

Ficción y verdad práctica: entre lo verosímil y lo necesario

Prof. Juan José García-Noblejas

Dice Aristóteles que “la poesía es más filosófica y mejor (*spoudaios*, más elevada) que la historia, pues la poesía dice más lo universal, mientras que la historia es sobre lo particular”¹.

Se trata aquí de explorar algunos trazos del rasgo “necesario” de ese decir “lo universal” según el modo de la verdad práctica poética. Un modo que tiene que ver con hacer “mitos” que incluyen “tramas dramáticas” y que tiene la peculiaridad de hacer que una obra poética sea más filosófica que una obra histórica.

El asunto se centra en considerar que el “mito” y la obra poética, como veremos, tienen condición referencial universal. Al tiempo que esa obra poética incluye una “trama” dramática y narrativa con personajes y acciones singulares. Algo que –es patente– no equivale sin más a los enunciados asertivos con palabras, que son los que de ordinario suelen ser considerados “filosóficos” y asociados a la cuestión de la verdad.

1. La universalidad cautivante de la ficción y la verdad práctica

Aquí se trata de plantear –en el entorno de la filosofía práctica², no de la teórica– que es posible asociar sin problemas la ficción y la cuestión de la verdad (poética) práctica. Y por tanto situar la obra poética en entornos de generalidad o universalidad, como algo “más filosófico” que la historia, cuando se aceptan dos cosas: 1) que el trabajo poético, siendo práctico y no teórico, no implica “decir” la verdad (como sucede con los enunciados asertivos), sino más bien “hacerla”. Y 2) que “haciendo la verdad”³, lo que aparece como “verdad práctica” es “el bien”.

No es cuestión de abrir aquí y ahora la entera cuestión de la verdad. Baste situarla en el entorno “práctico” y cultural que puede apuntarse levemente considerando la bien conocida pregunta de Pilatos, en el interrogatorio de Jesús, cuando dice literalmente “¿Qué es la verdad?”. La pregunta de Pilatos no es filosófica, teórica, acerca de la naturaleza de la verdad. Es “una pregunta existencial, acerca de la propia relación con la verdad. Esa pregunta era el intento de huir de la voz de la conciencia que inclina a reconocer la verdad y seguirla. El hombre que no se deja guiar por la verdad, es el que se pone en la tesitura de emitir una sentencia de condena a un inocente”⁴. La verdad práctica está en relación con la conciencia y con el bien.

Cuando hablamos de la verdad poética, traducida en bien, se habla de un bien que se atiene estrictamente a la humanidad del hombre, tal como éste es en realidad, y no como podría o debería ser en un marco quizá ideal, pero inexistente⁵. Y, como queda aludido al mencionar la conciencia, puede entenderse que no se trata sólo ni principalmente del bien poético específico de la obra en sí misma bien hecha. Se trata sobre todo del bien vital y social

(ético y político, pero también estético) de las personas que producen y acceden a esas obras poéticas. De ahí que la verdad práctica no se caracteriza por ser algo utópico y atemporal, sino que resulta ser una realidad “tópica” e históricamente situada⁶.

Si damos esto por aceptado, podemos centrar la atención de lo que sigue en razonar acerca del alcance universal de la referencia poética. Un alcance de sentido que no se inclina necesariamente hacia los horizontes del relativismo o del historicismo filosófico o estético. Es posible razonar acerca de la referencia poética sin plantear dialécticas explícitas con el relato histórico y su orientación a “exponer lo particular”, que ya aparecerá en su momento.

Mi intención aquí se limita por tanto a estos dos puntos: 1) razonar en primer lugar la cuestión filosófica del alcance universal de la referencia poética, y 2) hacerlo inteligible en el contexto de la actividad práctica de la comunicación pública, y en concreto del cine.

Discutiré primero la cuestión planteada por Stephen Halliwell en su reciente estudio acerca de “lo universal” en el capítulo 9 de la *Poética*⁷, cuando plantea que una tragedia poética pudiera ser una simple “historia fingida”. Después, y desde la perspectiva lograda en el diálogo con Halliwell, veremos el alcance de la radicalidad de la libertad humana como universal que es entrevisto, con el “mito” y a través de la trama dramática, en el caso de una película en la que confluyen la historia y la poética.

En este sentido, haré mención (muy somera, por desgracia) de algunos rasgos del film de Michael Mann, “The Insider” (“Dietro la verità”, “El dilema”). Una ficción poética, basada en una peripecia histórica⁸: la de Lowell Bergman, un productor del programa *60 minutes* de la CBS, cuando se cruza con la historia de Jeffrey Wigand, un científico de la empresa tabacalera Brown & Williams, que decide denunciar públicamente que su trabajo consiste, a fin de cuentas, en producir adictos a la nicotina.

En esta situación entre poética e historia, sin duda es fácil de entrada aceptar con Aristóteles que la historia trata de explicar hechos singulares. Por ejemplo, lo sucedido hace 25 siglos al ateniense Alcibíades en sus relaciones con Esparta en la guerra del Peloponeso. De modo semejante, la historia o el documento periodístico trataron de explicar lo sucedido hace diez años al periodista Lowell Bergman y al científico Jeffrey Wigand en los entornos corporativos del tabaco y la comunicación pública.

En esta misma tesitura, tampoco resulta difícil aceptar que, cuando nos enfrentamos a ficciones poéticas genuinas, incluso con referencia a hechos históricos, lo que está en juego es inventar posibilidades que –de suyo y en su conjunto- no coinciden necesariamente con ningún hecho histórico. Sucede que esas ficciones poéticas, aunque tengan un referente histórico más o menos directo, en todo caso –para ser poéticas- sólo necesitan resultar convincentes o –mejor- cautivantes. No en lo que atañe a su historicidad, sino precisamente en la universalidad de “lo posible” poéticamente presentado.

Como dice Aristóteles, lo posible resulta convincente (*Poética*, 1451b 16), es decir, e entrada *cautivante*, mejor que “persuasivo”⁹ (por sus connotaciones retóricas utilitarias), tal como hoy puede traducirse *to pithanon*, “aquello que gusta a todo el mundo”.

Esto mismo lo ha razonado por extenso Dorotea Frede, al tratar de “lo que sucede por necesidad o la mayoría de las veces”¹⁰, referido por Aristóteles en la *Poética* más como *to eikos* que como el retórico *epi to polu*¹¹.

Frede pone en evidencia que la historia está llena de contingencias y coincidencias, sin que sea exigible establecer una relación causal entre todas ellas, puesto que la historia se ocupa de “accidentes”. Mientras que, en cambio, la obra poética contiene asuntos sustanciales, universales. O lo que es igual, asuntos “no distorsionados por las impredecibles vicisitudes de cada día”. La obra poética excluye de plano el azar y la casualidad (*tuches*), obviamente presentes en la historia, para centrarse en la actualización necesaria de potencialidades (*dunamis*) naturales.

De ahí que Frede considere inútil la cuestión planteada por Halliwell sobre la posibilidad de que la tragedia pudiera ser una simple “historia fingida”. La historia, por definición, no puede excluir cosas accidentales o fortuitas, cosa que sí hace por principio toda obra poética genuina. También por esta misma razón, Frede observa que los historiadores con “mentalidad filosófica”, como Tucídides, no están en condiciones de tratar acerca de las coincidencias históricas como si respondieran a un *telos*, a una razón final¹².

