

Sobre la imitación de los modelos: comentarios a la Tetralogía de la ejemplaridad de Javier Gomá desde la Filosofía Antigua

On the Imitation of the Models: Comments to Tetralogy of the Exemplarity by Javier Gomá from the Ancient Philosophy

IKER MARTÍNEZ FERNÁNDEZ*

UNED

RESUMEN: La *Tetralogía de la ejemplaridad* de Javier Gomá ha retomado el estudio de la imitación desde la perspectiva de la construcción de modelos de conducta moral al servicio de nuestras sociedades contemporáneas. El presupuesto de partida de Gomá para definir el hecho imitativo, el esquema modelo-copia, presenta sin embargo problemas desde un punto de vista histórico y no encaja con las múltiples formas que adoptaron las dinámicas imitativas en la Antigüedad.

Palabras clave: Imitación; ejemplo; clásico; Filosofía antigua; Platón.

1. Introducción

En 2013, el filósofo y escritor Javier Gomá Lanzón publicó *Necesario pero imposible*, obra con la que cierra su *Tetralogía de la ejemplaridad*, editada de

ABSTRACT: *Tetralogy of exemplarity* by Javier Gomá has resumed the study of imitation from the perspective of the construction of models of moral behaviour at the service of our contemporary societies. Nevertheless, the starting presupposition of Gomá to define the imitative fact, the model-copy scheme, presents problems from a historical point of view and does not fit with the multiple forms adopted by the imitative dynamics in Antiquity.

Key words: Imitation; Example; Classic; Ancient Philosophy; Plato.

manera conjunta en 2014 por la editorial Taurus. Concluía así la exposición de una teoría de la ejemplaridad que se había iniciado en 2003 con *Imitación y experiencia*, libro que mereció el Premio Nacional de Ensayo en 2004 y que se centra en la

* iker.martinez@fsf.uned.es ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-0251-1640>.

historia y la teoría de la imitación, y cuya secuela, organizada en tres partes, vio la luz en 2007, con *Aquiles en el gineceo*, en 2009, con *Ejemplaridad pública* y, finalmente, con *Necesario pero imposible* en la fecha aludida. La *Tetralogía* representa un intento de explicar el concepto de imitación en el pensamiento occidental desde la Grecia arcaica hasta la actualidad, pero además declara su pretensión de elaborar una teoría de la ejemplaridad para el mundo actual que recoja los elementos más asumibles de esta tradición. Un proyecto ambicioso, como puede observarse, no solo porque estemos ante un concepto con una historia prolongada en el tiempo y que ha ocupado un lugar central en una fase amplísima del pensamiento occidental, sino porque se trata de una idea nuclear que señala una profunda escisión entre el pensamiento antiguo, cuyo cimiento educativo apela de manera constante a la dinámica imitativa, y el moderno, heredero de la Ilustración, que la ataca ferozmente como obstáculo para la construcción de cualquier pensamiento autónomo. En el presente artículo trataré de analizar el punto de vista con el que aborda el autor el concepto de imitación en la historia del pensamiento antiguo y las consecuencias que tiene el mismo en la configuración final de algunos aspectos de su teoría de la ejemplaridad.

2. *Los cuatro tipos de imitación en la tetralogía y el esquema modelo-copia*

Para Gomá hay tres grandes periodos en el estudio del hecho imitativo: el premoderno, el moderno y el posmoderno. Ya la

denominación ofrece algunos indicios del esquema conceptual con el que se va a abordar la cuestión. Veamos cuáles son sus caracteres precisos en cada uno de los tres periodos. Al premoderno pertenecen tres de las cuatro clases de imitación que se han dado en la historia del pensamiento: (1) la de la Naturaleza, propia del arte -afirma Gomá- que pretende ser algo más que la pura expresión del yo interior; (2) la metafísica, que coincide con la historia misma de la teoría platónica de las Ideas; y (3) la imitación de los Antiguos como instrumento para la adquisición de una técnica retórico-literaria mediante el estudio y reiteración de casos anteriores que se consideran ejemplares en su género. Estos tres tipos de imitación poseen una nota común que define el concepto en la época premoderna: la existencia de una realidad eterna, acabada y perfecta, y que se toma como modelo “previo y superior al sujeto humano” (Gomá 2005: 220). Es precisamente este sustrato común, que equipara realidad ideal, Naturaleza y tradición como modelos, lo que permite a los tres tipos de imitación evolucionar de forma pareja.

