

MARTHA C. NUSSBAUM: *LA FRAGILIDAD DEL BIEN*

*Martha C. Nussbaum: The Fragility of Goodness*

Pablo GARCÍA CASTILLO  
*Universidad de Salamanca*

BIBLID [(0213-3563) 6, 2004, 231-260]

RESUMEN

*La fragilidad del bien* es un estudio de la antigua concepción griega de la fortuna moral en el que Martha C. Nussbaum examina el problema ético fundamental que es la constatación de que muchos de los constitutivos valiosos de la vida buena son vulnerables a la acción incontrolada de agentes externos, como la fortuna. Este libro recupera una dimensión central del pensamiento griego y plantea problemas de enorme actualidad en la ética contemporánea. Uno de sus aspectos más originales se halla en análisis conjunto de textos literarios y filosóficos, especialmente de la tragedia, de Platón y de Aristóteles.

*Palabras clave:* bien, fortuna, ética, tragedia, felicidad.

ABSTRACT

*The fragility of goodness* is a study of ancient Greek views about moral luck in which Martha C. Nussbaum examines the fundamental ethical problem that many of the valued constituents of a well-lived life are vulnerable to factors outside a person's control, as the luck. This book recovers a central dimension of Greek thought and addresses major issues in contemporary ethical theory. One of its most original aspects is its interrelated treatment of both literary and philosophical texts, specially of tragedy, Plato and Aristotle.

*Key words:* goodness, luck, ethics, tragedy, happiness.

La reciente publicación en lengua española del último libro de la prestigiosa profesora de Derecho y Ética de la Universidad de Chicago, *La terapia del deseo*<sup>1</sup>, ofrece una oportunidad espléndida para reflexionar sobre la actualidad de la filosofía helenística, cuyas propuestas éticas siguen brindando valiosas ideas para la filosofía contemporánea.

Pero creo que puede afirmarse que esta obra sobre la ética helenística es, en buena medida, continuación de su libro anterior sobre la felicidad y el infortunio en la época clásica de la tragedia y de la filosofía griega, cuyo título es *La fragilidad del bien*<sup>2</sup>. Más aún, creo que es imposible entender en toda su riqueza su explicación de la ética helenística, sin establecer una estrecha relación con su análisis anterior de la ética clásica griega. Por este motivo, considero necesario comentar algunos puntos esenciales de *La fragilidad del bien* para alcanzar una adecuada comprensión de *La terapia del deseo*.

Hay una continuidad entre las dos obras sobre la ética griega, porque, a pesar de los diferentes contextos y problemas que suscitan las respuestas éticas, en *La fragilidad del bien* se presentan, en una compleja y bien trabada arquitectura, las preguntas y respuestas que ofrecen las tragedias griegas y las filosofías platónica y aristotélica, mientras que en *La terapia del deseo* se recogen la teoría y la práctica de las éticas helenísticas frente a la tragedia de la vida misma, que es la vida cotidiana de los individuos que han perdido el refugio de la polis y buscan una guía para la nueva y desorientada vida cosmopolita y desarraigada del hombre helenístico.

Podríamos decir que hay una peculiar historia de la ética desarrollada con inteligencia y brillantez en los dos volúmenes. Tal vez la ética aristotélica constituya el punto de contacto entre ambas obras, porque el aristotelismo de la profesora de Chicago es manifiesto. La ética aristotélica, en especial la *Ética nicomáquea*, es el núcleo y el texto básico que constituye el centro de esta historia de la ética griega. Una historia que nunca pierde el horizonte de la poesía lírica, en especial a Píndaro, pero que tiene siempre a la tragedia griega como el interlocutor necesario para entender la ética. El extraordinario dominio de los tres trágicos griegos y la profunda y deslumbrante visión de los versos trágicos constituyen seguramente la mayor riqueza de esta singular presentación de la ética griega.

Entre una y otra obra circula también una idea que las une y las convierte en un todo armónico. Es la idea de la filosofía como medicina para la infelicidad del ser humano. Una idea diversamente presentada, porque las enfermedades del hombre son diferentes en la época clásica y en el helenismo, pero que responde al paradigma primero y esencial de la ética griega y occidental, el modelo

1. NUSSBAUM, Martha C., *La terapia del deseo. Teoría y práctica en la ética helenística*, trad. M. Candel, Barcelona, Paidós Ibérica, 2003, 670 páginas.

2. NUSSBAUM, Martha C., *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*, trad. A. Ballesteros, Madrid, Visor, 1995, 561 páginas.

socrático del filosofar como cuidado del alma mediante la medicina de la palabra, es decir, una psicoterapia que se practica mediante la logoterapia<sup>3</sup>.

Pero tanto el escenario como el lenguaje de ambas obras son completamente diferentes. En *La fragilidad del bien* se nos presenta la más grandiosa expresión de la ética griega: la tragedia. La preocupación de los griegos por la vulnerabilidad de la vida buena, de la felicidad humana siempre pendiente del cortante filo de la fortuna, tiene su más poética y honda manifestación en la tragedia, obra de arte total, en la que, por medio de la música, la danza y el verso poético se presenta ante los ojos asombrados de los atenienses la representación de la vida humana en acción. Algo así dice la muy conocida definición de la tragedia que Aristóteles ofrece en su *Poética*<sup>4</sup>, de la que Nussbaum, sin embargo, destaca uno de los pasajes más controvertidos, a cuyo comentario dedica un capítulo entero: «La tragedia no es la representación de seres humanos, sino de la acción y el curso de una vida. Y la felicidad y su contrario consisten en acción y el fin es cierta acción y no una cualidad. Según sus caracteres, los individuos son de tales y cuales características, pero según sus acciones viven bien o lo contrario»<sup>5</sup>.

Los mitos trágicos muestran la decisiva presencia de la fortuna en el curso de la vida humana. Así nos presenta Nussbaum su inteligente análisis del dilema trágico en las tragedias de Esquilo<sup>6</sup>. Su estudio se centra en dos tragedias: *Agamenón* y *Los siete contra Tebas*. Sus protagonistas son sólo ejemplos de la vulnerabilidad de las decisiones morales. Agamenón y Eteocles se enfrentan a un dilema sin solución feliz, ya que sea cual sea la decisión que adopten ninguna está libre de males,

3. Una interesante descripción histórica de esta psicoterapia griega se halla en LAÍN ENTRALGO, P., *La curación por la palabra en la antigüedad clásica*, Barcelona, Anthropos, 1987.

4. ARISTÓTELES, *Poética*, 1449 b pp. 24-28: «Es, pues, la tragedia imitación de una acción esforzada y completa, de cierta amplitud, en lenguaje sazonado, separada cada una de las especies en las distintas partes, actuando los personajes y no mediante relato y que, mediante compasión y temor, lleva a cabo la purgación de tales afecciones». En esta definición, que recoge las seis partes de la tragedia, Aristóteles concibe la expresión poética de la tragedia como la libre representación de la vida humana en acción, cuya contemplación nos permite entendernos mejor a nosotros mismos y nos ayuda a moldear con plena libertad y plasticidad el sendero de nuestra existencia. Y, poco después, señala que la trama (*mythos*) es el alma de la tragedia, porque el *mythos* o argumento es la expresión de la creatividad del artista. En él descubrimos a hombres mejores que nosotros y cuyas acciones nos revelan, nos hacen conocer el sentido del drama de nuestra propia existencia. El *mythos* es esa trama, ese tejido, ese texto, que es la palabra inefable y poética que hace que el espectador descubra, gracias a su poder evocador, el sentido mismo de su vida. Por eso es el alma de la tragedia, porque en su interior se halla el principio mismo de la acción y de la vida: la dificultad de encontrar la felicidad por medio de la acción. Porque el bien humano es frágil y hay que contar con el azar que acecha incluso al hombre mejor que nosotros. Por eso, en la esencia misma del concepto aristotélico de la tragedia se halla, a juicio de Nussbaum, uno de los más bellos ejemplos de la fragilidad del bien humano.

5. ARISTÓTELES, *Poética* 1450 a 15-20. El comentario de Nussbaum llena el capítulo titulado «La fortuna y las pasiones trágicas», en *La fragilidad del bien*, o. c., pp. 469-488.

6. El segundo capítulo de la obra versa sobre Esquilo y el conflicto práctico y en él se inicia el análisis de las tragedias griegas como discurso fundante de la ética griega clásica. Véase *La fragilidad del bien*, o. c., pp. 53-87.

pero han de elegir ineludiblemente una de ellas. Agamenón está obligado a elegir entre el sacrificio de su hija Ifigenia, según el mandato de Ártemis, o dejar que mueran, uno a uno, los guerreros griegos por la falta de viento que impide la navegación a Troya, que ha de realizarse por mandato de Zeus, que exige vengar el delito contra la hospitalidad griega cometido por Paris al raptar a Helena. Agamenón es libre para elegir una de las dos acciones, pero no lo es para inhibirse. La deliberación moral, que se desarrolla en la conciencia de Agamenón, brota de sus labios y la escuchamos en los versos poéticos:

Grave destino lleva desobedecer, pero grave también si doy muerte a mi propia hija, la alegría de mi casa, manchando las manos de un padre con los chorros de sangre de la virgen degollada junto al altar. ¿Qué alternativa está libre de males?<sup>7</sup>.

Los versos de la tragedia describen con temblor los sentimientos cambiantes del padre que, tras una difícil deliberación, decide, como mal menor, sacrificar a su hija. Como reconoce el coro, «cedió a los vientos de la suerte que lo azotaban» (vv. 187-188) y acomodó la dirección de su voluntad al impulso de la necesidad. Toda tragedia es, por la etimología misma del nombre, un sacrificio de un animal, que nos hace pensar sobre las posibilidades de volvernó homicidas. Y, en el sacrificio de Ifigenia, se nos invita a contemplar la monstruosa facilidad con que podemos transgredir el límite de ser verdugos de animales para convertirnos en homicidas, sustituyendo al animal por una persona, o convirtiendo a la persona en un animal. El dilema trágico de Agamenón nos hace meditar sobre la débil línea que separa la vida humana inteligente y racional de la degradación hasta la animalidad, por la búsqueda de una necesaria seguridad. La fragilidad de nuestro bien nos conduce a transgredir las normas de la racionalidad y de la coherencia para alcanzar alguna seguridad.

Algo semejante le ocurre a Eteocles, hijo de Edipo y rey de Tebas, que ha de elegir entre luchar a muerte contra su hermano Polinices, que pretende asaltar la ciudad, o dejar que mueran los tebanos por su incumplimiento del deber de protegerlos con su propia vida. El dilema es tan trágico que, como destaca Nussbaum, en el final de *Los siete contra Tebas*, un final sin parangón hasta entonces en la tragedia, el coro se fracciona en dos mitades, una en torno al cadáver de Eteocles y otra en torno a Polinices. El coro, expresión de los sentimientos de los espectadores y de cada uno de nosotros, se mantiene en la perplejidad del dilema, tras observar la acción, porque una deliberación acertada, moral y justa es siempre compleja y difícil. El dilema trágico ilustra algunos momentos de la existencia humana, en los que el hombre se halla, como Edipo, ante la encrucijada, en el momento de la deliberación moral, que es el primer punto esencial de la ética aristotélica<sup>8</sup>.

7. ESQUILO, *Agamenón*, vv. 206-211.

8. En el libro tercero de la *Ética nicomáquea*, Aristóteles dedica un capítulo a la elección y otro a la deliberación. En ellos muestra con la agudeza que le caracteriza que la elección humana no es ni un deseo, ni una forma de opinión, sino un juicio reflexivo, que exige una deliberación previa. «El objeto de la deliberación, dice, es el mismo que el de la elección, excepto si el de la elección está ya

La tragedia de Esquilo nos obliga a reflexionar sobre la necesidad de encontrar una estrategia, una solución práctica para evitar encontrarnos ante dilemas existenciales trágicos.

Nussbaum presenta una visión original y coherente de la *Antígona* de Sófocles, que nos ofrece un dilema trágico muy diferente. No es un solo personaje el que se enfrenta al dilema, sino dos, que son paradigmas de dos posiciones legítimas y en conflicto en el ámbito de la sociedad democrática. En esta obra se presentan dos intentos de eliminar ese dilema trágico, simplificando la estructura de los compromisos y los modelos de valoración. *Antígona* versa, por tanto, sobre la deliberación y la decisión moral, sobre la razón práctica y su estrategia en la vida. Comienza con una interrogación: ¿sabes? Y termina recomendando prudencia en las decisiones y el autor y el pueblo, cuyas voces expresa el coro, dudan sobre el saber seguro acerca de cómo vivir, para afirmar que lo mejor es un saber sin arrogancias.

