con la que nos presentamos al ser humano que vive lo más feliz que se puede. Es con la que nos medimos a nosotros mismos al actuar y al hablar de la acción.

La imagen homérica sugiere que el hombre más sabio prefiere la vida del Rey en su propia tierra con el control entero de su casa, en vez de la vida de placeres mundanos. Se vive mejor junto a Penélope, una mujer mortal buena y noble, que junto a la ninfa Kalypso. Ogygia es tan terrible como una prisión para el hombre que sabe que lo suyo está con los suyos. Platón responde a esta imagen con otra: Odiseo, "habiéndose

retirado su ambición (*filotimía*), a causa de tener en la memoria sus penas pasadas<sup>76</sup>, prefiere una vida distinta a la que ya antes había elegido. El movimiento que lleva a Odiseo hasta Ítaca para recuperar su trono y prevenir tanto el casamiento de su esposa con otro, como el asesinato de su hijo a manos de un traidor, según la interpretación socrática es inspirado por ambición. Por ser ese el motor de la gran acción del Laertíada, su presentación es insuficiente para mostrar la felicidad. Aquí, la palabra 'ambición' es *filotimía* en griego, que muestra más cercanamente su sentido como amor a los honores, la gloria y la admiración. Desde la perspectiva socrática es necesario que este sabio elija de nuevo recordando todo lo ocurrido en sus viajes como siendo alumbrado por la luz del amor a los honores. Así logrará evitar lo que lo aleja de lo mejor<sup>77</sup>.

La vida tranquila a la que uno torna su mirada cuando el Odiseo platónico elige su suerte hace pensar en que alejarse de los cargos públicos es también alejarse de afrentas, intrigas y los movimientos violentos que caracterizan buena parte de la vida de los que están muy involucrados en la política. La vida del Rey nos hace pensar quizá en guerra externa o civil, y en pleitos y responsabilidades interminables. Pero si eso es lo que Sócrates tiene contra la vida de Rey, se puede argüir que ésa es la de un *mal* Rey, porque ese movimiento violento se debe a que no puede mantener ordenada su ciudad. Suponiéndolo así, y por distintos que sean estos dos destinos (el del Rey y el del particular), es notorio que tanto la vida de uno como la del otro se dan más plenamente durante la paz que durante un período de guerra. Ninguna de las dos imágenes requiere de soldados o generales, pues aunque Odiseo haya sido uno durante la Guerra de Troya la elección en la que nos hemos fijado no depende aquí de su estrategia militar.

La vida de los hombres, que desde siempre se ha dado entre los períodos de paz o de guerra, es un complejo entretejido de nuestras elecciones con las condiciones sobre las que no tenemos ningún control. En el Mito de Er, Sócrates recuerda con énfasis que en el tipo que sea de vida que se lleve, depende del buen juicio en la elección qué tanto se acerca uno a la excelencia, dadas las circunstancias que hayan tocado por fortuna. Esto no es decir que uno es por completo artífice de su destino, pero sí niega la posición fatalista: el tipo de hombre que uno llegue a ser depende de sí mismo más de lo que depende de la suerte, aunque ambas influyan. La excelencia en cada técnica depende

---

<sup>76</sup> 620c, la frase original es: "μνήμη δὲ τῶν προτέρων πόνων φιλοτιμίας λελοφικῆσαν."

<sup>77</sup> *Ibidem*.

del hábito que cada quién se forja, y así también la vida se hace con acciones y elecciones que ocurren en el terreno de las circunstancias. La mejor vida no es un sitio estático, sino un buen modo de ser y actuar constante. En estas imágenes de la sabiduría, la vida feliz se persigue con mayor facilidad en la paz que en la guerra porque en ésta las opciones son extremas y pocas.

El modo socrático de mostrar a Odiseo resalta la importancia de la elección: si todo está conformado por la mezcla entre lo que podemos elegir y lo que nos viene en suerte, y las condiciones son a su vez una mezcla de ambas (pues cada decisión modifica en lo futuro las nuevas condiciones para las siguientes elecciones), entonces la vida depende de qué decisiones tomamos más que lo que depende de lo que *nos pasa*. Que las mejores condiciones para vivir felizmente estén en la vida pacífica puede deberse a que en ella el rango de opciones es mayor, o quizá quiera decir que ella es más cercana a lo bueno para el hombre. Más aún, la comprensión de la acción depende de la posibilidad de alejarse un poco para discurrir sobre lo que se ha hecho. Los hechos se hacen presentes ante nuestra vista en el discurso sobre ellos, y como dependemos de esa mirada para su comprensión, es evidente que las condiciones para ver con claridad la elección se dan donde se favorece al discurso<sup>78</sup>. Por eso para la mejor vida, la paz es tierra más fértil que la guerra. Cuando Odiseo menciona qué es lo que más dicha le da, según el relato de Homero, dice "en verdad es bello escuchar al aedo, y más a uno como éste cuya voz iguala al sonido de los dioses. Pues yo mismo digo que no hay mayor plenitud de gozo que cuando la dicha toma a todo un pueblo, y los invitados a un banquete escuchan a un aedo sentados uno tras otro en los salones, y para ellos hay mesas repletas de carne y pan, y el escanciador toma el vino de las cráteras y lo lleva a llenar las copas. Esto es lo que a mi alma parece lo más bello de todo."<sup>79</sup> Si el aspecto pacífico fuera más difícil de ver en el caso homérico que en el socrático, este episodio basta para mostrar que el gobierno de la casa y el pueblo es mejor representado si imaginamos que se vive la calma de la paz.

Cuando Sócrates censura este modo de comprender la felicidad, no lo hace por que sea pacífico, sino por hedonista. Podemos dudar de lo explícito de la censura, sin embargo, porque Sócrates no desconoce que Odiseo lloraba amargamente en Ogygia

---

<sup>78</sup> Ver Strauss, "6. Thucydides: The Meaning of Political History" en *The Rebirth of Classical Political Rationalism*, UCP, Chicago, 1989, § 44.

<sup>79</sup> *Odisea*, IX, 2 - 11.

aunque tenía para él todos los placeres disponibles. Lo que muestra la imagen del salón con el banquete, más allá del amor a los placeres denunciado por Sócrates, es la comunidad rica que se junta a la mesa, con un anfitrión suficientemente poderoso como para colmarlos a todos con el gusto del banquete y servirlos con sus escanciadores. La escena se adapta perfectamente a la vida del Rey al que toca gobernar en tiempos prósperos y pacíficos. Si acaso es eso lo que Homero nos cuenta que quiere Odiseo, esta imagen de la sabiduría apunta a la elección de una vida con tal clase de poder. El hombre sabio anhela el gobierno y lo ejerce con tal prudencia que sus gobernados viven todos "tomados por la dicha". Cuando Odiseo sale de Ogygia detesta la isla divina porque requiere la vida política humana, y el gran honor y responsabilidad que viene con el cargo de ser entre todos el mejor para decidir qué es bueno para todos.

Sócrates responde amonestando al poeta por esa razón: el motor de quien comprende de ese modo la felicidad es el amor al honor, y éste no se sacia con el bienestar del pueblo, sino con la alabanza. La *filotimía* puede ser contraria al destino que supone la imagen homérica del sabio: la vida de paz en la que se logra tener el poder y el honor del Rey es la corona de la guerra, y tan pronto como se gana, se pierden las condiciones que en primer lugar fomentaron el amor a los honores<sup>80</sup>. Es decir, en el pueblo pacífico se enfría el fuerte ánimo afín al encomio, y gradualmente la admiración sincera se vuelve adulación<sup>81</sup>. Por el otro lado, cuando las distinciones entre los hombres de paz son azuzadas como nobles y honorables, se fomenta junto con este anhelo del *filótimos* el deseo de la guerra: siempre en la guerra es mayor el honor y la gloria. Los honores acrecentan el amor de los ciudadanos por su ciudad, y éste los vuelve prestos a indignarse con otros y a tomar fácilmente descuidos por insultos. La defensa del honor es la invitación a la guerra, ya sea externa o intestina. El hombre feliz que quiere ser el Odiseo homérico está en constante dependencia de los vaivenes de paz y de guerra, pero al mismo tiempo requiere de ellos un descanso para poder vivir felizmente. Esta es la amonestación en la que parece estar pensando Sócrates cuando atribuye a la *filotimía* las penas que el Laertiada tuvo en vida, y por eso pone como condición la desaparición de tal disposición a los honores para que se pueda elegir el modo de vida feliz.

---

<sup>80</sup> Puede ser por ello que Homero cuente que Odiseo, tras haber matado a todos los pretendientes que tramaban males para él, ganara la aceptación de los itaquenses que querían levantarse contra él en la guerra civil con la ayuda de Atenea que calmó sus ánimos. *Odisea*, XXIV.

<sup>81</sup> Una discusión elocuente sobre la imposibilidad de la felicidad del Rey se encuentra en Jenofonte, *Hierón*.

Ahora el poeta nos ha legado una serie de destinos ordenados por un profeta de ultratumba, y al sabio escogiendo uno. La nueva vida de Odiseo se dará muy lejos de lo que toca a un Rey y a sus honores. El hombre particular que se aleja de los cargos públicos no toma parte en el ajetreo político que supone la vida regia. Pero no es solamente la tranquilidad la que importa, sino la excelencia (*areté*) en la elección. Éstas son las dos bases de la imagen poética que se relata en la conversación de la *República*: el cese de *filotimía* que da paso a la vida tranquila del particular, y el cuidado de la excelencia en la acción.

Ahora, vale la pena que tengamos presente que el término griego *areté* frecuentemente se traduce por 'excelencia' o 'virtud' porque se refiere especialmente a las bondades que tiene cada cosa, a las buenas cualidades. Hablando de acciones y decisiones, Sócrates las califica como nobles o admirables por lo buenas que son, y nos hace pensar en excelencia no sólo como la de quien logra algo que nadie más logra, sino como la de algo así que es bueno y digno de alabanza. Por eso las virtudes como la valentía o la moderación se comprenden en cuanto al modo de ser de quien las tiene (pues es valiente quien actúa valientemente y lo mismo con las demás virtudes), porque consideramos como cosas buenas y excelentes las acciones que nacen de estas disposiciones humanas. Es en este sentido que la excelencia es la base de la imagen socrática de la sabiduría, junto con la deposición del amor por los honores.

## 2. La Imagen Inalcanzable de la Sabiduría

Con el Mito de Er nos damos cuenta de que la imagen poética sobre la sabiduría no puede tratar directamente las acciones con las que el hombre sabio se convierte en tal y vive felizmente, no porque no seamos suficientemente sabios como para entender el discurso directo, sino porque tal cosa es en principio imposible. Tanto la negación de la *filotimía*, como la *areté* en la acción son modos de hablar que no se dirigen a situaciones específicas. Dependen de una comprensión que tenemos de la vida práctica que no se puede decir más allá de cada momento particular. Podemos *observar* lo que en una imagen se vuelve comprensible de la universalidad, o sea, de la naturaleza humana; pero el discurso "directo" lo hace particular y lo pone en una situación. Por eso, la excelencia de cada vida varía según las condiciones y depende de la elección libre de cada quién. La imagen que Sócrates está mostrando no es en realidad la de la mejor

vida, sino la de las mejores condiciones para poder tenerla. La vida feliz depende de un acercamiento, no de la llegada definitiva, a un modo de ser, y éste depende de la disposición a cierto tipo de acciones. El discurso que numera y describe las cosas que hace un hombre prudente no nos ayuda a mirar la prudencia, y si lo intenta pretende que su carácter universal se diga en máximas, pero éstas son modos específicos de actuar. Las máximas se vuelven particularidades dependientes de las situaciones y las posibilidades. Pero la imagen del prudente nos deja ver *a través* de las cosas particulares lo que es el orden de la prudencia. Es decir, nos muestra su lugar en la vida humana. Cuando Sócrates expone a Odiseo eligiendo su vida, está enseñándonos cómo es que las condiciones que aprehendemos en la poesía homérica son insuficientes para notar con nitidez el modo en el que la naturaleza humana se hace manifiesta en el mejor modo de vivir: el hombre vive mejor cuando se guía por la excelencia que por el honor. Complementariamente, la *areté* es imposible con alma de *filótimos*. En cada caso esta comprensión del carácter para la mejor vida puede manifestarse de modos distintos. La enseñanza socrática no es la de un manual, ni tampoco es ciencia en el sentido *duro* del término. La sapiencia poética depende de que podamos comprender lo que sólo se ve por imagen: el contraste entre el Odiseo vivo y su alma que recuerda el dolor de la vida pasada. La imagen del hombre sabio es nuestra manera de representarnos al mejor hombre, según elegimos en cada caso y hablamos de él, y Sócrates relata su propia imagen para que el contraste atraiga nuestra mirada a las circunstancias vitales en las que no nos guía la *filotimía* sino el deseo de ser virtuosos.

Así como la felicidad es nuestra imagen de la mejor vida posible, también el sabio es nuestra imagen del mejor hombre posible. Ambos componen nuestro modo de representarnos lo que mejor muestra qué es ser humano. Si la sabiduría depende de las mejores elecciones posibles en la vida, y ésta se acerca mientras mejores son las condiciones en las que se vive, entonces la vida feliz es a su vez más asequible cuando se tienen los medios y las circunstancias que promueven tal manera de actuar. Pero esto no deja de ser una imagen. Nosotros nos representamos a nosotros mismos cuando tomamos decisiones porque nos suponemos caminando en la dirección correcta, de manera que la vida feliz es la imagen constante de nuestro modo de vida preferido. O sea que no en todas las condiciones se puede mirar con la misma facilidad qué es lo natural en el hombre. Si el sabio es la imagen del hombre que ha podido vivir feliz por

siempre decidir lo mejor que se podía (y además por ser amado de los dioses y tener una maravillosa suerte), entonces nuestra "preferencia" sólo puede ser juzgada como verdaderamente prudente cuando nuestra decisión nos ha acercado a vivir felizmente e, insistiendo, eso sólo es posible cuando la acción ya está completa. Si nuestra manera de ver al hombre feliz resultara traernos una vida de males y decepciones, entonces nuestras decisiones habrían probado estar mal iluminadas por una imagen equivocada de la mejor vida posible. De allí que la ficción del poeta no sea *mentira* en el sentido en el que hablamos con desprecio de la ilusión y del descuido de la verdad. La ficción poética acompaña la propia imaginación de la vida feliz atrayendo la mirada al contraste que hace la imagen poética con la nuestra propia. Nos obliga a juzgar lo que es mejor y lo que es peor<sup>82</sup>.

Como las condiciones no dependen por completo de nosotros, el hecho mismo de esforzarnos por encontrar las mejores son ya el movimiento hacia la mejor vida. El primer paso para acercarse es la pregunta por el modo mejor de actuar. Con ello se reafirma la posición socrática de que quien se preocupa por la sabiduría yace más cerca de ella que quien cree que la tiene ya<sup>83</sup>. Quien se piensa sabio pierde de vista que tal hombre maravilloso es una imagen de nuestra *mímesis* del mejor hombre, no un hombre vivo real. Quiere decir esto que la primera de las condiciones para la vida feliz es la claridad de juicio para hacerse la pregunta por la felicidad. Como la felicidad es el mejor modo de estar, lo natural es que la mejor vida sea también la que mejor despliega la forma humana de vivir, y por esa certeza casi de definición es que el hombre sabio nos parece a la vez la imagen del modelo de hombre. No es que todos tengamos que ser como Odiseo, sino que todos deseamos las mejores condiciones para vivir, tal como nos muestra las condiciones del sabio la acción en el relato poético.

Si la prudencia pudiera ser enseñada, entonces no necesitaríamos más que acercarnos a preguntarle al prudente en qué consiste su arte para nosotros mismos volvernos buenos electores de las circunstancias de nuestras vidas. La vida feliz dependería de la sabia elección de la carrera académica<sup>84</sup>. Sin embargo, por más obvio que sea que no depende de una técnica, nos parece que podemos reconocer a los

---

<sup>82</sup> Davis, "What and How" en *Op. Cit.*, págs. 18 y 19.

<sup>83</sup> Ver por ejemplo, Platón, *Apología*, 21d.

<sup>84</sup> Del prejuicio de que la sabiduría sobre la felicidad debería de ser de esta naturaleza de sapiencia técnica nace la opinión de que la filosofía es solamente especulación imposible, pues no ha resuelto ninguna cuestión importante aun pasados 2,500 años.

hombres prudentes cuando conocemos por discursos lo que han hecho y confiamos en ellos para actuar de un *mismo* modo en situaciones posteriores. Comprendemos qué querría decir que fuera el mismo modo, aunque eso no pudiera ser expuesto con un discurso directo. El sabio podría decirnos "es propio del hombre prudente amar la excelencia y no el honor", y eso no bastaría ni para que nos convenciéramos de que es cierto (pediríamos una demostración que no nos puede dar), ni para que aprendiéramos qué hacer con ello al momento de actuar en una situación real. Por el otro lado, es posible hablar de la prudencia con *mímesis*, porque la poesía pone manifiesta la acción que ocurre frente a nosotros como espectadores de una decisión prudente; y así es como notamos no sólo quién decide qué, sino también cómo y dónde. Esa es la pretensión de la *mímesis* de la prudencia, que además puede lograrse con mayor o menor éxito según sea la calidad del poeta.

Las circunstancias que son tan importantes para juzgar una acción se nos revelan en la imitación que el poeta fragua, y tanto Homero como Sócrates son cuidadosos al mostrar en su imagen elecciones rodeadas por la vida pacífica. La sugerencia es que la paz es más afín a la prudencia que la guerra, aunque en ésta se pueda hallar también. Bien puede ser que en la guerra se muestre con mucho brillo qué clase de hombres se enfrentan a decisiones importantes, y cómo actúan ante ellas; pero el cultivo de la vida feliz a través de las mejores elecciones, dada cierta suerte incontrolable, es mejor propiciada por la paz que por la guerra. En esta última los prudentes se ponen a prueba y se manifiesta con mucha fuerza la consistencia de su carácter, pero en la paz se promueve más la acción prudente y se lleva a mejor término. Odiseo no tiene que elegir su hogar sino hasta después de la guerra, cuando ve que ni todos los bienes divinos podrían substituir la vida humana en su casa. La enseñanza homérica es la naturaleza humana que anhela más que los placeres corporales, y la socrática es la imagen complementaria que lo muestra además con un anhelo superior a los honores y alabanzas. Las imágenes presentan que el fin del hombre está después (o antes) de la guerra, en la excelencia que sólo se puede obtener cuando entre todo el pueblo reina la dicha como para sentarse a la mesa común a celebrar el banquete. La diferencia es que Homero ve en el anfitrión del banquete al hombre más feliz, mientras que Sócrates lo encuentra sentado como uno de los invitados.

### 3. La Condición de Amistad

Por lo dicho parecería que las imágenes poéticas que tenemos frente a nosotros son, en un caso, la del hombre sabio prefiriendo la vida humana que la plenitud de la casa de un Rey en tiempos de paz hace posible. El otro caso nos dispone la escena del sabio que sufrió los pesares de haber vivido sometido por el amor a los honores y la ambición de un Rey, y por tanto prefiere la tranquilidad de la vida en una ciudad pacífica sin entrometerse en su movimiento político. Sin embargo quedarnos sólo con este par sería pasar de largo la profundidad del relato que Platón nos obliga presenciar: la imagen que Sócrates muestra con el Mito de Er no es la misma que la imagen que Platón nos muestra con su *República*.

La *mimesis* platónica añade un nivel más a nuestra indagación por la imagen de la mejor elección. El sabio, que es imagen del mejor hombre posible, se presenta en el mito socrático contra toda censura a la poesía: Sócrates sabe que hay cosas que la *mimesis* puede mostrar donde el discurso que intenta hablar directamente falla. Indica que la felicidad es incomprensible si no nos vemos como inmortales, pues la mejor vida, la del hombre justo, es a la vez elegible por sí misma e inseparable de las bondades que vienen con ella. Si queremos imaginar a la justicia sin sus beneficios tenemos que hacer ficción: *fingimos* que nos vemos aún después de la vida encontrándonos complacidos por nuestras elecciones, teniendo por entero todo lo que hicimos y viendo desde el principio hasta el final nuestra historia personal. El juicio perfecto dependería de tener completo el material a juzgar. Entendemos la magnitud de la justicia cuando pretendemos que podemos verla entera, aunque nunca sea ese el caso. Eso no quiere decir que lo que aprendemos de la justicia y de la mejor vida haciendo esta ficción sea *falso*. Por eso aunque pretendamos hablar por entero de la verdad encontramos aún más de lo que somos y de lo que queremos como humanos cuando fingimos que podemos ver más de lo que vemos. Con la ficción en la que vemos más de lo que *en realidad* podemos ver, logramos en efecto ver más. Mientras imaginamos que siendo almas separadas del cuerpo elegimos nuestras vidas, se nos manifiesta lo que sentimos según lo que preferimos y podemos comparar nuestro anhelo con lo que parece lo mejor. Otro modo de decir esto es que la felicidad sólo es alcanzable imaginándose que puede ser

alcanzada, aunque nunca pueda alcanzarse<sup>85</sup>. La cercanía a la mejor elección está alumbrada por una decisión que sólo el sabio podría tomar, pero que cada uno de nosotros ve cada vez que elige, con más o menos cuidado. Cada movimiento humano incluye la *mímesis* que lo obliga a fingir que ve lo que está haciendo, y el deseo por ver con claridad las cosas que más nos importan, y por entender por entero aquello que nos interesa tratar con verdad está incluido en el hecho de que por naturaleza nos imaginamos como si ya fuera así. Sócrates muestra en un mito la mejor vida después de censurar la mentira de los poetas. Esto nos indica que el deseo por tener la verdad unívoca es exagerado, y se le persigue sólo suponiendo que hay cosas de las que sí podemos hablar con claridad directamente. Las amonestaciones que Sócrates hace a la poesía están excedidas por pretender que todo en el campo del deseo humano tiene la misma consistencia y la misma manera de mostrársenos como verdadera. Pretende que son lo mismo los pintores que los dramaturgos. Pero no es lo mismo la verdad sobre el triángulo que la verdad sobre la soberbia. Mostrando en el diálogo lo que con palabras negó, Sócrates forma parte de la imagen de esa tensión necesaria en el deseo humano de conocerse que se da entre las diferentes formas del discurso. La filosofía y la poesía están en tensión constantemente porque no pueden hablar del mismo modo, pero siempre quieren mostrar verdaderamente aquello de lo que hablan.