No será hasta finales del siglo XVII y comienzos del XVIII cuando se produzca un giro crucial que provocará la desaparición de esta tipología, pues el concepto, entendido bajo la óptica del esquema modelo-copia, esto es, como reproducción de un modelo inmutable, pasará a considerarse desde este momento incompatible con la posibilidad de configurar el sujeto autónomo ilustrado cuyos caracteres vienen conformándose desde el *cogito* cartesiano. La denuncia ilustrada del hecho imitativo como responsable, en tanto que reproductor de la tradición, de una hete-

ronomía que lleva al sujeto a permanecer en su “autoculpable minoría de edad”, por utilizar la famosa expresión kantiana, marca el inicio del declive del concepto, tanto en su vertiente de técnica de aprendizaje, como desde el punto de vista metafísico.

El pensamiento “posmoderno” alumbraba un nuevo tipo de imitación: la de los prototipos morales. Para entender bien su significado resulta necesario abordarlo desde los fundamentos de una teoría general que se propone en la última parte de *Imitación y experiencia*. Si en la imitación premoderna, insiste Gomá, el modelo es “eterno, fijo, previo, pretérito, en suma, ya dado”, en la de los prototipos morales hay que atender a dos aspectos: la acción del (sujeto) imitador y el ser del (sujeto-modelo) imitado; esto es, una teoría de la imitación de los modelos morales requiere una pragmática y una metafísica. La primera pone en relación la acción del imitador con el prototipo, que conserva -conviene recordarlo- prioridad ontológica; la segunda se interesa por el “ser del modelo imitado” y se pregunta “qué convierte en modelo al modelo y en qué consiste su especial ejemplaridad” (Gomá 2005: 474). Estamos, por tanto, ante una metafísica del ejemplo.

Al respecto, Gomá establece un catálogo de principios en los que se debe basar el prototipo para resultar operativo. El primero, y, a mi juicio, el más problemático, es el de la excelencia, que se define por los caracteres de la tipicidad y la normalidad. La conducta típica es aquella que por su naturaleza resulta ejemplar y repetible y, por tanto, capaz de operar una generalización del ejemplo en ella conte-

nida, lo que excluye todos aquellos elementos “inusitados y extraños, las conductas exclusivas o personalísimas que hagan al modelo irreplicable para la mayoría” (Gomá 2005: 477). El mundo griego arcaico se caracterizaría por una tipicidad concreta, siendo los personajes de Homero tipos de conducta concretos. Con la fundación de la filosofía, la ciencia y el derecho se pasaría de una tipicidad concreta a una abstracta, que consistiría en la generalización de los ejemplos a través de leyes que operan una abstracción de los elementos singulares, conceptualizando así las conductas deseables. Junto a este proceso, puede observarse otro paralelo que distinguiría también la etapa premoderna de la moderna: si en la primera asistimos a un tenaz esfuerzo por diseñar ejemplos generalizables (tipicidad general) como instrumento de moralización de la sociedad, en la época moderna se presentan, por el contrario, ejemplos de conducta socialmente no generalizables (tipicidad especial). Es el caso de la literatura romántica, cuyos personajes actúan de manera tan excepcional que no admiten su elevación al rango de ejemplares.

De ahí que la otra cara de la tipicidad sea la normalidad, “no en el sentido fáctico-estadístico, sino en el moral-jurídico” (Gomá: 2005: 478). Si el ejemplo resulta generalizable es porque se prescinde en él de todo elemento de anormalidad. La característica de la normalidad, sobre la que volverá Gomá en las obras posteriores, parece aludir a lo que en el derecho romano se adoptaba como patrón de conducta no punible en lo penal y de honestidad y corrección en el derecho civil, esto es, comportarse como lo haría un buen padre

de familia. No obstante, este concepto, vicario del contexto de cada época, no termina de delimitarse en la teoría general de la imitación de Gomá y no se explica con suficiente claridad hasta *Necesario pero imposible*, con las consecuencias que trataré de exponer más adelante.