Plantea una cuestión similar Fernando Inciarte cuando explora el alcance metafísico de la obra poética y dice que “la historia narra hechos, mientras que la poesía inventa posibilidades”¹³. Inciarte razona¹⁴ que entre la metafísica aristotélica y el arte hay analogía, es decir, identidad de estructura, sin que eso enturbie o distraiga de la diversidad de contenidos propios de la metafísica y el arte¹⁵.

Inciarte despliega su razonamiento para observar que, al igual que en la metafísica, “también en el arte, el contenido [que es *un puro qué*] es secundario frente a la forma”, es decir, “frente a una función, a un modo de ser y, en una palabra, frente a *un cómo*”¹⁶, que es lo que resulta prioritario.

En el arte poética –como en cualquier arte- y como en la metafísica, lo que cuenta para poder hablar de metafísica o de arte, es siempre la “forma” por encima de los “contenidos”. También, desde luego, como resulta más obvio que en las artes narrativas y dramáticas, en los retratos y paisajes pictóricos, en los que “el parecido” con el contenido o referente histórico singular siempre es secundario. Al menos, desde el punto de vista artístico, y al margen de las razones memoriales de algunos retratos.

En el arte poética narrativa y dramática es obvio que también sucede lo mismo. De ahí que las exigencias y el alcance de su estricto ser artístico “formal o funcional” se distancien de modo neto (y a veces problemático) de las exigencias de “atención al contenido” propias de la historia.

2. Un contexto cognitivista para la Poética aristotélica

Aristóteles razona la consistencia del mito poético de dos modos. En el primero describe la trama dramática como “*pragmaton systasis*”¹⁷, un entramado verosímil o necesario de acciones humanas –de suyo prácticamente imposibles de ensamblar en un conjunto unitario-, por medio de personajes que actúan como si fueran personas. Una trama poética es diversa del relato histórico, porque éste carece de “mito” interno unificador, aunque pueda disponer de alguna ideología ético-política unificadora “desde fuera”. Pero no es posible identificar mito e ideología, en el contexto de la *Poética*. Del mismo modo que no se identifica el modo aristotélico de concebir el *alma* de los seres vivos con el modo platónico.

Para Aristóteles, la *psyche* es una *forma* o *entelequia* del cuerpo, aquello que –dotado en sí misma de la energía necesaria para cumplirse- unifica “desde dentro” todos los elementos de un ser vivo. Para Platón, la *psyche* es más bien un *eidos*, un sistema de control superpuesto “desde fuera” a los elementos de un ser vivo, como lo es el timonel, el *kibernetes*, al barco. En este último caso, es posible que una ideología haga, desde fuera, las veces de lo que en una obra poética hace intrínsecamente el mito. Aristóteles entiende la obra poética como artificio pero al tiempo la describe como un ser vivo: de ahí que diga con propiedad que el mito “es como el alma de la tragedia”. Algo que Platón nunca podría decir¹⁸.

Aristóteles razona por tanto la consistencia del mito poético al identificarlo como “alma de la tragedia”, según es el alma en los vivos. Así sucede que tiene la consistencia y necesidad de ser “*mimesis praxeos*”¹⁹. No una mera semejanza o parecido metafórico, sino una analogía estricta en “actuar como”²⁰ actúa el alma en los vivos, y desde luego en las personas en cuanto capaces de *praxis finalizadas*, de acciones auto-perfectivas, según su naturaleza racional.

La obra poética, en este sentido, por tanto, consiste en un peculiar *progreso hacia sí misma*, hacia las exigencias de su propia perfección como obra poética. Y en ella hay, con el “mito”, un sentido final que “tira o atrae” el trabajo poético hacia su finalidad (*telos*). Es decir, responde a una llamada más allá del estricto término (*peras*) o mero desenlace (*lisis*) de la trama dramática. Algo que hace que el artificio poético guarde semejanza analógica –“*pos*”, que con Aristóteles supone decir modo racional²¹- con el progreso racional y libre de los seres humanos hacia lo que se considere la felicidad o, mejor, la vida lograda²². Que es algo estrictamente necesario, algo que los seres humanos no podemos no querer²³.

En este sentido Stephen Halliwell, en sintonía con Martha Nussbaum, destaca el rasgo cognitivo de la *catarsis poética* aristotélica, que viene a ser un “aportar claridad en asuntos oscuros”²⁴, y lo hace de ordinario mostrando la “vulnerabilidad de la gente buena”²⁵. Algo que Platón y los estoicos consideran que carece de la adecuada corrección ético-política, porque las obras poéticas dramáticas presentan en escena “gentes buenas” que padecen grandes sufrimientos y fuertes reveses de fortuna²⁶.

Stephen Halliwell dice que el placer poético deriva del *reconocimiento* poético como aclaración de algo oscura o tenuemente ya sabido y asociado con la *praxis vital*. Ese placer y reconocimiento implica por tanto en el lector o espectador el uso activo de la razón²⁷. Es, añade, un sentido de *reconocimiento* diverso del de la estricta “confirmación de lo ya sabido” que plantea en la *Retórica*²⁸. O, dicho con otras palabras, en el *reconocimiento* poético siempre hay algo de novedad y hallazgo vital²⁹.

De ahí que Halliwell –alejando la experiencia poética de la retórica y de la histórica- mantenga que la finalidad poética reside en una “experiencia estética” que nace del “rasgo informativo de nuestras mismas emociones” ante la obra poética³⁰.

De ahí también que –si bien no destaca el rasgo informativo que las emociones tienen respecto de la vida personal entendida en términos de hábitos- tampoco interprete, como hace Gerald Else, que el estatuto cognitivo adjudicado en el capítulo 4 sea propiamente conocimiento filosófico teorético³¹, aplicado directamente a lo representado en la *diégesis* de una obra poética.

3. Los universales en la poética aristotélica, según Stephen Halliwell

Halliwell ha desarrollado un esfuerzo filológico encomiable para rectificar su previa concepción sobre este asunto³², y pone terminantemente de manifiesto que los universales de que se habla en el capítulo 9 de la *Poética*, no tienen razón de “objeto de representación”. La obra poética no representa universales (como en cierto modo podría decirse según el régimen platónico de las ideas). Lo que sucede –dice Halliwell- es que la obra poética, “habla de” o “nos dice algo” acerca de los universales³³, de lo que “puede suceder o de ordinario sucede”.

La obra poética no es, por tanto, una *mimesis* directa de universales. Las tramas diegéticas no son identificables con universales, como “eventos o acciones-tipo”³⁴. Es patente que Aristóteles define las tramas en términos de acción y de sus agentes, no de universales.

Así cabe entender mejor el pasaje del capítulo 9 como algo paradójico. Pero los universales, paradigmáticos en la filosofía aristotélica, forman parte del espectro de conocimientos teoréticos y científicos. Y así pueden ser entendidos como algo que estrictamente “subsiste” o “subyace” (*huparkhein*) en los particulares o singulares³⁵, también en el caso de una obra poética.