Los dos protagonistas, Antígona y Creonte, parecen haber encontrado un modelo de decisión práctica que evita los conflictos interiores. Poseen un criterio de valoración simple y seguro, al que subordinan todas sus acciones. A juicio de la autora, la interpretación hegeliana<sup>9</sup> acertó en este punto: Antígona representa la ética de la familia, de la sangre, de la conciencia particular, mientras Creonte es el paradigma de la ética de la polis, de la razón de Estado, de la ciudad como valor supremo. El conflicto entre estos dos modos de valoración da lugar a unas profundas reflexiones sobre esas dos dimensiones de lo humano que recoge el adjetivo griego *deinón*, es decir, maravilloso y monstruoso a un tiempo, asombroso y terrible. Y ese dilema entre cuál de las dos dimensiones ha de prevalecer lleva al espectador a no saber con qué quedarse, a no saber a dónde mirar, hacia qué lado inclinarse, como afirma el coro al final de la obra.

El personaje que recoge esta perplejidad, este inevitable proceso de deliberación antes de decidir, es el mensajero que le comunica a Creonte la terrible acción de Antígona:

Guardián.— Señor, no puedo decir que por el apresuramiento en mover rápido el pie llego jadeante, pues hice muchos altos a causa de mis vacilaciones, dándome la vuelta en medio del camino. Mi ánimo me hablaba muchas veces de esta manera: «¡Desventurado! ¿Por qué vas adonde recibirás un castigo cuando hayas llegado?»

---

determinado, ya que se elige lo que se ha decidido después de la deliberación... Y como el objeto de la elección es algo que está en nuestro poder y es deliberadamente deseado, la elección será también un deseo deliberado de cosas que están a nuestro alcance, porque, cuando decidimos después de deliberar, deseamos de acuerdo con la deliberación». (ARISTÓTELES, *Ética nicomáquea*, III, 3, 1113 a). En relación con este punto, véase el interesante análisis de GARCÍA NINET, A., «El determinismo de la acción en Aristóteles», *Agora*, 17 (1) (1998), pp. 33-53.

9. Un profundo análisis de la Antígona o las Antígonas hegelianas, así como un recorrido por las principales interpretaciones de la tragedia de Sófocles, desde 1790 hasta 1905, puede verse en STEINER, G., *Antígonas. La travesía de un mito universal por la historia de Occidente*, Barcelona, Gedisa, 2000. El análisis de la hermenéutica hegeliana se halla en las páginas 35-58.

¡Infortunado! ¿Te detienes de nuevo? Y si Creonte se entera de esto por otro hombre, ¿cómo escaparás al castigo?» Dándole vueltas a tales pensamientos venía lenta y perezosamente, y así un camino corto se hace largo. Por último, sin embargo, se impuso el llegarme junto a ti y, aunque no descubriré nada, hablaré. Me presento, pues, aferrado a la esperanza de no sufrir otra cosa que lo decretado por el azar<sup>10</sup>.

No es más que la imagen de un ser humano enfrentado a una de tantas decisiones que ha de tomar en la vida, encontrando argumentos válidos para dos opciones contrapuestas. Antígona y Creonte representan esas dos posiciones en conflicto, pero que los hacen descender de su posición noble, al nivel de un mortal común, de un simple guardián o mensajero en lugar de un rey o una hija de un rey.

Creonte significa gobernante. Y su norma de gobierno es actuar siempre a favor de la ciudad, no de los amigos y parientes. Como dirá el coro, al final, en sus primeras palabras, Creonte ya reconoce que lo mejor para el hombre es la prudencia, es decir, la excelencia en la deliberación, la elección de lo mejor y quien ha alcanzado lo mejor delibera siempre sin vacilaciones. Así lo afirma:

Es imposible conocer el alma, los sentimientos y las intenciones de un hombre hasta que se muestre experimentado en cargos y leyes. Y el que al gobernar una ciudad entera no obra de acuerdo con las mejores decisiones, sino que mantiene la boca cerrada por el miedo, ése me parece –y desde siempre me ha parecido– que es el peor. Y al que tiene en mayor estima a un amigo que a su propia patria no lo considero digno de nada<sup>11</sup>.

Todo el vocabulario de Creonte, como bien demuestra Nussbaum, se mueve en este terreno. Justo es lo que conviene a la ciudad. Sensato es el que actúa pensando en el bien de la ciudad. La injusticia y la insensatez, la locura misma se hallan en la mente de Antígona, de Hemón y de todos los que no aceptan su modelo de valoración moral. La situación, aun siendo difícil, no presenta dificultad teórica ni práctica para Creonte. Pero, lo más audaz de Creonte no es anteponer los valores cívicos a cualquier otra dimensión humana, que fue una valoración aceptada en muchos momentos de la historia griega. Lo más atrevido fue su violenta alteración de los valores de la familia, de la piedad y de la amistad. En una palabra, su inversión de la *philia*. No ya sus sobrinos, Polinices y Antígona, sino ni siquiera su propio hijo, Hemón, que significa «sangre», le merecen respeto alguno. La única familia es la ciudad. Así no hay conflictos entre familia y ciudad.

Yo –sépalos Zeus que todo lo ve siempre– no podría silenciar la desgracia que viera acercarse a los ciudadanos en vez del bienestar, ni nunca mantendría como amigo mío a una persona que fuera hostil al país, sabiendo que es esta tierra la que nos

10. SÓFOCLES, *Antígona*, vv. 223-236.

11. *Ibid.*, vv. 175-184.

protege y nos salva y que navegando sobre ella es como hacemos amigos. Con estas normas pretendo yo engrandecer la ciudad<sup>12</sup>.

Aparece aquí la gran metáfora política de los griegos: la ciudad es un barco, cuyo cuidado es necesario para el bienestar de los ciudadanos<sup>13</sup>. La verdadera virtualidad de la metáfora guarda relación con el sentido de la tragedia. La metáfora nos enseña que, al igual que una barca, la ciudad es un instrumento construido por el hombre para resguardarse del azar y de la impetuosa naturaleza. Es una barrera contra la fortuna exterior, contra las olas de la adversidad que no pueden penetrar en su interior, gracias a la inteligencia de sus constructores. El fin de la ciudad es desterrar el azar de la vida humana. Los barcos y las ciudades son invenciones de este ser admirable y terrible que es el hombre<sup>14</sup>. La supresión del azar, comenta Nussbaum, exige tecnología material, como los barcos y el progreso de las ciudades, pero también una tecnología moral, una tecnología de la razón práctica, una excelencia de la deliberación, es decir, reclama prudencia. Creonte piensa que esa prudencia exige un bien simple, que no albergue conflictos en su seno, un bien que sea la moneda de todos los intercambios, a la que puedan convertirse todos los intereses y valores del agente, un bien siempre idéntico, en función del cual puedan valorarse todas las acciones humanas.

Pero la tragedia narra el fracaso de Creonte: reconoce que el mundo de la deliberación es mucho más complejo de lo que él lo supuso. Una ciudad comprende ciudadanos y familias, vínculos de amor y amistad, que no pueden ser valorados en relación con la productividad ni la rentabilidad social o comunitaria. Hay una vida íntima y de armonía entre individuos que posee valor en sí misma y que no tiene ninguna connotación política. La visión reduccionista de Creonte le impide concebir una verdadera ciudad, hasta que, golpeado como un animal, reconoce al final que «es duro y terrible ceder, pero también lo es imponerse a los demás, hiriendo el alma con la desgracia»<sup>15</sup>. Cuando muere su hijo, de su misma sangre, el amor hacia él le lleva a reconocer que hay valores que no son convertibles a su moneda. Cuando muere su propia esposa y el coro le indica que por fin ha visto

12. *Ibid.*, vv. 184-191.

13. La metáfora de la nave del Estado es un lugar común en la poesía lírica y en las tragedias. Por citar sólo una, puede verse el comienzo de *Los siete contra Tebas* de Esquilo, en cuyos primeros versos Eteocles se presenta ante los tebanos como el piloto de la nave, «dirigiendo el timón en la popa de la ciudad, sin cerrar con el sueño sus párpados». La metáfora se repite a lo largo de la obra, ya que poéticamente es considerada como una barca a la deriva, «inundada por olas de soldados extranjeros», según dice su verso final. Una barca creada para proteger a los ciudadanos del infortunio, pero que está siempre expuesta a los vaivenes de la fortuna y de las inescrutables decisiones de los políticos.

14. Así lo expresa, en los más sublimes versos, la primera intervención del coro, en el famoso estásimo que canta la grandeza y el temor que acompaña a las creaciones técnicas del hombre, entre las cuales sobresale la creación de este artefacto supremo de la ciudad como barco. Por eso, el hombre es *deimón*, asombroso, porque es incomprensible y aterrador su poder técnico y político, en cuanto constructor de naves y ciudades.

15. SÓFOCLES, *Antígona*, vv. 1907-1907.

la justicia, aunque tarde, entonces se da cuenta de que «todo se ha torcido en mis manos»<sup>16</sup>, en las manos del timonel que una vez mantuvo recto el rumbo de la nave del Estado.

Antígona representa la visión contrapuesta de Creonte. En ella prevalece la *philia*. Justamente una inversión de la postura de Creonte, pues para éste los amigos se eligen entre los ciudadanos, pero Antígona defiende una amistad en la que no hay elección, sino que los amigos existen por naturaleza. Es un amor sobre el que no se decide y que afecta a los compromisos y los deseos. No hay sentimientos, es una fría relación que exige obligaciones, pero no sentimientos. Ella será capaz de morir por su hermano y estará dispuesta a yacer junto a él como una amada con su amado, pero sólo por el deber y la obligación moral de su ética familiar, porque el parentesco exige esa acción. A Hemón, que se muestra movido por éros hacia ella, como observa el coro<sup>17</sup>, no le dirige una sola palabra en el transcurso de la obra. Creonte y Antígona no sienten el éros. Ella prefiere complacer a los muertos, una pasión impersonal y obsesiva que no comprende Ismene, por lo que le reprocha el tener «un ardiente corazón para fríos asuntos»<sup>18</sup>.

Por eso, a juicio de Nussbaum, es preciso entender bien el verso clave de su compromiso ético: «No he nacido para compartir el odio, sino el amor»<sup>19</sup>. Por naturaleza busca Antígona la *philia*, pero no por elección, ya que ha nacido así. La *philia*, el amor y la amistad para con los de la misma sangre, es su norma suprema y en torno a ella organiza su vida y sus deliberaciones. Como la visión simplista y reduccionista de los valores que tiene Creonte, la de Antígona es también una visión unilateral, que conduce a subordinarlo todo a esa norma. Su piedad con los muertos es igualmente peculiar. Honra a Zeus, en cuanto dios de los difuntos, pero no lo hace, en cuanto protector de la ciudad. Las leyes no escritas no las promulgó Zeus, estableciendo así los propios poderes de Zeus, como Creonte las de la ciudad, y honra a la Justicia, pero no a la de los vivos, sino a la de los muertos. Su piedad, como afirma el coro, es diferente y contraria a la convencional. Ella es contraria a toda convención<sup>20</sup>, es diferente a todos los ciudadanos, es la nacida para oponerse a lo establecido, como indica la etimología de su nombre.

16. *Ibid.*, vv. 1344-1345.

17. Son muy conocidos los versos en que el coro entona un himno a Eros (vv. 781 y ss.), donde alude al deseo que Hemón siente hacia Antígona, al dirigirse a él con estas palabras: «Éros, invencible en batallas, Eros que te abalanzas sobre nuestros animales, que estás apostado en las delicadas mejillas de las doncellas». Indudablemente alude al deseo con que Hemón es atraído por Antígona, un «deseo que emana de los ojos de la joven desposada», pero que nunca consumará Hemón, porque «la divina Afrodita de todo se burla invencible».

18. SÓFOCLES, *Antígona*, v. 88.

19. *Ibid.*, v. 523.