Gomá establece otros principios del prototipo menos problemáticos, como la unidad integral del ser y el deber ser, su analogía dialéctica o su facticidad. Baste señalar en este momento que lo que otorga al prototipo su “ser modelo” es su cualidad de ejemplar; el prototipo es así el ser concreto dotado de ley universal o, como dice Gomá, el “universal concreto”. De ahí que toda teoría general de la imitación concluya necesariamente en una filosofía del ejemplo (Gomá 2005: 529). El prototipo moral posmoderno es *exemplum* y *exemplar* al mismo tiempo, esto es, ejemplo que remite a su propio ejemplar o modelo, de manera que cada ser humano es un ensayo de realización del universal concreto en la misma medida que una obra canónica expresa una normatividad objetiva general que nos lleva a definirla como universal concreto estético. El imitador encuentra así en el prototipo un modelo integral de sí mismo ya realizado previamente, y es este hecho el que le incita a imitarlo, lo que incluye la realización de algo nuevo, entendido como propio o personal.

3. Una propuesta de ejemplaridad pública en la figura de Cristo

Las tres obras posteriores encajan en el esquema presentado por la teoría general descrita. *Aquiles en el gineceo* sostiene la necesidad de asumir la propia mortalidad.

Para explicar qué consecuencias se derivan de ello, Gomá utiliza la distinción kierkegaardiana entre estadio estético y ético. Pues bien, aprender a ser mortal consiste precisamente en superar el estadio estético entendido como el periodo de la vida humana en el que la subjetividad impide reconocer la necesidad de comprometerse con los fines de la comunidad e integrarse de lleno en el estadio ético, cuyo signo claro de ingreso es la asunción de sus dos instituciones esenciales: la familia y el trabajo al servicio de la felicidad colectiva (Gomá 2007: 92). El verdadero arte de la vida consiste pues en ser único y prescindible a la vez, para lo cual es necesario fundar una casa y especializarse en un trabajo concreto, lo que proporciona un contenido posible a la individualidad a la vez que se contrapone a la ensoñación de hacer de la vida una obra de arte, que no es sino fruto de la inexperiencia adolescente. Gomá no duda en calificar a grandes referentes de la cultura europea como Goethe, Rousseau o al propio Kierkegaard como sujetos estéticos incapaces de comprometerse con los deberes propios del estadio ético.

Teniendo en cuenta lo anterior, no llama demasiado la atención que *Ejemplaridad pública*, tercer volumen de la tetralogía, plantee la cuestión de lo que el autor denomina “reforma de la vulgaridad” como el problema fundamental de una sociedad, la nuestra, en la que “la lucha por la liberación individual reñida por el hombre occidental durante los últimos tres siglos no ha tenido como consecuencia todavía su emancipación moral” (Gomá 2009: 11). Gomá entiende por vulgaridad el final de un proceso de refina-

miento ético colectivo que desemboca en la asunción generalizada de los deberes del estadio ético y que provoca en el sujeto una “ingenuidad aprendida”, pues decide, por voluntad propia, subordinar sus derechos a la colectividad con el objetivo de alicatar los muros de esa nueva objetividad que recibe el nombre de democracia. En realidad, la propuesta de Gomá consiste en llenar de contenido *ético* el estadio ético mismo, dado que nos falta aprendizaje moral y cívico en el ejercicio de la igualdad. La ejemplaridad pública adquiere en este contexto un papel de gran relevancia, pues la democracia no puede imponer modelos de conducta moral a los gobernados, únicamente puede sugerirlos. La *paideía* pública debe cimentarse en la presentación de un catálogo de modelos a seguir. Pero ¿cuáles son estos modelos? Para Gomá, los que impliquen normalidad y no heterodoxia -“el cabeza de familia responsable y profesional competente” (Gomá 2009: 178)-, ya que el héroe trágico-romántico no puede ni debe ser ejemplar. De manera que todo *yo*, en tanto que es ejemplo para los demás, se abre a lo público de la *pólis* siendo normal, esto es, sosteniendo una casa y ejerciendo un oficio. Los ejemplos de excelencia han de mostrar, no solo que son reales y normales, sino que enuncian una necesidad moral, “algo que todas las personas con gusto no estragado o no perjudicado por la vulgaridad deberían en consecuencia aceptar con aplauso” (Gomá 2009: 218).