Halliwell postula que la vida y las acciones humanas implicadas en el núcleo “duro” de la *Poética*, no forman parte de ese espectro de conocimientos³⁶ científicos. Este es el punto que discutiré más adelante.

Antes, conviene subrayar que Halliwell dice de modo muy sugestivo que el *tejido vivo* de las tramas es lo que hace que las obras genuinamente poéticas sean más “transparentes” que los textos históricos. Y así dejan entrever una

especie de “subtexto” implícito, subsistente o latente, acerca de la vida y las acciones humanas³⁷.

Es cierto que es posible adquirir mejor juicio racional acerca de la vida y del actuar humano al observar en la *diégesis* poética, personajes singulares con acciones y pensamientos singulares. Pero tal cosa, a mi modo de ver³⁸, pide una triple condición para que sea posible hablar con propiedad de obra poética, y no de relato ideológico o moralizante:

- 1) que la razón estética vaya más allá de los personajes y acciones de esa *diégesis* en busca de analogía con la vida;
- 2) que estos singulares estén poéticamente integrados, como hace el alma con los órganos y miembros de los organismos vivos, y no sólo articulados “desde fuera”, como el *kibernetes* respecto de las partes de la nave; y finalmente,
- 3) que el mito en que consiste tal alma vital integrante, actúe efectivamente según la *praxis, vida, felicidad o infelicidad* humana. De este modo cabe entender, con Halliwell, que la poética “dice más de los universales” que la historia.

Por eso no hay un explícito y directo representar “lo que puede suceder o de ordinario sucede” (*hoia an genoito*, 1451 a 37-8), ni tampoco resultan explícitos los universales, porque no son objeto directo de la representación poética. Los universales no son una especie de nubecilla conceptual, no tienen una entidad real, separada de su ser en los singulares, para poder constituirse en objeto de observación o representación. La actividad poética se limita a “hablar de ello”, y lo hace precisamente del modo apropiado: a través de la acción de representar unas acciones singulares de agentes singulares³⁹.

4. Problemas en el apreciar la vida y el actuar humano según Aristóteles

Hay que objetar, sin embargo, y como queda dicho, lo que Halliwell afirma acerca del saber aristotélico acerca de la vida y la acción humana. Un saber que –dice Halliwell– no tiene carácter científico o filosófico.

Halliwell rechaza cualquier consideración transcultural y transhistórica, propia de una “inmutable condición humana”. Dice que eso es una simple lectura neoclásica del capítulo 9 de la *Poética*⁴⁰, algo que resulta extraño al pensamiento de Aristóteles⁴¹.

Halliwell dice que para Aristóteles, lo referido en las nociones poéticas de acción y personajes, entronca en exclusiva con lo dicho en la *Política*, en las *Éticas* y en la *Retórica*. Y que por eso las nociones poéticas están sujetas a “variables sociales, políticas y culturales”, frente a una hipotética “condición humana estable”.

Reafirmando esta postura, insiste en que la consideración del *eikos* como *semejanza o probabilidad* exige una estricta “contextualización

circunstancial, sin apelar a verdades intemporales acerca de la naturaleza humana”⁴².

Es posible que en este punto Halliwell entienda que ver el *mytos*, descrito por Aristóteles como *pragmaton systasis* (como ensamblaje de “hechos”) se identifica en la práctica con la *trama dramática*. Y entonces, a pesar de que el *mytos* es definido por Aristóteles como *mimesis praxeos* (como algo que actúa como lo hace el “alma” en la vida de los seres humanos en pos de la felicidad), hay que convenir en que Halliwell no quiere tomar en cuenta el sentido filosófico fuerte de esta referencia y deriva entonces su enfoque filosófico hacia el terreno de la historia. Un terreno que Aristóteles está decidido a no confundir con el propio de las obras poéticas.

En cualquier caso, Halliwell ofrece claramente su postura, y dice de modo explícito que la filosofía aristotélica “no postula una ‘condición humana’ global de algún tipo, cuyos principios y operaciones puedan ser puestos al descubierto por las narraciones y los dramas”⁴³. Y añade como razonamiento que “si Aristóteles tuviera una concepción fuerte de una ‘condición humana inmutable’, esa concepción hubiera sido objeto de un adecuado estudio filosófico... Y en ningún lugar reconoce tal rama del saber”⁴⁴.

Halliwell, en este punto, parece adjudicar a Aristóteles su propia y personal manera “moderna” de ver las cosas, exigiendo como imposible prueba en contrario un inexistente tratado aristotélico de Antropología. Cierto que no hay en Aristóteles una investigación directa acerca de la libertad humana. Sin embargo, cabe decir también –sin temor a contaminar el pensamiento aristotélico- que “lo que hoy llamamos *antropología* equivaldría al desarrollo de las investigaciones que Aristóteles incluía en el *De Anima*”⁴⁵ y desde luego también en la *Ética a Nicómaco*.

Hoy se puede decir sin temor que, en el desarrollo de la noción aristotélica de *praxis* humana como acción autoperfectiva⁴⁶ según la propia naturaleza, cabe postular al menos la posibilidad de una teoría general de la acción. Teoría de la acción humana que –según algunos como Manfred Riedel- sería presuntamente independiente, (en el sentido de) “previa” a la ética, cosa más bien difícil, mientras que –según otros, como Alejandro Llano⁴⁷- se trata de una teoría que, al versar sobre la acción humana, es de suyo necesariamente ética. Y esto, desde luego –aunque no quepa discutirlo aquí-, es sin duda un pensamiento aristotélico que, sin figurar en sus textos, se encuentra *sulla sua scia*, prosiguiendo su pensamiento en nuestros días.

Es patente que Aristóteles no conoce la filosofía trascendental, ni tampoco la noción cristiana de persona, y que igualmente le resulta ajeno el relativismo de algunas filosofías modernas.

Halliwell –por decirlo con brevedad- no tiene base para endosar a Aristóteles una visión moderna de la naturaleza humana. Una visión que –en este punto particular- proclama sin excesivos matices la inexistencia de la naturaleza humana al margen de coordenadas históricas, sociales y culturales. Una visión que proclama abiertamente –con la tranquilidad de formular un tácito lugar común ante sus lectores-, algo que no es propiamente así. Dicho en breve con

Robert Spaemann, estudioso de la noción y del ser de las personas, la visión de Halliwell es exponente de lo que C.S. Lewis llama “la abolición del hombre”, la moderna despersonalización⁴⁸ del ser humano.

Frente a este parecer de Halliwell, entiendo que lo que las obras poéticas genuinas ‘*transparentan*’ formal e indefectiblemente (sin serlo ellas mismas en sus personajes y acciones *diegéticos*), es un universal genuino. Y entiendo que tal referente, como he tenido ocasión de discutir en otros lugares⁴⁹, consiste en las personas, en cuanto que somos –de acuerdo con Spaemann- un ‘quien’ (y no un ‘qué’), o un ‘alguien’ (y no un ‘algo’)⁵⁰.

Esto –entre otras cosas- supone que las personas somos capaces de actuar con libertad en tres ámbitos simultáneos, que –dicho sea con Leonardo Polo⁵¹- son éstos: 1) *el hacer, producir e innovar* según entiende el pensar moderno, 2) *el crecer al obrar* según entiende el pensamiento aristotélico; y sobre todo, además de estos dos órdenes de acciones, 3) *nos resulta propio vivir según un modo efusivo que supone trascenderse y destinarse*, según lo entiende el cristianismo.