Esa imagen es lo que nos muestra la *mímesis* de Platón, no la de Sócrates. La conversación ficticia de la *República* nos impele a decir que mientras Sócrates intenta mostrarle algo a Glaucón con el Mito de Er, Platón nos intenta mostrar algo a nosotros con el relato del Libro X. La noción de hombre sabio que hemos investigado hasta ahora se muestra incompleta si consideramos que las palabras solas de Sócrates son sólo la mitad de la imagen del hombre que vive más feliz. Aunque la imagen del hombre sabio sea para Sócrates la del alma de Odiseo, para Platón el hombre sabio no es Odiseo, sino Sócrates. Y no de cualquier modo, sino Sócrates hablando con Glaucón sobre Odiseo eligiendo su vida.

Con nuestra investigación de la *mímesis* se muestra la consideración poética de la felicidad como inalcanzable. Su carácter evasivo y siempre dispuesto en condiciones

---

<sup>85</sup> Esta puede ser la razón por la que tan repentinamente Sócrates le pregunta a Glaucón, justo después de decir que la justicia obra muchos bienes a los justos, si no le parece obvio que el alma humana es inmortal. Parecería que comprendemos la justicia que afecta nuestra vida sólo si la imaginamos afectando más que a nuestra vida: de esta manera la justicia vista por completo es inalcanzable en la vida, pero necesaria para guiar la acción justa; así también la vida feliz como imagen es imposible, pero como persecución se completa la mejor manera de acercarse a ella.

mejores que las nuestras propias es el motor por el que la buscamos. La sabiduría que consiste en la prudencia es a su vez un intento por notar cómo se puede uno acercar a esta imagen que tenemos tan huidiza, en una vida pacífica dedicada a la virtud. Sin embargo, no es suficiente que digamos todo esto aún, porque la virtud por la que nuestras condiciones para decidir mejoran y más nos acercan a la felicidad, no es tampoco enseñable. Entonces, la imagen del hombre virtuoso que tiene la mejor disposición posible, en las mejores condiciones, para elegir la vida feliz aún nos deja en demasiada obscuridad al respecto de qué es lo que nosotros podemos hacer acerca de quiénes somos. Nuestras decisiones particulares yacen aún lejos de lo que podemos aprender de ambas imágenes. Pero la imagen platónica del hombre virtuoso es la del que se pregunta por la virtud, pues así como se acerca más a la sabiduría el que se preocupa por actuar prudente y justamente que el que piensa que siempre actúa así sin problema, también así está mejor dispuesto para la excelencia en la vida quien pone en duda si puede aprender cómo vivir bien. La virtud como modo de actuar de acuerdo a lo que está humanamente bien depende de una disposición que no se puede elegir voluntariamente, pues para tomar las decisiones en la vida que coinciden con las mejores para los hombres querría decir que *queremos* lo que *es propio* hacer. Como ese caso está en un extremo difícilmente alcanzable, más bien nos damos cuenta de lo alejados que estamos de querer lo que parece que es lo mejor en términos generales. Y si nos damos cuenta de eso, ¿cómo vamos a elegir voluntariamente querer una cosa distinta de la que queremos? En la *Ética*, Aristóteles acierta en decir que es muy fácil hacer cosas justas, pero para ser justo uno mismo, se tienen que hacer éstas habiéndolas deseado así, y eso no es tan fácil como parece<sup>86</sup>.

El hombre que quiere ser feliz busca la sabiduría, y con ello la disposición para hacer lo mejor. Sin embargo, tal hombre tiene frente a sí una tarea difícilísima: ha de buscar con su leve luz el lugar de la *areté*. ¿Y cuál es el modo en el que esta búsqueda se lleva a cabo en la imagen platónica de la *República*? ¿Cómo es que Sócrates explora con mayor nitidez la justicia? La respuesta se despliega en la forma de presentar el problema: con el diálogo. La vida feliz nos la muestra Sócrates en el retrato de la vida

---

<sup>86</sup> *Ética*, 1137a: "Los hombres piensan que depende de ellos mismos actuar injustamente, y que por tanto es fácil ser justos también; pero no es así. Acostarse con la esposa del vecino o golpear a un sujeto o poner monedas en la mano de alguien, son cosas fáciles de hacer y dependen de uno mismo; pero hacerlas como resultado de un modo de ser no es fácil ni depende de uno mismo. (οἱ δ' ἄνθρωποι ἐφ' ἑαυτοῖς οἴονται εἶναι τὸ ἀδικεῖν· διὸ καὶ τὸ δίκαιον εἶναι ῥαδίον. τὸ δ' οὐκ ἔστιν· συγγενέσθαι μὲν γὰρ τῆ τοῦ γείτονος καὶ πατάξαι τὸν πλησίον καὶ δοῦναι τῆ χειρὶ τὸ ἀργύριον ῥαδίον καὶ ἐπ' αὐτοῖς, ἀλλὰ τὸ ὧδι ἔχοντας ταῦτα ποιεῖν οὔτε ῥαδίον οὔτ' ἐπ' αὐτοῖς)".

del particular sin cargos públicos, y Platón nos la muestra en la vida del particular que conversa sobre la vida feliz. El mismo Sócrates parece que está describiéndole a Glaucón por qué están haciendo lo correcto cuando le dice que lo más importante de todo es, "desatendiendo cualquier otra investigación, buscar e investigar sólo esto, si hay un modo de aprender o encontrar a quien lo haga capaz y entendido para distinguir el modo de vida provechoso del lamentable, (...) según propicie esto la vida virtuosa"<sup>87</sup>. Sócrates en cierto modo es la imagen del que sabe lo que dice cuando muestra en su relato a Odiseo eligiendo su nueva vida, y sabiéndolo se dedica alejado de los cargos públicos a platicar en diálogo sobre la mejor vida humana posible.

Acercarnos a esta dimensión del diálogo nos ayuda a tener una comprensión más profunda de las circunstancias en las que la sabiduría es propicia, o más bien, en que su búsqueda es más fructífera. Al encontrar la imagen de la vida pacífica socrática, tenemos en nuestras manos el problema de que el ocio con el que vive un ciudadano que no se ocupa de la política puede verterse en muchas cosas, y no todas necesariamente guían al hombre por el mejor camino. La excelencia en la vida, que en el Mito de Er nos recuerda el profeta que dispone ante las almas los modos distintos de vivir, no es para nada clara en cuanto a su dirección. Aun que sepamos que *areté* no se refiere a la excelencia en cualquier cosa, sino a la bondad perfecta de la acción, eso no nos acerca más a saber qué es lo que el mito implica sobre la paz que nos dispone mejor hacia la vida del hombre prudente. Sin embargo, la imagen de Sócrates dialogando con Glaucón y con Adimanto (que no participa en este último libro más que como escucha) muestra con fuerza el alcance de las condiciones pacíficas para el cultivo de la mejor vida posible para el hombre: si no se vive en las circunstancias en las que un diálogo sobre la felicidad se puede procurar, entonces está minada su persecución. Esto se aclara si pensamos que sólo a través de la *mímesis* puede mostrársenos nuestra comprensión de la prudencia, pero la manifestación de la imagen poética requiere la distancia que se tiene junto a otra persona: no es lo mismo pensar en silencio lo que hacemos que decirlo a alguien más; mucho menos lo es hablar sobre la imagen del hombre más feliz. Mostrando al otro nosotros nos mostramos también la imitación del hombre feliz, y a través de la mirada de otro que conversa con nosotros podemos enriquecer la comprensión que teníamos al realizar la imitación en primer lugar.

---

<sup>87</sup> Ver arriba n. 73.

Si la vida más feliz se da en las condiciones en las que la felicidad puede perseguirse con mayor facilidad, y éstas están presentes en la vida del particular que tiene tiempo para dialogar sobre lo que es la felicidad, entonces la imagen de la persecución se nos vuelve mucho más completa: la mejor vida no se *encuentra* en estas condiciones, sino que *se busca* en ellas; pero por darse el hecho de que la mejor vida posible *dadas las circunstancias* consiste en la búsqueda de la mejor vida en general, entonces es evidente que mejor será la búsqueda en el terreno en el que será más fértil. La vida pacífica junto amigos con los que puede dialogarse sobre la felicidad es la imagen de las mejores circunstancias en las que puede buscarse y hallarse la vida feliz.

Aristóteles parece estar pensando en esta posibilidad cuando afirma que "los que son amigos no tienen necesidad de que la justicia los ate, mientras que ser justo solamente aún necesita además amistad, y hasta la mayor justicia tiene un aspecto amistoso."<sup>88</sup> A través de la *mímesis* del sabio, Platón nos muestra que las elecciones sabias apuntan hacia el diálogo en el que es más probable que se actúe virtuosamente. Pero como las condiciones sólo se pueden elegir en una escala mínima, lo más que podemos elegir es qué hacemos con lo que tenemos y con quiénes nos juntamos: nuestros amigos son en un sentido nuestra elección<sup>89</sup>. Nos acercamos a los amigos en un intento de hacernos esas condiciones en las cuales es posible la felicidad, y por eso la búsqueda de la amistad es también la búsqueda de la felicidad. Además, si es mejor para un hombre elegir voluntariamente lo que le es propio por haberlo deseado, entonces es evidente que su virtud tendrá que actuar haciendo para él y para los que estén a su rededor lo mejor posible: el hombre que mejor vive necesita por necesidad alguien a quien hacerle bien. Y no a cualquiera, sino a quien es su amigo, porque entre desconocidos no se sabe nunca con seguridad qué quiere decir "hacer bien", y entre amigos es natural que se desee actuar bien y que se elija hacerlo. La vida entre amigos es la vida con las mejores condiciones posibles para buscar la sabiduría intentando acciones prudentes y justas (que se comprenden como totalidades por los discursos). Como la búsqueda de esto es el aprendizaje de los sabios, la apertura a la persecución de la sabiduría entre amigos es la mejor disposición para la vida feliz.

---

<sup>88</sup> *Ética*, 1155a: "φίλων μὲν ὄντων οὐδὲν δεῖ δικαιοσύνης, δίκαιοι δ' ὄντες προσδέονται φιλίας, καὶ τῶν δικαίων τὸ μάλιστα φιλικὸν εἶναι δοκεῖ".

<sup>89</sup> Digo en un sentido porque, aunque elegimos a quiénes nos acercamos, no podemos voluntariamente elegir sentir el afecto que supone una amistad.

Si esto es verdadero, ¿en qué sentido diríamos que entre Sócrates y Glaucón hay amistad? El discurso que lo muestra es un diálogo, y por lo tanto la relación entre uno y otro brilla por las disposiciones que tienen a la conversación que se lleva a cabo. Además, el drama de la escena entrelaza en la breve narración la disposición de los personajes mientras hablan. En ese sentido, parece que Glaucón no es del mismo modo que Sócrates: podemos dudar de que en verdad sea él cuidadoso de la *areté* y enemigo de la *filotimía*, pues desde el principio ha sido él quien ignora si hay modo de afirmar que la mejor vida la tiene el que por costumbre se ha llamado "mejor hombre", es decir, el justo. Además, Glaucón está más cerrado a la participación que abierto a escuchar en silencio, pues en presencia de Sócrates "no osa decir siquiera lo que a él parece obvio"<sup>90</sup>. Sócrates, por su parte, parece más capaz de procurar en esta reunión la búsqueda de la felicidad, poniendo a prueba lo que se comprende por sabiduría y por mejor vida. En efecto, preguntar quién tiene razón, si el que piensa que el injusto vive feliz o el que afirma que es el justo, es indagar cuál de ambas posiciones se enraiza en la sabiduría.

Sócrates investiga la naturaleza humana, mientras Glaucón lo acompaña. Pero, ¿por qué solamente lo acompaña? ¿No es que Glaucón es necesario, en el sentido dramático, para el desarrollo del discurso socrático? La conversación de dos hombres con la misma buena disposición para mostrar en una imagen la prudencia anularía el objetivo de tal exposición. Si ambos son sabios respecto a la felicidad no tienen el motivo de la pregunta. Sólo hay aprendizaje cuando se ignora, y si la *República* nos muestra una imagen de aprendizaje, es imposible que lo haga con dos sabios. Y aun que fueran ignorantes ambos, si sus deseos fueran igualmente filosóficos, la *mímesis* carecería de la capacidad para mostrarnos los obstáculos con los que se enfrenta la pregunta por la felicidad cuando se formula en un marco antifilosófico (me refiero al problema de la *filotimía* en el anhelo del Odiseo homérico). Es decir, Platón arma la *mímesis* exponiendo el fruto de cierta amistad a través de la conversación de dos que buscan la naturaleza humana, uno que guía su exposición hacia la vida de quien se pregunta por la felicidad y otro que escucha sin osar decir lo que a él mismo le parece. Así es como Platón sugiere que se manifestará de mejor manera la prudencia en el diálogo que Sócrates guía hasta el Mito de Er. La amistad de Glaucón y Sócrates nace de

---

<sup>90</sup> 596a.

una buena disposición para el diálogo, aunque no asegura la buena disposición para la comprensión de la sabiduría expuesta en él.

Sócrates puede mostrarle a Glaucón el Mito de Er, pero no necesariamente está viendo también la enseñanza sobre la naturaleza humana contenida en el relato. Si al mismo tiempo Sócrates está enseñando que la búsqueda de la mejor vida requiere lo que a Glaucón falta, es obvio que su conversación está incompleta sin aquél para el que la imagen cobra sentido. La sugerencia de la amistad en la forma dialógica de la *mímesis* que aquí nos muestra Platón no puede ser plena dentro del mismo diálogo. Su manera de completarse se da hasta que nosotros como observadores nos convertimos en partícipes de la conversación. Es decir, la relación completa de amistad que procura la búsqueda de la felicidad es fomentada por la *República* indicándola, no completándola. Es hasta el momento en que nosotros nos convertimos en espectadores de la imagen platónica que ésta muestra las condiciones de la mejor vida, y -por así decirlo- nos usa a nosotros para ello. Al pensar en el discurso discurremos nosotros mismos, y la mirada de lo que Sócrates le dice a Glaucón nos hace cómplices de su argumento. Cuando la imagen de quien busca la felicidad se completa, nos obliga a nosotros a buscarla, porque estamos viendo en esa disposición prudente lo que hacemos al exponernos a ser cuestionados.

Como la felicidad del hombre es su mejor modo de ser, mostrar bien la naturaleza humana a través de la imagen de la mejor vida es también manifestar lo que es mejor para cualquier ser humano, no sólo para quien así lo quiso. Por eso la *mímesis* bien lograda en el plan del poeta se manifiesta como el mejor proyecto humano posible: y ver esto sólo es posible cuando ponemos sobre la mesa nuestro propio proyecto. Es imposible observar la imagen que fragua Platón en el Libro X de la *República* sin arriesgarse a ver lo propio; y al mismo tiempo, es imposible ver con claridad lo propio sin un poco de distancia de uno mismo. El diálogo promueve este distanciamiento que aleja sólo lo necesario para ver mejor. La conversación es nuestro modo natural de alejarnos de nosotros y seguirnos mirando<sup>91</sup>. Como nuestra imagen de felicidad no es la que tiene Sócrates, el argumento alcanza sólo para convencernos de que tendríamos que ponerla en duda, y eso se logra en ese nivel directo de la cuestión. En el nivel de la *mímesis* se consigue que nuestra duda se dirija hacia la imagen platónica de la

---

<sup>91</sup> Ver, Platón, *Alcibiades* 2, 132d - e.

naturaleza humana, de manera que nosotros hacemos lo que Sócrates propone que se haga para buscar la respuesta a nuestra pregunta. Por eso leer el Libro X es también *actuar* el Libro X. Nuestra "amistad" con Platón radica en la disposición, y nos volvemos jueces de la de Glaucón y escuchas de la de Sócrates. Teniendo esto presente, es nuestro deber enfrentar si es cierto que la conversación amistosa sobre la felicidad es lo más grande a lo que puede aspirar el hombre. Eso es por lo menos lo que indica esta exposición de la felicidad humana. También podría ser esto indicación de que el proyecto platónico que guía la *mímesis* de la *República* se completa en realidad no cuando se le lee, sino cuando se le reflexiona en compañía del amigo.

Podemos intentar decir de manera condensada la enseñanza sobre la prudencia de la *mímesis* platónica teniendo presentes los dos extremos del marco de la elección: por un lado, las determinaciones que nos exceden, y la libertad en nuestras decisiones por el otro. El ser humano vive bien cuando tiene la capacidad para elegir lo mejor y se encuentra en las condiciones propicias: mientras más prudente sea él y mejores sean sus condiciones, más posible es que viva feliz. Ahora, las mejores condiciones posibles para la felicidad estarán en algún sitio en el que se propicie la búsqueda de la felicidad, y esto sería más asequible en tiempos de paz. La capacidad para tal indagación depende de la ausencia de *filotimía* y el cuidado de la *areté*. Donde mejor se logra esto es en cualquier lugar en el que se cultive la amistad.

Esto lejos de resolver el problema, nos pone en una situación en la que no tenemos casi ninguna manera de confrontar la enseñanza del poeta con nuestra experiencia. Lo que sabemos con apego a nuestra vida es que al tomar una decisión elegimos con la imagen de quien queremos ser y la de nuestra acción ya realizada. La verdad sobre la prudencia, sin embargo, no es demostrable. No podemos confiar en que algún tipo de discurso deje muy claro qué tendremos que hacer en cada caso para haber elegido lo mejor. Esta verdad sobre el hombre está dicha de manera que quien escucha la poesía puede verla, mas no *explicarla*<sup>92</sup> en una demostración. Es por esa razón que "el poeta cuenta la verdad -la verdad sobre el hombre- a través de la ficción. La ficción consiste primariamente en magnificar y adornar, y con ello ocultar, verdades de suprema importancia acerca de los hombres"<sup>93</sup>. No es fatuo que sea oculta esta verdad, y sus

---

<sup>92</sup> Lo que yo hago aquí mismo no es de hecho explicarla, sino sólo expresar lo que alcanzo a ver después de la lectura de los poemas, y que puede acompañarme a ver quien lea también así.

<sup>93</sup> Strauss, *idem*.

consecuencias van más allá de las que hasta ahora hemos investigado. Falta aún averiguar cómo es que nos afecta el poder que tiene la poesía a través de la *mímesis*, de modo que su enseñanza silente no sólo sea aprendida por nosotros, sino que nos enseñe sobre una de las cosas más valiosas sobre las que podemos filosofar: la felicidad de la vida prudente.

## CAPÍTULO V

### PLATÓN Y LA MÍMESIS DE LA AMISTAD

La contraposición que Odiseo personifica al principio de su nueva vida según el Mito de Er ha resultado en una *mímesis* de la prudencia que Sócrates confecciona para Glaucón intentando mostrarle la imagen inalcanzable de la felicidad. Sin embargo, nosotros somos espectadores de esa tensión en una obra mayor que esa ficción socrática, y su autor no es Sócrates, sino Platón. Suponiendo que el aprendizaje de la *mímesis* de Sócrates se encontrara en la contraposición que hemos estudiado, ¿por qué Platón no hizo más simplemente un estudio prosaico de la *Odisea* en el que se expusiera esta contraposición? Sin hacer elucubraciones, la respuesta a esta pregunta tendríamos que buscarla en la estructura dramática del Libro X y en los detalles de fabricación platónica en donde se hace manifiesto el conflicto de la felicidad en Odiseo. Es por tanto buena idea que atendamos el modo de hablar de Platón, que analicemos los puntos enfáticos del Mito de Er viéndolo a él como autor de la *mímesis* y que esto lo complementemos con la comprensión que hasta ahora hemos logrado del conflicto entre la posibilidad de la felicidad y la manera de mostrarlo.

#### I. La Vida en Común

Las máximas de sabiduría son insuficientes más allá de la guía, porque quien las entiende llegó a ellas habiendo necesitado más que sólo escucharlas, y quien no ha hecho ese trabajo no las entiende. La causa de ello es la misma de que la poesía tenga que hablar con el adorno y la presentación de imágenes que están "alejadas" hasta tres veces de la experiencia presente de la vida humana, pues incluyen la sapiencia sobre el movimiento característico de la acción que las palabras sólo pueden mostrar como estando en reposo. Que la poesía pueda hablar con verdad a través de la ficción pone en duda el peso tan pronunciado que otorgamos a la verdad de los "hechos", comprendidos como declaraciones estáticas de instantes. Si aprendemos de la acción mientras ésta se está llevando a cabo, entonces mostrarla quieta como una descripción o una sola imagen nos deja con un panorama mínimo de lo que necesitamos ver para entender lo que estamos haciendo, mientras que re-presentando la acción volvemos a actuar. La representación no le quita su temporalidad a la acción. La noción de hechos así entendida supone que podemos hablar de una experiencia bien delimitada y

comprensible para todos según su ocurrencia objetiva, como si fuera una cosa (objeto) que se puede asir. Pero parece falso que haya algo así como experiencia prístina de cuando estamos actuando, porque la vida acontece ya con nuestra actividad intelectual y nuestra imagen de nosotros actuando, así que no hay tal cosa como hecho objetivo separado de nosotros. Vimos antes que el poeta representa con el mismo ímpetu del actuar natural, y ahora podemos decir del lado complementario que cuando actuamos en la vida cotidiana en parte hacemos un escenario de nuestro contexto y una *actuación* de nuestros actos. De alguna manera somos actores en los dos sentidos al mismo tiempo.