Necesario pero imposible vincula la imitación de ese modelo concreto de excelencia que es Jesucristo con la esperanza de lo que Gomá denomina una “mortalidad prorrogada”. Veámoslo brevemente. La

aceptación de la mortalidad, a la vez que desvela la propia contingencia, genera en el ser humano la nostalgia de un modelo necesario pero imposible, esto es, la nostalgia de querer alcanzar una ejemplaridad a través del ejemplo y no hallarla, dado que, a fin de cuentas, la vida concluye con la muerte. Pero entonces, ¿qué ejemplo ha de tomarse como referencia, si toda ejemplaridad lleva a la nostalgia en tanto que es finita y contingente? Gomá contesta que “no se ha de esperar el ejemplo de un ideal supremo de lo humano” en este mundo (Gomá 2014: 135). Hay que buscar uno que muere y que recupera (prorroga, suplementa) su ejemplaridad, esto es, su individualidad. Dicho ejemplo no puede ser otro, claro está, que la figura de Cristo, el cual, habiendo transitado por el mundo de la experiencia, sufre las consecuencias de la finitud de todo ser humano para recuperar su individualidad en una mortalidad prorrogada por Dios. La esperanza del ser humano que aplaca la nostalgia no consistiría por tanto en la vida eterna, como opinaban Platón, Unamuno y tantos otros pensadores, sino en una prórroga indefinida de vida después de la muerte como retribución por la imitación de ese supermodelo que es Cristo¹.

Gomá, que hasta el momento había transitado por las sendas de la filosofía y del pensamiento racional, se adentra en la segunda mitad de *Necesario pero imposible* en la boscosa densidad de la teología cristiana para analizar la figura de Cristo como modelo cuya imitación se presenta como *conditio sine qua non* para alcanzar el ansiado suplemento que permite completar su esencia (*exemplar*). Cristo se convierte así en un auténtico modelo de ejemplaridad pública para uso del ciuda-

dano corriente que ha alcanzado el estadio ético. Un modelo, por tanto, dotado de contenido moral; y, aunque no se presenta como imposición sino como sugerencia de vida, viene acompañado de dos elementos que le otorgan un cierto carácter preceptivo: por un lado, una promesa de retribución futura a los imitadores; por otro, y esto es, a mi juicio, lo más relevante, la necesidad de una mortalidad prorrogada como requisito indispensable para su cierre ontológico.

4. Problemática del esquema modelo-copia en la filosofía platónica

Vistos brevemente los elementos principales de la *Tetralogía de la ejemplaridad*, conviene detenerse un instante en algunas cuestiones que se han planteado en torno a la imitación, que es el núcleo sobre el cual gravita toda la teoría de la ejemplaridad. En primer término, conviene advertir que el concepto es presentado por Gomá en todo momento –incluso cuando se refiere a la imitación de los prototipos morales– bajo la óptica de esquema modelo-copia. Como se ha indicado ya, la imitación se comporta aquí como el instrumento por el cual se posibilita que algo previo, el modelo, se reproduzca de manera más o menos acabada mediante actos concretos que conservan con él cierto parecido. El esquema modelo-copia resulta sin embargo tan fácil de entender para los lectores actuales, herederos del pensamiento moderno e ilustrado, como insuficiente para explicar un concepto tan complejo y con una dispersión semántica y temporal tan amplia. Veamos alguno de los problemas que plantea, en primer lu-

gar, desde la perspectiva de la filosofía antigua, para pasar inmediatamente después a analizar las ideas de Gomá en torno al modelo, que, en esta concepción, se convierte en la verdadera piedra angular del hecho imitativo.

Muchos son los factores que entran en juego en la dinámica imitativa, sin que la misma pueda reducirse a la simple relación modelo-copia. Ya en la Antigüedad, dicho esquema resulta claramente insuficiente para extraer todas las aplicaciones que tuvo el concepto en las múltiples esferas de la cultura. Como bien afirma Gomá, es Platón quien inicia la reflexión en torno al hecho imitativo, y lo hace fundamentalmente en la *República*. Según el autor de la *Tetralogía*, en esta obra se expondrían dos clases diversas de imitación: la horizontal y la vertical o metafísica. Sin embargo, como trataré de mostrar, esta clasificación resulta algo confusa y plantea problemas si se analizan conjuntamente los Libros III y X de dicha obra.