20. En esta oposición de paradigmas trágicos, Creonte representa el mundo del *nomos*, de la convención humana, establecida en leyes diferentes y hasta opuestas, según la voluntad del gobernante de cada ciudad. Antígona es, por el contrario, la expresión de la *Physis*, de ese inmutable fondo universal de leyes no escritas en libros ni constituciones legales, pero que están grabadas desde siempre en la

En realidad, ni Creonte ni Antígona son seres amorosos, porque éros no les alcanza. Creonte contempla a sus seres queridos en función de la ley de la ciudad y Antígona ama a los difuntos o a los que los honran como ella misma. Los dos han alterado las pasiones humanas. Y ambos terminan en la contradicción. Creonte, por exaltar la ciudad, termina perdiendo a los seres que le aman. Antígona, por apartarse de sus amigos, imposibilitada de la maternidad, hace imposible lo que pretendía, porque sin ciudad no hay honras a los muertos. La estrechez de miras de ambos les lleva al infortunio. Pero admiramos a Antígona y no nos atrae Creonte. La defensa de leyes no escritas, ni utilitarias, de valores cuyo desprecio rompe la armonía de la sociedad hace de Antígona una figura más admirable. Por otra parte, ella toma una decisión que no perjudica a nadie ni violenta a nadie, mientras Creonte ejerce su poder despóticamente. Antígona muere manteniendo su decisión, aunque desgarrada por el conflicto. Ella acepta la vulnerabilidad de su opción y termina como víctima, una víctima cuya humanidad es reconocida por todos.

La lírica coral de la obra, como observa Nussbaum, es de una densidad poco frecuente. Cada canto del coro posee una resonancia y una relación decisiva con la trama. En sus versos se expresa la dificultad de la deliberación, la duda sobre qué partido tomar, la necesidad de la reflexión y la emoción para acercarse a lo esencial de la vida. El coro afirma que no puede contener sus lágrimas al ver a Antígona dirigirse a su cámara nupcial de sueño eterno. Una percepción puramente intelectual que no vaya acompañada por la pasión y el sentimiento no es natural. No podremos entender la tragedia ni la vida si nos acercamos a ellas con la frialdad de la razón. Por este motivo, los cantos poéticos del coro son elementos esenciales para la comprensión adecuada de la trama de la tragedia. Sin esta lírica coral, esencial en la representación oral y musical de la obra dramática, no es posible acercarse al fondo humano, intelectual y emotivo, de la representación poética de la vida humana que se despliega ante el espectador y le produce la catarsis emotiva y ética de la que habla Aristóteles.

Dentro de los magníficos cantos corales de la obra, destaca el dedicado al carácter asombroso y terrible del hombre<sup>21</sup>. El hombre es admirable y terrible (*deinón*), porque rompe la armonía natural con su técnica y luego se transforma a sí mismo con la invención de la nave de la ciudad. Cruza el mar, fabrica barcos y arados, que ya serán utilizados después como metáforas de la ciudad y de la capacidad reproductora del hombre, pero lo más importante es que ha creado la ciudad, dando forma a sus pensamientos y al lenguaje, y ha alcanzado remedios para todas las enfermedades, excepto para la muerte, a la que ha obligado a retroceder. Tiene

---

conciencia recta de los seres humanos, amigos y parientes entre sí. Las leyes no escritas no son arbitrarias, no convencionales, ni siquiera son dictadas por Zeus ni por la diosa Justicia, sino que nadie sabe de dónde surgieron, pero ningún mortal las puede transgredir, porque perdería su condición y dignidad de ser humano. Al menos, así las entiende Antígona, en los célebres versos en los que aparece como la más sublime voz femenina de la antigüedad, enfrentándose al poder absoluto del tirano.

21. *Ibid.*, vv. 332-375.

recursos para todo y no parece que una criatura tan habilidosa no pueda encontrar salida a cualquier situación por difícil que sea. Sin embargo cada uno de sus inventos tiene algún aspecto inquietante. El barco, por ejemplo, nos recuerda la nave de Creonte, Tebas, a la que los dioses han estremecido con una gran tempestad, una invención vulnerable, porque, a pesar de buscar refugio en ella, el ciudadano a veces tendrá que elegir entre el progreso y la piedad, entre el bienestar y la seguridad. Ni el legislador más sabio puede evitar los conflictos que se darán en su seno. Lo mismo sucede con la Tierra, la diosa más antigua, herida por el arado, es decir, el progreso de nuevo en conflicto con la piedad. El progreso con frecuencia nos lleva a quebrar algún valor natural, como la belleza o la armonía del entorno. Hasta el gran invento de la ciudad puede llevar al extremo de la airada actitud de Creonte que quiere suprimir en ella toda diferencia y llega al empobrecimiento de su visión unilateral. Es una ley no escrita que «nada extraordinario acontece en la vida de los mortales sin la desgracia»<sup>22</sup>.

La tragedia es la ilustración pública de los griegos. Ellos aprendían en estas poéticas representaciones religiosas y festivas que, puesto que las acciones humanas nunca son invulnerables a la fortuna, la buena deliberación o la prudencia, como dice Tiresias, es «la mejor de todas las posesiones»<sup>23</sup>.

*Antígona*, como una de las tragedias clásicas más perfectas, tanto por su contenido como por la equilibrada estructura de sus escenas y cantos, nos invita a una reflexión sobre la pluralidad de valores que encierra la vida social y política, advirtiéndonos de la constante presencia de conflictos entre ellos. Y nos conduce a una clara conciencia de la vulnerabilidad de cualquier valor tomado como norma única de acción, aunque sean valores como el amor, la amistad o el compromiso político.

Los versos trágicos, tal como los presenta Nussbaum, se convierten en una reflexión sobre la imposibilidad de encontrar una estrategia práctica que asegure al ser humano la felicidad y al acierto en la vida. Porque, como enseña siempre cualquier tragedia, la vida humana discurre en el filo de la fortuna y exige, en todo momento, flexibilidad mental y capacidad de aceptación de corrientes y vientos imprevistos, que han de convertirse en recursos favorables para seguir el rumbo que el propio hombre quiere que lleve su vida.

Si la tragedia ocupa el núcleo temático de la primera parte de *La fragilidad del bien*, la segunda y tercera están dedicadas a las dos grandes respuestas al dilema trágico: la de Platón y la de Aristóteles.

La exposición de la ética platónica está dividida en cuatro actos. Cada uno de ellos lo ocupa un drama filosófico de Platón: el *Protágoras*, la *República*, el *Banquete* y el *Fedro*. Una excelente e inteligente elección de obras y textos.

22. *Ibid.*, vv. 613-614.

23. *Ibid.*, v. 1050.

El *Protágoras* es, desde el punto de vista literario y filosófico, la respuesta platónica a la *Antígona* de Sófocles<sup>24</sup>. Los dos antagonistas son, en este caso, Protágoras y Sócrates. Es muy brillante la comparación entre ambos, porque hay un juego dramático de los personajes lleno de ricos matices. Protágoras se presenta como el continuador de la tradición educadora de la poesía griega, a la vez que, en sus discursos escritos, somete a crítica tanto la forma oral y dogmática de esa poesía tradicional, como sus fundamentos religiosos y mitológicos. En efecto, nada más opuesto a la inspirada poesía de Homero y Hesíodo que la nueva técnica de la escritura de discursos contrapuestos, las famosas antilogías<sup>25</sup>, cuya finalidad es una nueva excelencia humana: la perfecta adaptación del hombre a la vida social y política de la democracia ateniense. Protágoras es el epígono de Creonte, ya que, como él, pretende erigir a la pólis como la nave que salve al ciudadano del infortunio. Una educación adecuada del hombre puede llevarle a ser dueño de su existencia, a ser medida de todas las cosas, gracias a la *téchne*, como arte de transformar la naturaleza y la comunidad en un lugar de convivencia. Como cabe deducir de la versión sofística del mito de Prometeo, que Platón pone en boca de Protágoras<sup>26</sup>, no hay educación sin unos valores o ideales compartidos por la comunidad, entre los que debe darse la tolerancia, el respeto a las opiniones ajenas y la concordia. Porque el hombre medida de todas las cosas no es, como se ha dicho, el individuo, de manera que cada uno puede hacer lo que quiera. Ni es tampoco la humanidad o la especie humana la medida de lo que es bueno para el hombre. El hombre medida se halla entre ambos, entre el individuo y la humanidad, el hombre, medida de las cosas, sujeto y objeto de la educación, es la comunidad de la pólis, la que decide por el diálogo y sin violencia lo que es justo y lo expresa mediante la ley. Así se deduce de otro fragmento de Protágoras, o tal vez

24. El título del capítulo que Nussbaum dedica al estudio del *Protágoras* sugiere ya esa confrontación entre el saber problemático de la tragedia y el nuevo planteamiento platónico: «El *Protágoras*: una ciencia del razonamiento práctico». Véase *La fragilidad del bien*, o. c., pp. 135-176.

25. Según el testimonio de Diógenes Laercio (III, 37), según dicen, tanto Aristóxeno, como Favorino, «la *República* de Platón está contenida casi en su totalidad en las *Antilogías* de Protágoras». Aunque tal vez resulte exagerada esta afirmación, es indudable que las antilogías o argumentaciones mediante argumentos contrapuestos constituyen uno de los procedimientos característicos de la retórica y la dialéctica de los sofistas. Según Platón fue el método propio de todos los sofistas (*Sofista*, 232 b), un método iniciado por Protágoras (DIÓGENES LAERCIO, IX 5, 1).

26. Sobre la interpretación de este famoso mito hay numerosas interpretaciones, ya sea del Prometeo de Hesíodo, de la versión trágica de Esquilo o de la lectura progresista de Protágoras. Sobre la fidelidad con que Platón reproduce la concepción pedagógica de Protágoras, puede verse la obra de KERFERD, G. B., *The sophistic movement*, Cambridge, Cambridge University Press, 1981, p. 125. Respecto a la aportación de Protágoras respecto al progreso moral, véase ROMILLY, J. de, *Los grandes sofistas en la Atenas de Pericles*, Barcelona, Seix Barral, 1997, pp. 213 y ss. Y no faltan quienes han visto en este relato del mito de Prometeo el germen de la teoría del contrato social, como bien explica KAHN, Ch. H., «The Origins of Social Contract Theory», en KERFERD, G. B. (ed.), *The Sophists and their Legacy*, Wiesbaden, Steiner, 1981, pp. 92-108. Y creo que sigue siendo recomendable la obra de C. GARCÍA GUAL, *Prometeo: mito y tragedia*, Madrid, Hiperión, 1995.

de sus seguidores, que dice: «Por naturaleza no hay nada que sea esencialmente justo o injusto, sino que es el parecer de la comunidad lo que se hace verdadero»<sup>27</sup>. La verdad, a juicio de Protágoras, es el parecer de la comunidad, porque en ella el hombre alcanza el fin de su naturaleza que es la vida humana más excelente, como nos dirá un siglo más tarde Aristóteles.

Es la nueva solución al dilema trágico: la *téchne* salva al hombre de la vulnerabilidad a la *tyche*. Una *téchne* que supera el nivel artesano del constructor de naves y casas y se convierte en el arte y la sabiduría superior del que sabe conducirse en la vida política. La educación superior es el arte de saber conducir la nave del Estado, porque en ella encuentra el hombre, el ciudadano, el refugio contra el azar y el infortunio. Es el verdadero progreso del hombre, el que le ha llevado de la vida hostil de las cavernas a la civilización de la sociedad. Es la solución ilustrada de los sofistas que proponen el progreso como salida a la aporía que plantea la tragedia. En la construcción de la nave de la ciudad está la posibilidad de una existencia plenamente humana, libre del azar y de la necesidad de la naturaleza y del destino.

Sócrates, en cambio, asume el papel de Antígona. Sin embargo, su figura tiene un perfil claramente contrapuesto a la heroína de la tragedia en muchos aspectos. Él es el modelo de ciudadano que muere por cumplir las leyes de la ciudad, mientras Antígona entrega su vida por seguir las leyes divinas, incumpliendo las leyes escritas de la pólis. Los dos son mártires de la ciudad, pero, como nos hace ver Nussbaum, presentan un rostro muy distinto. Aunque tal vez haya que mirar más adentro para percibir sus almas gemelas. Ambos ofrecen una misma obediencia a la voz de la conciencia interior, sin hacer caso a la escritura exterior, a la norma impuesta por otros. Para los dos la norma de actuación reside en las leyes no escritas, en una instancia superior que trasciende la voluntad positiva de tiranos o gobernantes ajenos<sup>28</sup>.