En lo que sigue, espero poder mostrar que, además de los dos primeros ámbitos de la libertad humana –es decir, *incluyendo la visión moderna* que ofrece Halliwell acerca de la radicalidad específica humana entendida como producción de resultados históricamente situados, *y también el radical griego* centrado en la acción autoperfectiva- conviene no perder de vista el mencionado tercer ámbito –el del *destinarse efusivo de la persona*- para lograr un ajustado modo de entender el alcance referencial de la Poética. Desde luego trabajando “*sulla scia di Aristotele*”, y procurando no atribuir a su filosofía algo que no le corresponde.

Si tomamos en consideración la libertad humana⁵² como un radical universal y en ese sentido un referente necesario para las obras poéticas, nos encontramos de entrada con tres concepciones diversas de nuestra libertad. Ninguna de ellas es falsa, pero las tres necesitadas de una organización jerárquica para que resulten compatibles entre sí.

Desde este punto de vista, hemos de convenir en que no es lo mismo, yendo de menor a mayor propiedad radical,

1) la *libertad pragmática* según la cual, desde la indeterminación, el hombre domina sobre sus productos y se entiende a sí mismo como producto autónomo, que

2) la *libertad moral* según la cual desde la estabilidad de la naturaleza se logran las virtudes y la armonía interior humanas, que finalmente

3) la *libertad personal de trascenderse y destinarse efusivamente* como criatura, sin condiciones previas, más allá del dominio sobre nuestros productos y nuestros actos.

Decía con Inciarte que el arte, como la metafísica, es de suyo cuestión de analogía, más que de univocidad temática. En esta analogía, el cometido

reside en buscar esas identidades formales y funcionales, ese “cómo” por encima y hasta ciento punto con independencia del “qué”⁵³.

También la experiencia nos dice que resulta harto difícil despegarse de la cómoda y confortable acogida temática de la *diégesis* (ofrecida como algo semejante al mundo en que vivimos, donde de ordinario nos identificamos con el personaje protagonista), y atender formalmente la obra misma como unidad subsistente, aunque sea en contados instantes, y ver lo hay de universal en ella y que tiene que ver con nosotros mismos como personas (seres subsistentes) y no sólo con el mundo en que vivimos (que de suyo no subsiste).

5. El radical productivo moderno y la libertad pragmática como referente poético.

Con esta premisa intentaré explorar (tomando pie en “The Insider”) esas tres modalidades o “cómos” formales del carácter sustancial y actual de la libertad humana. La pretensión es la de entrever nuestra libertad (por un instante, quizá) como *mito* “referido” desde el sentido de las contingencias y potencialidades sensibles, presentes en la *diégesis*, tanto con los personajes y su *dianoia*, como en la *lexis*, *opsis* y *melopea* audiovisual de esa película.

Desde luego que en “The Insider” aparece –y mucho- el “principio del resultado” como un radical. Y aparece muy bien presentado como un radical en crisis, si se considera que la trama contada tiene referentes históricos contemporáneos, que no consisten sólo en los “hechos” de una u otra situación. Algo que es relevante, como resultado contracultural, cuando vemos que el científico Jeffrey Wigand decide no seguir colaborando en producir adictos en su empresa tabacalera, a pesar del dinero que recibe y del status profesional y desde luego social que con él logra para su familia.

Entre tanto, el periodista inconformista Lowell Bergman se las ingenia para producir “60 minutes” según la actualidad le brinda oportunidades de lograr exclusivas, y sin decepcionar a quienes participan en sus producciones. Vemos que ambos se encuentran como atrapados, tratando de unificar todas las dimensiones de su vida en un sistema profesional, familiar y social que de entrada exige resultados, en espera de unificar esas dimensiones, también como un resultado ulterior que no termina de llegar.

El científico Jeffrey Wigand comprueba enseguida el precio personal de una decisión libre, entendida pragmáticamente como “resultado”. El periodista tardará algo más en hacerlo: en cuanto deje de ser un mero “personaje” que sigue los estrictos criterios destinados al éxito profesional y ponga en juego su dignidad personal, incompatible con “ser un resultado” más entre meros resultados.

El radical moderno predominante resulta ser, como se observa en la perspectiva de Leonardo Polo⁵⁴, el “principio del resultado”. En la medida en que todo se ve en términos de resultado; la ciencia, la tecnología, la política, la comunicación, el progreso. La ética –en una situación así- no extraña que

tienda a ser consecuencialista. Y Dios no existe, puesto que no lo podemos producir. Sin embargo, sí que podemos producir como resultado el superhombre nietzscheano y sus diversos subproductos, más bien epígonos, desde el “homo sovieticus” hasta –según pretenden no pocas ideologías- el “demócrata” o el ciudadano productor y consumidor políticamente correcto, etc.

En esta perspectiva, el hombre, a priori, es un puro necesitar. La libertad, mejor que la nada sartreana, es indeterminación: libertad de esto y de aquello.

Pero el caso es que si la productividad es entendida como radical absoluto y se mira desde diversas perspectivas, entonces no tardan en aparecer resultados absolutos conflictivos entre sí. “¿Qué es lo verdaderamente importante en la productividad: lo político, lo económico, lo ético?”⁵⁵. Si nos decidimos por uno, será a costa de los restantes, porque la confluencia de resultados es siempre problemática.

En “The Insider”, el científico Jeffrey Wigand, se niega a ampliar abusivamente su cláusula de confidencialidad, y pierde la asistencia médica para su familia. Cuando Wigand (entre su conciencia que quiere decir la verdad, y el impulso del periodista Lowell Bergman, que de entrada quiere una nueva exclusiva), decide hacer público su trabajo en la empresa tabacalera, lo primero que sucede es que pierde a su esposa, incapaz de comprender la decisión y –sobre todo- incapaz de soportar sus consecuencias económicas y la tensión anímica subsiguiente.

Y conste que aquí estamos hablando de un personaje dentro de una trama dramática, no necesariamente de lo sucedido a personas reales concretas⁵⁶.

Hacia el final de la historia, el periodista Lowell Bergman comprueba que se encuentra en la tesitura de fallar en lo que tiene por sagrado (la palabra dada), porque sus colegas de la CBS News, Mike Wallace y Don Hewitt, deciden no emitir la entrevista ante el temor de ser legalmente acusados de “interferencia torticera” y entrar en problemas corporativos. Que son exclusivos problemas de perjuicios dinerarios para los altos ejecutivos de la misma CBS, si ésta no es comprada por otra corporación.

Hay gente que considera que una “buena” gestión es la solución para los problemas de la libertad en la productividad. Pero se comprueba que la tecnoestructura de Galbraith no es suficiente, puesto que gestionar productos es a su vez otro producto. “La tecnoestructura no sirve para gobernar nada, es una organización que, por ser puro producto, se implanta sobre otros productos y al final es parásito de esos productos”⁵⁷. De modo que no tardará en aparecer la corrupción. Porque la tecnoestructura se corrompe y se disgrega por dentro, como hemos visto con el estatismo soviético y se ve ahora en las grandes corporaciones del liberalismo mercantil.