Para abordar el problema, Platón elabora una crítica a la imitación que realizan los poetas, pues, como es sabido, son ellos los que en ese momento ostentan la condición de sabios y educadores de la ciudad: son, pues, ejemplo. Lo que se trata de demostrar en ella es que la poesía imitativa es inapropiada, pues a menudo se utiliza para ocultar (*apocryptō*). Este es un asunto importante en el que conviene detenerse. La poesía es para Platón a la vez relato (*diégēsis*) e imitación (*mimēsis*), pues si el poeta no se ocultase a sí mismo en su texto cabría identificar poesía simplemente con relato. El primer ocultamiento es, por tanto, el del poeta en sus personajes, ya que no es lo mismo que

Homero cuenta lo que le ocurrió a Crises que sea el propio Crises el que lo haga (393d), y se produce porque el discurso (*rēsis*) va alternándose sin intervención del poeta como narrador de la historia (394b 4-5), con lo que se nos hace creer que quien habla es el personaje que representa cuando en realidad es él mismo. De manera que, como ya apuntó Havelock en su famoso *Prefacio*, en este primer abordaje del concepto, Platón sitúa la cuestión en el ámbito de la técnica que el poeta emplea para comunicarse con los espectadores y, aunque de forma deliberadamente ambigua, lo hace con el sentido de “comportarse como otro lo haría” o, más exactamente, de hablar como otro lo haría, lo que conlleva una cierta identificación del público con lo que ve (Havelock 2002: 35 y ss.). Por lo tanto, no hay aquí nada parecido a un esquema modelo-copia, y tampoco parece haber existido antes de Platón, como ha mostrado Neus Galí en su espléndida obra *Poesía silenciosa, pintura que habla*, en la que realiza un extenso recorrido sobre el concepto de *mímēsis* desde la época arcaica hasta la obra del filósofo ateniense².

En segundo término, con la imitación el poeta oculta también su ignorancia. Dado que, como es sabido, para Platón es inconcebible que un mismo individuo pueda ser experto en varias cosas a la vez, el poeta (trágico), en la medida en que “imita” numerosos personajes comete un fraude haciéndose pasar por experto en multitud de profesiones y caracteres. Por medio de melodías (*harmoniai*) y movimientos corporales rítmicos (*rhythmoi*) de todo tipo, incluso indecorosos, atrae la atención de los espectadores y les con-

duce inopinadamente por los caminos narrativos que ha decidido previamente. Cubre así sus imitaciones con un manto de veracidad que impide que los espectadores, habituados a observarlas, puedan cuestionar tanto las formas como el mensaje que se transmite. Así es como, en definitiva, se hace pasar por sabio. De hecho, la crítica platónica a la poesía contenida en el Libro III de la *República*, que complementa en este sentido el estudio detallado del estatuto ontológico de los elementos de la imitación que se realiza en el Libro X, se centra precisamente en mostrar la vulgaridad de las melodías inadecuadas, de las impostaciones de voz o de los movimientos corporales antinaturales de los actores en el escenario, pues “el ritmo y la tonalidad penetran especialmente en el interior del alma” (401d). La tesis de Platón al respecto consiste sencillamente en que, si el espectador se acostumbra a observar vulgaridades, es muy probable que las reproduzca.

Desde una concepción basada en el esquema modelo-copia se ha querido ver en ocasiones un rechazo de Platón a la imitación, cuyos productos se situarían en un plano de inferioridad con respecto a aquello que se imita. Pero, en realidad, no hay tal rechazo, sino una prevención contra cierta forma de imitar, la de los poetas, que no responde a los ideales de la “ciudad de palabras” construida en la *República*. Pues ¿no es acaso el filósofo ateniense el mayor imitador de Sócrates en los mismos términos en que él afirma que Homero lo es de Crises? Desde esta perspectiva, no hay una desviación sustancial entre la *República* y cualquier tragedia; la diferencia se encuentra en que, frente a la

tragedia, la primera ofrece un modelo de buen ciudadano que conecta con la parte racional del alma: Sócrates se convierte así en un *exemplum* de cómo ha de comportarse el hombre de bien (211b 2, 596-598). No hay aquí imitación horizontal de un modelo ya acabado, como afirma Gomá, pues los productos del hecho imitativo no son para Platón sino participaciones de tercer nivel, esto es, simulacros. Sócrates no es la Idea de hombre de bien, sino *simplicemente* un ser humano excelente y, por lo tanto, su ejemplo siempre será mucho más accesible a la mayoría que la Idea misma, cuya visión resulta tan difícil de alcanzar.