Por ello, también en el *Protágoras* hay un conflicto trágico de dos modelos de valoración ética, que, sin embargo, no terminan en la aporía, sino en la necesidad de seguir buscando estrategias más comprensivas de la razón práctica. Protágoras propone la *téchne* política como solución al dilema trágico, por cuanto, el conjunto de los ciudadanos puede encontrar una salida más adecuada que el individuo aislado. El hombre mediano no es la especie ni el individuo, sino el ciudadano, en tanto miembro de una comunidad, que se convierte en el nuevo sujeto ético capaz de alcanzar una visión más comprensiva de los valores plurales que constituyen el nexo de una sociedad democrática. Pero Sócrates sigue viendo esta medida como insuficiente y ambigua. Frente a ese aparente dominio de la fortuna que pretende

27. PLATÓN, *Teeteto*, 172b.

28. No es accidental ni intrascendente la sublime coincidencia de estas dos figuras paradigmáticas de la ética griega. Ambos personajes muestran su preferencia por la oralidad y la interioridad de la conciencia, frente a la educación ética de los libros y la escritura exterior de la retórica de los sofistas. Una preferencia que será poéticamente expresada por Platón, como veremos, en el final del *Fedro*.

representar la técnica y la tecnología de Protágoras, Sócrates quiere alcanzar una ciencia, una verdadera *epistème*, que se transforme en guía segura para la vida práctica del hombre. La deliberación humana puede entenderse como un cálculo matemático, siguiendo el modelo pitagórico de la ciencia, que tanto utilizó Platón<sup>29</sup>. Y esa medida que torne en transparente y coherente la acción humana no puede ser otra que el conocimiento. Un conocimiento de la naturaleza racional del hombre y del fin al que tienden sus acciones.

Pero el final del *Protágoras*, tal como nos lo presenta Nussbaum, no es muy diferente del de *Antígona*. No hay una solución fácil que nos otorgue el acierto de decidir lo mejor en cada instante de la vida humana. Hay alternativas y hay que establecer jerarquías entre ellas. Protágoras ofrece la técnica y el progreso social y político como lo mejor para evitar los peligros del filo de la fortuna en el que transcurre la vida humana. Sócrates propone la medicina de la ciencia del alma, del cuidado de la inteligencia y de la búsqueda de la verdad, como remedio para todas las enfermedades de la razón pura y práctica. Pero toda ciencia y toda medicina transforman al mundo y al hombre. Si quitamos la irracionalidad de la naturaleza hay acontecimientos que nos resultan inexplicables, lo mismo que si suprimimos ciertos dolores y afecciones del ser humano, éste ya no es el mismo. Por tanto, Sócrates y Protágoras proponen medicamentos distintos, pero, como nos advierte Nussbaum, cualquiera de ellos tiene efectos secundarios, pero profundos en el discurrir de la racionalidad práctica<sup>30</sup>.

Antes de iniciar el análisis de la *República*, Nussbaum presenta en un sugerente interludio los rasgos del diálogo platónico<sup>31</sup>. Nussbaum destaca este nuevo género literario como una genial creación de Platón. Es una nueva forma de escritura que se define a sí misma frente a toda una tradición de enseñanza moral. Una escritura que, sobre todo, se distancia de la poesía trágica, aunque también de la poesía épica y de la retórica de los sofistas. Es un nuevo género, pero que sabe destilar lo mejor de los géneros anteriores. En el diálogo observamos la estructura

29. Es la ética intelectualista de Sócrates, que criticó abiertamente Aristóteles, porque no basta el conocimiento exacto para alcanzar la vida buena. Es necesario también educar el deseo y la voluntad para no sobrepasar el límite que la prudente deliberación exige respetar. El intelectualismo ético de Sócrates hace de la ética una ciencia del cálculo, una ciencia exacta, pero elimina algo tan consustancial al ser humano como la vulnerabilidad de su voluntad, de sus deseos, de su irracionalidad. Por esta razón, tanto Platón como Aristóteles tomarán en consideración tanto el eros y los deseos, como la amistad y los bienes exteriores para la justa comprensión de la felicidad, de la vida humana plena.

30. Sobre esta postura socrática que presenta el saber como remedio y medicina del infortunio, véase el estudio de BILBENY, N., *Sócrates: el saber como ética*, Barcelona, Península, 1998.

31. El título de este interludio es significativo: «El teatro antitrágico de Platón». Es un breve ensayo que tiene valor autónomo dentro de la obra y que ofrece algunos rasgos de la escritura platónica que no suelen destacarse en los estudios sobre ésta. Por ejemplo, puede resultar interesante la comparación de este análisis y las posiciones de GAISER, K. (*Platone come scrittore filosofico*, Napoli, Bibliopolis, 1984); REALE, G. (*Platón. En búsqueda de la sabiduría secreta*, Barcelona, Herder, 2001) o de CERRI, G., (*Platone sociologo della comunicazione*, Milano, Il Saggiatore, 1991).

deliberada de un nuevo género literario, creado por un autor del que se dice que, en su juventud, escribió algunos dramas. Y se decidió a escribirlos porque no existía una reflexión filosófica sobre la ética en la prosa griega. Es verdad que, en cuanto al contenido ético, tanto la poesía épica, como la lírica, la trágica y la cómica, junto con los tratados médicos e históricos, así como la retórica son géneros en los que Platón descubre enseñanzas sobre la *phrónesis* que no comparte o que somete a discusión. Pero no existía una tradición de prosa filosófica de tema ético, sino que aparecen diversas reflexiones en obras de carácter científico o histórico, cuya pretensión no es ética. Platón no tiene un modelo precedente como la *Ética nicomáquea*, aunque haya algunos escritos éticos de Demócrito. Sus antecedentes en este campo, como en la educación en general, son los poetas. No sólo eran poetas algunos filósofos, como Jenófanes, Parménides o Empédocles, sino que la poesía era la enciclopedia del saber de los griegos, no una ocupación estética, como lo es en la época moderna. Los poetas están presentes en casi todas las páginas platónicas. Ellos son sus interlocutores principales y sus rivales intelectuales. Ésa es la primera razón para inventar un nuevo género de escritura<sup>32</sup>.

Junto a esto, señala Nussbaum, hay otro aspecto esencial para entender la obra platónica: Sócrates, su maestro, nunca escribió. Porque pensaba que la verdadera educación surge del trato humano, del intercambio de opiniones, de preguntas y respuestas que han de sucederse como los pasos humanos. Y los libros no pueden cumplir esa función, porque son un saber ajeno a la experiencia del lector, en el que no cabe atisbar más que alguna pista para emprender la propia navegación filosófica. Los libros pueden a lo sumo dar alguna orientación, que de nada sirve a quien no tiene experiencia de ella. Y, si la tiene, sólo pueden ayudar a recordar algún aspecto. Y, lo peor de los manuales y de los libros, es que aconsejan por igual a todos, sin tener en cuenta las peculiaridades de cada uno de los lectores que han de realizar la actividad. Y, entre todos los libros, los peores son los de filosofía, porque los otros indican cómo realizar una actividad, si alguien lo desea, pero los de filosofía prescriben cómo se ha de pensar y de actuar. Son escritos autoritarios y arrogantes.

Sin embargo, lo que parece una profunda paradoja, Platón se sirvió de la escritura como vehículo de su pensamiento. Y tal vez no haya que entender los *Diálogos*

32. Tanto HAVELOCK, E. A. (*Prefacio a Platón*, Madrid, Visor, 1994), como JAEGER, W. (*Paideia: los ideales de la cultura griega*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2000, pp. 589-778), nos han hecho ver que la *República* de Platón es esencialmente un libro de educación. Ambos autores señalan que los poetas, en especial Homero, constituyen el libro de texto de la educación ateniense y griega. Un libro de texto «oral», que se aprende y se conserva en la memoria, porque incluye toda la enciclopedia de las ciencias griegas, los usos y costumbres, las técnicas de construcción de naves y de estrategia militar y, sobre todo, las normas de la excelencia ética, los modelos de vida que los griegos no sólo han de memorizar, sino reproducir en la vida cotidiana, mediante un proceso de mimesis, de identificación de su alma con la de los héroes homéricos o con los protagonistas de las tragedias. Por eso critica Platón esta forma de oralidad mimética que produce una enfermedad del alma, que sólo la medicina de la oralidad dialéctica de Sócrates puede curar.

sino como simples recordatorios del paradigma del filosofar socrático. Además, los diálogos platónicos están escritos de forma teatral y dramática, son auténticas representaciones en las que intervienen personajes literarios más que históricos, con voces contrapuestas. Hay una discusión viva entre los interlocutores, como Protágoras y Sócrates, que en el Protágoras defienden aproximadamente las posturas de Antígona y Creonte. Y sus argumentaciones producen en el lector la necesidad de reflexionar y establecer una relación dialéctica con los personajes que dialogan en la obra platónica.

Los diálogos escritos por Platón son una especie de dramas trágicos, pero no pretenden desarrollar una acción que conmueva las emociones humanas, sino la reflexión del intelecto. Son una indagación filosófica que pretende incitar al lector a que participe activamente en la búsqueda de la verdad. Son, pues, escritos de un talante educativo inverso al de la tragedia, a la que acaban expulsando de su ámbito educativo e intelectual, como sucede en el último libro de la *República*.

El amplio estudio de la *República*<sup>33</sup> plantea la pregunta con que se inicia la obra platónica: ¿qué es verdaderamente digno de aprecio, qué es valioso hacer y ver en la vida humana? La respuesta de Sócrates al final del diálogo será bastante clara: lo más valioso es una vida de bien sin fragilidad, una vida inteligente, auto-suficiente, en la que el alma se mantiene justa y en armonía, es decir, sana y saludable, porque se ha aplicado la medicina apropiada, la vida del filósofo que sabe gobernar sus pasiones y que se halla dispuesto para gobernar también la ciudad<sup>34</sup>.

Nussbaum ha sabido percibir una estrecha relación entre la estructura tripartita del alma, tal como se expone en el libro IV, y las diferentes formas de vida que Sócrates describe a Glaucon en el libro IX. Las actividades de la parte racional del alma, dice Sócrates, son las mejores, porque en ellas se da la «experiencia combinada

33. Es un capítulo cuyo título resulta tal vez algo enigmático, porque parece sugerir un idealismo exagerado, que no se refleja en el discurso que encierran sus páginas. Se titula «La *República*: el verdadero valor y la perspectiva de la perfección», cuya intención es mostrar que la razón y el ejercicio del pensamiento filosófico son el valor supremo que ha de guiar la ética, tal como resume el texto citado al comienzo por la autora. Véase: *La fragilidad del bien*, o. c., pp. 193-227.

34. Evidentemente, la *República* es algo más que una reflexión sobre un Estado utópico. Es, ante todo, un tratado de medicina personal y social. La educación ocupa un lugar central en este arte supremo de la política, porque sólo una educación que haga justa el alma de los ciudadanos, conseguirá establecer la armonía y la concordia en la ciudad. Y esa justicia sólo se alcanza con la guía de un gobernante justo, de un filósofo, como Sócrates. Él es un amante de la sabiduría, un buscador infatigable de las Ideas, capaz de entender gracias a ellas los principios que rigen el universo y la armonía que ha de presidir la convivencia. Y no le faltará sentido práctico. Aunque la objeción más frecuente es que ése es el sentido del que carecen los filósofos, por lo que son personas contemplativas, pero incapaces de tomar decisiones prácticas. Así lo confirma la famosa imagen de Tales, contemplador despistado que cae en el pozo, tal como la describe Platón (*Teeteto*, 173 c-174 b). La gente común piensa que a los filósofos les falta ese sentido práctico, pero a esta objeción Sócrates contesta con la parábola de la nave del Estado (*República* 488 a). Tal vez la mayoría tenga por inútil a un piloto que estudia las estrellas, las estaciones del año y los vientos, pero sólo él puede, por su conocimiento de la verdad, conducir la nave del Estado.

entre el saber y la razón»<sup>35</sup> y porque están relacionadas «con lo inmutable, lo inmortal y la verdad»<sup>36</sup>. La actividad de la parte más alta del alma, la que eleva al hombre a la altura de la verdadera excelencia, es la misma vida del filósofo, tal como ya fue enunciada en el *Gorgias*, frente al modelo del tirano, admirado por Polo y exaltado por Calicles<sup>37</sup>. El modelo y paradigma de toda valoración no es el hombre fuerte y poderoso que ofrece Calicles, porque da satisfacción a todos los placeres, viéndose en la necesidad de llenar constantemente su alma como un tonel agujereado, sino el hombre prudente y moderado, capaz de guardar la miel y el vino en su tonel bien sellado para disfrutar de ellos con verdadero placer<sup>38</sup>. Porque el placer máximo, como dirá Platón en el *Filebo*, es el que produce el arte de la medida, que es propio de la inteligencia, la máxima excelencia del alma<sup>39</sup>. Pero el problema de la medicina propuesta por Platón en la *República* es que conduce al intelectualismo socrático, reduciendo la triple dimensión del alma a las alturas de la racionalidad, con evidente menoscabo de pasiones y deseos, que son también

35. PLATÓN, *República*, IX, 581 c.

36. *Ibidem*, IX, 583 a.