El principio del resultado exige a la libertad ir resolviendo dificultades, de tal modo que, casi siempre, al final se han perdido de vista los objetivos iniciales. ¿Cuál es la solución? La solución –sin dejar de dar prioridad al “principio del resultado”- es plantear los objetivos a muy corto plazo.

Pero con esto aumenta la desorganización, y se rompe la continuidad vital, no sólo laboral, de las personas. Y entonces se busca que los objetivos sean de baja entidad, para debilitar su conflictividad. Aparece de este modo una libertad cansada, obturada, inclinada al hedonismo y a la codicia como conformidad con lo inmediato (sin pasado ni futuro) que corrompe la misma libertad.

Viene entonces –como dice Kierkegaard- la angustia, con la aparición del tedio, cuando en principio se clamaba por la aparición de la verdad, de una verdadera innovación que no fuera activismo para lograr más de lo mismo. Toda una sorpresa, que genera de ordinario a su vez no poco desconcierto y al tiempo, una especie de profundo relativismo o desinterés vital por la verdad, o en todo caso, un entender la verdad como acuerdo pragmático entre distintas opiniones.

Un clamor genuino por la verdad, contradictorio con este panorama, es el que motiva, en principio, la acción de los protagonistas de “The Insider”, al tiempo que –por contraste- ese clamor se ausenta en otros personajes de esta misma historia, que se instalan en diversas posiciones pragmáticas y desinteresadas por la verdad.

Y como “The Insider” es una obra poética, nos presenta la libertad de sus personajes y el mito del que dependen, con carácter universal y necesario. Es decir, más allá de las circunstancias del caso histórico concreto en que se basa. En cierto modo, se puede decir que el mito de “The Insider” señala hacia la verdad como fundamento de la libertad, enfrentándose a un panorama más bien pragmático y relativista, instalado en un contexto histórico que ya entiende esa relación al revés. No cabe extrañar, por tanto, las protestas y demandas históricamente situadas de algunos de los personajes e instituciones reales que ahí comparecen.

Su imagen en el tratamiento sustantivo, poéticamente universal y necesario, aunque literalmente no pueda ser acusada de perspectivas sesgadas, no es desde luego la que hubiera aparecido en un relato histórico. La poética es más filosófica (es decir, más metafísica) que la historia. Nosotros, como espectadores, sabiendo poca metafísica, seguimos queriendo entender las obras poéticas como si fueran “historias fingidas”, algo así como “documentales con actores”: con Al Pacino en lugar de Lowell Bergman y Russell Crowe en lugar de Jeffrey Wigand. Y lo curioso es que también sabemos que eso no es ni puede ser así.

6. El radical vital-práctico griego y la libertad moral como referente poético.

Halliwell bien podría argüir –para negar estabilidad transhistórica en la naturaleza y libertad humana- que ya el mundo griego desconfiaba de la productividad, cosa que desde luego es cierta. Como bien dice Aristóteles en su *Política*⁵⁸, el griego considera que la crematística, el puro acopio de recursos, es un vicio. Mientras que en nuestros días eso parece una virtud.

Pero el caso es que el pensamiento aristotélico sí que acepta una naturaleza humana antecedente o al margen del tiempo, asociada al *nous*. Es decir, asociada a ese “algo divino” que hay en nosotros en vez de la nada y la pura necesidad. Para un griego –a diferencia de la lógica moderna del resultado- el tener suerte, el éxito y la certeza tecno-científica, es sobre todo *hybris* problemática, porque es tentar a los dioses inmortales⁵⁹.

Para el griego, importa más la acción o el acto que el producto. Y la *praxis teleia*, final, perfecta (mejor, *energeia*), es el acto del conocer, y también la felicidad. Y el acto de conocer no es un proceso cuyo resultado es lo conocido. El hombre puede gozarse en sus actos, porque no tiene que esperar resultados, no tiene que esperar a su “espíritu objetivado”. El vivir, la realidad aristotélica griega para el “hombre bueno”, tiene como forma más alta –más allá del feliz destino histórico de “vivir rodeado de amigos”- una referencia a la realidad divina, que es el *nous*, “*noesis noeseos noesis*”.

Cierto que el acto de conocer es así, pero también es cierto que en los procesos de aprendizaje, al cabo de ellos, hay resultados prácticos o no los hay. Eso – que no está en el *mito*- sucede sin embargo en la *diégesis* de nuestra película.

“The Insider”, según la define su director, es “una docu-tragedia en la que dos hombres descubren –demasiado tarde- que son más grandes que los trabajos que la América de las corporaciones les **hace** desempeñar”⁶⁰.

Ese es un gran descubrimiento, y en este sentido, el prescindir griego del resultado y del éxito moderno, sería a nuestros efectos una pérdida significativa. Porque la *praxis* o el obrar según la libertad moral que logra la armonía interior, no tiene por qué ser independiente del hacer, de la *poiesis*. Trabajar y hacer uso de los productos también hace al hombre virtuoso⁶¹.

En “The Insider”, el científico Jeffrey Wigand dice a su esposa –casi como si se lo dijera a sí mismo- que abandonar su bien pagado trabajo en la tabacalera, y encontrar otro peor remunerado, será una mejora: “¿Puedes imaginar lo que será para mí el volver a casa del trabajo y sentirme bien al final del día?”⁶².

El ser *causa sibi* es libertad en Aristóteles, donde *sibi* significa que puedo ser mejor. Eso es la virtud y el crecer sin la miopía de la *hybris* clásica, identificada al peligroso provocar a los dioses produciendo resultados con éxito. **Algo que vemos tranquilamente en “The Insider”, con Lowell, el periodista, que logra su propósito de emitir íntegra la entrevista de Jeffrey Wigand, haciendo pasar primero la información a través de los medios de la competencia.** Aunque su conciencia no le permita luego seguir en la profesión.

Es cierto que también la ficción necesita introducir asuntos no históricos en la trama dramática, al servicio de la condensación del carácter de *necesidad* del mito⁶³. Como sucede en “The Insider” con la presencia de una amenaza en forma de proyectil de pistola en el buzón de Jeffrey, o con su magistral escena alucinatoria en el hotel, sugerente de tentaciones suicidas⁶⁴. Tentaciones y proyectil que en la realidad jamás existieron.

Hay sin duda una cuestión de credibilidad, o de verosimilitud, tanto en el régimen interno de la película, en tanto que obra poética, como en su recepción, que puede ser vista desde una perspectiva más retórica o histórico-periodística. Baste señalar el asunto de la credibilidad de las personas y corporaciones referidas en la ficción⁶⁵, sin entrar ahora en él. Algo que alimentó las controversias periodísticas y también legales tras el estreno de “The Insider”.

7. El radical de destinación personal y la libertad como referente poético.

Un espectador avisado de “The Insider” –por ejemplo- comprenderá lo que sucede en la escena 35, cuando Lowell y Jeffrey se encuentran por primera vez, mejor que los mismos personajes. El primero sabe que Jeffrey le ha dicho “no” a ayudarlo en una historia sobre el tabaco para *60 minutes*. Nosotros, sin embargo, vemos que hay un “sí” formalmente incoado detrás de ese “no”⁶⁶ explícito.