Así pues, cuando Sócrates anuncia que la justicia hace bien a los hombres porque les otorga la mejor vida, no deberíamos tomarlo en el sentido literal para hacer de ello una *lectio* doctoral. Tomarlo como imagen y no como el relato histórico de un hecho nos acerca más a ver a qué se refiere el pasaje platónico. No sólo es la reflexión que hasta ahora hemos hecho la que sugiere esto, sino que el mismo Sócrates parece indicarlo al afirmar que la magnitud tremenda del provecho de la justicia es incomprensible con la mirada mundana de la vida cotidiana. Al mismo tiempo podemos nosotros decir algo semejante: la única manera de ver la magnitud de la afirmación socrática de que la verdadera medida de los bienes de la justicia sólo puede notarse a través de la poesía, es a su vez atendiendo a los poetas: el hombre no puede aprender con argumentos a ser justo, por más que se le diga por qué es mejor. Escuchar sobre gente justa y decente, y aprender a ser justo y decente no son cosas que se impliquen con necesidad (y hasta es posible que se repelan en algunos casos). Las ventajas de la justicia que pueden ser expuestas con el *lógos* no son las que responden a la pregunta de por qué se vive mejor siendo justo, pues como todas ellas pueden encontrarse de otras maneras, no convencen de la *necesidad* de ser justo. El problema aquí es que el hombre que vive actuando injustamente no puede entender por qué es mejor ser justo, pero al justo no importa que uno se lo diga porque no necesita ya ser convencido. Al final, no se puede *persuadir* a alguien de ser justo. Si acaso, sólo se puede aspirar a educar de alguna manera que aún parece en extremo misteriosa, de modo que se tenga la disposición para hacer lo justo<sup>94</sup>. No debe escapársenos, sin embargo, que la educación es una especie de formación a lo largo de la vida que en muy buena parte escapa a nuestro control.

---

<sup>94</sup> Por ejemplo Aristóteles, 1137a. Arriba n. 86.

Por hablar como Sócrates, la "parte mejor del alma" humana, la racional, siempre busca un modo de responder *por qué* cuando mira con atención alguna cosa, y tal mirada apunta a un fin cuando pregunta<sup>95</sup>. Las cosas que son buenas por sí mismas serían aquellas cuyo fin fueran también ellas, haciendo un círculo irrompible, y éstas son las que más trabajo cuesta asir con la observación de los fines. La finalidad de la justicia es un ejemplo de ello, pues la pregunta "¿para qué es mejor ser justo?" no puede ser respondida satisfactoriamente saliéndose del círculo. Quien responda con la numeración de las ventajas de ser justo admitirá entonces que no es deseable serlo, sino que son sus bienes los deseados -de manera que si puede obtenerlos de manera más fácil dejará con gusto la justicia para otro momento-<sup>96</sup>; pero si alguien opina que nada tiene de bueno ser justo, entonces parece que no entiende por qué es bueno serlo, o que no lo es en absoluto. Viendo entonces a la justicia como un bien en sí mismo, tendríamos que pensar en que no se alcanza su finalidad en nada más allá de la justicia. Esto nos lleva a decir que "ser justo es bueno porque ser justo es bueno", y eso no le sirve a nadie, así que la tautología no muestra cuál es el bien de la justicia. Éste nos lo revela la *mímesis* lograda por la poesía, y no el *lógos* en este sentido<sup>97</sup>.

La justicia de la vida feliz que expone Sócrates se *muestra* con el Mito de Er, y sugiere que el "hombre justo" es una manera de hablar de algo muy complicado que se nota en la elección de la mejor vida del hombre sabio. Cuando atendemos las interpretaciones que hemos hecho de Homero y Platón, nuestra conclusión en suma puede expresarse en dos frases: la primera, que el hombre sabio es quien más seguramente llegará a ser feliz, siempre que viva prudentemente, practicando la excelencia de las virtudes y protegiendo su temple del amor a la fama y los honores, en una comunidad en paz que cultiva la amistad entre sus miembros; la segunda, que tal vida es una imagen ficticia, y podemos hallar la felicidad en la búsqueda constante de la vida que se expone en ella como proyecto. Mas si, por decir algo, nos dicen "la mejor vida es la del filósofo", creámoslo o no, eso no nos enseña a filosofar, como tampoco estas conclusiones nos enseñan a vivir. Esta exposición sucinta no resulta suficiente por

---

<sup>95</sup> Además de la finalidad, podemos entender la pregunta "¿por qué?" con otros tres sentidos: preguntando ¿cómo se da?, ¿en qué se da?, o ¿qué hizo que se diera? Ver *Física*, Libro II, § 3, 195a15-26.

<sup>96</sup> Uno de los ejemplos recurrentes de Sócrates es muy bueno para ver esto: el deportista no desea el ejercicio por sí, sino por el bien que le hace. Si la salud del cuerpo y la buena figura pudieran obtenerse sin ejercicio, volverían a éste rápidamente una práctica necia. En cambio, un "bien en sí mismo" no se hace para algo más, sino por él y para él.

<sup>97</sup> Por otro lado, que exista este problema con la justicia sí es comprendido por el *lógos*, como el que guía la discusión de la *República*.

la falta de consistencia: no sabemos con ello qué podemos hacer específicamente para "acercarnos a la imagen" que alcanzamos a ver.

El límite en el que el argumento resulta persuasivo se va mostrando parte por parte, contrapuesto a la consistencia de la imagen poética que está formada por completo. Este juego puede explorarse en nuestra comprensión del conflicto entre libertad y determinación<sup>98</sup>, pues es obvio para nosotros que entre esos contrarios se desenvuelve la vida humana, aunque deja de ser obvio dónde se encuentra el lindero de una y de otra. Por un lado, la suma determinación sería el destino fatal, mientras que la suma libertad sería el poder absoluto. Como en la vida humana ninguno de ambos contrarios es pleno, la línea que los divide se difumina mientras la miramos. Aun así, en los extremos es notoria la diferencia, y de allí que nos sirva ponerla a prueba discurrendo. Son cosas de la voluntad humana las que ésta elige, pero como nunca las elige con máxima libertad de condiciones, en toda acción están implicados de manera inseparable ambos contrarios. La reflexión es la que permite el análisis mostrando separados libertad y determinación, no la acción del momento real, de manera que la imagen mediante la *mímesis* nos ayuda a mirar cómo es que éstos que son contrarios se dan juntos y al mismo tiempo, mientras que el análisis mediante el discurso nos ayuda a comprender cada uno por lo que es apartado del otro. Finalmente, la única comprensión *verdadera* tiene que incluir ambos conocimientos: aquél en el que se conoce cómo son las condiciones y cómo las elecciones por separado, y aquél que expone el modo en el que se dan siempre juntos y siempre modificándose entre ellos. Sin embargo, pensar que un discurso es puramente analítico y otro es puramente sintético es otro análisis ficticio: separar algo que en la naturaleza se da junto ya es de alguna manera hacer ficción.

La implicación de las imágenes de Homero y de Platón es fundamentalmente que la naturaleza humana no se ve ni en la mayoría de los casos, ni tampoco en los más vistosos, sino en los *mejores*. Me refiero a que, siendo la felicidad el mejor modo de vivir, y siendo éste tan difícil de alcanzar, sólo son las mejores condiciones con los mejores hombres lo que nos permite observar qué necesita el hombre de acuerdo a lo que es. Lo que el ser humano necesita para ser feliz es lo que está de acuerdo a su modo humano de ser, de manera que funciona en ambos sentidos: conocemos mejor la vida feliz

---

<sup>98</sup> Me refiero a que podemos imaginarnos como situaciones límites la completa libertad y la completa determinación, y ver que la elección humana ocupa un lugar entre ambas.

cuando sabemos cómo son los hombres, y también sabemos mejor cómo son los hombres cuando miramos la vida feliz. Como la naturaleza humana se muestra en su excelencia, entender las peculiaridades de las imágenes hasta ahora comentadas nos ayudará a comprender mejor en qué consiste la sabiduría del poeta, y en qué su comunicación.

Ahora bien, tenemos que cuidarnos mucho de las afirmaciones sobre la naturaleza humana que hasta ahora han guiado la reflexión. Considerar la naturalidad de *todo* ser humano tiene mucho peso, porque al suponer que existen bienes humanos se admite que existe el *bien común*. El conjunto de hombres viviendo por las mismas causas apuntaría a la buena relación entre ellos y nos mostraría una primera forma de entender amistad, como la forma general de buena disposición entre dos o más seres humanos. Si la vida con otros es tan natural como lo es la amistad, el ser humano es sociable por naturaleza<sup>99</sup>. Las organizaciones sociales modernas suponen que la sociedad es una clase de mal menor elegido para proveernos de la manera más sencilla posible de bienes, y cubrir con satisfacción nuestras necesidades que de otro modo nos mantendrían en constante zozobra<sup>100</sup>. Por ello importa muchísimo que pongamos empeño en la investigación de este aspecto de nuestro modo de vivir aunque sea sólo tangencialmente, pues nuestro objetivo específico ahora no es resolver de lleno esa cuestión. Para empezar, tendríamos que asegurarnos de que hay algo como "naturaleza humana" para después incluir la afirmación de la amistad como modo natural de ser humano. Es difícil intentar mostrarlo mediante la argumentación porque cuando estudiamos algo confiamos ya en su naturaleza y lo que buscamos son sus causas, sus principios y sus elementos, no si es o no 'naturaleza' lo que estamos estudiando<sup>101</sup>. Mas es necesario el esfuerzo por mostrar que, por lo menos en el extremo, la tesis de que no hay naturaleza humana es imposible, y por tanto, que es imposible afirmar que no hay bien común a los hombres.

Primero, es indispensable que pensemos que hay algo de natural en nosotros como hombres para que cualquier clase de explicación que demos sobre nosotros

---

<sup>99</sup> En la *Política* Aristóteles continúa este argumento hasta decir que de todas las maneras de asociarse, la mejor se da en la ciudad (*pólis*), y por ello el hombre por naturaleza es el ser político.

<sup>100</sup> Para esta idea se pueden confrontar a los teóricos políticos modernos, como Hobbes o Locke, que consideran que el hombre es naturalmente un ser solitario. Ver Thomas Hobbes, *Leviatán* (*Leviathan, or the Matter, Forme and Power of a Common-Wealth Ecclesiasticall and Civill*, 1651), y John Locke, *Dos Tratados de Gobierno* (*Two Treatises of Government*, 1689).

<sup>101</sup> *Cfr.* Aristóteles, "Libro I" en *Física*, 184a.

mismos exponga algo de verdadero. La razón es que lo que creemos explicar de nosotros como humanos tiene la pretensión de ser permanente, y a la vez son esos rasgos los que consideramos naturales por estar siempre allí en lo humano. Si prescindimos de esa confianza en que algo permanece siendo como decimos que es, de pronto no podemos explicar nada. Eso es notorio incluso en las consideraciones de los cambios y movimientos de las cosas humanas, pues intentando entenderlos buscamos en ellos lo poco que podamos decir en general, de tal modo que permanezca; y así intentamos ver qué de lo que cambia es humano, y qué no lo es. En segundo lugar, es sencillamente obvio que al comunicar lo que sabemos de lo humano decimos por lo menos que es algo que se da de una manera bajo ciertas circunstancias, abundantes o escasas, pero ciertas. Buscamos lo que es normal y, en ello, tenemos afirmado tácitamente el supuesto de la naturaleza. Esta asunción parece inofensiva y, más bien, ventajosa y necesaria. Como de hombres nacen hombres, y su forma no ocurre según algún designio nuestro, y además, como es imprescindible la participación humana en la procreación de más hombres, es notable que una causa ajena a la voluntad humana debe ordenar el nacimiento y el crecimiento. Y ¿sería demasiado suponer que la naturaleza es causa no humana de orden? Dentro de los límites de esta constitución corporal se dan las posibilidades que tienen los hombres de actuar y de vivir.

Ahora, la nota de la peculiaridad del ser humano es que vive de modos distintos. Las bestias poco o muy organizadas viven siempre igual, y hacen siempre las mismas cosas (incluidas las abejas y los demás animales gregarios). Nosotros, aun cuando buscamos siempre alimento o protección, variamos muchísimo en los caminos que tomamos para lograrlo, y también proyectamos muchos objetivos allende estas necesidades de supervivencia. Parecería que este hecho es contrario a lo que quiero indicar, pues si el ser humano tiene modos distintos, y no uno solo, entonces no es natural como los otros seres. Pero al contrario, resulta en ello su naturaleza, porque observar la diferencia que tenemos con las bestias depende de que podamos organizarnos en muchos modos diferentes *susceptibles de juicio*: podemos ver en ellos lo mejor y lo peor. Eso es fundamentalmente humano. La mayoría acepta que hay una diferencia entre vivir y sobrevivir, o si se quiere, entre vivir bien y tan sólo vivir; la segunda es el modo mínimo suficiente para sostenerse vivo, el segundo lo sobrepasa y busca el bienestar en otras cosas después de haber asegurado las primeras. La

aceptación de esta distinción implica ya la admisión de que los hombres son distintos de las bestias porque pueden organizarse para vivir mejor. Al mismo tiempo, al encontrar lo que es distintivamente humano, se mira hacia su naturaleza. Aun en el caso extremo de que la naturaleza humana sea la más plástica de entre todas las criaturas, debe admitirse que en general esto es una clase de necesidad y se mantendrá siempre que haya hombres. De todas las formas en que puede cada quién conducirse, en las opciones más preferibles consiste la mejor vida humana posible. Al mismo tiempo, negar que haya tal cosa, o que no sea posible elegirla, es negar nuestra comprensión humana de la vida. Quien no admite la posibilidad del hombre para decidir cómo vivir lo equipara a los fenómenos naturales. Esta es la razón por la que, por ejemplo, aunque es cierto que el ser humano es comparable a las abejas por su organización que divide el trabajo, la comparación resulta insuficiente para explicar por qué nuestra manera de juntarnos no es *gregaria* como la de éstas. Decidimos cómo organizarnos, y ellas no. Como lo que nunca cambia es que los seres humanos buscan modos diferentes de vivir bien, se muestra una dinámica complicada de cambio y necesidad. Que los modos para encontrar lo que es mejor sean contingentes no implica que nuestro ímpetu por buscarlo lo sea también.

Ahora bien, como lo común y cotidiano en nuestras vidas es estar rodeados por otros, es fácil juzgar de rara la imagen de seres humanos viviendo solos, porque la manera en que nacemos y crecemos supone mínimamente y en el caso más extremo la cercanía materna o la de su substituta (como en la adopción o con la nodriza); y en el más normal, también la paterna y familiar. Nuestra búsqueda de lo mejor nos involucra con otros de nuestra misma especie, y nos obliga a responder si naturalmente realizamos la búsqueda en conjunto, o si solamente nos tenemos cerca incidentalmente. O sea, nada impide que reflexionemos sobre las implicaciones que tiene la vida en común para nuestro modo individual o para nuestro gozo personal en lo privado. Al estar con alguien podemos preguntarnos si es o no natural que estemos así. ¿Somos de tal modo que vivir junto con otros es normal?

En esta forma de cuestionar estamos preguntándonos por la naturalidad de la vida en comunidades humanas, porque el modo de ser de algo es su naturaleza, y la norma es lo que vemos en todos, o en la mayoría de seres de una misma especie. Cuando así se pregunta, se da por sentado que lo natural en cada cosa particular es mejor para ella

que lo que no le viene de la naturaleza; o por lo menos, es lo mejor que puede ser, porque necesariamente es de ese modo y no puede cambiársele. En un sentido, lo natural es el límite de las posibilidades que tiene una cosa, y en el otro sentido, es la mejor organización que puede darse según esas posibilidades. Así, naturalmente algo puede cambiar dentro de sus límites y su movimiento siempre los supone. Imaginarse otra manera de ser, que no puede llegar a darse y que es ajena a la naturaleza sería sólo eso: imaginación. O sea que en ese sentido estricto lo natural sería lo mismo que lo óptimo para cada cosa y la capacidad que tiene para conseguirlo y mantenerlo<sup>102</sup>. Pensándolo así, la amistad es natural, pues las relaciones entre los hombres pueden ser mejores o peores, y todos consideramos que una relación humana en buenas condiciones es amistosa. Es decir, la mejor forma de estar con otro es natural, y es amistad.

## 2. La Amistad y el Ocio

### La Amistad

La importancia de la amistad en la comunidad que sirve como condición para la mejor vida es expuesta en la *mímesis* platónica a través de la presentación del diálogo, sugiriendo que en verdad la amistad es una relación en la que se encuentra la perfección de la naturaleza humana. Es claro, sin embargo, que no todos están de acuerdo al respecto de qué quiere decir "la mejor relación" humana, y por eso es constante el debate sobre lo que la palabra "amigo" nombra en realidad. Se puede pensar que el mejor modo de vincularse lo gozan quienes pueden obtener la mayor utilidad uno del otro, o que se alcanza cuando juntarse es lo más placentero posible, o cuando se consigue con ella algún bien más bello. Cuando se encuentra alguno de estos tipos de provecho al relacionarse con alguien y éste está igualmente bien dispuesto al otro, y además a ninguno de ambos se le escapa esta buena disposición, decimos que son amigos. Me refiero a que, como nunca se podría mantener este tipo de relación hacia cosas que son incapaces de corresponder nuestra disposición hacia ellas, es necesario que los que son amigos sepan que hay entre ellos una participación de ambos en la relación y que en ella encuentren de alguna manera un bien. Esto tiene sentido porque estrictamente nunca "hacemos bien a alguien" sin querer, porque aunque

---

<sup>102</sup> Aristóteles, *Política*, 1261b: "el bien de cada cosa la resguarda (τό γε ἑκάστου ἀγαθὸν σώζει ἕκαστον.)"

podamos por error ocasionar algún provecho que no previmos, parte de actuar bien incluye *elegir* hacer bien. La acción está completa cuando hay intención y elección, y no solamente sus efectos; por eso llamamos "amigo" al que queriendo hacer un bien, lo hace, y también por eso no llamamos amistad a las relaciones con cosas que no pueden corresponder la amistad.

Es conveniente para nuestra investigación notar los puntos que atiende Aristóteles cuando examina la amistad en la *Ética Nicomaquea*<sup>103</sup> al introducir la cuestión. Las notas que hace acerca de la manera cotidiana que tenemos de entender las relaciones amistosas cuentan: que nadie elegiría vivir sin amigos aun teniendo todos los demás bienes; que pensamos que los hombres poderosos necesitan aún más amigos para tener a quiénes beneficiar y quienes les ayudan a resguardar sus riquezas; que en la pobreza y el infortunio pensamos que los amigos son nuestra única salida; que a los jóvenes los amigos los mantienen lejos del error, a los viejos los auxilian en su debilidad, y a los hombres maduros los acompañan en las hazañas valiosas; que el afecto entre padres e hijos parece natural hasta entre las bestias, pero especialmente entre los hombres; que ensalzamos a los que aman a los demás hombres; que entre viajeros aun lejanos se nota una afinidad humana; que la amistad parece ser el vínculo de la ciudad, pues los legisladores de una comunidad promueven y protegen la concordia, mientras que consideran importantísimo eliminar la sedición; que los que son amigos no tienen necesidad de que la justicia los ate<sup>104</sup>; que la amistad no sólo es indispensable como un medio, sino que es buena por sí misma; que encomiamos a los que aman a sus amigos y consideramos excelente tener muchos; y que muchos piensan que un verdadero amigo es necesariamente un buen hombre.

Todas estas consideraciones no son conclusiones teóricas, sino enunciados sobre la evidencia de la experiencia viviendo entre más seres humanos. Podrá entonces ponerse en duda si ésta corresponde a todos, o si en todas partes es verdad que así se piensa la amistad, pero esta desconfianza sería excesiva porque estos son los sucesos normales, no los estadísticamente más numerosos ni los presentes *siempre y en todos los casos*. El hecho es que casi cualquiera puede ver que es mejor vivir con amigos que sin amigos, y es extraño quien opina lo contrario (y aun más quien vive al contrario). Pasando una por una las consideraciones aristotélicas, resulta notable que desde tantas perspectivas

---

<sup>103</sup> *Ética*, Libro VIII, 1155a.

<sup>104</sup> Ver n. 88.

pueda ser manifiesta la amistad como circunstancia de sumo valor para la buena vida, desde que la consideramos como el mayor bien, hasta el hecho de que el verdadero amigo es mayormente bueno.

La importancia de esta observación es que a cualquiera le parece que la amistad es algo bueno, aunque de manera tan distinta entendamos en qué consiste. Ello guarda en el fondo el hecho de que es posible notar lo que es bueno del ser humano cuando examinamos qué quiere decir para nosotros un amigo. Observamos, por ejemplo, que hay amigos cercanos y otros que no son tan allegados, y que incluso podría alguien llamar amistad a alguna relación muy delgada que nosotros no admitiríamos con ese nombre. Aún más, podemos notar que algo tiene la amistad y su fuerza para hacernos algún bien, que en muchas ocasiones reservamos cierta perfección suya para los amigos que llamamos "verdaderos", o "mejores". El examen que Aristóteles hace de esta cuestión parte de ese hecho maravillante: cuando tenemos amigos actuamos *como si* supiéramos qué es lo bueno para nosotros. Comienza con las observaciones de la experiencia y continúa deteniéndose en que las diferentes maneras de amarse dependen de las diferentes cosas que pueden ser consideradas preferibles o deseables, pues es por éstas que nos juntamos voluntariamente con los demás. Dependiendo de qué clase de deseo nos motiva a acercarnos a alguien, la forma en la que se da la amistad es también distinta. Podemos querer cosas que sean ventajosas y útiles, o también cosas placenteras, o también cosas bellas, y los amigos en general corresponden con estos deseos porque juntos nos hacemos de estos bienes. Como el mayor de los bienes humanos es la mejor vida, supondríamos que hay alguna clase de amigo que deseamos por el tipo de bien que nos acerca a ella. Lo que al respecto dice Aristóteles es que estos amigos no son buscados ni por utilidad ni por placer, pues en esos casos no deseamos al amigo por él sino por lo que nos puede conferir, y en ello se nota que no nos atrae lo buen ser humano que es. En cambio, cuando el cariño hacia el amigo radica en el bien que él mismo es por ser un buen ser humano, eso por añadidura suele resultar placentero y útil, aunque no sean estas cosas las que lo motivan en primer lugar. Que *lo veamos* como buen ser humano quiere decir que lo imaginamos como quien se nos presenta haciendo lo que un ser humano excelente (o cercano a la excelencia) hace. Nuestro amigo es, en cierto sentido, nuestra imagen de la excelencia de la naturaleza humana.