37. Sin duda, como ha señalado HILDEBRANDT, K. (*Platone. La lotta dello spirito per la potenza*, Torino, Einaudi, 1947, p. 159), «el tema secreto del *Gorgias* no se refiere a cómo debemos vivir, sino al modo de gobernar. La máxima fundamental de Platón, que los filósofos deben reinar, o los gobernantes deben convertirse en filósofos, había sido ya definida hacía tiempo, cuando él compuso el *Gorgias*. Hay que entender, por ello, que hay algo más en la obra que una confrontación entre la filosofía y la retórica, ya que se percibe un apasionado clima en el que Platón presenta a Sócrates como el verdadero filósofo y político que necesita la sociedad de su tiempo. En boca de su maestro pone Platón estas palabras, que son casi la conclusión de la obra: «Creo que soy uno de los pocos atenienses, por no decir el único, que se dedica al verdadero arte de la política y el único que la practica en estos tiempos» (*Gorgias* 521 d).

Esta preocupación por la política, como forma suprema de excelencia humana, que exige un conocimiento teórico y práctico del Bien y una educación superior, es considerada por JAEGER, W. (*Paidéia*, Madrid, FCE, 1996, p. 546), como tema central del *Gorgias*: «Detrás del *Gorgias* se halla ya la idea del estado de los filósofos. La crítica demoledora del estado histórico que se contiene en esta obra no tiende a la revolución violenta, ni es tampoco la explosión de un sombrío fatalismo, de un estado de espíritu catastrófico, que habría sido comprensible después de la bancarrota exterior e interior de Atenas que siguió a la guerra del Peloponeso. Con la brusca negación de lo existente, Platón se abre paso en el *Gorgias* hacia la construcción del “mejor tipo de estado” que tiene presente como meta y que esbozará sin preocuparse para nada, ni ahora ni más tarde, de la posibilidad de su realización. El hecho de que inicie este camino exponiendo en el *Gorgias* la *paidéia* socrática y su meta, señala claramente el punto interior de partida de la nueva voluntad hacia el Estado, pues ésta es para Platón el polo firme en medio de un mundo de decadencia social».

No cabe duda, pues, de que la política, en su dimensión filosófica, constituye el eje sobre el que gira del argumento del *Gorgias*. Si bien, hay que ser conscientes de la diferencia radical que hay entre la concepción moderna de la política y la idealizada forma en que la ve Platón. Para éste, como para toda la época clásica griega, el Estado constituye la fuente de todas las normas de vida del hombre, ya que éste se concibe como ciudadano. Sólo teniendo presente esta consideración de la política ideal puede entenderse el diálogo entre Sócrates y los sofistas y el sentido pleno de la *República*.

38. PLATÓN, *Gorgias*, 492 e-494 b.

39. PLATÓN, *Filebo*, 66 a-b.

partes del alma y forman parte de los ingredientes de toda deliberación. Así la filosofía como medicina del alma produce un efecto secundario bastante quirúrgico y negativo: el mismo que manifestaba el diagnóstico del sistema axiológico de Creonte y Antígona, un modelo carente de eros, de solidaria y horizontal dimensión de la vida humana. El filósofo platónico de la *República* se aleja de la multitud y se eleva a las cumbres de la vida pura, estable y verdadera, en la que alcanza la autosuficiencia y aleja el azar y el destino de su horizonte, pero también el amor y los vínculos de amistad y de afecto con sus iguales. El filósofo no sólo prescinde de la propiedad, de las riquezas y de las ambiciones más bajas e intermedias, sino que pierde su vulnerabilidad a todo lo humano. Obtiene una fría e intelectual felicidad a cambio de la pérdida de la fragilidad de la vida propiamente humana. El alma, divina por su origen, se vuelve hacia lo divino e inmortal, como en el *Fedón*, pero no siente ya el peso humano del dolor ni del amor.

Sin embargo, como señala el certero análisis de Nussbaum, una característica esencial del diálogo platónico es la constante autocrítica, el intercambio de voces y opiniones, que le llevan a rectificar constantemente el rumbo de su pensamiento, no sólo de un período a otro de su producción literaria, sino de un diálogo a otro. Así explica la autora la genial corrección que Platón presenta en sus diálogos sobre el amor: el *Banquete* y el *Fedro*, a cuyo análisis dedica sendos capítulos<sup>40</sup>.

La interpretación del *Banquete* resulta muy original, pues parte del discurso final de Alcibiades y muestra cómo Platón es capaz de descender de las alturas de las distintas definiciones generales del amor, a la experiencia personal de un amante que se halla enamorado de una persona concreta. Alcibiades es una figura fascinante. Era hermoso, elocuente, un político audaz y un modelo atractivo para toda la juventud griega. Pero fue el más claro ejemplo del fracaso de la razón práctica. La acción del *Banquete* transcurre al hilo de la biografía de este amado transformado en amante, que es Alcibiades<sup>41</sup>.

El *Banquete*, como ha visto con agudeza Nussbaum, es una especie de caja china, en la que unas narraciones se introducen cuidadosamente en otras. Primero, está narrado en el apasionante estilo indirecto que tanto usa Platón, ya que nos cuenta una conversación de Apolodoro con un amigo suyo, en la que relata otra conversación del primero, en la que éste recuerda el relato que le hizo Aristodemo de los discursos sobre eros, pronunciados en la fiesta de celebración que tuvo lugar

40. El estudio del *Banquete* ofrece un título esclarecedor: «El discurso de Alcibiades: una interpretación del *Banquete*». (Véase: *La fragilidad del bien*, o. c., pp. 229-268). En cuanto al *Fedro*, el título es más oscuro, pero mucho más lleno de matices, como se comprueba en la exposición: «“No es cierto ese decir”: locura, razón y retractación en el *Fedro*» (véase: *La fragilidad del bien*, o. c., pp. 269-308).

41. Sobre la figura de Alcibiades merece la pena leer tanto el diálogo platónico *Alcibiades I*, como la biografía escrita por Plutarco. Pero más esclarecedora resulta la lectura del excelente ensayo de ROMILLY, J. de, *Alcibiades o los peligros de la ambición*, Barcelona, Seix Barral, 1996. Este riguroso estudio describe la figura emblemática de Alcibiades, odiada y amada, fascinante y peligrosa, en la que se muestra cómo la ambición puede quebrar las bases de la democracia.

tras el triunfo de una obra teatral de Agatón. En fin, un precioso recurso literario de Platón para decirnos que el amor sigue siendo algo misterioso, algo que ningún discurso será capaz de agotar. Por si esto no fuera suficiente, Platón sitúa el relato de lo sucedido en el simposio de celebración en una fecha próxima a la muerte de Alcibiades, por lo que Glaucón, el amigo de Apolodoro, le busca a éste por toda la ciudad para que le cuente lo sucedido entre Alcibiades y Sócrates, pues de ello depende el futuro no sólo del político ambicioso que llevó a Atenas al desastre militar, sino el propio futuro de Sócrates, que fue su maestro.

Nussbaum se fija brevemente en el discurso de Aristófanes para hacernos ver el lado cómico de su intervención. El mito del andrógino muestra a los seres humanos como trozos mutilados y horribles, provenientes de la perfecta unidad que los caracterizó como seres esféricos y completos<sup>42</sup>. Pero la comicidad del mito se torna en tragedia cuando observamos que somos nosotros, los seres humanos, los protagonistas del relato. Cada uno busca la mitad de sí mismo que formó una unidad con él y no alcanza descanso hasta hallarla. Pero es un acontecer trágico, porque, dado que sólo existe una mitad de cada uno, es posible que nunca la encontremos, o que, una vez hallada, no sienta amor por nosotros, o que la perdamos después de haberla mantenido un tiempo unida a nuestra mitad, en perfecta armonía. Es como dejar al azar una gran parte de la felicidad que el amor puede procurar. Y tampoco es una solución la fusión para siempre de los dos amantes en un solo ser, porque eso impediría el movimiento futuro que caracteriza al deseo, al amor. Así el eros se presenta como el deseo de convertirse en un ser sin deseos, sin contingencia, inmóvil, como las ideas platónicas que el filósofo contempla tras su salida de la caverna. Pero este mito de Aristófanes nos deja en la perplejidad y no nos ofrece seguridad frente a la fortuna, si no es a costa de nuestra propia naturaleza amorosa.

Tras esta aporía, Nussbaum analiza el discurso de Diotima, que fue capaz de persuadir a Sócrates, por su carácter inspirado y sagrado, como corresponde a una sacerdotisa de Zeus, según indica el nombre de esta primera mujer griega experta en el arte de amar. La sacerdotisa persuade a Sócrates, y a nosotros con él, de que el amor es deseo de la belleza de la que el amante carece, pero no se detiene en él, ni siquiera el amado es imprescindible e insustituible como planteaba el mito de Aristófanes. El arte de amar comienza por el deseo de un cuerpo bello, pero asciende desde este primer peldaño, como por una escala, a la belleza corporal en general, para subir luego a la belleza del alma, a la de las ciencias, de las virtudes y de las leyes, hasta alcanzar la belleza en sí. Y esto es posible porque todas ellas son manifestaciones de una única e idéntica belleza, intercambiable por ser universal. La sacerdotisa nos convence de que abandonemos la creencia profundamente

42. La larga influencia de este conocido mito y su persistencia desde los griegos hasta el pensamiento árabe, puede verse en el estudio de BEN SLAMA, R., «Las esferas divididas. De Aristófanes a Ibn Hazm», *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, 19 (2002), pp. 39-51.

arraigada en la mente humana de que lo que amamos es insustituible. Es más cuerdo pensar lo contrario. La educación amorosa consiste precisamente en alcanzar esta nueva visión universal y sublime de Eros, porque nos libera de la infelicidad y el azar que acarrea la imagen del mito del andrógino<sup>43</sup>. Este arte erótica de Diotima nos lleva incluso a un mundo libre de contingencia, a un bien invulnerable y libre de la fragilidad de la esfera humana. Es de nuevo la vida filosófica y contemplativa que, una y otra vez, se describe en el *Banquete* como rasgo esencial de la personalidad de Sócrates. Él se queda quieto y absorto, sin escuchar a nadie, sin necesitar descanso e inmune a toda vulnerabilidad física o afectiva. Es, otra vez, un ideal que no nos deja satisfechos, porque se aleja de la fragilidad de la vida humana.

El final del *Banquete* adquiere otro tono. El discurso de Alcibiades revela otra visión platónica de la vida humana que incluye el deseo insatisfecho, la fragilidad de amor humano, la dificultad de elegir lo mejor. Alcibiades cuenta su historia de amor por un individuo, por Sócrates. Primero, pretendió ser el amado de Sócrates, pero éste, invulnerable a su belleza física, con la fuerza indomable de su carácter, rechazó todos sus ofrecimientos y salvó todas sus trampas. Al final, él se ha dado cuenta de que es él quien ama la belleza interior, la sabiduría de Sócrates, estando dispuesto a darle toda su vida por ella. Es el intercambio del saber particular de un individuo enamorado por el saber universal de un filósofo, de un amante de la sabiduría, del bien y de la belleza sublime y divina, alejada de los sentimientos y los desengaños de la experiencia personal del amor no correspondido.

Y el final es más bien de drama satírico que de tragedia. Alcibiades aparece «coronado con una espesa corona de hiedra y violetas»<sup>44</sup>. Las violetas, además de ser las flores de Afrodita, del amor, y de las musas, es decir, de la poesía, son signos de la ciudad de Atenas, cuya democracia puso en peligro Alcibiades, pero cuyo rey debe ser el filósofo Sócrates, para que traslade a sus muros el bien y la justicia que ha contemplado y que llenan su alma. La hiedra es signo de Dioniso, dios de la inspiración y de la verdad trágica que ha confesado Alcibiades y el único dios que muere y renace, como el amor humano, vulnerable a los desdenes y a los tiempos felices. Un amor frágil, como el de Alcibiades, también puede revivir y florecer al amparo de un dios como Dioniso.

43. Una visión sinóptica del *Banquete* se encuentra en CAPELLETTI, A. «Sentido y estructura del *Banquete* de Platón», *Revista venezolana de Filosofía*, 17 (1983), pp. 9-51. Un interesante comentario de los discursos que componen la obra es el de CORNFORD, F. M., «La doctrina de Eros en el *Banquete*», en *La filosofía no escrita*, Barcelona, Ariel, 1974, pp. 129-146. Asimismo un amplio y detenido análisis hermenéutico del texto platónico es el de DOVER, K. *Plato: Symposium*, Cambridge, Cambridge University Press, 1980. Y una sugerente perspectiva pedagógica del amor se puede ver en LASSO DE LA VEGA, J. S., «El eros pedagógico de Platón», en AA.VV. *El descubrimiento del amor en Grecia*, Madrid, Coloquio, 1985, pp. 101-148.