Vemos incoarse ahí un proceso central de la película, según el cual una persona no sólo obtiene resultados ni crece como individuo. La persona es además efusiva, se da a las demás personas. En principio humanas, y aunque suceda raramente en las pantallas, incluyendo que no suceda (ni se impida) en ésta película que ahora consideramos, cabe una relación efusiva también referida a las personas angélicas (reales, no a alguno de esos “espíritus” benignos o malignos que pululan en el imaginario cinematográfico contemporáneo) y, con las distancias debidas, las tres Personas divinas⁶⁷.

Queda claro en cualquier caso que la libertad no consiste en independencia o autonomía. No es un simple “para qué”, sino que es a fin de cuentas un “para quién”.

Es cierto que Lowell y Jeffrey, en sus decisiones y acciones personales, se implican necesariamente en relaciones interpersonales no deseadas ni controlables. Pero sin duda se observa también que hay un sentido que funda su actuación, que deja ver la trascendencia social de difundir lo que saben, lo que tienen como verdad. Y se ve que con ello están desarrollando la dimensión fundamental de la libertad, que es mucho más que el dar de lo que se tiene y supone dar algo de sí mismo o entregarse personalmente. Porque en último término, la libertad es un trascender-se, un destinarse “donalmente”, sin condiciones previas.

A punto de terminar esta relación, no entro en detalles de un asunto básico. Baste mencionar que para que se dé una convivencia cívica a la altura de la dignidad humana, es preciso activar dos capacidades “donales” de la libertad. Por una parte, la capacidad de delegar intersubjetivamente el poder y renunciar al protagonismo unilateral, en vez de acumularlo. Por otra, la capacidad de compartir información, que es un modo de evitar el colapso neurótico de la sociedad.

Si “The Insider” trata de algo a nivel diegético (porque así lo exige su *mito*, su “alma”), es precisamente acerca de algunos aspectos morales⁶⁸ de lo que

sucede en unas circunstancias concretas con esta libertad de compartir poder e información. Y lo que sucede en su confrontación cuando están vigentes los opuestos y contrarios de esta actitud. Algo que sin duda apunta al radical universal de la libertad, que es la donación personal⁶⁹. Tanto cuando se trata hoy a propósito de “The Insider”, como se trató hace muchos siglos –por ejemplo- de la libre donación personal en la genial “Antígona” de Sófocles.

Termino. Dice Aristóteles que “las mismas causas y los mismos medios producen la virtud y la destruyen, lo mismo que las artes; pues tocando la cítara se hacen tanto los buenos como los malos citaristas”⁷⁰.

Hemos visto el tipo de elementos singulares con los que la actividad poética es capaz de dejar entrever lo universal del ser y el actuar humanos. También hemos visto que conviene hacerlo –dicho sea de una vez- de modo aceptable, amable y creíble, es decir, según Aristóteles, verosímil.

Con los poetas sucede lo mismo que con los citarista de Aristóteles: con las mismas causas y medios poéticos, con la misma universalidad referencial del *mito* y con las mismas contingencias de la *diégesis*, se hacen tanto los buenos como los malos poetas.

Pero quien no tiene en cuenta estas causas y medios, quien no permite que aflore con ellas lo universal y necesario humano, ni será poeta ni hará obras poéticas. Quizá logre grandes dosis de dinero, fama y prestigio. Pero no es el afán de dinero, fama o prestigio lo que mueve a los poetas y a los *filómitos*, ni tampoco es por tanto lo que –a fin de cuentas- nos ha traído a nosotros aquí.

Poetics & Christianity. Third Conference: “Mimesis, Truth and Fiction”
Rome, 29-30 March, 2007

- ¹ *Poetica* 9, 1451 b 5-7. Edición castellana de Salvador MAS, Biblioteca Nueva, Madrid, 2000.
- ² Cfr. Fernando INCIARTE, *El reto del positivismo lógico*, Rialp, Madrid, 1974. En concreto, ver Cp. IV, "Sobre la verdad práctica", pp. 159-187, en publicación casi simultánea con el clásico M. RIEDEL, *Rehabilitierung der praktischen Philosophie*, 2 vols. Rombach, Freiburg, 1972-74. Una introducción a otros recorridos, p.e., en Alberto PIRNI, *Filosofía práctica e esfera pública*, Diabasis, 2005. Lo dicho guarda relación con el "yo" y el "espacio moral" (cercano al "ethos" aristotélico) de que habla Charles TAYLOR en "The moral Topography of the Self", en S.B. MESSER et. al. (Eds.) *Hermeneutics and Psychological Theory*. Rutgers, New Brunswick, 1988, pp. 298-320, así como en *Sources of the Self. The Making of the Modern Identity*, Harvard, Cambridge, 1989.
- ³ Mejor si es "veritatem facientes in charitate", como dice Pablo de Tarso en *Ef* 4,15.
- ⁴ Cfr. Juan Pablo II, *Via Crucis al Colosseo*, 21 abril 2000.
- ⁵ Así lo recoge Alejandro LLANO (Cfr. "Actualidad del humanismo clásico", conferencia en la Fundación Universitaria Española, Madrid, 3.II.2000, *pro manuscripto*), citando a Aristóteles en el libro X de la Ética a Nicómaco: "La verdad es que en los asuntos prácticos se juzga por los hechos y por la vida, que son en ellos lo principal. Es preciso, por tanto, considerar lo que llevamos dicho refiriéndolo a los hechos y a la vida, y aceptarlo si está en armonía con los hechos, pero considerarlo como mera teoría si discrepa de ellos" (1179 a 18-23).
- ⁶ Alejandro LLANO, "El humanismo cívico y sus raíces aristotélicas", en *Anuario Filosófico*, 1999 (32), 443-468. Para la cita, p. 465.
- ⁷ Stephen HALLIWELL, "Aristotelian Mimesis and Human Understanding", en Øivind ANDERSEN & Jon HAARBERG, eds., *Making sense of Aristotle. Essays in Poetics*, Duckworth, London, 2003, pp. 87-107.
- ⁸ Inicialmente contada al modo histórico periodístico, en cinco largos y documentados capítulos, por Marie Brenner en *Vanity Fair*, "The man who know too much", May 1996. [<http://www.mariebrenner.com/articles/insider/man1.html> (20-XI-06)]
- ⁹ Cfr. Juan José GARCÍA-NOBLEJAS, *Medios de conspiración social*, Eunsa, Pamplona, 2006³, Cp. II: "Saber no se conjuga en imperativo. De la persuasión a la convicción".
- ¹⁰ Dorotea FREDE, "Necessity, Chance, and 'What Hapens for the Most Part' in Aristotle's *Poetics*", en A.O. RORTY, Ed., *Essays on Aristotle's Poetics*, Princeton, 1992, pp. 197-219.
- ¹¹ *Ibid.*, p. 206.
- ¹² *Ibid.*, nota 28, p. 218.
- ¹³ Fernando INCIARTE, "Actualidad de la metafísica aristotélica", en *Tiempo, sustancia, lenguaje. Ensayos de metafísica*, Eunsa. Pamplona. 2004, p. 21.
- ¹⁴ *Ibid.* Para lo mencionado, pp. 23-24.
- ¹⁵ Puede verse también al respecto Juan José GARCÍA-NOBLEJAS, "Sobre la constitución de los mundos posibles poéticos", *Anuario Filosófico* XVII/1 (1984), pp. 147-156.
- ¹⁶ Fernando INCIARTE, "Actualidad de la metafísica aristotélica", cit., p. 24.
- ¹⁷ *Poética*, 1450a 4-5
- ¹⁸ Cfr. Juan José GARCÍA-NOBLEJAS, "I codici simbolici nella comunicazione" en Fausto COLOMBO (ed.), *I nuovi miti dell'informazione*, Gutenberg 2000, Roma, 1988, págs. 104-122.
- ¹⁹ *Poética*, 1450b 17-19. Mimesis de praxis, de vida, de felicidad o infelicidad, etc.
- ²⁰ *De anima*, 417 b, 6-7
- ²¹ "El hombre, su alma, es, de alguna manera, todas las cosas", *De Anima*, 431, b 21. Cabe decir que la manera aludida por Aristóteles es básicamente cognoscitiva. Tomas de Aquino hará suya la expresión: "anima est quedammodo omnia" (*Com. De Anima*, 13).
- ²² Cfr. La expresión en R. SPAEMANN, *Felicità e benevolenza*, Ed. Vita e Pensiero, Milano, 1998.
- ²³ Así resulta, como dice Tomás de AQUINO, que "el que deseamos ser felices no es un acto de nuestra libre elección" (*S. Th.* I, q. 19, a 10), o que "deseamos libremente la felicidad, aunque la deseamos necesariamente" (*Pot.* 10, 2 ad 5), como refiere Joseph PIEPER para advertir que "mientras *ser libre* quiera decir ser capaz de elegir entre varias posibilidades, *no* hay libertad" (en "La criatura humana", *Nuestro Tiempo*, 250, 1975, p. 19).
- ²⁴ M.C. NUSSBAUM, "Tragedy and Self-sufficiency: Plato and Aristotle on Fear and Pity", en A.O. RORTY, Ed., *Essays on Aristotle's Poetics*, cit., p. 281.
- ²⁵ Una situación ante la que se viven activamente las pasiones del temor y la piedad, de tal modo que el espectador logra "una comprensión más profunda del mundo, de los obstáculos que encuentra la bondad y de la necesidad de la ayuda de los demás" (M.C. NUSSBAUM, "Tragedy and Self-sufficiency...", en A.O. RORTY, Ed., *Essays ...*, cit., 287).
- ²⁶ *República*, 603E-605CD.