Nosotros nunca sabemos por seguro qué tan bueno en general es lo que *nos parece* bueno, y como en muchas ocasiones lo que creíamos bueno resulta ser perjudicial, se nos revela que los bienes no son tan claros para nosotros. Pero las amistades nos revelan buena parte de quiénes somos y de qué buscamos, porque en ellos está reflejado lo que más nos gusta y lo que anhelamos en aquello que nos acerca a ellos. Así como en toda decisión hay mezcla del deseo con la razón, así también se ve en esto que *queremos* a los amigos y pensamos que nos hacen algún determinado bien. Los amigos que tenemos dependen mucho de qué buscamos para encontrar cómo vivir una vida feliz. Parece por tanto que la amistad puede revelar de alguna manera qué tan benéfico es lo que un hombre busca para sí mismo, pues cuando lo encuentra en el bien del otro se percata de lo que es bueno según la naturaleza humana. Al respecto comenta Joe Sachs leyendo a Aristóteles, "como el tipo pleno de amistad está presente entre personas 'en tanto que son buenas' (1156b 8-9), la capacidad para tener una amistad genuina se convierte en la medida de la cercanía de uno al buen carácter en general. De allí que la amistad venga a revelar el bien humano en un aspecto distinto que la virtud y, en cierto sentido, más completamente."<sup>105</sup> Lo revela más completamente porque, mientras que es más oscuro cómo llega un hombre a ser virtuoso, cómo llega alguien a ser un buen amigo en este sentido pleno es más fácil de ver. No es que sea distinto a la virtud, sino que nos muestra nuestra inclinación natural a reconocer en alguna medida lo que es bueno humanamente, y así el bien común está cerca de nosotros en la medida en que somos capaces de mantener una amistad que nos atrae por nuestro amor a lo más humano, y no por nuestro amor a algo más. Aristóteles muestra que por esas razones una amistad genuina y completa naturalmente es duradera y resistente, tanto a los malos entendidos como a los chismes y rumores<sup>106</sup>, y es buena indicación de lo que es natural que se mantenga, y no que se deshaga fácilmente. El modo de darse de las amistades depende tanto de la naturaleza humana que no podemos escapar al hecho de que las mejores amistades se enraizan en lo que más íntimamente concierne al ser humano: por eso incluso la virtud es alumbrada por la amistad, y no al revés. Si la virtud es el modo excelente de ser del humano, de todas maneras resta algo que nos deje ver en qué

---

<sup>105</sup> Ver Aristotle, *Nicomachean Ethics*, Focus Publishing, Newburyport, 2002, p. 148, n. 237. El original dice: "...since this fullest kind of friendship is said to be present between people "insofar as they are good" (1156b 8-9), the capacity for genuine friendship becomes a measure of one's closeness to good character in general. Hence friendship turns out to reveal human goodness from a different aspect than virtue does, and in a certain way more fully."

<sup>106</sup> 1157a 22.

dirección eso se encuentra, y esa dirección es la que se vuelve más nítida (no completamente prístina) con la observación de la amistad.

Será provechoso regresar al diálogo del que nos hemos separado por un tiempo, considerando la posibilidad de que nuestra experiencia de la amistad nos acerque a la certeza sobre la posibilidad de la vida feliz. No sólo encontramos en tantas formas que la amistad es un bien, sino que además en los detalles de nuestras amistades particulares se ve quiénes somos y alcanzamos a conocernos mucho mejor. Nos alcanzamos a conocer porque no es claro para nosotros qué de lo que queremos es bueno sin más, ni qué lo es sólo según nuestro juicio nublado. Glaucón le dice a Sócrates que quiere que lo convenza de que puede defenderse la postura de que el hombre que vive más justamente es también el hombre más feliz porque la justicia es un bien deseable en sí mismo<sup>107</sup>, y en esa petición se revela (tanto a nosotros como a él) la naturaleza de su anhelo<sup>108</sup>. Glaucón está perfectamente consciente de que él es incapaz de sostener esta postura porque no conoce las causas de la vida feliz, pero es suficientemente decente como para no admitir que se aconseje a alguien vivir injustamente. La tesis de que el mal hombre es el que vive en mayor ventura le parece inaceptable, pero no sabe por qué sería insostenible. Las observaciones aristotélicas pueden guiar nuestra mirada al momento de atestiguar esta conversación socrática: las inquietudes de Glaucón están dirigidas hacia Sócrates porque ve en él un bien muy grande. Si acaso es posible que alguien diga convincentemente lo que se le está pidiendo, entonces la mejor vida es *demostrable*; es decir, que si Sócrates tiene éxito en su empresa, la felicidad podrá ser enseñada a través del discurso y ayudará a quien lo escuche a dirigir su propia vida con esa guía. ¡Qué anhelo más fuerte que el de estar seguro de cómo vivir bien! En otras palabras, cuando Glaucón busca que con la conversación Sócrates le muestre cómo es que el hombre justo es el que vive más feliz, está a la vez esperando poder entender cómo se es feliz.

La imposibilidad de definir satisfactoriamente la justicia a través del discurso muestra que la pretensión de Glaucón no es sencillamente realizable<sup>109</sup>, y que hablar de la justicia sin mención de todos sus carices prueba ser más irreflexivo que su

---

<sup>107</sup> 357a - 358d.

<sup>108</sup> Aunque Adimanto también quiera escuchar este discurso, no me referiré a él porque no participa en el Libro X, que es al que intento dirigir la atención.

<sup>109</sup> 433a. Me refiero a que esa definición de justicia sentada desde el libro IV no es suficiente para entender la justicia plenamente, y el diálogo continúa hasta su cénit en el Libro X no con una nueva definición, sino con el mito sobre la elección de la vida.

exploración mimética<sup>110</sup>. Lo que sostiene el arduo examen de la mejor vida a lo largo de los libros de la *República* es la disposición de los interlocutores a escuchar de aquél con quien conversan el mejor modo de vivir. El verdadero interés que tiene Glaucón en Sócrates trasciende lo ventajoso en el sentido de algún intercambio comercial, y también lo placentero de escuchar a quien habla bien, pues es su modo de vivir lo que depende del rumbo de esa conversación. La relación amistosa que propicia el diálogo sobre la mejor vida requiere la disposición para hacerle el mayor de los bienes al amigo: requiere una disposición inclinada hacia la virtud anterior a la posibilidad de contemplarla<sup>111</sup>. Que no sepamos cómo se vive de la mejor manera no impide que nos sintamos impelidos a hacer cuanto esté en nuestras manos para vivir así, y eso se muestra en la imagen del diálogo platónico. La amistad es una de las condiciones para la felicidad expuestas en la imagen porque es la causa de su búsqueda, es el principio de su movimiento cuando se quiere encontrar lo bueno para dárselo a alguien, y es a su vez la prueba de la disposición a buscar lo que es verdaderamente bueno para el hombre. Se busca hacer bien al amigo, y se espera un bien de él, mientras más se realiza tal actividad como búsqueda del bien, más se acerca uno en su búsqueda sobre la naturaleza humana.

Ahora bien, las pequeñas comunidades de hombres son en alguna medida voluntarias, porque nos acercamos a quienes queremos dentro de nuestras posibilidades; en otra medida no lo son porque casi todos los seres humanos nacemos en alguna y es imposible elegir cuál. Por eso, dentro de una comunidad mayor como nuestra sociedad, puede haber pequeñas partes que sean semejantes a comunidades más pequeñas. Los grupos amistosos son mucho más provechosos para el tipo de búsqueda que supone la imagen del Mito de Er, porque las conversaciones más serias y sinceras se tienen entre buenos amigos, que difícilmente son muchos. Por el otro lado, una comunidad de mayores proporciones, como las de una ciudad, puede propiciar las relaciones de amistad en distinta medida mientras más sean sus leyes afines a ellas: en

---

<sup>110</sup> Esto también podría apuntar hacia el pasaje en el que Sócrates dice que la justicia será más visible mientras más en grande la vean 368e, pues ver la justicia en la ciudad entera en vez de en una persona es imaginar cómo es que los hombres que son justos viven y actúan entre ellos, y cómo la ciudad que los propicia está formada. Es hacer *mimesis* de la ciudad: "Vamos pues, creemos una ciudad en el discurso desde el principio (ἴθι δὴ, ἦν δ' ἐγώ, τῷ λόγῳ ἐξ ἀρχῆς ποιῶμεν πόλιν.)" 369c. Atiéndase especialmente a la palabra *poiómen* (ποιῶμεν).

<sup>111</sup> Cfr. 368a, donde Adimanto y Glaucón hacen una fuerte defensa de la injusticia con el propósito de que Sócrates la refute, y entonces éste les dice: "plenamente deben de haber sido tocados por un dios, para que no estén convencidos de que la injusticia es preferible a la justicia, aún cuando puedan hablar así sobre ella (πάνου γὰρ θεῶν πεπόνθατε, εἰ μὴ πέπεισθε ἀδικίαν δικαιοσύνης ἄμεινον εἶναι, οὕτω δυνάμενοι εἰπεῖν ὑπὲρ αὐτοῦ.)"

la holgura del día es mejor hablar con los amigos que mientras uno está ajetreado en el negocio, y por eso parece que esta afinidad de la ley descansa en su cercanía al ocio. Mientras mayormente logre una comunidad cultivar la amistad entre sus miembros, mejores son sus condiciones para que los que en ella viven sean felices, porque la vía de su búsqueda se abre en el diálogo y se gana con ello buena parte del bien que se busca. Es más fácil que indagemos entre amigos que entre desconocidos; pero no es solamente la indagación lo que se gana, sino la prueba de la disposición del buen carácter. Incluso se puede decir que es más fácil realizar esta búsqueda entre buenos amigos que entre unos peores aunque sean muy afectos a la reflexión, porque los otros están mayormente inclinados a propiciarse bien entre ellos. Cuando se elige hacer bien para recibir posteriormente algún beneficio mayor, no se desea el bien por él mismo, que es lo que supone desear que el otro esté mejor. Sin buenos amigos es imposible *hacer bien* en sentido estricto, porque debe de poder elegírsele y deseársele al mismo tiempo, y esto es lo que se hace por los amigos<sup>112</sup>. Finalmente hay una relación muy cercana entre ambas cosas, pues los hombres que están más alejados de la posibilidad de conversar con cuidado son por mucho menos aptos para cultivar una amistad duradera; mientras que los mejores amigos están más inclinados a buscar el bien, y por tanto son más afectos a la conversación y a la reflexión (pues qué cosa es bueno hacer en cada caso no es evidente por sí misma)<sup>113</sup>. Como imagen del hombre excelente, el buen amigo nos inclina hacia él por deseo y por razón al mismo tiempo, y nos acerca a querer hacer lo que es mejor hacer; de manera que la disposición para elegir las mejores acciones y complacernos con ellas es propiciada por la amistad. Nuestro movimiento hacia lo que juzgamos que es mejor es la actividad natural de nuestra forma mimética de ser. Ésta, y nuestra reflexión sobre la verdad que hay en nuestras inclinaciones, hallan concierto en la amistad.

### El Ocio

La excelencia humana es hallada con mayor facilidad cuando hay posibilidad de amistades fuertes y duraderas en la comunidad en la que se vive, porque además de que ellas son profundas pruebas del carácter, propician que éste se cultive y se mejore. Eso es lo que hasta ahora hemos supuesto, pero no es muy claro aún que efectivamente

---

<sup>112</sup> En este sentido, la beneficencia sin más no es amistad.

<sup>113</sup> 1156b7

sea posible *cultivarlo* aún cuando las condiciones sean las mejores para que lo veamos tal como es. La condición que hace posible este crecimiento al que me refiero con *cultivo* es el ocio. Éste es de las cosas más evidentemente provechosas a la luz de la reflexión, pero necesita antes ser liberado del prejuicio de que en cualquier caso es dañino y significa "pérdida o desperdicio de tiempo".

Para empezar, y ya habiendo dejado por sentado que son distintas cosas sobrevivir y vivir bien, tendríamos que entender el ocio como el estado humano después de la supervivencia. No se trata de cómo se invierte el tiempo que se tiene, sino de si se tiene o no tiempo disponible para vivir para uno mismo. Como el ser humano por naturaleza hace más que solamente sobrevivir -mínimamente también ha de actuar y decidir-, cuando tenemos lo que necesitamos para subsistir podemos ocuparnos de otras cosas que no tendrían por qué ser consideradas innecesarias o innaturales<sup>114</sup>. Mientras se trabaja para conseguir la subsistencia no se pueden mantener conversaciones largas entre amigos como la que se da en la *República*, y al contrario, es cuando se está lejos del trabajo y el negocio que hay tiempo para pensar y platicar lo que nos parece más importante. Negar el ocio y, con ello, negar las condiciones para *pensar* qué es lo mejor que se puede hacer con él, sería lo mismo que confinarse a una vida que no se puede vivir bien. Como la naturaleza humana no está completa sin esfuerzo suyo (pues de otro modo todos seríamos felices sin más), es necesario que se tengan las posibilidades para examinar cuál de todas las formas de vida es la mejor según lo que entendemos de nosotros.

Entre todas las situaciones que podemos imaginar, ninguna cancela tan radicalmente el ocio como la guerra. Quienes suponen que es en ella en la que los hombres pueden mostrar de manera más notoria la excelencia humana podrían tener razón, pero mostrar qué carácter tienen los hombres no es lo mismo que cultivar el buen carácter. La paz es por mucho, mejor condición para el ocio que la guerra, y la imagen platónica nos hace espectadores del hecho de que sólo en el ocio el carácter de los seres humanos puede alcanzar su cénit. Si admitiremos que hay mejores condiciones para vivir que otras, es necesario que el ocio en la paz sea mejor para vivir feliz. Y la evidencia, si se me permite llamarle así, está en que la amistad genuina que bien puede

---

<sup>114</sup> Pienso en que no es extraña la opinión de que cualquier cosa más allá de la supervivencia ya es un lujo innecesario y, por tanto, se le juzga como digna de desdén cuando se considera lo que es necesario para la buena vida del ser humano.

ser puesta a prueba en la guerra se puede acrecentar mayormente en la paz. Pensar que la guerra es el punto culmen de la existencia humana supone que los hombres desean más que ninguna otra cosa ser libres para actuar como mejor les parezca y conquistar a otros que les permitan que así sea. Pero esta opinión sólo puede tener sentido una vez que alcanza su fin en la paz, pues la acción libre y el trabajo de otros para sentar sus condiciones se viven en ella, no en la guerra.

Glaucón, no visto como personaje histórico sino como un tipo de hombre mostrado por la *mímesis*, está interesado por hablar bien de la justicia, y nosotros como espectadores estamos presentes en la indagación que él y su hermano propician porque también nos interesa; pero el discurso sobre ella trasciende lo político en cuanto nos motiva a saber qué pensamos nosotros mismos sobre la vida más justa posible: este interés tiene su desembocadura natural en la acción de la conversación, no en la hazaña política. A eso me refiero diciendo que trasciende lo político, pues no estamos frente al diálogo platónico como rétores que quieren aprender de qué manera es mejor hablar de la justicia en público, sino de qué manera es mejor hablar de la justicia en todo sentido. ¿Por qué razón Platón terminaría su diálogo sobre la justicia hablando de la elección de la mejor vida en un mito? Si quisiera mostrar solamente que los hombres justos son bien juzgados después de morir y los injustos reciben su merecido castigo, no tendría por qué describir el episodio de la elección de Odiseo y el resto de las almas con tanto detalle (ni tendría por qué escribir el resto del diálogo). Cuando Sócrates habla sobre el armenio Er nos muestra esto: el interés por la justicia en esta conversación está guiado por un interés más primordial, el de la mejor vida. En la práctica política, como en las actuaciones de los hombres importantes durante una guerra, se requiere una posición estable y fuerte al respecto de qué es lo bueno hacer y qué será provechoso decidir. El espacio para la duda es mortal en la guerra. En cambio, la duda que guía una vida a preguntarse constantemente cómo es mejor vivir sólo se puede dar en la paz. Es más, al trascender las condiciones políticas, la búsqueda del buen ocio queda más allá de la guerra y de la paz de una comunidad. El ocio es la manifestación de lo humano en la acción, pues es en él que brillan las decisiones que se toman más allá de la preocupación por *mantener* la vida. Por el ocio podemos distinguir la vida de la buena vida. Así como diríamos que las bestias se ocupan de mantener la vida, y que en cambio los hombres proyectan modos de mantenerla de la mejor manera, así también podemos decir que las

bestias no tienen ocio, porque en él se muestra la preocupación propia de la inclinación natural humana hacia la felicidad.

### 3. La Excelencia, la Virtud y la Filosofía

El ocio es la condición para que se actúe de la mejor manera, y la amistad es la mejor indicación de que eso es posible y natural. Sin embargo, que el ocio sea la condición necesaria para la persecución de la buena vida, no quiere decir que sea su garantía. Además de las condiciones necesarias, la actividad propiamente humana debe poder dirigirse según lo que sea mejor. Por esa razón el énfasis de la presentación poética de Homero, y también la de Platón, está en la elección. En ambos casos, elegir la mejor vida resalta la posibilidad de *elegirla* para poder acercarse a ella. Como lo mejor que hace el hombre es elegido voluntariamente, debemos examinar lo mejor que nos sea posible qué quiere decir esta ambigüedad: que lo humanamente mejor *consiste en* elegir lo mejor para el hombre.

#### Areté

En la imagen que expone Sócrates del Mito de Er, el profeta que expone las posibles vidas ante los electores les dice que "no es la divinidad la que obtendrá sus suertes, sino ustedes quienes la elegirán a ella. Que el primero al que toque en suerte elegir una vida la tome de la necesidad. La excelencia humana (*areté*)<sup>115</sup> no tiene amo, y según cada cual la aprecie o desprecie tomará más o menos. En cada uno recaerá la responsabilidad. El dios no es responsable."<sup>116</sup> Cuando se han satisfecho los deseos que convienen a la supervivencia y la conservación de la vida está suficientemente salvada, aún se pueden hacer muchas cosas que satisfacen un sinnúmero de distintos anhelos. El profeta que mostró las vidas posibles sólo las sentó como condiciones, como historias de sucesos en los que aún faltaba participación humana. Lo que concierne al hombre es lo que ha de hacer según su ocio, le concierne qué hacer con el tiempo que puede dedicar a sí mismo y a su cuidado. Preguntando qué puede ser lo más provechoso para dedicar la vida, el discurso de Sócrates mira hacia la excelencia humana: mientras en mayor estima la tengamos, mayor será la que obtengamos. Este es aún otro modo en el que se nos

---

<sup>115</sup> ἀρετή.

<sup>116</sup> 617e: "οὐχ ὑμᾶς δαίμων λήξεται, ἀλλ' ὑμεῖς δαίμονα αἰρήσεσθε. πρῶτος δ' ὁ λαχὼν πρῶτος αἰρείσθω βίον ᾧ συνέσται ἐξ ἀνάγκης. ἀρετὴ δὲ ἀδέσποτον, ἦν τιμῶν καὶ ἀτιμᾶζων πλέον καὶ ἔλαττον αὐτῆς ἕκαστος ἔξει. αἰτία ἐλομένου· θεὸς ἀνάιτιος." El énfasis es mío.

muestra que en la búsqueda de la mejor vida está la mejor vida. La excelencia se halla en quien la está buscando.

Esto puede sonar tautológico si entendemos "buscar" la virtud como el intento de hacerse de ella, pero no es solamente eso a lo que se refiere la búsqueda, sino que el "aprecio" del que habla el profeta depende de que se conozca la virtud, y de que se vea hacia ella. Las virtudes pueden ser vistas como condiciones en las que la excelencia humana se muestra completa, y por eso aunque hermano ambas expresiones hablando de *areté*, vale el esfuerzo notar una diferencia. La excelencia humana es nuestra imagen del estado del hombre feliz, del sabio que vive como mejor se puede, pero la virtud no es una imagen, sino un modo de actuar. *Areté* habla de ambas cosas, y es notorio por qué: el hombre que sabe qué hacer no está quieto esperando que la vida buena le ocurra, sino que actúa de un modo propio del que vive bien. Este modo de actuar es a la vez la disposición para hacer lo mejor, y las acciones que lo constituyen. De esa manera el cuidado por la excelencia es necesario para que la elección de la vida pueda ser fructífera, pues el destino que el profeta pone frente a las almas no está ni cercanamente completo. Todo lo humano de la vida es responsabilidad de cada quién. La calidad de la vida depende de esta responsabilidad, de su aprovechamiento y no solo de su admisión. Para el hombre virtuoso la responsabilidad no es una carga, sino el modo natural de actuar. Es responsable de lo que hace quien sabe que ha hecho bien, pero eso es imposible sin el cuidado por la excelencia. El que mira con cuidado qué ha de hacer puede responder por sus actos. No se es bueno atinando a hacer las cosas buenas por un afortunado error, pues es indispensable la disposición para decidir hacer bien. La responsabilidad es la parte indispensable de esto. Si el dios fuera responsable de la excelencia humana, entonces no habría lugar para la virtud en la vida. Si los hombres fueran como dioses o como bestias, sin la posibilidad de elegir lo mejor o lo peor, no habría felicidad en sus vidas. Eso diferencia el movimiento humano del fenómeno natural.