44. PLATÓN, *Banquete*, 212 e 1-2.

Y, sin embargo, Platón termina condenando a Alcibíades, haciéndonos ver que es incompatible el amor personal con la ascensión a las alturas del amor sublime de Sócrates, de la filosofía, de la lejanía inalcanzable y divina. Así de rotundo se expresa Platón: «Cuando Alcibíades terminó de hablar, hubo una carcajada general por la franqueza de su discurso, pues daba la impresión de que todavía estaba enamorado de Sócrates»<sup>45</sup>. Y concluye Nussbaum: «Allí permaneció en pie, con hiedra en el cabello y coronado de violetas»<sup>46</sup>.

A juicio de Nussbaum, el *Fedro* encierra un cambio en la visión platónica de los sentimientos, las pasiones y el amor personal en la vida buena. Más aún es el primer diálogo en que Platón valora positivamente la poesía y abandona las críticas expresadas, desde el *Íon* hasta la *República* y el *Banquete*, diálogos en los que la poesía no es sino el lenguaje de la locura y las pasiones que impiden la perfecta reflexión filosófica. Y el *Fedro* es también, según Nussbaum, el diálogo en que se produce un cambio personal en la vida de Platón, una experiencia amorosa que le hace considerar la vida humana más compleja de lo que había imaginado, pero más fecunda y excelente<sup>47</sup>.

El inicio de la acción muestra ya algunas pistas muy sugerentes. Sócrates, que nunca abandona la ciudad, porque los hombres le enseñan, pero las piedras y los árboles nada tienen que enseñarle, decide acompañar a Fedro a dar un paseo por un paisaje silvestre, sensual y lleno de tentaciones. Es un lugar peligroso, porque allí, según se dice, fue raptada una joven doncella por el apasionado dios Bóreas y Pan, deidad de la fortuna, tiene allí su santuario, donde el viajero corre el peligro de quedar poseído por el eros a la hora más calurosa del día. El propio pensamiento platónico parece también abandonar su lugar natural, la ciudad de la *República*, para adentrarse en un territorio de espléndida belleza sensible, en el que hay una cierta vulnerabilidad.

Los dos primeros discursos sobre Eros, el de Lisias, que lee, y el primero de Sócrates, que éste pronuncia, avergonzado, con el rostro cubierto, recogen las ideas expuestas en la *República* y el *Banquete*, que marcan la dicotomía entre la filosofía y la poesía, la reflexión serena y pura del intelecto y la locura y el desorden de la pasión amorosa. Pero el segundo discurso de Sócrates es una retractación de esas

45. *Ibid.*, 222 c.

46. *La fragilidad del bien*, o. c., p. 268.

47. Entre los comentarios más completos del *Fedro*, merecen sin duda destacarse los siguientes: BURGER, R. Ch., *Plato's Phaedrus. A Defense of a Philosophical Art of writing*, Alabama, University of Alabama Press, 1980; BURGER, R. Ch., *The «Phaedo»: A Platonic Labyrinth*, South Bend, St. Augustine's Press, 1999 y REALE, G., *Platone. Fedro*, Milano, Bompiani Testi a fronte, 2002. Algunos aspectos referentes a las relaciones entre la poesía, el eros y la escritura, pueden verse en GUILLÉN, L. F., «Platón: Eros y poesía», *Pensamiento*, 31 (1975), pp. 273-289; LASSO DE LA VEGA, J. S., «Veinte notas al Fedro», en *Nova Tellus*, 3 (1985), pp. 9-19; SZLEZAK, Th. A., *Platone e la scrittura della filosofia*, Milano, Vita e Pensiero, 1989; GAISER, K., *L'oro della sapienza. Sulla preghiera del filosofo a conclusione del «Fedro» di Platone*, Milano, Vita e Pensiero, 1992 y REALE, G., *Platón. En búsqueda de la sabiduría secreta*, Barcelona, Herder, 2001, pp. 95-149 y 349-371.

ideas. Es un nuevo canto, poético y sublime, una palinodia, como la que entonó Estesícoro respecto a la marcha de Helena a Troya, cuyos primeros versos toma prestados Sócrates para iniciar su elogio a la locura divina de Eros. Comienza, como Estesícoro: «No es cierto ese decir».

Nussbaum entiende que la retractación y la palinodia que entona Sócrates, en su segundo discurso, es un cambio de Platón respecto a su posición ética de diálogos anteriores, incluido el *Banquete*. En resumen, Platón viene a decirnos que él pensaba que eros era irracionalidad y locura, a la que no debe nunca ceder el amado, como sostienen los dos primeros discursos, el de Lisias y el primero de Sócrates. Pero, en el segundo discurso de Sócrates, se halla la nueva posición platónica respecto al amor personal y la pasión erótica, que se transforman en una locura, no irracional, sino divina. En los dos primeros discursos la manía amorosa se contraponen a la *sophrosyne*, porque la locura desconoce el arte socrático de la medida<sup>48</sup>. El amante ha de elegir, como en la *República* y el *Banquete*, entre la sensatez y la locura, entre el gobierno del intelecto o el desorden de los deseos. Hay también una referencia personal de Platón al joven Fedro, con el que Sócrates comparte su excursión campestre. Tal vez él también ha recibido proposiciones de amantes que pretenden sus favores, pero los ha rechazado, siguiendo los consejos de Lisias, al que prefiere por ser un amigo no enamorado, que busca su perfección intelectual y moral, sin la perturbación de la locura amorosa. Pero el joven Fedro, que disfruta con la corriente del río Iliso y se tumba en la fresca hierba a contemplar el fluir del agua cristalina y a escuchar el canto de las cigarras, es presentado como un ser insatisfecho con la fría sensatez de su amado y anhela unas relaciones humanas más apasionantes y creativas. Por eso, se niega a que Sócrates le abandone justo al mediodía, no antes de que haya reconocido que el amor es algo divino. Entonces, en el momento en que Sócrates se dispone a cruzar el río, para seguir con su vida atemperada y llena de invulnerabilidad a cualquier pasión, su *daimónion* lo detiene, prohibiéndole marcharse, para que entone un himno a este dios. Y así Platón contradice la tesis del discurso de Diotima que negó la divinidad de Eros.

Hay cuatro especies de locura o manía<sup>49</sup> divina: la mántica, la iniciática, la poética y la amorosa. La sacerdotisa que entra en trance, como Diotima, adquiere una visión divina del futuro que libra de numerosos males a los mortales. Es una locura

48. La definición socrática de la *sophrosyne*, tal como aparece, por ejemplo en la *República* (IV 431 b; 442 c-d), describe el estado del alma en el que la razón gobierna sobre las demás partes, es decir, un estado de concordia entre apetitos, deseos y afán de saber. O, dicho en palabras de Sócrates, «hay en nosotros dos principios que rigen nuestro comportamiento, a los que seguimos a donde quieran llevarnos. Uno es el deseo de placer, otro es una creencia adquirida sobre el bien» (*Fedro*, 237 d). Cuando la creencia sobre el bien domina al deseo de placer, entonces se produce el estado de *sophrosyne*, pero cuando el deseo domina a la creencia sobre el bien, entonces se da la *hybris*, el desorden que conduce a la tragedia y el infortunio, como se percibe siempre en las grandes tragedias.

49. Resulta muy ilustrativo el análisis de numerosos pasajes de Platón en los que la manía es entendida como un mal. Nussbaum recorre estos pasajes haciendo una lúcida interpretación. Así lo hace con *Crátilo*, 404 a; *Menón*, 91 c; *República*, 328 c, 400 b, 539 c, 573 a y *Timeo*, 86 b.

que produce bienes a los hombres, por eso, es divina. Como lo es la que alcanza a los iniciados en los ritos de los misterios, en los que danzan, poseídos por la divinidad, logrando la salud para el presente y la seguridad de una vida futura de felicidad. Y una locura, que viene de los dioses, es también la inspiración poética, porque el poeta delira y no sabe lo que dice, ya que ha perdido la cordura y la sensatez, pues es la musa la que habla por su boca. Como asegura Platón, «el poeta, cuando se sienta en el trípode de las Musas, ya no está en su sano juicio y, como fuente, deja fluir libremente cuanto se le ocurre»<sup>50</sup>. Porque, al decir de Platón, «la Musa crea inspirados y por medio de ellos empiezan a encadenarse otros en este entusiasmo. De ahí que todos los poetas épicos, los buenos, no es en virtud de una técnica por lo que dicen todos esos bellos poemas, sino porque están endiosados y posesos»<sup>51</sup>. Y lo mismo les sucede a los poetas líricos que «hacen sus bellas composiciones no cuando están serenos, sino cuando penetran en las regiones de la armonía y el ritmo poseídos por Baco... Son ellos, por cierto, los poetas, quienes nos hablan de que, como las abejas, liban los cantos que nos ofrecen de las fuentes melifluas que hay en ciertos jardines y sotos de las musas y que revolotean también como ellas»<sup>52</sup>. La poesía es, ahora, un don divino, mientras la sensatez no sobrepasa el mundo humano.

Pero la locura más divina es Eros. Y aquí se halla el cambio más radical en el pensamiento platónico. Eros ya no es un *dáimon*, sino un dios: algo dotado de belleza y valor intrínsecos y no una escala hacia el Bien. Más aún, el amor a otra persona es necesario para la felicidad humana, porque el amor es parte fundamental del alma, como los caballos del carro alado, ya que sin él el alma pierde altura y se queda sin alas. Eros devuelve las alas al alma y hasta el mismo filósofo, que, sin eros, no puede alcanzar la belleza ni la verdad. El cambio de perspectiva es total: hay que amar al amante, porque su posesión divina le convierte en moldeador del alma del amado. Y el bien y la verdad se aprenden en este ámbito de la pasión amorosa. Una vida humana sin pasión no merece ser vivida, nos dice ahora Platón.

Hay, pues, una rehabilitación del amor, de la pasión, pero también de la poesía. Una poesía que se manifiesta en los tres grandes mitos que aparecen en la obra: el mito del carro alado, el de las cigarras y el de la escritura. Una poesía que alcanza también a la naturaleza. Como se ha destacado, es éste el único diálogo en que Sócrates, por su amor a las letras, sale de Atenas y acepta compartir una jornada campestre junto a Fedro en un lugar ameno, descrito con toda la inspiración poética de Platón. Y, finalmente, también en sus discursos sobre el amor, especialmente en el segundo discurso de Sócrates, alcanza Platón la cima de la poesía. El río del lenguaje platónico se desborda en la descripción de este amor alado, que

50. PLATÓN, *Leyes* IV, 719 c.

51. PLATÓN, *Íón*, 533 d-e.

52. PLATÓN, *Íón*, 534 a-b.

incita al hombre a elevarse hasta contemplar el esplendor de la belleza en la llanura de la verdad.

Sócrates, máscara de Platón, abandona la *República*, sale de la Academia, deja la crítica de los mitos y de la educación. El amor no es una locura humana, sino una locura divina, como la poesía. Porque la nueva poesía filosófica, que inventa en el *Fedro*, alcanza el rango de la más sublime y divina música y filosofía. El amor es una parte esencial del alma, sin amor no hay felicidad, ni belleza, ni bien, ni verdad, porque hasta el filósofo, si lo es, lo es porque es amante, amante de la interioridad que encierran las imágenes, los mitos, la nueva poesía. La filosofía es poesía y música interior, la más alta, como recuerda Sócrates, en el último día de su vida<sup>53</sup> y repite en forma poética en el mito de las cigarras<sup>54</sup>, que constituye el interludio entre las dos partes del *Fedro* (257 b-259 d). Las cigarras son símbolos del contemplar, cantar y dialogar de los filósofos, al mediodía, a la hora de la máxima lucidez.

La conclusión del *Fedro* es bastante clara: el alma es mucho más compleja de lo que Platón había pensado en diálogos anteriores. Hasta las almas de los dioses son tripartitas, porque los deseos y apetitos forman parte esencial de ellas. Y son dos caballos que deben recibir su alimento, que guarda relación siempre con la belleza. Más aún, los deseos son necesarios para el conocimiento, porque el intelecto libre de pasión no colma las aspiraciones humanas de verdad, belleza y felicidad. No hay posibilidad de alcanzar la vida buena sin el amor personal.