²⁷ Cfr. J.J. GARCIA-NOBLEJAS, *Comunicación y mundos posibles*, Pamplona, 1996. En concreto, el capítulo “Razón poética de los primeros principios”, pp. 215-270. A este respecto hay que suscribir lo dicho por F. O’CONNOR, *Nel territorio del diavolo. Sul mistero di scrivere*, Roma-Napoli, 1993, p. 54: “En realidad, quienquiera que haya sobrevivido a su propia infancia dispone de información suficiente sobre la vida para el resto de sus días”.

²⁸ 1410b 20-26.

²⁹ Lo dice Milan KUNDERA, a su modo: “Toda novela dice al lector: ‘las cosas no son tan simples como tu te piensas’. Esta es la eterna verdad de la novela (...) La exclusiva *raison d’être* de una novela es descubrir lo que solo la novela es capaz de descubrir. Una novela que no descubra algún aspecto hasta ahora desconocido de la existencia humana, es algo inmoral. El conocimiento es la única moralidad de la novela” (Cfr. *The Art of The Novel*, Harper & Row, NY, 1988, pp. 5-18).

³⁰ Cfr. S. HALLIWELL, “Pleasure, Understanding and Emotion in Aristotle’s Poetics”, en Rorty, A.O., Ed., *Essays on Aristotle’s...*, cit., pp. 241-260. Para lo entrecomillado, cfr. L. POLO, *Quién es el hombre...*, cit.

³¹ Cfr. Stephen HALLIWELL, “Aristotelian Mimesis and Human Understanding”, cit., p. 95.

³² Véase nota n. 24 en Stephen HALLIWELL, “Aristotelian Mimesis and Human Understanding”, cit., p. 105, y ref. en texto, p. 96.

³³ *Ibid.*, p. 96.

³⁴ Cfr. J. ARMSTRONG, “Aristotle on the philosophical nature of poetry”, *Classical Quarterly* 48 (1998), 447-55, en pp. 453, 454 (cfr. 455). Ref. en S. HALLIWELL, “Aristotelian Mimesis...” cit., nota 34.

³⁵ Ver, p.e., *Met.* 7.13, 1038b 12, 22. *Part. Anim.* 1.4, 644a 25-6.

³⁶ Stephen HALLIWELL, “Aristotelian Mimesis and Human Understanding”, cit., p. 95.

³⁷ *Ibid.*, p. 99.

³⁸ Acerca de la diferencia entre la “comprensión intelectual” o técnica de la trama diegética de una obra narrativa o dramática y la “aplicación personal” o recepción vital de la obra completa, siguiendo ideas de Paul RICOEUR, puede verse una aplicación cinematográfica en GARCÍA-NOBLEJAS, Juan José, “Identidad personal y mundos cinematográficos distópicos”, en *Comunicación y Sociedad*, Vol. XVII, n.2 (Diciembre 2004), pp.73-88. Edición en español de la ponencia “*Personal Identity and Dystopian Film Worlds*”, presentada en “Virtual Materialities”, the XXVIII Anual IAPL (International Association for Philosophy and Literature) Congress, Syracuse University, NY, USA, 19-25 mayo 2004. Y también en GARCÍA-NOBLEJAS, Juan José, “La identidad temática en *Hero*, de Zhang Yimou, un hermoso y extraño cuento chino”, en Marta FRAGO et. al. (Eds.), *Personaje, acción e identidad en cine y literatura*, Eiuinsa, Madrid, 2006, pp. 75-90.

³⁹ Stephen HALLIWELL, “Aristotelian Mimesis and Human Understanding”, cit., p. 101.

⁴⁰ Halliwell se refiere a E. HALL, “The sociology of Athenian tragedy”, in P.E. EASTERLING (Ed.) *Cambridge Companion to Greek Tragedy* (Cambridge, 1997), 93-126, p. 94.

⁴¹ Stephen HALLIWELL, “Aristotelian Mimesis and Human Understanding”, cit., p. 103.

⁴² *Ibid.*

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ Alejandro LLANO, “El humanismo cívico y sus raíces aristotélicas”, cit., p. 457.

⁴⁶ A. MALO, *Il senso antropologico dell’azione. Paradigma e prospettive*, Armando Editore, Roma, 2004.

⁴⁷ Alejandro LLANO, “El humanismo cívico y sus raíces aristotélicas”, cit., p. 464 y ss.

⁴⁸ Robert SPAEMANN, *Persone. Sulla differenza tra “qualcosa” e “qualcuno”*, Laterza, Roma-Bari, 2005.