### *Filotimía y Filosofía*

Glaucón quiere saber qué es la justicia, y supone que se puede demostrar por qué es preferible en la vida humana. Sócrates parece indicar para Glaucón la salida a su problema inicial con una imagen que muestra por qué es imposible resolverlo en los

términos en que se le requería al iniciar la conversación. Glaucón y Adimanto querían que Sócrates diera un discurso aceptable y convincente en el que defendiera a la justicia cuando ésta fuera atacada por los simpatizantes de Trasímaco. Estos predicán que es mejor despreocuparse de la justicia por los pesados males que conlleva, cuando se tiene el poder para procurarse las ventajas de la vida, y que por ser esto así, tiene más sentido dedicarse a adquirir ese poder que esforzarse por vivir justamente. La defensa, sin embargo, no puede demostrar que son mayores las ventajas de la vida justa porque éstas dependen de una evidencia íntimamente vinculada con la acción. Los hombres que hacen bien y que se preocupan por el bien saben qué clase de vida se tiene cuando así hacen, mas no es posible convencer a quienes no tienen esa disposición a sentir el "placer" del hacer virtuoso, placer que los indecentes suponen que no existe. Demostrar mediante el discurso a un indecente que la decencia es preferible es un intento destinado a empantanarse porque las cosas de las que depende que la vida del hombre decente sea preferible son experimentadas durante la acción. Se podría pensar en las consecuencias de la vida decente como bienes posteriores, y enseñar entonces la confianza que uno inspira en los otros, o quizá el respeto, la tranquilidad y cosas semejantes; pero el hombre indecente no aceptará éstas como pruebas porque todas son, o bienes que pueden obtenerse de otras maneras, o medios solamente para fines que pueden obtenerse también de otras maneras. Mostrarle a los seguidores de Trasímaco los *premios* de la decencia sólo los motiva a que obtengan los mismos bienes por otros medios que son probablemente más veloces o menos trabajosos. Otra opción es decir que el crimen nunca paga, pero eso es una reducción falsa y, también, perjudicial, pues si resulta que el injusto sí obtiene alguna de las ventajas que se supone que tiene el justo (como seguridad o respeto), cree que ha burlado a quienes apoyan la vida justa. La disposición de la virtud es responsabilidad de cada hombre porque el placer está en su elección y en el ejercicio de su virtud, no en los productos visibles de la vida. El ataque trasimaqueo a la justicia, que personifican los hermanos Glaucón y Adimanto en el Libro II, obliga a que se busquen en las vidas de varios hombres señales a partir de las que podamos comparar cuál es mejor y cuál peor. Pero estas señales, por ser visibles, reducen la vida a las adquisiciones que se pueden mostrar. La riqueza y el honor son las señas del tipo de vida cuando se reduce ésta a la conclusión de las acciones, y no se fija en las acciones mismas. En eso se basa el argumento de Trasímaco, en que la vida es lo

que se obtiene en ella, y como una misma cosa puede obtenerse de múltiples maneras, el camino más rápido y menos doloroso hacia ella será el mejor. El hombre poderoso tiene la máxima capacidad de obtener lo que desea de los modos más sencillos. El camino para rebatir que la vida sea buena por lo que se obtiene en ella, implica mostrar que la virtud es deseable por ella misma, o sea, que la vida del hombre decente es digna de ser elegida.

Ahora bien, que la virtud sea deseable por ella misma quiere decir que en su ejercicio se obtiene el bien que le es connatural. O sea que buscar en el resultado de las acciones el bien de cada una de ellas deja velada la naturaleza de la virtud. El modo de probar que así es depende de nuestra confianza en la naturaleza humana, pues ésta siempre se inclina hacia lo que le parece mejor. Es mejor acertar que errar, y por eso también, aunque sea posible que esa inclinación humana nos lleve a creer que es mejor algo que en realidad no lo es, será aún más cercano a la excelencia el hombre al que le parece mejor lo que de hecho es bueno para un ser humano. Éste es el que elige lo digno de elección. La virtud en la acción es la forma en la que nos percatamos de que "hacer bien" humanamente trae consigo el acercamiento a la bondad humana. El placer por hacer bien es el placer más humano. Se puede ser humano de muchas maneras porque el hombre está por naturaleza dispuesto para elegir entre muchas formas y modos de vidas distintas, pero de todas ellas, la virtud es el modo más humano de ser humano. La fama y la fortuna son la falsa *apariencia* de la virtud, pues los que no son virtuosos miran a los que tienen estas cosas como si las hubiera obtenido por ser buenos en lo que hacen, y por haber decidido bien en cada caso. Es completamente natural admirar a otro que hace bien, aunque esto dependa de qué tanto estamos nosotros mismos habituados a ver lo que es bueno en las acciones, y de allí viene la loa y la muestra del respeto. Expresar respeto es rendir honor, y desde lejos parece a cualquiera que el que tiene honor ha hecho bien las cosas. Por eso el honor y la gloria son confundidos con virtud, y hay más que los buscan a ellos en vez de buscar lo que por sí mismo resulta bueno, que es actuar y hablar humanamente.

Hay otro modo de ver que la gloria no es por ella misma la mejor vida, sino solamente una apariencia. La admiración pública de los que actúan nubla el juicio de quien compara los modos de vida cuando se confunde con ello el eje de la excelencia del hombre: la naturaleza humana está trabajando más plenamente, no durante la

adquisición del *botín* de la acción -por llamarlo de alguna manera-, sino durante la elección en la que se manifiesta el modo de ser de ése que está actuando. La intención y la capacidad de obtener lo que se proyectaba son parte de lo invisible de la acción, pero al buen observador se le hacen presentes éstos cuando mira a quien actúa. Si la decisión puede hacerse visible con la acción, entonces poder mirar con detenimiento cómo actúa alguien contribuye a conocer qué es lo que anhela y qué es lo que lo impulsa a llevar su vida hacia donde la lleva. Es natural decidir, y es natural desear. El hombre que *quiere* hacer lo que está bien, está formado de la mejor manera porque su ímpetu siempre lo inclina a tomar las mejores decisiones posibles (aunque no siempre lo logre). El discurso, por su parte, no está alejado de esto: hablar de lo que hacemos y decir lo que pensamos es en buena parte esta elección y este trabajo por comprender el ámbito en el que tiene lugar el trabajo humano. De nuevo, la razón para ser decente no se explica, se vive en la decencia, que no es otra cosa que actuar decentemente: nadie que no actúe de ese modo *es* de ese modo. Su bien está en la acción.

El amante de los honores finalmente distingue que vive impulsado por una imposibilidad, si bien no es necesario que se dé cuenta de su naturaleza. El honor es mayor mientras es más respetable quien lo rinde, de manera que el hombre que ama la gloria se satisface en el reconocimiento de los hombres que él juzga más grandiosos. Sin embargo, es imposible que se vea por completo satisfecho, pues su ímpetu lo motiva a ser él mismo el mejor de todos. Cuando esté en el tope de lo que él juzga como excelencia humana, pues se considera digno del máximo honor, no habrá quien lo honre porque tendría que ser alguien igual o mejor incluso que él mismo, y si acaso lo hay, entonces no tiene él el máximo honor. Esto obliga, en la reflexión sobre los honores, a que reconozcamos que hay algo más valioso en la vida que el honor y el reconocimiento de los hombres más dignos de honor y reconocimiento. Nos obliga a admitir que la excelencia humana está en algún modo de ser más allá de la posición que quiere el amante de los honores.

Pienso que son ésas las causas de que Sócrates indique la necesidad de erradicar la *filotimía* para elegir sabiamente cómo vivir. El juicio está nublado no solamente cuando se piensa que éste o que aquél es virtuoso porque ha adquirido fama y gloria, sino aún más cuando esto es lo que se espera de la acción propia. Es imposible guiar la vida para que sea lo mejor que es posible cuando lo que se espera de ella es que "rinda frutos",

como si la vida fuera solamente un medio para algo más. Como la vida misma consiste en la elección de cada acción específica, y es también en la elección en la que la naturaleza humana se ve completa lo mejor que puede estarlo, es imposible que la vida buena dé como *resultado* algo distinto de ella misma y que sea bueno para el hombre que la vive. La buena vida es la única recompensa de la buena vida, y es lo mejor que puede esperar un ser humano.

¿Y qué es mejor que ame el hombre si no el honor para que sea ese anhelo el que guíe su vida? ¿Qué es este modo de ser que resulta mejor y más digno que la excelencia del más honorable? Sócrates no lo indica en el Mito de Er, sólo dice que fue necesario que en Odiseo muriera la *filotimía* que tanto pesar dio a su vida antes de que pudiera notar con nitidez que la mejor vida no dependía de lo que el profeta hubiera puesto frente a ellos para elegir, sino en lo que él mismo hiciera de ella. El silencio de Sócrates, sin embargo, es compensado por la elocuencia de Platón. Odiseo necesita una vida en la que pueda nutrir una amistad en el ocio, y por eso es importante que no disponga de su tiempo para otras cosas más allá de lo que es mejor para el hombre. Esto no es ni ha sido nunca plenamente evidente. El silencio de Sócrates indica que la pregunta por la naturaleza del hombre es la mejor disposición que el ocio puede sustentar, y en estas condiciones se persigue de la mejor manera. Cuando la vida puede darse de modo que se busque en la amistad, y a través de ésta se pueda velar por la virtud para llegar a ser excelente, la motivación principal es un amor por el conocimiento del hombre, un amor por saber qué es lo mejor para cualquier ser humano. El amor al honor, a la gloria, y a la fama debe deponerse para que el anhelo pueda llegar a ser un amor por la sabiduría. Lo mejor que puede engendrar el ocio es este amor por saber. La imagen platónica nos indica que para vivir de la mejor manera posible, se debe de elegir lo más humano: debe de cuidarse la amistad en el ocio, debe preferirse la paz a la guerra, la virtud a la molicie, y debe morir la *filotimía* para que nazca la *filosofía*.

## CAPÍTULO VI

### LA PRUDENCIA DE ODISEO

Tener presente la discordia entre Sócrates y Homero parece ser parte de la intención de Platón en el Libro X. En ella notamos la imagen de la búsqueda de la sabiduría como la pregunta por la mejor vida, y podemos notar su contraposición a la vida de Odiseo amante de honores, que sabe qué hacer en todo momento pero cuyos placeres yacen en el fondo guiándolo hacia una vida de Rey que no puede traerle más que desdichas. Parece que la prudencia homérica es tachada de imprudencia por Sócrates. Esta es, claro, su posición con respecto a la noción de la *filotimía* como guía de la vida, y sus razones para despreciarla no dependen de que la haya encontrado en Homero o en algún otro poeta. Platón parece resaltar esto con la tensión entre la censura poética de Sócrates y su recurrencia a un Mito. Esa tensión nos hace pensar por qué valdría o por qué no esa censura, y tal reflexión nos muestra que la poesía es peligrosa pero importantísima. Tiene el poder para formar hombres inclinados a la felicidad, pero también para formarlos al contrario, y esto último lo logra con mucha mayor facilidad. Aún podemos preguntar si cuando nos acercamos al Canto V de la *Odisea* para notar cuál era el modo homérico de mostrar en una imagen al hombre más humano, en verdad resulta que retrata un modo de ser llevado cual lo expone Sócrates, por el amor al honor. Con este regreso podemos comprender más completamente la diferencia entre las dos maneras de exponer la prudencia a través de un personaje poético y podríamos preguntar además (si acaso es cierta la amonestación socrática) por qué Platón difiere de Homero en su *mímesis*, y por qué este último expone de ese modo, y no de otro, al mejor de los hombres.

#### 1. El Carácter del Prudente

El hombre puede elegir en cada momento qué es lo que hará, pero como siempre hay en ello una mezcla de lo que piensa que es mejor con lo que quiere, es indispensable que tengamos en cuenta que no siempre es capaz de elegir lo mejor. No se elige qué deseos nos mueven, y sin embargo son muchas las veces en que sí se elige lo que se desea. Elegir contra el deseo siempre es penoso, y por eso vive mejor quien desea lo que es mejor. La capacidad para hacer lo que más conviene es vista por cualquiera como una cualidad apreciable, pero por el hecho mismo de ser *capacidad*, no es algo que pueda

entregarse en el discurso como los datos de una investigación científica de campo. No se enseña, se forma. Si hablamos de alguien capaz de acertar cuando piensa qué es lo mejor, y que además es eso lo que desea cuando tiene varias opciones, entonces lo juzgamos de prudente y podemos preguntarnos por las causas de su prudencia.

El Mito de Er nos ha dejado la posibilidad de repensar nuestro modo de guiarnos cuando tomamos decisiones, pero no es muy claro de qué manera nos *enseña* a decidir, o si tal cosa es siquiera posible. Después de todo, no son lo mismo hacer hincapié en la importancia del buen carácter y educar a alguien para que tenga buen carácter. Según la forma en la que Aristóteles entiende la *mímesis*, la importancia principal de su enseñanza al imitar la acción humana radica en la forma en que nos acerca a sentir placer y dolor, y es también en eso en lo que consiste la buena educación: en placerse y dolerse como es propio<sup>117</sup>. La poesía nos enseña dejándonos re-vivir lo que en nuestra experiencia nos va formando poco a poco, y es así que se incluye en esta formación. No parece muy fácil de explicar que lo que deseamos cambie, porque la lenta y continua manera en que se va desarrollando nuestro carácter no es visible más que como un extenso continuo. Nuestro carácter es el modo en que deseamos y actuamos, en el que sentimos placer y dolor, y por ello el anhelo que nos mueve depende de cómo estamos formados: nuestro carácter es nuestra capacidad para actuar de un modo o de otro según nuestra propia comprensión de las posibilidades y el contexto. Este movimiento continuo e invisible de cambio no es muy evidentemente susceptible de ser modificado por alguien a través de algún arte. Por eso, tanto el trabajo de la educación como el trabajo que realizamos como espectadores de la *mímesis* es difícil de explicar.

El discurso puede mencionar lo visible de lo que ocurre durante la representación que conforma la *mímesis*, y en ello señalar también lo que no se ve. Sin embargo, con la representación poética es posible mostrar completas ambas cosas, las que se ven, y las que normalmente no se ven pero que en la representación se vuelven visibles. Platón nos ha mostrado en la imagen lo que la elección quiere decir como imagen de la mejor vida humana, y depende de que comprendamos por qué la prudencia mostrada en la *Odisea* es insuficiente. Homero logra la exposición de la elección haciendo a través del nombre de Odiseo que notemos qué es lo que lo hace capaz de elegir como lo hace. Siendo narrador a la vez que actor, Homero toma la voz del personaje y nos lo muestra

---

<sup>117</sup> Ver *Supra* pág. 40, y n. 55, y *Ética* 1104b. Uso "propio" como lo que corresponde a algo por ser eso que es, y no incidentalmente.

hablando sobre lo que hace de modo que la figura completa de la acción representada incluya lo que ocurre *dentro* tanto como lo que ocurre *fuera*: la elección y las inclinaciones del personaje se nos hacen ostensibles. La imagen del hombre sabio se nos muestra en la narración, y ver al prudente hacer lo propio nos es placentero en cierta medida. A través del placer nos acostumbramos a observar la grandeza del prudente en el resultado de sus acciones, y mientras lo miramos actuar formamos poco a poco nuestra disposición para placernos y dolernos con lo que es preferible; con la poesía poco a poco formamos nuestro carácter. La buena disposición se puede mostrar a través de la *mímesis* de quien la tiene, y ello es aparente en la forma en que Homero nos muestra a Odiseo.

Como vimos antes, su manera de mostrarlo depende del nombre que hace visible en la palabra la acción propia del personaje y sus inclinaciones para actuar. De los ocho diferentes nombres que Homero usa para llamar a Odiseo en el Canto V (además de las ocasiones en las que no usa epítetos), tres contienen la raíz *polú-* "muchos" (*polútlas*, *poluméxanos* y *polúmetis*)<sup>118</sup>. Quieren decir respectivamente "quien mucho soporta", "de muchos recursos" y "de muchas trazas y designios". Los apelativos que más veces son repetidos en el canto ocurren tres veces (*megalétora* y *polútlas díos*), y uno de ellos pertenece a este grupo, indicando que el carácter de Odiseo es en buena parte visible a través de esta peculiaridad *polús*. Éste que es el más numeroso, *polútlas*, siempre está acompañado por *díos*, que según habíamos interpretado<sup>119</sup> puede ser traducido como divino, o augusto. Vemos que Odiseo puede hacer y sufrir muchas cosas, y que esto lo hace resaltar por encima de los demás hombres, lo hace ver como un dios. Podemos colegir que el hombre del que cuenta Homero es especialmente llamativo por poder pensar en múltiples acciones y por haber soportado y sufrido muchísimo, y de allí que llamen la atención las decisiones que toma, pues puedan ser entendidas como siempre las mejores: sólo el que sabe bien cómo andar en distintos lugares puede haberlos caminado todos sin perderse. Ha hecho mucho y ha sufrido mucho, ha hecho y deshecho y a él también le ha ocurrido ser el foco de quien hace y deshace<sup>120</sup>. En cierta

---

<sup>118</sup> Ocurren así: *πολύτλας δῖος Ὀδυσσεύς* en V, 171, 354, 486; *πολυμήχαν' Ὀδυσσεύ* en 203 y *πολύμητις Ὀδυσσεύς* en V, 214.

<sup>119</sup> Ver *Supra* págs. 25 y 29, y n. 30.

<sup>120</sup> A este respecto es importante notar la ambigüedad del nombre *Odysseús*, porque puede entenderse como viniendo de *odyssemai theois* (ὀδύσσομαι θεοῖς), que por ser compuesto por un verbo pasivo querría decir algo como "ser odiado por los dioses"; pero al mismo tiempo da la indicación de la forma media-pasiva, que sería *odysasthai*

manera Odiseo es el hombre que es muchos hombres, y que ha vivido muchas vidas en la suya.

Hay quizá otra sugerencia de ello en un sitio más oculto. Todos los personajes que aparecen en la *Odisea* de alguna manera están relacionados con Odiseo: o bien son los dioses que disputan por su suerte, o son amigos viejos suyos, o son parientes, o son enemigos que traman la muerte de su hijo o la boda con su esposa, o son con quienes se encuentra en sus viajes. Todos los eventos pequeños e historias más cortas en la *Odisea* por entero son partes de la acción de Odiseo. De alguna manera Homero nos revela a éste que se llama Odiseo mediante una exposición muy compleja de caracteres y eventos que de él dependen. La *Odisea* bien podría decirse que es el carácter de Odiseo. El proemio del poema sugiere esto mismo:

"Al hombre preséntame en canto, ¡Musa!, al versátil experimentado, que muchísimo fue desviado, después de que saqueara la ciudad sacra de Troya:  
ciudades de muchos hombres vio y conoció muchas mentes,  
pues en verdad, en el mar padeció profusos males que recorrían su corazón,  
tratando de guardar para él la vida y la vuelta al hogar de sus acompañantes.  
Mas no pudo a estos traerlos consigo aun con todo su trabajo:  
pues se destruyeron con sus propios actos insensatos,  
¡dementes!, a las vacas completas del Sol Hyperión  
devoraron: y así el dios a ellos arrebató el día del regreso.  
Desde cualquier lugar, ¡diosa, hija de Zeus!, también habla para nosotros."<sup>121</sup>

Habíamos dicho ya que la acción muestra a la persona. La acción que Homero canta es el modo en el que la Musa cuenta quién es Odiseo. Por ello parece que el momento que estuvimos estudiando en el Canto V, en el que aparece Odiseo por primera vez y toma la decisión de volver a casa, podría verse como un punto clave desde el que se puede observar cualquier otra sección del poema con relación al carácter de Odiseo. Después de todo, la acción de este hombre prudente comienza con la deliberación y la decisión a la que está inclinado por su modo de ser.

Esto parece confirmarlo el siguiente paralelismo: de los 24 cantos del poema, los primeros 4 ocurren sin Odiseo, con él siendo sólo un rumor pasado y oculto, casi

---

(ὀδύσασθαι) y que querría decir "enojarse con los dioses, odiarlos". Odiseo es odiado por los dioses y los odia él al mismo tiempo.

<sup>121</sup> I, 1-10. Podría decirse que es incluso más personal que la *Iliada* con respecto a Aquiles, pues ésta canta sobre su ira, no sobre él: *Iliada*, I, 1 "La ira canta, ¡diosa!, del Périda Aquileo (μῆνιν ἄειδε θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος)".

perdido al olvido<sup>122</sup>; a partir de que decide que se irá de Ogygia tal como le manda Kalypso, ocurren 24 días, de los cuáles tarda 4 en construir su balsa para poder salir al mar. Recorre el mar por 17 días antes de que, el día 22, se le revele a Poseidón que ha estado surcando sus aguas. El dios en su encono desata una tormenta que dura 2 días y casi lo mata, y Odiseo discurre largamente con su gran ánimo y su valor para guardarse de la ruina; en los Cantos 22 y 23 Odiseo se revela ante los pretendientes y desata su matanza, para después revelársele a Penélope y ocuparse de ocultar con cuidado la terrible hazaña que casi seguramente originará la guerra civil en Ítaca. El día 24 de su viaje, la tormenta cede por ayuda de Atenea y Odiseo entra a la isla de los Feacios por un río al que le rinde pleitesía para que calme su cauce y así puede en tierra por fin descansar de sus males; en el Canto 24, Atenea calma el ánimo encendido de los itaquenses y así previene la guerra, y Odiseo rinde pleitesía a Poseidón para que calme su ira contra él. Homero dirige nuestra atención hacia los días que tarda su viaje desde el principio del canto cuando Zeus advierte que Odiseo llegará a Esqueria, la isla de los Feacios, en el veinteavo día de su viaje por el mar<sup>123</sup>, después de los cuatro en que pasa preparándose para salir. No es gratuita la cuenta de los días que nos muestra el poeta, pues a través de ella vemos que la acción completa que desempeña Odiseo a lo largo del poema está contenida en el modo que tiene de ser, y éste se muestra en este canto. Su prudencia, su ingenio y su valor brillan en sitios distintos pero están ya implicados en la decisión que toma para regresar a su hogar.