Nussbaum considera que este cambio radical en el pensamiento platónico, que presenta una nueva concepción del amor, de las relaciones humanas, de la poesía y de la misma dialéctica, se debe fundamentalmente a una experiencia personal del propio Platón. Entre la escritura del *Banquete* y del *Fedro*, Platón se enamora de Dión y ese hecho cambia su visión del amor personal condenado hasta entonces como una locura. Hay algunas pruebas filológicas, magistralmente explicadas por Nussbaum, que permiten asegurar que Fedro y Sócrates no son sino máscaras de Dión y Platón. Es llamativo que el diálogo sólo tenga dos personajes y que el nombre del primero, Fedro, signifique brillante, lo mismo que Dión, descendiente de Zeus, de la luz<sup>55</sup>. A eso ha de sumarse el epigrama que Platón dedica a Dión, que concluye diciendo que le enloqueció de amor, un sentimiento descrito en las poéticas palabras platónicas que recogen esa experiencia única, que produce escalofríos y un dulce placer, dentro de un río de deseos<sup>56</sup>. Y así cabe interpretar también la plegaria final del *Fedro*, en la que éste se une a los ruegos de Sócrates, porque «los enamorados lo comparten todo»<sup>57</sup>.

53. PLATÓN, *Fedón*, 60 e-61 a.

54. PLATÓN, *Fedro*, 257 b-259 d.

55. PLATÓN, *Fedro*, 252 e. La explicación filológica de este pasaje es esencial para la interpretación de la obra. Véase NUSSBAUM, M. C., *La fragilidad del bien*, o. c., pp. 303-308.

56. PLATÓN, *Fedro*, 251 a-e.

57. PLATÓN, *Fedro*, 279 c.

El planteamiento de la ética aristotélica es muy diferente, entre otras razones, porque Aristóteles tiene una concepción distinta de la ciencia, de la filosofía y del mundo de las acciones humanas. Platón, siguiendo la estela de Parménides, había sostenido que la filosofía, el conocimiento científico supremo, era la *téchne*, la medicina que libraba al hombre del infortunio, al que le había condenado la tragedia. La ciencia suprema versaba sobre objetos eternos e inmutables que eran los modelos de la vida humana con independencia de las opiniones de los seres humanos. Aristóteles, en cambio, rechaza que la vida humana se guíe por tales realidades trascendentes, siendo necesario siempre «salvar las apariencias», es decir, tener en cuenta las opiniones humanas. Tanto en la ciencia y la metafísica, como en la ética, es preciso salvar las apariencias y su verdad, un lugar del que Parménides y Platón habían huido para alcanzar el saber inmutable. Esto nos permite percibir el riesgo y la vulnerabilidad del marco aristotélico del saber de las cosas humanas.

De ahí que el primer paso sea establecer las opiniones humanas pertinentes para alcanzar un saber universal. Hay siempre discrepancias y contradicciones entre las opiniones sobre qué es el conocimiento, el alma o la felicidad. Por estas aporías comienza siempre sus obras Aristóteles. Pero ¿con qué principios o métodos decidiremos qué apariencias conservar y cuáles rechazar si buscamos la coherencia? Tanto en la práctica, como en el lenguaje, confiamos en los expertos, confianza que, a menudo, convierte sus juicios en normas de la verdad. Y los filósofos no son más que seres humanos, que han llevado a término esa aspiración universal a saber que tienen todos los hombres y que consiste en mostrar los principios indemostrables de todo razonamiento, mediante los cuales los hombres van explicando cada día de forma más plausible las opiniones, la experiencia, que se va transformando en la medida en que los seres humanos van dando con las causas del acontecer natural<sup>58</sup>.

El cambio metodológico esencial de Aristóteles radica en esta visión humana del saber y de la filosofía que no recurre a realidades que sobrepasan el ámbito del conocimiento humano. Nussbaum resume el criterio metodológico de Aristóteles en aquella frase de su obra perdida *Sobre el bien*: «Debes recordar que eres un ser humano, no sólo cuando vives bien, sino también cuando filosofas»<sup>59</sup>.

58. Hay dos pasajes fundamentales en los que Aristóteles expone su concepto de la experiencia y ciencia. El primero se halla en el comienzo de la *Metafísica* (980 a-982 a), en cuyas primeras páginas encontramos los grados de conocimiento que conducen al hombre, desde la sensación hasta la ciencia primera, cuyo nombre se busca, pues ella constituye el supremo fin de ese deseo natural que todos los hombres tienen por el saber. El otro texto decisivo para la comprensión del saber aristotélico es el libro sexto de la *Ética nicomáquea*, en el que destaca la *prónesis* como saber prudencial de bien vulnerable de la vida humana. Un preciso comentario de estos dos textos se halla en ZUBIRI, X., *Cinco lecciones de filosofía*, Madrid, Editorial Moneda y Crédito, 1970, pp. 17-35.

59. ARISTÓTELES, *Sobre el Bien*, fr. 1, edición de ROSS, NUSSBAUM, M. C., *La fragilidad del bien*, o. c., p. 341. Es la expresión final del capítulo dedicado a la salvación de las apariencias en Aristóteles.

El saber sobre las acciones humanas exige una adecuada comprensión de los movimientos intencionales y voluntarios del hombre y de la influencia del acontecer exterior en las decisiones prácticas. Para llegar a esta comprensión, Aristóteles estudia con detenimiento los movimientos de los animales y la estructura y las funciones del alma humana. De este análisis concluye que hay un elemento común a las tres partes del alma, que es el fundamento tanto de su movimiento racional como de las pasiones y apetitos. Es la *órexis*, cuyo significado etimológico supone el intento de coger un objeto y tomarlo para sí<sup>60</sup>. Según Aristóteles, en sus acciones racionales e irracionales, los seres humanos y los animales se esfuerzan por alcanzar objetos del mundo y, en muchas ocasiones, consiguen apropiárselos. Excepto los seres inertes y el motor inmóvil, todos los seres se esfuerzan por alcanzar aquello que les falta. Es el deseo, la *órexis*, que adquiere una radicalidad mayor que el concepto de eros. Es un deseo intencional que, unido al aspecto cognoscitivo, forma la pareja de motores que explican los movimientos y las acciones de los seres humanos. Los dos motores que impulsan el dinamismo del hombre son el conocimiento (*nóesis*) y el deseo (*órexis*). La estructura tripartita del alma humana del *Fedro* se convierte ahora en una armonía entre dos impulsos humanos en equilibrio, uno que proviene de su animalidad y otro que es enteramente racional, resultando así la concepción del hombre como una perfecta armonía de dos realidades que se funden en la misma esencia y definición de lo humano. Lo que supone, a juicio de Nussbaum, que, según Aristóteles, si no menospreciamos lo animal, ni sobrevaloramos lo racional, estaremos en condiciones de comprender hasta qué punto lo uno contribuye al florecimiento de lo otro. Huyendo tanto del intelectualismo como de la arbitraria separación del mundo natural, Aristóteles concibe la vida humana como una realidad intermedia y equilibrada, cuya racionalidad no alcanza el dominio completo de la naturaleza y se halla siempre expuesta a la acción imprevisible de lo exterior<sup>61</sup>.

La analogía con el comportamiento animal permite entender mejor el mundo humano de la deliberación y la acción. Una de las aportaciones más destacadas de este análisis reside en el saber prudencial. La prudencia (*phrónesis*), según la concibe Aristóteles, no es ni arte (*téchne*) ni ciencia (*epistémē*), sino un saber adquirido

60. Nussbaum destaca la importante innovación lingüística y antropológica de la *órexis* aristotélica. Tanto los apetitos, como los deseos y el afán de saber son modos de *órexis*. O, en otros términos, las tres partes del alma platónica son en su esencia formas de este deseo psicológico que intenta alcanzar el mundo de los objetos de la intencionalidad humana. Interesante resulta el análisis de la evolución semántica del verbo *orégo*, desde el primitivo sentido homérico de estirar el brazo para alcanzar los objetos hasta el sentido psicológico de anhelo en los versos de Eurípides.

61. La máxima expresión de ese equilibrio entre el deseo y la razón se percibe en el conocido texto aristotélico en el que define al hombre, en cuanto ser que delibera y actúa reflexivamente, como inteligencia deseosa o deseo inteligente, ya que «tal principio es el hombre» (ARISTÓTELES, *Ética nicomáquea*, VI, 1139 b).

por experiencia sobre las condiciones de la vida humana<sup>62</sup>. Y en este saber no científico se basa el prudente para emitir sus juicios morales. No existe, pues, como pretendían Antígona y Creonte, un saber infalible sobre el acierto en todas las decisiones de la vida humana. No hay una fórmula exacta, ni una medicina definitiva contra el infortunio, como bien muestran las grandes tragedias, que Aristóteles tiene muy en cuenta. La deliberación humana no encuentra realidades inmutables en las que asentar su juicio, es sólo una consideración antropocéntrica del bien humano, más que del bien en sí, un bien que no se halla en el mundo celeste de los dioses ni en la soledad insuficiente de las bestias. «Debemos hablar, dice Aristóteles, sobre el bien y sobre qué es bueno, no en sí, sino para nosotros»<sup>63</sup>. Su discurso ético no es teórico, sino práctico, no tiene pretensiones de llegar a definiciones inamovibles, sino de establecer lo bueno en relación con la vida humana. La vida divina es admirable, pero inalcanzable para el hombre. Por ello, hemos de buscar siempre el bien al alcance de la naturaleza humana, a la medida de nuestras necesidades. Y, como el bien se dice de muchas maneras, hemos de delimitar cuál es el bien propio de las acciones humanas. Y el análisis aristotélico conduce a una pluralidad de bienes que integran la vida buena, pluralidad que constituye el fin último y autosuficiente de las acciones humanas, la *eudaimonía*.

En resumen, Nussbaum, tras un detenido estudio de la deliberación no científica, concluye que Aristóteles vuelve a una concepción presocrática de la prudencia, afirmando que el criterio para juzgar lo valioso para la vida buena del hombre, no es científico ni geométrico, sino flexible, pues el mundo de los valores es complejo y el intelecto del filósofo no puede percibir por sí solo esta riqueza del mundo de la vida. Es necesaria una nueva forma de deliberación que sopesa todos los componentes valiosos de la vida humana para decidir con flexibilidad. Hay que deliberar con pasión e inteligencia al mismo tiempo, como se percibe en el profundo lamento de Hécuba ante el cadáver de su nieto, que traduce una fina percepción intelectual, enriquecida por el dolor y el dulce afecto hacia el inocente que nació para ver y aprender, pero su mente no alcanzó a contemplar la fortuna<sup>64</sup>. Aristóteles también resalta la necesidad de reconocer la fragilidad de la deliberación humana y la dificultad humana de alcanzar la felicidad, porque es necesario ampliar la mirada más allá de la estrechez de la *téchne* de Protágoras y de la *epistémé* de la

62. Un excelente análisis de la *phrónesis* se halla en el conocido texto del libro sexto de la *Ética nicomáquea* (1140 a-b), en el que Aristóteles define la prudencia como la virtud de razonar y deliberar rectamente sobre lo que es bueno y conveniente para sí mismo, es decir, para el bien en general. Es, pues, la virtud de saber discernir las acciones adecuadas a la vida buena, el remedio ético contra el infortunio. Un estudio lúcido de esta virtud puede verse en AUBENQUE, P., *La prudencia en Aristóteles*, Barcelona, Crítica, 1999. Véanse también: MARIETA, I., «Phrónesis: la sabiduría de lo contingente según Aristóteles», *Revista de Filosofía*, 7 (2000), pp. 153-176 y VARELA, L. E., «Prudencia aristotélica y estrategia», *Convivium*, 15 (2002), pp. 5-36.

63. ARISTÓTELES, *Magna Moralia*, 1182 b 3-5.

64. Véase el excelente comentario de los versos de EURÍPIDES, *Las Troyanas*, 1158-1207, en NUSSBAUM, M. C., *La fragilidad del bien*, o. c., pp. 396-401.

*República*. Una mirada racional, apasionada y dolorosa a un tiempo, como la compleja percepción de Hécuba, que considera estúpido al mortal que cree que su prosperidad temporal será definitiva, desconociendo que el curso de la fortuna es como el andar desorientado de un loco, pues «nunca nadie es feliz para siempre».