⁴⁹ Vid., p.e., Juan José GARCÍA-NOBLEJAS, “Pensar hoy un sentido trascendente para la catarsis aristotélica”, en Giorgio FARO, Ed., *Lavoro e vita quotidiana*, Edusc, Roma, 2003, pp. 265-292.

⁵⁰ Cfr. Robert SPAEMANN, *Persone. Sulla differenza tra “qualcosa” e “qualcuno”*, cit. Véase el Cp. 3, acerca del por qué llamamos “personas” a las personas, así como el último, en el que –preguntándose si todos los hombres son personas- pone de manifiesto en discusión con Peter Singer que “no existe un tránsito paulatino desde *algo a alguien*”, en cada persona.

⁵¹ Sigo en esto a Leonardo POLO, *Lo radical y la libertad*, (Edición, prólogo y notas de Rafael CORAZÓN), Cuadernos de Anuario Filosófico n. 179, Pamplona, 2005.

⁵² *Ibid.*

⁵³ Fernando INCIARTE, “Actualidad de la metafísica aristotélica”, cit., p. 29.

⁵⁴ Para evitar excesivas alusiones puntuales a Leonardo POLO, baste decir que en lo restante de este texto, sigo su pensamiento explicitado en *Lo radical y la libertad*, cit.

⁵⁵ Leonardo POLO, *Lo radical y la libertad*, cit., p. 17.

⁵⁶ Entre los numerosos artículos que polemizaron tras el estreno del film, puede verse “*The Insider: It's Only a Movie*” de Lawrence K. Grossman, en *Columbia Journalism Review*, November/December 1999 [<http://archives.cjr.org/year/99/6/insider-review.asp> (31-X-06)] “It’s only a movie, for heaven’s sake,” Don Hewitt insists. “I don’t understand what all the fuss is about since it’s an old story by now. Besides, I’m surprised that [producer-director] Michael Mann allowed such a big gap to exist between what the movie says happened and what actually happened.”

⁵⁷ Leonardo POLO, *Lo radical y la libertad*, cit., p. 18.

⁵⁸ *Política*, I, 8-10, 1256 a ss.

⁵⁹ Cfr. Leonardo POLO, *Lo radical y la libertad*, cit., p. 38.

⁶⁰ Michael SRAGOW, “All the corporation’s men. *The Insider* director Michael Mann talks about corporate morality, muckraking and the drama of making real-life decisions”, *Salon.com*, nov 4, 1999 (<http://www.salon.com/ent/col/srag/1999/11/04/mann/>).

⁶¹ Cfr. Leonardo POLO, *Lo radical y la libertad*, cit., p. 54.

⁶² Cfr. Michael SRAGOW, “All the corporation’s men”, *Salon.com*, cit.

⁶³ Ver, por ejemplo, Peter Applebomme, “Egos and Truth; Film Drama Shines a Harsh Light on '60 Minutes' and CBS”, en *NYT*, July 13, 1999. El autor, tras hablar con Michael Mann, director de la película, escribe: “Mr. Mann accumulated reams of documentation, from legal depositions to news reports to “60 Minutes” transcripts, for the film, which centers on Mr. Wigand’s decision to go public with damning information about his former employer, the Brown & Williamson Tobacco Corporation, and CBS’s initial decision not to broadcast the report. The director says the film accurately conveys the larger truths of the story” (...) “There’s very little in this film that’s not substantiated,” he said. To tell that story, however, the film makes use of numerous dramatic devices that differ markedly from the facts of the case, including putting words in the mouth of Mr. Wallace that he never said and giving his producer, Lowell Bergman, credit for things he did not do. “In the realm of drama, you change everything,” Mr. Mann said. “You change everything to have it mean exactly the same thing it meant before. You do all the typical things. You collapse time, you combine characters, you overlay dramatic events. Nobody ever said in ‘All The President’s Men,’ ‘Follow the money.’ The only guy who said that is Bill Goldman, the screenwriter.”

[<http://select.nytimes.com/search/restricted/article?res=FA091FFC3A580C708DDDAE0894D1494D81> (11/02/07)]

⁶⁴ Ver, por ejemplo la crítica de Janet MASLIN, “Mournful Echoes of a Whistle-Blower”, *NYT* November 5, 1999, que comienza así: “Late in “*The Insider*” the tobacco industry whistle-blower Jeffrey Wigand sits despondently in a hotel room and contemplates the steep price of what he has done. The setting is somber except for the bright pastoral mural on the wall behind him, looking like a window onto an unsullied, unattainable world. Then the image begins to roil and morph, and it turns into a vision of the home and family that Mr. Wigand has lost. This is a flashy visual effect, but it’s also one that piercingly captures the man’s state of mind. And although Michael Mann is a filmmaker whose stylistic brio has a way of overpowering his subject matter, this time he strikes a balance, and he gets it right.

[<http://movies2.nytimes.com/mem/movies/review.html?res=9D0DE6DB1E3BF936A35752C1A96F958260> (11/02/07)]

⁶⁵ Ver, por ejemplo, lo publicado por Richard LACAYO, “Truth & Consequences”, en *TIME* (Monday, Nov. 01, 1999), pocos días antes del estreno: By “Mann’s film, *The Insider*, which opens around the country next week, is also a drama about credibility. So the movie asks if Bergman can trust the insular and somber Wigand, who says that Brown & Williamson, the tobacco company where he once worked as chief of research, knowingly added cancer-causing chemicals to its products. Can Wigand trust Bergman, who keeps pushing him to go public with his story, though it cost him his severance pay, his peace of mind and his marriage? Can Bergman trust Wallace? And can anybody trust *60 Minutes*, the most lustrous of TV newsmagazines, if it runs when Big Tobacco huffs and puffs at its door?”

[<http://www.time.com/time/printout/0,8816,992409,00.html> (11/02/07)]

⁶⁶ Cfr. Michael SRAGOW, “All the corporation’s men”, *Salon.com*, cit.

⁶⁷ Cfr., p.e., Juan José GARCÍA-NOBLEJAS, “Pensar hoy un sentido trascendente para la catarsis aristotélica”, cit., p. 284 y ss.

⁶⁸ En cierto modo, a esto se refiere la reseña de Meter TRAVERS en “*The Insider* review”, *Rolling Stone* (Dec, 2000), que concluye así: “Other films, notably *All the President’s Men*, *Network* and *Quiz Show*, have explored the politics of compromise. But Mann turns a moral issue into riveting suspense. “What got broken here doesn’t go back together again,” says Bergman, who quits *60 Minutes* even after CBS agrees to air the Wigand interview at a later date. Accuse Mann of overlength, bombast, dramatic

license; his film is still mandatory viewing. With its dynamite performances, strafing wit and dramatic provocation, *The Insider* offers Mann at his best - blood up, unsanitized and unbowed.”

[http://www.rollingstone.com/reviews/movie/5947207/review/5947208/the_insider (15/02/07)]

⁶⁹ Como es de suponer, no se entra aquí en consideraciones ni juicios acerca del tipo y calidad de donación o acomodo efectivo que las personas reales que protagonizaron la historia básica de “The Insider” encontraron profesional y vitalmente tras los eventos relatados en el film.

⁷⁰ *Ética a Nicómaco*, II, 1, 1103 b 1-11.