Regresando a la cuestión, si atendemos a la *mímesis* de Homero podemos notar cuál es el modo de ser que permite que la mejor vida pueda ser elegida, según la perspectiva del poeta. Esta es la posición que Sócrates rebate, y es nuestra labor intentar notar por qué le parece que el carácter de Odiseo contiene como guía un amor al honor que lo llevará antes a una vida de sufrimiento que a una vida feliz. Cuando el Laertiada se le revela a Poseidón recorriendo el mar, el dios furioso lo nombra sin epíteto<sup>124</sup>, y Odiseo vuelve a recibir un apelativo hasta que la diosa Ino Leucothéa le aconseja soltarse de la balsa y nadar para llegar pronto a la isla de los Feacios, tomando un velo divino que lo salvará de la muerte. Homero cuenta que el *Augusto Odiseo que mucho Soporta* hace poco caso al consejo y decide, aun tomando el velo, soltar la balsa hasta

---

<sup>122</sup> Ver *Supra* pág. 26, y n. 28.

<sup>123</sup> *Odisea*, V, 34.

<sup>124</sup> V, 287.

que ya no haya otra opción, y con esta vez ya ha sido llamado Augusto tres veces: cuando desconfió de Kalypso, cuando dejó Ogygia desamarrando la vela de su balsa, y ahora en que desconfía del buen consejo de una inesperada salvavidas divina<sup>125</sup>. Homero parece traer entre manos el juego de hacernos imaginar a Odiseo como semejante a un dios cuando da la espalda a los dioses. ¿Por qué su propia majestad radica en esta desconfianza en los dioses? El caso central de estas tres menciones es llamativo porque ocurre por única vez en el canto que se le nombra solamente *Augusto* o *Divino* (*díos*) sin acompañarlo de "que mucho soporta" (*polútlas*), y sucede en el momento más importante para nosotros: justo cuando Odiseo toma su balsa y parte de Ogygia, cuando deja atrás la vida que la diosa le ofrece y prefiere por encima de lo divino lo que corresponde a los hombres. Pero es en esto en lo que radica lo divino de Odiseo, pues como vimos antes, ningún hombre normal elegiría lo suyo en vez de lo que parece lo más placentero de todo. Dicho de otro modo, Odiseo es el caso brillante de quien sabe por qué lo que parece "mejor" no lo es en realidad, pues no es de los hombres, y en cambio, al elegir lo que le corresponde se vuelve excelente. Por eso da la espalda a los dioses y desconfía de ellos, porque por su carácter obtiene lo que le corresponde. La única diosa a la que escucha es a la diosa de la sabiduría. El hombre prudente no escucha a los dioses antes que a sí mismo, y tiene la entereza y la sapiencia práctica para, haciendo eso, elegir lo mejor. ¿Y qué encontraría Sócrates de desdeñable en tal disposición? ¿Acaso el gran orgullo y el gran corazón del itaquense son inflamados por el amor al honor?

## 2. Las Cuatro Pruebas

Homero causa en nosotros una gran admiración por Odiseo haciéndonos emular nuestro respeto por los hombres admirables, pero además nos permite estar en una posición ventajosa: cuando vemos en la vida cotidiana a un hombre que nos parece digno de loa no tenemos modo de estar seguros de sus motivaciones. El poema las hace visibles en el Rey de Ítaca, el hombre más prudente. Nos complacemos en su acción y mientras lo admiramos *vemos* que su excelencia radica en la capacidad para llevar desde el principio hasta el final la acción como la designa él mismo, *vemos* que su intención depende también del fuerte deseo que tiene de obtener lo que le corresponde. Lo más

---

<sup>125</sup> V, 171, 269 y 354.

humano es lo que Odiseo quiere, y tiene el carácter para lograrlo porque, por haberlo vivido todo y elegir como es mejor, brilla como dios entre los hombres. Cuando estalla la tormenta, la estatura de Odiseo se pone del todo a prueba y brilla porque su lucha interna es contada por el poeta.

Poseidón, "con la furia creciendo en su corazón" mira a Odiseo en el mar y agitando la cabeza se habla a sí mismo. Específicamente, según dice Homero, habla a su ánimo (*thymós*): no puede conceder que los dioses hayan cambiado de parecer y ahora dejen que el hombre que lo injurió ande en el mar tan cerca de alcanzar la isla de los Feacios en la que hallará descanso a las penas que ha sufrido<sup>126</sup>. Esta es la razón por la que apura la noche y azuza una terrible tormenta que envuelve la precaria embarcación del Laertíada entre olas, truenos y nubes que cubren toda la vista. Odiseo "pierde la fuerza<sup>127</sup> de sus rodillas y su querido corazón, y dice a su gran ánimo (*megalétora thymós*)" que teme ahora por lo que Kalypso declaró antes de que saliera de su isla, pues le advirtió que sería presa de terrible pesar antes de que lograra llegar a su destino<sup>128</sup>. Declara que es Zeus quien ha desatado el diluvio, y que ahora es segura su ruina. Además, se lamenta diciendo que los dánaos le habrían dedicado grandísimo honor si acaso hubiera muerto en Troya durante la batalla, su funeral habría sido una gran ceremonia ritual y los aqueos habrían esparcido su fama, pero ahora sufrirá "una muerte miserable (*leugaléo thanáto*)"<sup>129</sup>. Esta arenga resalta desde el principio en una comparación con el dios del mar por la semejanza de los pasajes. Una vez que se nota la semejanza de la confrontación del personaje consigo mismo, se nota también la diferencia: Poseidón habla a su *thymós*, mientras que Odiseo habla a su *megalétora thymós*. Otra diferencia importante es la disposición de ambos: el dios profiere su discurso con el corazón enardecido por la furia, mientras que el corazón del hombre flaquea y pierde su fuerza. Aún así, el de *Gran Corazón* es Odiseo, no Poseidón. Su ánimo se lamenta terriblemente porque teme más que a cualquier otra cosa la infamia y la miseria de una muerte oculta, sin honor. El peor temor de Odiseo es un miedo que no corresponde ni a un dios, ni a una bestia, ni tampoco a un hombre pusilánime, pues

---

<sup>126</sup> V, 284 - 290.

<sup>127</sup> V, 297. Esta es una sola palabra en el poema, λύτο, que quiere decir que Odiseo cedió, o liberó, sus rodillas y su corazón, como quien sosteniendo una cuerda de pronto la suelta. En español, sin embargo, no se nota cómo es que esta es una acción que depende de la fuerza de Odiseo y no de algo que simplemente "le pasa".

<sup>128</sup> V, 297 - 312.

<sup>129</sup> Esta frase, λευγαλέω θανάτω, nombra una muerte despreciable y vana, infame. No sólo en el sentido de *miserable* como desdichada, sino también como mezquina y vil.

alguien cobarde o vil temería más al dolor y al sufrimiento de perecer ahogado que a la infamia de morir sin la admiración que merece un gran hombre. Los dioses y las bestias son ajenos al honor de la muerte gloriosa, unos porque no se honran y otros porque no mueren.

La balsa cede al impacto feroz del agua, y las ropas que Kalypso le regaló hunden al Laertiada amenazándolo la muerte, hasta que resurge del mar buscando sin vacilar los restos flotantes de su balsa y se monta en ella. Así encaramado es como se lo encuentra Ino Leucothéa, la diosa, y lo mira con la misma lástima con la que Kalypso le habló por primera vez en el canto al hallarlo llorando, diciéndole *kámmore* del mismo modo que ésta, sin entender la naturaleza grandiosa de su pena<sup>130</sup>. Le regala el velo con el que se salvará, y le indica cómo usarlo, recomendándole tirar las ropas pesadas de la ninfa y lanzarse cuanto antes al mar a nadar. Entonces Odiseo vuelve a hablar con su *gran ánimo*, y decide, como vimos, hacer poco caso a la diosa. Está siempre al cuidado de que los dioses lo engañen, y prefiere confiar en él mismo. En esta segunda arenga, Odiseo se muestra aún desesperanzado, pero parece tener un poco más de fuerza porque en esta ocasión contempla opciones y delibera sobre ellas. Homero nos ayuda a ver las dos partes de él que disputan: puede hacer caso a la diosa, o puede hacer "lo que opina que es mejor"<sup>131</sup>, y esperar en la balsa hasta que sea destruida y ya no haya ninguna otra alternativa. Esta es la imagen brillante de la desideración, y con la *mímesis* Homero logra que identifiquemos un proceso naturalmente obscuro con un discurso que lo expone claramente: siempre que tenemos opciones elegimos lo que nos parece mejor en una disputa (grande o pequeña) en la que sopesamos nuestras opciones imaginando nuestros recursos puestos a efecto y nuestras finalidades siendo cumplidas. De esa capacidad depende el juicio. Inmediatamente se nos muestra admirable el coraje con el que se mantiene alerta y fuerte el Rey de Ítaca, pues aún en una situación tan apremiante tiene la entereza para cuidarse de elegir lo mejor. La balsa bien construida y pegada por fuertes amarres, hecha con sólidos troncos de Ogygia, es por mucho más débil que Odiseo mismo, quien soportará en ella hasta que el mar la devore, y entonces seguirá a nado. Ino Leucothéa no pudo confiar en la fuerza del Rey de Ítaca.

La diosa desaparece en el fondo del mar y la terrible tromba continúa hasta que deshace por completo la balsa con la facilidad con la que el viento desperdiga sobre el

---

<sup>130</sup> Ver *Supra* pág. 31, y n. 43.

<sup>131</sup> V, 360: "δοκέει δέ μοι εἶναι ἄριστον".

llano un montón de paja, y deja a Odiseo asido de un tronco desembarazado. Poseidón mira al sufriente y de nuevo agita la cabeza mientras habla a su propio ánimo diciendo que así como aquél sufre, así lo hará mucho más, aún cuando logre llegar a la isla en la que lo esperan los Feacios cercanos a Zeus. Satisfecho se marcha y deja al Laertiada solo al arbitrio del mar, que es calmado cuando Atenea cesa tres de los cuatro vientos que avivaban la tormenta. Dos días pasan con Odiseo sujeto a un tronco y aún tiene suficiente fuerza para soportar hasta que, al amanecer del último día, mira claramente la isla. Vale la pena detenerse un poco en la comparación que allí ofrece Homero:

"Como les es claramente bienvenida a unos niños la vida  
de su padre, cuando se encontraba enfermo y sufría grandísimas penas,  
consumiéndose poco a poco, por vaticinio abominable que declaró la voluntad divina,  
como les es bienvenido que los dioses de pronto hagan ceder los males,  
así para Odiseo fue bienvenida la vista de tierra y bosque"<sup>132</sup>

El placer inmenso que siente Odiseo cuando nota que la tormenta va cediendo suficientemente como para que vea su salvación es de tal naturaleza que no puede nombrarse sencillamente con la fórmula "placer inmenso", es necesaria la comparación para que se entienda a fondo lo profundamente grata que le resultó esta vista. La comparación no podría ser mejor para lograr esto: quizá no podamos imaginarnos gozo tan súbito y al mismo tiempo tan grande y noble como el que describe Homero. ¿Qué puede haber más bienvenido que la curación súbita de una enfermedad aparentemente mortal e insoportable de un padre? Con este inmenso placer, y aún teniendo la más agradable vista de Esqueria, viene la tercera arenga que hace a su gran ánimo: en vez de festejar la cesión de la tormenta, se lamenta de haber visto la isla porque no halla ninguna entrada segura. Su disposición recuerda a la que tuvo cuando Kalypso le dio la noticia de que saldría de vuelta a su casa, pues cuando podría regocijarse por encontrar esperanza donde casi no la había, en su lugar se detiene dudoso y con mucho cuidado a mirar cada cariz de la nueva situación. Así también ahora se mantiene sin alegrarse, pues haber visto la isla no le garantiza que se libraré de las rocas filosas o de monstruos marinos que el océano esconde en lo hondo. Una vez más Homero nos presenta las opciones que Odiseo contempla y nos muestra que aquella a la que estuvo inclinado es

---

<sup>132</sup> V, 394 - 398: "ὥς δ' ὅτ' ἂν ἀσπᾶσιος βίωτος παίδεσσι φανῆη πατρός, ὅς ἐν νόσῳ κείται κρατέρ' ἄλγεα πάσχων, δηρὸν τηκόμενος, στυγερός δέ οἱ ἔχραε δαίμων, ἀσπᾶσιον δ' ἄρα τόν γε θεοὶ κακότητος ἔλυσαν, ὡς Ὀδυσσεὶ ἀσπαστὸν εἰσίατο γαῖα καὶ ὕλη".

la que más conveniente resulta: puede seguir nadando rodeando la isla buscando una playa y arriesgar cansarse, o puede acercarse más de una vez y exponerse al filo de las rocas y el golpe de las olas. Esta vez, sin embargo, las olas lo lanzan sin demora contra las rocas y se aferra a una de la que no puede el mar desprenderlo antes de elegir qué hacer, pero es esto lo que por fin lo inclinará a tomar su decisión. Cuando es arrojado de nuevo al mar, ya tiene la determinación de acercarse a buscar una entrada en vez de rodear Esqueria. Atenea le da astucia y claridad de juicio (*epifrosyne*)<sup>133</sup>, y es por eso que encuentra la boca de un río por el que puede entrar a la isla.

Las tres veces que Odiseo le ha hablado a su gran ánimo han sido precedidas por alguna intervención divina. La comparación que habíamos supuesto entre Poseidón y Odiseo se repite la tercera vez y en la segunda ocasión la comparación es sugerida con Ino Leucothéa. Primero se nos muestra que Poseidón no puede, por ser dios, tener la grandeza de corazón que tiene Odiseo, y que será puesta a prueba con los sufrimientos que vive poco después. Ésta consiste en tener la estatura y majestad para temer más a la infamia que a la muerte. Sólo los seres humanos pueden llegar a ser valientes en este sentido, porque los "felices dioses inmortales" no tienen qué temer, y la valentía de Odiseo y la grandeza de su corazón las vemos en el hecho de que puede estar en riesgo de morir y enfrentar ese miedo por amor a algo que considera más bello: la gloria de la guerra. Un hombre que teme más a la muerte que a la ignominia admitiría vivir en condiciones infrahumanas con tal de sobrevivir, y he dicho copiosamente que Odiseo es admirable precisamente por querer lo que le corresponde a los hombres más que ninguna otra cosa. En la segunda ocasión, Ino se muestra compasiva, pero no entiende la cautela del hombre y con su consejo supone que Odiseo no tiene la fuerza que de hecho tiene. A la vista de la diosa Odiseo es quebradizo, pero primero se quiebra la balsa que su temple. Finalmente Poseidón aparece perdiendo el interés, como si su labor para arruinar a Odiseo estuviera hecha ya, y parte dando paso a que la diosa de la

---

<sup>133</sup> V, 437: ἐπιφροσύνην. Esta es una palabra de difícil traducción. La porción *epi-* es una preposición que quiere decir sobre, en o ante. El resto de la palabra es derivado de *frén*, que puede querer decir 'diafragma' o 'pecho', como también en sentido metafórico puede querer decir 'corazón como asiento de las pasiones y el valor', o 'mente como asiento del intelecto' (Cfr. *Ob. Cit.* de Liddell). El conjunto *epi-frosyne* literalmente quiere decir algo complicado que podría tener su sentido etimológico así: "lo propio de aquél que ante todo domina su corazón y su mente", y es usado para expresar a la vez la astucia para estar siempre alerta y la claridad de juicio para determinar qué es conveniente en cada caso, según mi traducción. Puede también traducirse como preclaridad, sagacidad, discreción, o hasta como determinación. La palabra que he traducido antes como 'prudencia', *frónesis*, tiene también su raíz en *frén*. Si acaso hubiera necesidad de acentuar alguna diferencia, sería que *epifrosyne* nombra la disposición del que tiene buen juicio para elegir en el momento, mientras que *frónesis* es la sabiduría práctica para proyectar hacia el futuro un plan digno del que tiene buen juicio.

sabiduría acierte ayudar en dos cosas al sufriente: deteniendo la tormenta, y dándole *epifrosyne*, claridad de juicio. El Laertíada es divino por mostrar en estas tres pruebas que su grandeza es mayor que la que se deja ver, su orgullo y su valentía están engarzadas inseparablemente del tipo de sabiduría que lo hace "el más sabio de los hombres"<sup>134</sup>.

Finalmente logra entrar a la isla por la boca del río, e inmediatamente Odiseo se declara suplicante de sus aguas, diciéndole que no lo reconoce, pero que eso no le impide pedirle que le permita el paso por la hospitalidad que hasta los dioses sienten por los viandantes. El Rey Río suaviza en mucho sus aguas y Odiseo puede por fin entrar. Su última arenga en el canto la dedica a elegir el menor de dos males, que en comparación con los que antes lo aquejaron parecen bastante más pequeños; en realidad, el mismo cuidado que ha dedicado en las anteriores ocasiones a elegir lo dedica ahora, sin desdeñar el peligro al que puede estar sujeto: ya que se ha quedado sin ropas (pues regresa el velo de la diosa Ino al mar como ella lo pidió) puede morir de frío en la mañana a merced del gélido respiro del río, o bien puede subir hacia el boscoso paraje, pero poniéndose en riesgo de ser presa de las bestias. Esto último le parece mejor, y esto prueba ser un acierto completo, pues en su búsqueda da con un lugar óptimo para protegerse y descansar dentro del bosque, cosa que no tenía ninguna probabilidad de encontrar de haberse quedado junto al río (del que se declaró suplicante). Después de todo, Odiseo desconfía del río que le salvó la vida, pues por la mañana puede quitársela con la misma facilidad, y es mucho más temible un dios que una bestia.

Ésas son las cuatro intervenciones de Odiseo para hablar con su gran ánimo. Después de la primera, en la que Odiseo se siente aplastado por la funesta suerte, Homero dice que "aún mientras así hablaba, la gran ola lo abatió desde lo alto." En las dos siguientes ocasiones, Odiseo ya está mejor dispuesto para tomar decisiones y elegir el mejor curso para salir de su problema. En ambas, cuando termina de hablar a su gran ánimo proponiéndose alternativas, Homero dice "habiendo dado vueltas a esto en mente y corazón". La última ocasión, ya que Atenea le ha dado *epifrosyne*, dice que "habiendo juzgado, esto le pareció más ventajoso"<sup>135</sup>. Mientras más dura el sufrimiento

---

<sup>134</sup> Ver n. 75.

<sup>135</sup> Las cuatro son: V, 313: "ὥς ἄρα μιν εἰπόντ' ἔλασεν μέγα κῆμα κατ' ἄκρης"; 365, 424: "ἦος ὁ ταῦθ' ὠρμαινε κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν"; 474: "ὥς ἄρα οἱ φρονέοντι δοάσσατο κέρδιον εἶναι"

de Odiseo, parece que más duro se hace para tomar las decisiones necesarias: primero alcanza a ver que tiene opciones, desidiera y las sopesa de la mejor manera hasta que notamos cómo mantiene la fuerza para elegir las mejores por más difíciles que parezcan. Después de una prueba tan extrema de riesgo y cercanía a la desesperación y la muerte, Odiseo se nos muestra como incapaz de perder el cuidado que se necesita en cualquier caso, extremo o no, para ponderar la decisión que es mejor. El hombre afortunado y Odiseo difieren en que este último anda el mejor camino disponible porque lo elige, el afortunado sólo termina en él como pudo haber terminado en cualquier otro. Metafóricamente, el amado por los dioses está sujeto a su capricho y es tan fácil que sea bienaventurado como que sea destruido, mientras que el desconfiado de los dioses puede soportar las penas que le vengan de éstos cuando se aíren.

Nosotros, escuchas o lectores del poema, vemos en el temor de Odiseo el brillo de la valentía, y vemos en su celo al pensar en sus opciones la marca de la prudencia, y por ello lo admiramos. Sócrates puede estar pensando en dos cosas cuando anuncia la necesidad de cesar la *filotimía*. Primero, parece sugerir que Odiseo es más movido porque "recibirá los sentidos honores que merecen incluso los dioses", que por "ser su suerte que regrese con sus seres queridos y llegue en su tierra a su casa de altos techos"<sup>136</sup>. Ambas cosas las prepara y promete Zeus. Para Odiseo, ¿cuál está subordinada a cuál? La respuesta parece indicada en el hecho de que lo que más teme Odiseo es morir sin honores que lo reconozcan como el gran hombre que es. Teme morir lejos de alguien que lo admire más que lo que teme hacerlo lejos de alguien que lo quiera. Eso significa para él la "muerte miserable". En su primera arenga no se queja gritando "¡pobre de mí, preferiría morir cerca de mi esposa y de mi hijo, y de toda mi gente en Ítaca!", sino que en vez de eso dice que preferiría haber muerto en Troya cerca de los demás guerreros para que su funeral fuera un espectáculo de gloria (que Penélope y Telémaco no habrían atestiguado). Tal vez Sócrates piense que cuando Odiseo se manifiesta queriendo de vuelta lo que es suyo, quiere regresar a su casa y gozar de sus bienes y de los suyos *porque* sólo allí en Ítaca existe la posibilidad para recuperar el honor. Si recordamos la imagen de lo que él nombra como "lo más bello de todo", parece que lo que desea cuando imagina la cena entre un pueblo tomado por la

---

<sup>136</sup> V, 29 - 42.

dicha es el gobierno de ese pueblo dichoso más que su participación en la dicha<sup>137</sup>. Quiere regresar y mostrar que sobrevivió a las penas de veinte años y que se le vea como el gran Rey que es. Quizá en estas cuatro intervenciones en que se nos muestra la naturaleza del gran ánimo de Odiseo se muestre también que éste es motivado por la *filotimía* tal como Sócrates indica. Para Odiseo, el mejor hombre posible -y por tanto el más feliz- debe regresar junto a los suyos porque sólo allí puede rendírsele en justa medida el honor que merece, y merece el máximo honor. Después de todo, un hombre no puede recibir honor de otros que no son como él<sup>138</sup>. El hombre excelente, según esta posición, está con los suyos *para que* entre ellos reciba honor y gloria. En esa imagen homérica, allí es donde el mejor hombre busca la felicidad.