Desde esta perspectiva de la complejidad de la justa elección del bien de las acciones humanas, Nussbaum entiende que la *Ética nicomáquea* constituye el más completo análisis de las exigencias de la vida buena. Aristóteles rebate, tanto la postura de los que identifican fortuna y felicidad, como la de aquellos que restan importancia al peso de la fortuna en la vida buena. Rechaza, primero, la tesis de los que afirman que la vida buena es un don de los dioses, un regalo concedido a los seres afortunados, que no puede alcanzarse mediante el esfuerzo, el aprendizaje o la bondad del carácter<sup>65</sup>. Felicidad y fortuna se identifican para quienes mantienen esta teoría que traduce la palabra griega *eudaimonía*, en su acepción más literal de tener buena suerte, buena fortuna o buen espíritu guardián. Igualmente rechaza Aristóteles la teoría ética que niega influencia alguna de la fortuna en la vida humana. La felicidad, según esta concepción, depende del agente, de sus decisiones y acciones.

Respecto a la primera postura, Aristóteles sostiene que lo que convierte a la vida humana en digna de ser vivida es la actividad voluntaria modelada por la excelencia. La experiencia es nuestra guía y ella nos muestra que «ocurren muchos cambios y todo género de infortunios en el transcurso de una vida»<sup>66</sup>. Y, si la felicidad residiera sólo en la fortuna, nadie sería completamente feliz. Respecto a los críticos de la fortuna, Aristóteles comparte con ellos algunos puntos, como la necesidad del esfuerzo para alcanzar la vida buena, así como la de tener una vida propia y estable. Sin embargo, la invulnerabilidad exige un precio muy alto. Él toma de la tragedia un aspecto esencial: la vida humana es acción y la acción exige elección y, por ello, comporta riesgos, como el de equivocarse o no optar siempre por lo mejor. No basta alcanzar un estado excelente, un buen carácter estable, porque cabría imaginar a alguien que ha llegado a semejante estado, pero decide dormir toda la vida y, en ese estado permanente de inactividad, no le consideraríamos feliz. No basta tener una buena condición, como los atletas que compiten en una carrera, es necesario también actuar, esforzarse por ganar la carrera, aunque no importa tanto ganar, cuanto actuar esforzadamente. Y tal actividad puede ser siempre entorpecida o impedida por la fortuna y «es posible que el que haya vivido

65. ARISTÓTELES, *Ética nicomáquea*, 1099 b 9 en adelante.

66. ARISTÓTELES, *Ética nicomáquea*, 1100 a 5-6. Precisamente, según la conocida visión aristotélica de la tragedia, aquello que más nos conmueve de los personajes trágicos es su cambio de fortuna, sus peripecias, en las que vemos una imitación artística de la misma vida humana. Y eso es lo que nos conmueve, según Aristóteles, quien afirma que «los medios principales con que la tragedia seduce al alma son partes de la fábula; me refiero a las peripecias y a las agniciones» (ARISTÓTELES, *Poética*, 1450 a). Pero el cambio de fortuna de los héroes trágicos tiene lugar por su falta de prudencia, por la desmesura e insolencia de sus acciones. De donde se deduce, según Aristóteles, que la vida buena sólo está al alcance del hombre prudente, del que delibera rectamente sobre el bien de las acciones humanas.

mejor sufra grandes calamidades en la vejez, como se cuenta de Príamo en la guerra de Troya. Pero cuando alguien sufre tales infortunios y acaba miserablemente, nadie dice de él que viva bien»<sup>67</sup>. Frente a la postura platónica de la autosuficiencia de la actividad contemplativa para la felicidad<sup>68</sup>, Aristóteles considera que «la *eudaimonía* necesita también de los bienes exteriores, como hemos dicho. Pues muchas cosas se hacen mediante los amigos, la riqueza y el poder político como por medio de instrumentos. Y la privación de algunas cosas empaña la ventura: por ejemplo, la noble cuna, los buenos hijos y la belleza del cuerpo. Pues nadie podría vivir bien del todo si tuviera un aspecto repulsivo o fuera mal nacido o estuviera solo y sin hijos; y menos aún, quizá, si sus hijos o amigos fuesen totalmente malvados o fueran buenos pero hubiesen muerto. Por consiguiente, como dijimos, parece necesitar además esta especie de clima afortunado. Ésta es la razón de que algunos hayan identificado la *eudaimonía* con la buena fortuna y otros con la excelencia»<sup>69</sup>.

Probablemente este texto es el pasaje aristotélico más completo sobre la visión compleja de todos los elementos que integran la vida buena del hombre. Nussbaum dedica innumerables páginas a glosar cada uno de los aspectos éticos que encierra este mosaico de bienes externos, que han de acompañar a la buena fortuna para permitirnos considerar a un ser humano feliz. Todos ellos manifiestan la enorme vulnerabilidad de la vida buena, porque el hombre es un ser limitado y una gran parte de su belleza reside precisamente en su insuficiencia. Ni los dioses ni los animales son seres morales, porque la vida buena tiene la belleza del riesgo, del esfuerzo humano por conquistarla.

Uno de los aspectos más destacados del análisis de la vida buena que propone Aristóteles, es el que Nussbaum denomina el de los bienes relacionales, es decir, aquellos que permiten al hombre cultivar su dimensión social y política. La amistad y la política se presentan unidas en esta dimensión, enormemente vulnerable, como mostraban las tragedias en las que Aristóteles se educó.

La amistad constituye para Aristóteles una de las condiciones imprescindibles para la vida buena. Los amigos son «los mayores bienes exteriores»<sup>70</sup>. Y a la amistad dedica Aristóteles más páginas de sus éticas que a ningún otro tema. Nussbaum prefiere no traducir el término *philia* por amistad, porque en griego incluye también las relaciones amorosas, pero el sentido que el término presenta en los textos aristotélicos es el de afecto recíproco, vida compartida, bienes comunes. Tal vez el texto más elocuente sea éste:

La *philia* es, en efecto, compartir... Y sea lo que fuere aquello en que cada uno hace consistir la vida o por lo que quiere vivir, en eso quiere vivir con su *philos*. Y por eso unos beben juntos, otros juegan juntos, otros se dedican juntos a la gimnasia

67. ARISTÓTELES, *Ética nicomáquea*, 1100 a 5-10.

68. PLATÓN, *República*, 388 a-b y *Apología de Sócrates*, 41 c-d.

69. ARISTÓTELES. *Ética nicomáquea*, 1009 a 33-b 8.

70. ARISTÓTELES. *Ética nicomáquea*, 1169 b 10.

y a la caza, o a la filosofía, y todos pasan el tiempo juntos en lo que más aman en la vida. Porque quieren vivir con sus *phíloi* y hacen estas cosas y participan en común con quienes desean vivir<sup>71</sup>.

La amistad es, pues, uno de los bienes que forman el mosaico de la vida buena. Pero está lejos del éros platónico, como lo está la visión realista y compleja de esta felicidad humana que Aristóteles propone en su *Ética nicomáquea*.

No obstante, hay un problema hermenéutico que Nussbaum no elude. Es la contradicción flagrante que existe entre esta visión equilibrada y plural de los bienes de la vida humana feliz y los conocidos pasajes del libro X de la *Ética nicomáquea*, en los que Aristóteles se eleva a una visión platónica del bien y considera la vida contemplativa como la actividad en la que el hombre alcanza la felicidad, sin necesidad de ningún bien externo. La interpretación de Nussbaum resulta, al menos, sugerente y ofrece cierta coherencia. Entiende que Aristóteles también tuvo su visión platónica de la felicidad, que dejó escrita en estos capítulos, «no intentando armonizarla con la que defiende en otros lugares, sino dejándolas una al lado de la otra, de la misma manera en que el *Banquete* se encuentra junto al *Fedro*. En cierto sentido opta por la concepción mixta; pero la platónica permanece, no enteramente rechazada, sino reivindicando su propia posibilidad»<sup>72</sup>. Lo que significa que Aristóteles mantuvo siempre una cierta admiración y, a veces, un entrañable respeto por la ética platónica. Nussbaum afirma incluso que Aristóteles, a pesar de mantener una postura crítica sobre ella, se sintió profundamente atraído por la fuerza irresistible de la visión platónica en numerosos momentos de su biografía intelectual.

Los últimos capítulos del libro, que son apéndices muy ilustrativos, resumen la tesis central de la investigación. En ellos se destaca, de nuevo, la relación de la tragedia con la filosofía, en cuanto miradas inquisitivas sobre la felicidad humana. Desde la poesía épica y trágica hasta la filosofía de Platón y Aristóteles circula una analogía entre el hombre y la planta. Ya Píndaro nos recuerda que «la excelencia humana crece como una vid»<sup>73</sup>. La vida humana es como una planta joven: crece en el mundo débil y quebradiza, con necesidad constante de alimento exterior. Una planta que, para alcanzar su vida excelente, debe, primero, proceder de buena cepa, pero para mantenerse sana necesita, además, una meteorología favorable y cuidados solícitos e inteligentes. Así, los seres humanos, han de nacer con aptitudes adecuadas, vivir en circunstancias favorables y relacionarse con otros seres humanos que les brinden ayuda y amistad, porque están expuestos a la fortuna y en el infortunio necesitan algo que sólo los demás les pueden ofrecer, pero incluso en la alegría buscan,

71. ARISTÓTELES. *Ética nicomáquea*, 1171 b 32-1172 a 8.

72. NUSSBAUM, M. C., *La fragilidad del bien*, o. c., p. 468.

73. PÍNDARO, *Nemea*, VIII, 40-44. Estos preciosos versos constituyen el hilo conductor de la obra de Nussbaum. Por ello son citados al comienzo del libro. Dicen así: «Pero la excelencia humana / crece como una vid / nutrida del fresco rocío / y alzada al húmedo cielo / entre los hombres sabios y justos. / Necesitamos cosas muy distintas de aquellos a quienes amamos / sobre todo en el infortunio, aunque también el gozo / busca unos ojos en los que confiar».

como el cazador al acecho de una presa siempre esquiva, el amor y la amistad, para que el gozo se vea confirmado en otra mirada comprensiva.

Platón rechaza esta visión trágica y propone una *téchne* que evite la inseguridad, haciendo invulnerable el alma a cualquier valor que comporte riesgo. Una vida divina, pero escasamente accesible al frágil ser humano. Aunque en el *Fedro* amplía su visión del alma y de la felicidad humana con la inclusión de la locura, aunque divina, del amor personal, lleno de alegría compartida y de previsibles decepciones. Una vida buena más cercana a la fragilidad de la planta.

Aristóteles, en cambio, abandona la rigidez y simplicidad de la concepción platónica por una visión más compleja de la vida buena. Más que una planta rígida, el hombre es una planta por cuyo interior circula el agua, la vida, que se nutre también de la atmósfera, la luz y el calor del ambiente exterior, de la meteorología, a veces benigna, otras inclemente. Hay una incorporación de la visión de la tragedia, del riesgo que suponen la mayor parte de los bienes humanos, como la amistad y la política. Y hay también en su ética una aspiración a una vida más simple, aunque suponga una pérdida de riqueza y flexibilidad. Una búsqueda de un difícil equilibrio entre lo humano y lo divino.

En conclusión, el profundo recorrido por los versos trágicos y los textos platónicos y aristotélicos que lleva a cabo Nussbaum, nos permite percibir con nitidez que la constante aspiración a la autosuficiencia racional en el pensamiento ético griego puede entenderse como el deseo de poner a salvo de la fortuna el bien de la vida humana, mediante el poder de la razón. Toda la ética griega es la búsqueda de una racionalidad práctica, de una estrategia de acción que permita al hombre evitar la influencia siempre amenazante de la fortuna adversa. Una adversidad que los poetas trágicos levantan ante los asombrados ojos de los espectadores como un muro infranqueable, como una tempestad ante la que naufraga la débil nave de la razón humana. Un naufragio del que pretenden librarnos las cartas de navegación que trazaron Platón y Aristóteles.

La obra concluye con la evocación de la escena final de la *Hécuba* de Eurípides<sup>74</sup>, en la que un grupo de marineros navega por aguas inseguras, fijando su rumbo por la sombra que proyecta sobre el mar un promontorio que les sirve de señal. Es una hermosa imagen de la incertidumbre y de la difícil búsqueda de la salvación en la travesía humana, a pesar de la guía que nos ofrece la reflexión filosófica. Pero la imagen nos hace ver, como a los marineros de la tragedia, que no hay salvación sin peligros, ni navegación sin sobresaltos, porque la felicidad humana, tan vulnerable como una vid, sólo puede alcanzarse navegando, según el incierto rumbo fijado por la mirada compartida de todos los navegantes hacia un cielo húmedo del que nos puede venir el rocío y la luz.

74. Una imagen antigua en la tradición poética griega, que asocia con frecuencia la vida humana a una incierta travesía. No en vano la *Odisea* es el poema esencial de la educación de los griegos y la *Odisea* es la imagen misma de la fragilidad del bien humano.