La segunda razón por la que Sócrates acusa de excederse de *filotimía* a la imagen del Odiseo homérico es nuestra propia actividad como espectadores suyos. *Lo admiramos* profundamente. Homero nos lo muestra en estas cuatro ocasiones acrecentándose cada vez y templando su ánimo hasta que las decisiones que toma son evidentemente las mejores que pudo haber tomado. Pasa de no tener alternativas y ser sujeto de la ira divina, a persuadir con su voz a un dios desconocido y darle la espalda para dormir en tranquila seguridad. Nos hace ser testigos de la causa por la que su disposición es la mejor para tomar las decisiones correctas cuando podemos ver sus deliberaciones y podemos escucharlo hablándose a sí mismo. Lo honramos y experimentamos entonces el placer de verlo sobrevivir a tan dura prueba por todo su mérito (incluso contra el consejo de una diosa). Esto nos alienta a que estemos de acuerdo con la imagen anterior de Odiseo: sentimos que él merece el gran honor que anhela porque es el mejor hombre, y al mostrársenos como el hombre más sabio, nosotros concordamos en que lo mejor para el ser humano es el honor.

### 3. La Semilla de Fuego

Homero no puede evitar que la imagen de Odiseo nos mueva aunque sea un poco a anhelar los grandes honores, pues es necesario que la participación del espectador lo involucre en el juicio sobre lo mejor y lo peor, y además lo hace sentir placer y dolor en ello. La poesía tiene este efecto inevitablemente al mostrar personajes, pues en la

---

<sup>137</sup> *Supra*, pág. 58, y n.80.

<sup>138</sup> Ni hay honor viviendo con dioses o con bestias, ni lo hay viviendo entre hombres que no pueden reconocerse como comparables, pues para que haya honor es necesario mínimamente que entre dos que son semejantes se haga el juicio de quién es mejor y quién peor.

comparación de lo mejor y lo peor de los seres humanos también descansa la honra. El respeto por lo mejor y las ganas de emular lo que nos parece más bello son formas naturales de sentir esa inclinación por admirarnos. Cuando en el personaje lo invisible se vuelve visible y su acción se nos hace clara, juzgamos en comparación con nosotros mismos qué tan bueno es él según sus intenciones y lo que sabemos de sus decisiones, y nos placemos de verlo cuando nos parece mejor, así como sentimos coraje o desprecio cuando un personaje es peor y sus decisiones son malas. El óptimo, el mejor de todos, nos mueve a una muy grata admiración. La poesía funciona porque de hecho somos capaces de sentir estos placeres y estos dolores al ver a los personajes actuar, como si fueran gente verdadera digna de nuestro juicio y de nuestro aprecio o desprecio. Sócrates hace hincapié en el hecho de que, aunque este ímpetu nuestro sea necesario para hacernos mejores, al mostrarnos al guerrero sabio que busca honor Homero nos vuelve admiradores del honor como si fuera lo más digno de elección. Homero nos acerca peligrosamente a sentir gran placer en presencia de honores, y por tanto, a buscarlo como lo más representativamente humano. Quizá Sócrates esté de acuerdo con Homero en que el gran corazón de un hombre brilla al estar dispuesto a arriesgarse a morir con tal de vivir más humanamente, pero no están de acuerdo en que la "muerte miserable" digna de odiarse sea la que Odiseo tanto teme. Por tanto, tampoco están de acuerdo en qué consiste esta vida por la que vale la pena el riesgo de la muerte. El que piensa del modo odiseico y está dispuesto para anhelar la gloria más que a ninguna otra cosa, sin embargo, está condenado a una vida alejada de la más humana, pues -según dice Sócrates a Glaucón- no es el más honrado el más feliz, sino el más virtuoso que se preocupa por la virtud.

Odiseo encuentra un par de árboles cuyos troncos se entrelazan perfectamente para montar sobre el suelo una cama y resguardarse del viento y las bestias, así que la prepara con montones de hojas secas y "así como alguien esconde un tizón de hierro entre las brasas ennegrecidas en una granja apartada, sin tener a nadie de vecino, y así salva una semilla de fuego, para que no tenga después que encender fuego desde otra parte, así Odiseo se ocultó entre las hojas."<sup>139, 140</sup> En esta comparación el Rey de Ítaca no

---

<sup>139</sup> El original dice *enékrypse* (ἐνέκρυψε) para referirse al escondite entre las brasas, del verbo *krypto* que quiere decir ocultar, o enterrar para dejar fuera de la vista. Luego usa *kalypsato* (καλύψατο) para referirse a cómo se oculta Odiseo. ¿Cuál será la relación entre el verbo *krypto* y el verbo *kalypso* del que proviene el nombre de la ninfa Kalypso?

es el hombre previsor que guarda el fuego para usarlo más tarde, Odiseo es la semilla de fuego. La poco usual imagen final del canto, justo antes de que Atenea finalmente deje el sueño posar en sus párpados para que Odiseo logre olvidarse de sus pesares, nos confirma lo que hasta ahora hemos interpretado: la valía del Laertiada radica en que puede ser muchos hombres al mismo tiempo, pues así como ese tizón después encenderá el fuego donde sea, así también Odiseo después podrá atizar el mundo a su paso, y encender a quien sea. Puede crecer y mantenerse tenaz en cualquier parte, y puede expandirse aún cuando al rededor no parezca que haya ningún medio para que lo logre. Esto, como espectadores del poema, nos parece fascinante y admirable. Odiseo *quiere* que su fama se extienda lo más que sea posible, y que se le admire y respete como es debido, y nosotros queremos que triunfe ese anhelo suyo. *Queremos* ver cómo se expande ese fuego, y queremos ver cómo llegando a su casa logra orquestar el plan por el que azuza la matanza de los jóvenes pretendientes de Penélope<sup>141</sup>. Queremos verlo vencer en los juegos a todos los varones feacios cuando llega a Esqueria y nos complace que reconozcan su valía cuando así lo hace. Homero nos hace sentir, desde esta comparación hasta el momento en que logra cordar su arco en el canto XXII (que nadie más logra doblar), que merece ser conocido en todos lados, y que merece que su fama se extienda con la misma naturalidad con la que el fuego se propaga en un incendio. Su anhelo por honor se convierte en nuestro anhelo por honor.

Aprendemos que Odiseo es el mejor hombre porque más que cualquier otro quiere lo humano, pero Homero nos hace experimentar el deseo de encontrar lo más humano en la gloria y la fama de un gran hombre. Finalmente, la virtud logra escaparse de ser deseada por sí misma cuando la poesía nos educa a complacernos del honor y a temer más que a la muerte a vivir una existencia vaciada de reconocimiento, en vez de temer a una vida sin la gente que más se merece ser querida. Si al imaginarnos nuestra muerte nos duele más representarnos la ausencia de honores fúnebres que la ausencia de nuestros seres más queridos, estamos en el peor peligro de todos a los ojos de Sócrates: nuestro corazón alberga la profunda *filotimía* que impide la felicidad humana.

---

<sup>140</sup> V, 488 - 491: "ὡς δ' ὅτε τις δαλὸν σποδιῇ ἐνέκρυσσε μελαίνῃ ἀγροῦ ἐπ' ἔσχατιῆς, ᾧ μὴ πάρα γείτονες ἄλλοι, σπέρμα πυρὸς σώζων, ἵνα μὴ ποθεν ἄλλοθεν αὔοι, ὡς Ὀδυσσεὺς φύλλοισι καλύψατο".

<sup>141</sup> Nótese, para avivar esta imagen, cómo se presenta Odiseo ante Penélope cuando está disfrazado, diciendo que su nombre es Aithón, en XIX, 183. Este nombre quiere decir "fuego ardiente, flama u hoguera". Entre decir que se llama Nadie a decir que se llama Fuego hay una gran diferencia.

## CAPÍTULO VII

### LA IMITACIÓN DE LA ACCIÓN

La discusión que hemos supuesto entre Sócrates y Homero resulta para nosotros imagen del trabajo de preguntar por la verdad humana. La poesía, por ser resultado de su naturaleza, es inevitable. Y eso mismo es lo que engendra el problema: la educación de placeres y dolores es indispensable para la vida feliz humana, y la *mímesis* al mismo tiempo es peligrosa por inclinarse a la formación del carácter del *filótimo* y necesaria para la formación del carácter del *filósofo*. Esta necesidad no sólo se comprende como que la naturaleza mimética humana es inevitable, sino que también por su cercanía a la comprensión de los placeres y dolores propios del ser humano, resulta un modo de discurrir que forma a los hombres en su inclinación por la verdad de sí mismos. El hombre intenta entenderse mirando cómo actúa él mismo, y se da cuenta de que actuar y hacer *mímesis* son parte de su intento por comprender; así, la búsqueda del autoconocimiento lleva también a un intento de conocer el misterio de la poesía. Para comprenderla, es necesario que tengamos cierta distancia del mundo cotidiano para aprender de la acción, y en ello radica la importancia del drama. Éste tiene muchas maneras de darse, y de todas, la tragedia logra la mejor representación del modo humano de vivir la dialéctica de la acción. Ahora bien, su culmen es el diálogo como el platónico, donde se habla de esto y se imita el modo de ser de la acción en el discurso. El hecho de que sea posible aprender de la poesía es lo que ahora nos está enseñando algo sobre el hombre, pues su triple forma de ser (mimético, político y racional) explica por qué nos parece tan importante la relación entre lo bello, lo bueno y lo verdadero: porque son tres modos de respondernos quiénes somos y qué anhelamos. Por esto es importante que pongamos nueva atención a la peculiaridad del discurso mimético y a la manera aristotélica de entenderlo, y que con ello intentemos probar nuestra comprensión de la búsqueda de la mejor vida.

#### 1. El Discurso Mimético

Imitación puede ser el nombre de dos cosas: la acción de imitar, y el resultado de tal acción. Las dos comparten la palabra aunque las notamos como distintas cuando pensamos en cómo se da la imitación. Sin embargo, como toda acción es reconocible sólo por su aspecto, y este es el resultado de la acción, es natural nuestra tendencia a

fundir ambos significados en el mismo nombre. El círculo que abren ambas posibilidades se acrecienta porque cada acción es imposible sin el ejercicio de *mímesis* que todo ser humano hace cuando imagina su acción, y por la otra parte, todo producto de una imitación es una acción susceptible de imaginarse y representarse. Parecería por tanto que la línea entre acción e imitación debería fácilmente borrarse, pero el caso es que no lo hace. Sabemos que hay cosas que son imitaciones y cosas que no. Esto es porque nuestro movimiento por imitar las cosas está naturalmente impelido por otro movimiento: nuestro ímpetu por conocer cómo son las cosas y decir lo que vemos sobre ellas<sup>142</sup>. Cuando queremos saber cómo es algo, nos placemos de verlo (aunque sea imitado), porque nos hacemos una imagen de cómo es *en realidad*. La acción, por su parte, aunque para comprenderse tenga que ser *imaginada* (y en ese sentido específico, imitada), es de todas formas el eje de nuestra vida práctica. El discurso fluye en el mismo círculo: si es imaginado, el pensamiento es palabra, y esto ocurre si no en todas, en la mayoría de las ocasiones en que pensamos incluso cuando ocurre en silencio. Por ello es imitación del discurso hablado y por otra parte, la *acción* de hablar es ya una imitación de lo que estamos pensando, y que permanece siempre invisible. La dualidad de la acción y la imitación es semejante a la del pensamiento y la imitación: la *mímesis* es el punto en que ambas se notan unidas. Esto no es tan difícil de observar, porque una acción es comprendida sólo porque es pensada, y cuando la pensamos estamos haciendo alguna clase de representación. Por otra parte, si mostramos a través de una imitación lo que queremos dar a entender, estamos con ello adelantando cierto tipo de discurso sobre lo hecho, que contiene nuestra forma de pensarlo.

La poesía es una forma específica de imitación. Como vimos antes, las artes plásticas no son en el mismo sentido *mímesis*, porque no ocurren en el tiempo. Una escultura está completa en todo momento, y nuestra observación de ella no depende de dónde empieza y dónde termina, sino de que tengamos la imagen completa en cuanto la contemplemos. En cambio, la imitación en el tiempo por principio debe de ser alguna clase de acción, y nos obliga a empezar a verla cuando el poeta decide que empiece, y a terminar cuando él decide terminar. La imitación en el tiempo no puede evitar mostrar en el tiempo algo que es completo *como si* estuviera hecho de cada una de las partes que se van sucediendo. Aunque una sinfonía completa consista en cuatro o cinco

---

<sup>142</sup> Me refiero a un sentido muy amplio de "decir", incluyendo formas miméticas como gestos y poses.

movimientos, escucharla implica que la vayamos "formando" movimiento por movimiento. Esta es también nuestra manera de comprender las acciones, y por eso sabemos qué es una acción completa ya que la vemos desde que se inició en la intención hasta que se realizaron sus consecuencias, pero sólo podemos presentárnosla como si éstas se dieran unas primero y otras después. Este es el sentido de la *mímesis* según la entiende Aristóteles, que muestra a través del tiempo el nacimiento de una acción que el poeta ya puede ver entera para que se nos revele su naturaleza mientras es imitada.

Por eso se puede por un lado decir que una *mímesis poética* está *hecha de* personajes, trama, discurso, pensamiento, canción y espectáculo, pero por el otro lado no se pueden combinar estas cosas *una por una* para tener como resultado una imitación de la acción. Estas cosas ya existen en la acción, pero nuestra reflexión al respecto sólo puede darse viéndolas una por una. Nuestro pensamiento se mueve de ese modo: une y separa, vemos la *mímesis* y la entendemos separando lo que está unido, y cuando imitamos una acción, la presentamos con todas estas "partes" unidas. Homero no puede evitar que, al volverse Odiseo admirable por lo que lo hace el personaje más representativamente humano, mezclemos ese placer que nos causa admirarlo con lo que lo hace humano: es nuestra inclinación natural unir lo que el poeta muestra separado. La poesía épica de Homero no puede más que mostrar al mejor hombre haciéndonos admirarlo. No puede evitar mostrar al mejor hombre como el más admirable, y al hombre más admirado, como el mejor.

En la *Poética* Aristóteles estudia por qué las tragedias son la forma paradigmática de la imitación de las acciones, y en ese sentido son el modo de mostrar más humanamente las acciones. Es decir, su imitación es a la vez la presentación de cómo las vemos cuando de hecho las hacemos, y entonces la imitación que mejor represente esto será también la más humana. La tragedia logra esto por el hecho de que muestra mejor que cualquier otra forma poética cómo se completan las acciones a nuestra vista: un personaje que piensa (y dice) que las cosas son de un modo y que actúa de acuerdo a él, tiene que *detenerse* y contemplar mejor las cosas por darse cuenta súbitamente de que no eran como pensaba. En el drama, vemos a los personajes como mejores que nosotros, como peores, o a veces como iguales (aunque siempre tenemos una inclinación hacia los otros dos casos, en realidad); y la tragedia específicamente nos muestra personajes mejores. Una peculiaridad distintiva de las acciones es que, cuando son cotidianas, no

nos detenemos a observarlas; sólo cuando algo nos maravilla o nos toma por sorpresa, reparamos en ellas. La tragedia logra esto de la mejor manera porque es el personaje que juzgamos como mejor que nosotros el que sufre un reconocimiento de la situación y un cambio súbito de su dirección. Estas dos cosas son necesarias para que el personaje repare en la acción y la reconozca viéndola desde el principio hasta ese momento, tal como estamos haciendo nosotros. Como lo consideramos mejor, el sufrimiento que lo toma al percatarse de la forma de la acción nos duele. Tememos por lo que sabemos que pasará desde antes que él mismo lo sepa, y nos compadecemos cuando le sucede: de ese modo nuestro juicio sobre lo deseable se acostumbra a la forma que tenemos de ver las acciones de la vida real, pues en efecto no sabemos qué es lo que pasará con nosotros mismos, pero actuamos todo el tiempo como si lo supiéramos. La representación actuada de la tragedia, además, nos permite ver en la imitación de los gestos la apariencia del que actúa. Incidentalmente, sin embargo, para que la tragedia logre de la mejor manera imitar nuestro modo de ver las acciones humanas, presenta un mundo en el que el destino gobierna al hombre y su elección nunca es lo que él pensaba. Unimos el temor y la compasión que se despiertan en nosotros con sus causas en el nivel dramático. Y así, la tragedia no puede evitar *enseñarnos* el mundo humano como sujeto del destino.

Esto ocurre porque la tragedia es la única de las obras dramáticas que presenta la imitación de nuestra manera de hacer *mímesis* al elegir, es la que mejor nos puede hacer reparar en el hecho de que reparamos en nuestra elección mientras elegimos, como cuando un poeta imagina lo que un personaje hará, y como cuando el personaje mismo imagina qué hará. Como esta imitación incluye nuestro placer por unir en nuestra imaginación el final que imaginamos con nuestro proyecto y con nuestra intención, la *mímesis* está completa. El coro que representa a los espectadores incluso nos permite alejarnos de la acción que es vista por ellos, y de ese modo nos entendemos como actuantes *y también* como espectadores. La poesía épica no logra esto porque incluye en su relato más de una historia (cosa que dejaría en duda si la poesía homérica es en realidad poesía épica, y no un poema trágico) y el narrador constantemente permanece actuando frente a nosotros aunque requiera que imaginemos que no está allí. Imitar de modo trágico la acción humana, sin embargo, tiene como consecuencia que el personaje se encuentra con que el mundo en el que su acción ocurre, y los dioses que son de ella

testigos, son mucho más grandes que su propio proyecto. Por eso, enseñándonos qué quiere decir para nosotros elegir, la tragedia pone en duda la posibilidad de la elección.

En la imitación de la acción, ésta se tiene que ver completa, y completarla en la poesía antes de que ésta se desarrolle de hecho ocasiona que la acción imitada parezca consecuencia natural de los eventos y del carácter del personaje, no de la libre decisión. Para que entendamos por qué Odiseo es un hombre prudente, Homero nos lo tiene que mostrar hasta que se nos haga bien visible que su modo de ser es de tal manera que está inclinado a elegir siempre lo mejor. Para esto también tiene que hacernos visible qué es lo mejor, para que nos plazca la elección de Odiseo y nos admiremos de sus decisiones. Esto, sin embargo, quiere decir que Odiseo no podía hacer otra cosa. Por ser quien es, está confinado a actuar *siempre* de esa forma prudente. El carácter prudente en la vida cotidiana, sin embargo, no es este modo único de ser, sino una forma de estar inclinado que siempre y en cada ocasión implica la búsqueda de lo que es correcto hacer. El hombre prudente es retratado por el poeta de modo que parezca que siempre ha sido y siempre será prudente, porque si no vemos la imagen completa no podemos comprender en qué consiste esta prudencia: pero tal hombre no existe. Esta es la peculiaridad de la poesía por la que está confinada a la imagen, así como Odiseo está confinado a ser siempre "el hombre más prudente", el *polúmetis, polútlas, poluméjanos*. Al final, el mejor de los hombres es en la poesía *la imagen del mejor de los hombres*.

Homero bien podría conocer a fondo la naturaleza humana, y podría manifestarla en el orden de su poema a través del carácter de los personajes; pero nosotros no somos la epítome de la naturaleza humana porque no somos *el* hombre excelente, y por tanto no podemos más que acercarnos a la figura de la humanidad que trazan la *Ilíada* y la *Odisea*. De algún modo Homero es un retratista, si acaso el más fino de todos, pues Odiseo es la silueta en todos los sentidos del hombre más prudente aunque no sea un hombre prudente de verdad. Nos complacemos de verlo y llegamos a amar su aspecto, no al placer que a él le es propio. Éste no nos lo puede dar la poesía, porque ocurre solamente cuando de hecho se es una buena persona que se satisface de serlo en cada caso en el que actúa bien. El buen hombre encuentra más placer haciendo bien él mismo que contemplando actos bellos ajenos. Esto se lo muestra Sócrates a Glaucón cuando habla de la inmortalidad del alma y la pone a prueba en su cuento: para comprender la naturaleza del alma humana y su grandeza se tiene que imaginar más que la extensión

natural de la vida, porque el aspecto que tiene el alma en el hombre excelente sólo podría verlo el hombre excelente mismo, si no fuera por la poesía y la poderosa forma en que produce *mímesis* la imaginación. No tendríamos manera de ser mejores si no fuera porque *hacemos como si* viéramos a quienes son mejores.

Con puro escrutinio lógico (en el sentido matemático), no parece que sea posible que reconozcamos ni cosas peores ni cosas mejores, porque si supiéramos por qué son mejores las últimas, entonces nada nos impediría serlo nosotros mismos, y si nos lo impidiera, también nos impediría por las mismas razones darnos cuenta. Un ejemplo de esto es el reconocimiento del sabio: ¿cómo podemos saber que alguien es más sabio que nosotros? No podemos saber qué de lo que él sabe nosotros no lo sabemos, porque entonces ya lo sabríamos y no sería más sabio que nosotros. Igualmente ocurre con el hombre más decente: no podríamos saber que él desea más que nosotros hacer lo que es decente, porque la única manera de ver lo que ocurre en su "interior" sería comparándolo con lo que ocurre en el nuestro, y sólo podríamos saber que son lo mismo si nosotros también lo sintiéramos. No podemos saber si un hombre bueno quiere de verdad ayudar a alguien, sólo podemos imaginárnoslo como mejor si nosotros sabemos que es preferible sentir el deseo de ayudar a alguien más (se pueda o no lograr). Por lo mismo no podemos *saber* en este sentido lógico que alguien es amigo nuestro, porque no podemos saber si en verdad nos ama y quiere que estemos bien, pero lo imaginamos cuando somos nosotros quienes se sienten así hacia un amigo y lo notamos haciendo algo como lo que *nos imaginamos* que haría un buen amigo. Pero que estos impedimentos lógicos puedan formularse no quiere decir que la vida humana en la que reconocemos amigos y gente superior en sabiduría sea una ilusión; muy al contrario, quiere decir que tal escrutinio lógico no basta para hablar bien de la vida humana. Los amigos y el amor a ellos son certezas vitales, no lógicas. No necesitamos que alguien nos demuestre que es placentero hacerle bien a un amigo.

Es natural e inevitable imaginar qué es lo que las personas sienten y quieren cuando hacen las cosas, porque sólo así nos explicamos sus acciones. Pasamos toda la vida pudiendo juzgar como mejores o peores las acciones a nuestro rededor. La poesía nos hace sentir placer y dolor al ver cierto carácter de un personaje en una historia dada, y nos enseña cómo es la naturaleza mimética del hombre en ello. El pensamiento depende de la posibilidad de *ver una cosa* que podemos entender como completa, y para

ello la separamos del contexto en el que se encuentra. Este trabajo de separar y después volver a unir para comprender de qué se trata es lo natural en el pensamiento, y lo necesario en la *mímesis*. La *mímesis* es necesaria para que pueda haber pensamiento. Que le demos nombres a las cosas no es un hecho alejado de esta comprensión: el discurso es una forma de mostrar lo que una cosa es a través de otra que no es ella (la palabra). Este movimiento que nos permite tanto comprender una por una las totalidades que conforman nuestro mundo como también después comprenderlas como partes de un conjunto, es necesario en primera instancia para comprender lo que sea, y en segunda instancia, para que representemos lo humano para nosotros mismos y los demás. En ese contexto comenta Michael Davis que "*mímesis* es sobre todo nuestra habilidad para retirarnos del mundo para ver sus piezas como separadas una de la otra para poder ponerlas juntas de nuevo."<sup>143</sup> Por esta razón es que la imitación siempre es en sí misma algo que no es ella misma, y que no podamos separarnos del hecho de que una imitación quiere y no quiere ser ello que imita.

La imitación de las acciones humanas como poesía depende de poder mostrarnos en una imagen algo separado que resalte por estar separado, pero que nos permita volverlo a comprender *como si* no resaltara, para que quedemos inmersos en el mundo representado a través de la exposición mimética. La doble naturaleza de la *mímesis* puede entenderse diciendo que ella es nuestro ímpetu por imitar, y también el resultado de ese ímpetu porque ambas son en cierto sentido la misma cosa: sólo comprendemos que queramos aprender imitando porque vemos en la acción que el ser humano aprende a través del discurso y la representación del mundo, y esto es a su vez nuestra imagen de lo que ocurre. Es decir, esta es nuestra representación. La poesía no está alejada de la filosofía por sus objetos y la verdad que quieren comunicar de ellos; la distancia más bien depende de la disposición hacia la naturaleza mimética de lo que se habla: la poesía admite la *mímesis* y la hace aparente a través de la representación que resalta de forma exótica lo que quiere que entendamos de lo que en la vida no es exótico, mientras que la filosofía habla de la *mímesis* desde la comprensión de lo ordinario y quiere unirlo al mundo en el que vive. La filosofía habla sobre la verdad de lo común a los hombres y lo comprensible desde lo más claro hasta concluir lo que es

---

<sup>143</sup> Davis, *Ob. Cit.*, pág. 27: "*Mimêsis* is above all our ability to stand back from the world to see its pieces as separate from one another so as to put them together again."

más difícil de ver. La poesía comienza con lo exótico para llamar la atención y producir la maravilla que despierta la curiosidad.

El verso es una manera exótica de hablar que resalta qué es hablar ordinariamente. La prosa habla ordinariamente y puede resaltar qué quiere decir "exótico". Ambos modos separan y unen de nuevo lo que queremos comprender, y es placentero lograr satisfactoriamente llegar a conocer lo que primero tuvimos que hacer ajeno para después verlo bien. Antes de entender por qué es imposible separar el ímpetu por imitar de la imitación que de ella resulta, hay que hablar de ambas por separado y *hacer como si* existieran solas. La ficción sobre la acción es necesaria para ver la verdad de la acción.

De las formas poéticas con las que podemos representar las acciones, parece a Aristóteles que el drama es más cercano a la perfección que la épica, porque ésta mantiene constante un solo narrador que, si bien adopta las posturas de varios personajes, siempre se mantiene *actuando* frente a nosotros mientras nos relata la historia; por otra parte, el drama esconde por completo al poeta mostrando un mundo aparte que es perfectamente discernible por el espectador. De esta manera, se completa la experiencia de mirar desde fuera una acción completa del que ve la obra representada, aunque nunca pueda en serio salirse del mundo humano. La ficción permite una salida del mundo humano que de cualquier otro modo es imposible, una salida falsa si se quiere, para poder notar con claridad qué pasa en el mundo verdadero. En el drama los personajes hablan como si estuvieran allí actuando, y de hecho son actores. Nosotros sabemos ambas cosas, pero no en el mismo sentido: como espectadores de la obra, estamos viendo a las personas (que son los personajes) actuar, y como seres humanos, estamos viendo a otras personas actuar como si fueran otras personas.

## 2. La Representación Mimética

Parecería que la mejor forma de representar al ser humano debería ser también la mejor forma de entenderlo. La ambigüedad entre tragedia y épica está presente en el hecho de que en la obra épica de Homero sí hay un drama ocurriendo frente al espectador. Incluso podría ser mejor que la puesta en escena, porque cómo se ven las acciones depende más del trabajo del espectador que del director de la obra de teatro. Si es el

drama (admitiendo el homérico) la mejor disposición para la representación de la vida humana, y por tanto, para la comprensión del sentido de las acciones, ¿entonces porqué Platón prefiere responder a Homero a través de un diálogo, y no de un poema? La respuesta es que, al incluir en la narración la conversación de los personajes como el eje central de la presentación, la reflexión sobre lo generalmente humano se vuelve lo predominante: Platón hace que el foco sea, no la acción, sino la conversación sobre la acción. Su imitación es la *mímesis* de la comprensión humana de lo humano. Con ello el diálogo platónico alcanza otra forma de *mímesis*. Sócrates conversa con Glaucón y actúa frente a nosotros como los actores dramáticos sin que los veamos, pero además supone en su conversación el nivel de imitar lo que se comenta de los dramas, y lo que se piensa sobre la poesía. La imitación platónica en la *República* es la conversación que reflexiona sobre el hecho de que existe el drama y de que en él se imitan las acciones produciendo placeres y dolores por lo que hacemos y consideramos mejor o peor que nosotros, y el diálogo platónico es en este caso imitación del carácter siempre reflexivo de la *mímesis*. El diálogo platónico esconde a Platón como narrador y expone a Sócrates como si él lo fuera, contando sobre la discusión que tuvieron él y varios otros acerca de la justicia. La *mímesis* platónica logra el efecto esperado por el drama de ocultar al verdadero narrador y dejar que la acción se muestre llamativamente "natural" cuando es obvio que está hecha por alguien. En cuanto a que se trata de una invención, resalta lo ordinario –la conversación– a través de la exposición de lo extraordinario –la imitación–. En cuanto a que se trata de una reflexión, resalta lo extraordinario –la preocupación por la justicia– a través de lo ordinario –la conversación–. Haciendo esto, la acción de Sócrates salta a la vista como saltaría la del actor de drama, pero además se asienta la imagen de la conversación y con ello el diálogo supera al drama: en el diálogo es posible sentir el placer y el dolor de mirar la acción, pero además se detiene en la conversación a examinar la naturaleza de la *mejor* acción humana. De esta manera, la verdad sobre el hombre está expuesta en los dos niveles al mismo tiempo: logra el placer que viene de la buena imitación de quien llegamos a juzgar mejor que nosotros, y en ello vemos qué quiere decir *mejor* para un ser humano; y además, muestra en el discurso cómo eso que estamos viendo en el nivel dramático debe reflejarse en las palabras que nombran la naturaleza humana y la relación con la justicia. Platón logra enseñar más allá que lo que muestra la poesía, pero requiere de ella. El diálogo no está

exponiendo filosofía y poesía para mostrar por qué son diferentes, sino al contrario, muestra cómo se encuentran. Aristóteles sugiere que esto es posible cuando dice que

"Hablando en general, la poesía parece tener su origen por dos causas, ambas naturales. Los hombres desde que son niños tienen una inclinación por la imitación, y se diferencian del resto de los animales en que son por mucho más imitativos y aprenden sus primeras enseñanzas haciendo imitaciones. Nuestra experiencia comprueba esto, pues nos placemos contemplando las imágenes hechas con más precisión de lo que en sí mismo nos causaría dolor ver, por ejemplo, con las figuras visibles de las más indignas bestias y cadáveres. Y la causa de esto es que aprender no sólo es sumamente placentero para los filósofos, sino también para todos los demás, aunque tomen parte de ello sólo en pequeña medida. Se placen viendo imágenes porque contemplándolas hay coincidencia del aprendizaje y el darse cuenta de qué es cada cosa, como cuando decimos "¡ése es él!" ["¡esto es esto otro!"], pues si por alguna razón no lo hemos visto antes, no nos producirá placer por ser *mímesis*, sino solamente por su técnica o su color, o por otra causa semejante."<sup>144</sup>

Es posible que coincidan el placer de encontrar en la imagen lo que conocemos y también lo que desconocemos: el movimiento es doble porque identificamos una cosa con su imitación, y entonces vemos lo que ya sabemos pero puesto de nuevo y en otra manera, y al mismo tiempo conocemos más de ello porque está separado de su forma natural de ser, y así nos percatamos de qué es lo importante de eso que veíamos como parte de todo el resto de las cosas. Este movimiento es producido con arte cuando se hace imitación usando los recursos materiales y las técnicas, ya sean plásticas o temporales, pero es de cualquier modo imitación del movimiento natural del pensamiento humano. Unir y separar es lo indispensable para comprender cualquier cosa, y por eso es necesaria esta ficción de encontrar algo en un lugar en el que no está. En cuanto a las acciones humanas, la *mímesis* hace posible nuestro gusto por observarlas completas en el drama y en la poesía en general, y lo humano se nos hace visible desde que comprendemos las acciones específicas que estamos observando, hasta el hecho de que sabemos que es alguien quien las vio así, y también en eso nos fijamos para entender cómo ve el hombre las acciones humanas.

El diálogo platónico depende de la posición extraordinaria de la que habla Aristóteles: la poesía como *mímesis* es placentera para todos los seres humanos porque la imitación nos es natural y nos ayuda a conocer, y esto es ordinario; la imitación de lo

---

<sup>144</sup> *Poética*, 1448b 5-20.

más serio, sin embargo, requiere un tipo especial de disposición para que su discurso tenga sentido. Así como hablar a quien no escucha es lo mismo que no decir nada, así también la imitación filosófica depende de la disposición filosófica para quien es espectador. La imagen del Mito de Er depende de más que la sola posibilidad de reconocer que el personaje Er del relato *representa* a un armenio de verdad, depende del ímpetu por conocer a fondo lo que Platón nos quiere enseñar sobre los seres humanos. Aunque todos los hombres disfruten de conocer, sólo lo hacen en una pequeña medida a menos de que tengan ímpetu filosófico. Éstos miran en la imitación con interés de saber *qué es y por qué*, y su solo anhelo por ver más desemboca en la posibilidad de placerse en el aprendizaje filosófico.

Cuando Michael Davis comienza su comentario a la *Poética*, dice sobre el fin de la obra que "cuando Aristóteles apunta a la *mímesis* como nuestra característica distintiva, parece estar ofreciendo una nueva definición de los seres humanos potencialmente enfrentada con sus otras definiciones –animal racional y animal político. Sin embargo, entender nuestra naturaleza como mimética prueba ser una interpretación de nuestra naturaleza como racional, que a la vez es lo mismo que nuestra naturaleza como política"<sup>145</sup>. Si esto es verdad, y la felicidad humana depende de lo que es mejor para él según su naturaleza, entonces es necesario que ésta dependa en alguna medida de la potencia mimética. El intento por lograr la mejor de las imitaciones es a la vez el intento por lograr el mejor discurso. La forma de mirar nuestra vida como un todo completo es nuestra capacidad para comprender la belleza de la acción, y la belleza de lo humano en general: nos parece bella la buena vida y es preferible inclinarse a lo que más se le parece. Cuando un amigo nos hace un bien solamente por anhelar hacernos bien, esto nos parece lo más bello, y es al mismo tiempo nuestra comprensión de nuestra acción cuando somos nosotros los que así estamos inclinados. Que el hombre viva más feliz entre amigos puede comprenderse en esta triple forma de contemplar la naturaleza humana: en el sentido político, la paz es necesaria para que se viva bien entre otros semejantes y libres, racionalmente, esto promueve la amistad entre los hombres buenos que están inclinados a hacer lo que es mejor porque siempre es preferible lo mejor, y miméticamente, el deseo por hacer lo que es mejor los llama porque la imagen del mejor

---

<sup>145</sup> *Ob. Cit.*, pág. 4: "When Aristotle points to *mimêsis* as our distinctive feature, he may seem to be offering a new definition of human beings potentially at odds with his other definitions –rational animal (*Nicomachean Ethics* 1098a, 1102a–103a, *Politics* 1253a10–15) and political animal (1253a3). However, understanding our nature as mimetic proves to be an interpretation of our nature as rational, which in turn is the same as our nature as political."

hombre es lo más bello, aunque sea inalcanzable. Este complejo modo humano de ser tiene en su eje el amor por saber. Vivir bien en estos términos depende de *querer* saber qué es bello, qué es bueno y qué es verdadero.

### 3. Conclusiones

La *mimesis* del mejor hombre es una imitación de la felicidad, pero la contemplación de las condiciones y las causas de la felicidad humana dependen de un discurso cuidadoso de mucho valor para cualquiera y de mucha dificultad para casi todos. La poesía que intenta mostrar en la ficción el verdadero foco del bienestar humano es en esa misma medida filosófica, aunque no sea propiamente *filosofía*, porque mostrar la verdad por amor a hablar bien de las cosas es lo mismo que mostrar la verdad por amor a ella. La verdad comunicada está bien dicha, y es bella porque es preferible en sentido estricto. Si las cosas *tienen que* mostrarse primero separadas para después encontrarse en el todo del que son partes, entonces es necesario el discurso mimético para entender en cierta medida qué quiere decir que una parte del todo pueda ser considerado en sí mismo como un todo. La filosofía, por su parte, es discurso y es ímpetu a discursar de cierto modo sobre la verdad, así como la imitación es ímpetu y producto, porque lo que por naturaleza nos inclina a imitar lo que vemos en su sentido perfecto nos inclina a decir bien y bellamente lo que nos interesa más. Lo que nos causa naturalmente placer al imitar nos causa el mayor de todos los placeres cuando logramos aprender y contemplar la verdad sobre algo. El placer natural del que Aristóteles habla aquí es un placer filosófico.

La poesía puede imitar lo que sea y hacernos sentir un placer grande por ver hasta "las más indignas bestias y cadáveres", y nos educa a sentir placer y dolor por lo que nos presenta en la *mimesis*; pero la buena educación no es cualquier modificación de este modo nuestro de placernos y dolernos, es específicamente aquella que nos inclina a placernos y dolernos como nos es propio. Dicho con otras palabras, la poesía puede ser muy peligrosa porque de todas las formas que hay de vivir, es mucho más difícil acercarse a la más humana, a la que nos es propia, que a cualquiera de las muchas otras. Pero *esto* es lo que muestra Homero, el modo propio de vivir como humano, el que elige como hombre libre y vive entre lo humano. O sea, la poesía es peligrosa porque puede imitarlo todo, pero es necesaria también porque puede imitar lo mejor. Sócrates puede

responderle a Homero a través de la imagen de Odiseo porque en ambos está la preocupación de imitar lo más verdaderamente cómo es el hombre. Platón imita esta discusión para que nosotros como espectadores, si acaso nos interesa esa pregunta, contemplemos si en ella la observación de Sócrates se prueba como verdadera.

Sócrates le hace la observación a Homero de que su hombre excelente es *filótimos* y que vivirá infeliz, pues a través de nosotros como espectadores de la diferencia entre ambos discursos se hace presente en cuál el hombre está mejor imitado: el ser humano tiene su mayor placer cuando encuentra la verdad sobre las cosas, incluyendo las verdades humanas y la felicidad que Odiseo aparece buscando. Por eso la observación de Sócrates prueba ser verdadera. Cotidianamente aceptamos esto porque nos parece bello cuando alguien actúa sin importarle el reconocimiento, aún cuando de hecho lo recibe después de lo que hizo. En este caso el hombre más honrado por los demás no es feliz por ser honrado, sino por aquello que hace que los de buen juicio lo honren, y si no tuviera tales reconocimientos, de todas formas podría ser feliz. El sumo placer está en buscar la felicidad. O sea dicho de otro modo: es más feliz quien busca cómo puede el ser humano ser feliz. Odiseo ha aprendido de su profunda pena que el amor al honor lo aleja de la felicidad como se va alejando poco a poco de ella quien busca algo encima de lo que es más conveniente: preguntarse siempre por cuál es el mejor modo de vivir.

Es una búsqueda diferente estudiar el modo en el que Odiseo elige su vida, que la que emprende el espectador que se place en la imagen de Odiseo como una *mímesis* ordinaria. Homero es extraordinario, entre él y la mayoría de los poetas hay un abismo tan gigantesco como el que hay entre un retrato cualquiera y la *mímesis* del hombre sabio. Platón lo es también por su imitación de la acción, y también por el discurso. Como la separación entre discurso y acción es problemática porque entender la acción requiere pensarla con sentido y mostrar la acción requiere decirla, en la obra de Platón se completa esta relación: están presentes la acción de discurrir, el sentido de la acción y la imitación de esta relación en la búsqueda que más feliz puede hacer al hombre. La pregunta por la raíz del placer de ser espectador es necesaria para comprender por qué nos satisface contemplar tal cosa específicamente, y no sólo nos satisface mirar lo que sea. En nuestra vida existe lo preferible y lo desdeñable, y es más bello que prefiramos lo que en general es preferible. Algo tan obvio como eso se muestra pleno en la imagen platónica en la que hallamos placer en lo bello: la pregunta por la felicidad.

Preguntándonos como espectadores cuidadosos podemos reflexionar sobre cómo logramos relacionarnos con la elección imitada por el poeta, y cómo estamos nosotros supuestos en nuestro propio modo de entender al hombre cuando juzgamos de bueno o de malo lo que hace.

La doble causa de la *mímesis*<sup>146</sup> es también la doble causa de la felicidad humana: nos place contemplar la verdad y nos complace decir la lo mejor que nos es posible. El intento de lograr esto es extraordinario e inusual, pero también es excelente<sup>147</sup>. Es un buen hombre quien quiere bien para sus amigos, y éstos son buenos por la misma razón. Como el bien humano no es evidente, es mucho mejor quien se esfuerza buscando qué es lo mejor. Se esfuerza por imaginar lo más completamente que pueda al hombre excelente. Los buenos amigos consiguen su placer cuando buscan juntos la verdad de las cosas, y "la verdad de la naturaleza humana" se busca preguntando por la felicidad. Como el anhelo por la verdad es la inclinación más humana, para que se dé de la mejor manera es necesaria una contemplación como la que Platón ofrece en su *mímesis*. La imagen del hombre más feliz de todos es la guía que revela en la maravilla la necesidad de vivir con el ocio para buscar entre amigos la verdad.

---

<sup>146</sup> *Poética*, 1448b 5.

<sup>147</sup> 1455a 32-34: "De los de buena naturaleza es el arte poético o de los locos, pues los primeros fácilmente toman cualquier forma y los segundos están fuera de sí (εὐφροῦς ἢ ποιητικὴ ἐστὶν ἢ μανικῶν· τούτων γὰρ οἱ μὲν εὐπλαστοὶ οἱ δὲ ἑκστατικοὶ εἰσιν)."

## ÍNDICE

Introducción	1
Capítulo I: La Acción de Imitar	4
La Oscuridad de la Acción	4
La Imitación	7
La Educación de la <i>Mimesis</i>	13
Capítulo II: El Nombre de Odiseo	18
La Tragedia y la Épica	18
Los Nombres de Homero: La Sombra de Odiseo	23
La Vuelta de Odiseo	29
Capítulo III: La Mejor Vida	34
El Alma, la Poesía y la Educación	34
El Planteamiento del Mito	41
El Odiseo Platónico	50
Capítulo IV: La Felicidad y la <i>Mimesis</i> de la Prudencia	55
La Condición de Paz	55
La Imagen Inalcanzable de la Sabiduría	59
La Condición de Amistad	63
Capítulo V: Platón y la <i>Mimesis</i> de la Amistad	72
La Vida en Común	72
La Amistad y el Ocio	79
La Excelencia, la Virtud y la Filosofía	88
Capítulo VI: La Prudencia de Odiseo	94
El Carácter del Prudente	94
Las Cuatro Pruebas	99
La Semilla de Fuego	106
Capítulo VII: La Imitación de la Acción	109
El Discurso Mimético	109
La Representación Mimética	116
Conclusiones	120

## BIBLIOGRAFÍA

- **Aristóteles,**
  - *Ética Nicomaquea* (Especialmente la edición: *Nichomachean Ethics*, Focus Publishing, Newburyport, 2002)
  - *Física*
  - *Poética* (Especialmente la edición: *On Poetics*, St. Augustine's Press, Indiana, 2002)
  - *Política*
- **Davis, Michael;** *La Poesía de la Filosofía: sobre la Poética de Aristóteles* (The Poetry of Philosophy: On Aristotle's Poetics); St. Augustine's Press; Indiana; 1992
- **Hobbes, Thomas;** *Leviatán* (Leviathan, or the Matter, Forme and Power of a Common-Wealth Ecclesiasticall and Civill, 1651)
- **Homero,**
  - *Ilíada*
  - *Odisea*
- **Jenofonte,** *Hierón*
- **Liddell y Scott,** *A Greek-English Lexicon*, Oxford, Clarendon Press, 1940
- **Locke, John;** *Dos Tratados de Gobierno* (Two Treatises of Government, 1689)
- **Platón,**
  - *Alcibiades 2*
  - *Apología*
  - *República*
- **Strauss, Leo;**
  - *El Renacimiento del Racionalismo Político Clásico* (The Rebirth of Classical Political Rationalism), UCP, Chicago, 1989
  - *La Ciudad y el Hombre* (The City and Man); University of Chicago Press; 1964
- **Tucídides,** *Historia de la Guerra del Peloponeso.*