Platón señala en el Libro X, donde se hace evidente el verdadero estatuto de la imitación, que quizá no sea posible para los humanos realizar otra cosa que simulacros, pero conviene advertir que se trata de simulacros y nada más, pues muy pocos -quizá solo Sócrates- han tenido el privilegio, del que sí gozó el demiurgo, de entrar en contacto pleno con las Ideas³. El problema del simulacro no es tanto que se encuentre más o menos alejado de la verdadera realidad como que se confunda con ella, es decir, que actuemos pensando que reproducimos la Idea cuando lo que estamos realizando es otra cosa: un simulacro. Como ha subrayado Deleuze, en el simulacro nos encontramos con algo de naturaleza distinta a la del modelo y la copia y, sin embargo, su esencia desvela uno de los aspectos constitutivos de toda dinámica imitativa: la *diferencia* (Deleuze 2005: 295-309). En efecto, en cierta medida, el simulacro es el antagonista del modelo, pues su esencia no consiste en ser copia de la copia, sino en ser definido

como algo diferenciado, distinto del modelo. Platón muestra así de manera genial que, en todo producto de la imitación hay algo idéntico a lo que se imita y algo que no puede ser reconocido observando el modelo, y que ambos elementos son constitutivos del hecho imitativo: el primero nos permite reconocer el modelo; el segundo, afirmar que el producto de la imitación no guarda con lo imitado una relación de identidad, sino precisamente de semejanza y, a la vez, de desemejanza.

El esquema modelo-copia que adopta Gomá otorga prioridad a los aspectos que permiten el reconocimiento entre ambos términos (identidad) y deja al margen, como irrelevantes, las modificaciones que se dan en toda copia. Pero no parece que este sea el que adopta Platón, pues, como se ha expuesto, el ateniense es consciente de que todo hecho imitativo es productor de diferencias, razón por la cual -entre otras- su esquema incluye un tercer nivel, el del simulacro, crucial para entender las dinámicas imitativas posteriores.

5. La imitación en el pensamiento grecorromano

Tanto la filosofía aristotélica como el pensamiento grecorromano posterior son deudores, en una medida u otra, de estos presupuestos platónicos. No nos detendremos en Aristóteles, cuya teoría de la *mimésis* requeriría un estudio que no es posible hacer en este momento, pero sí resulta necesario mencionar brevemente lo que supuso la imitación en la construcción de todo el entramado cultural que puede aglutinarse en torno al concepto de “pensamiento grecorromano” y que Gomá re-

duce de nuevo al esquema modelo-copia. De hecho, resulta muy complicado hablar de las producciones culturales –no solo filosóficas– del periodo helenístico y de la época imperial romana si no se alude al hecho imitativo como instrumento que provee, primero, de *exempla* para el aprendizaje, y, segundo, de las condiciones de posibilidad de insertar la propia obra en una determinada tradición elegida por cada autor. De nuevo, estos aspectos nos llevarían demasiado lejos y requerirían un espacio del que no disponemos en este momento. No obstante, resulta necesario señalar que los *exempla*, entendidos como construcciones conceptuales que parten de personajes o actitudes concretos, sirvieron durante el periodo tardorrepublicano y en la época imperial para cubrir funciones muy diversas en los ámbitos político, estético o pedagógico. Con *exempla* se hacía crítica político-moral –el tratamiento de Mecenas por Séneca en las *Epistulae* es muy ilustrativo del uso político de un *exemplum* muy conocido en los círculos literarios (Martínez 2015)– y se formaba en el arte de la retórica a los nuevos oradores. Ahora bien, como ya señaló Rutherford en cierta ocasión, estos *exempla* no han de entenderse como modelos ideales a reproducir por los alumnos, sino como casos concretos de formas de actuación que podían venir bien –o mal, pues también existían *exempla* negativos– a la hora de declamar (Rutherford 1992). Cicerón recomendaba a los alumnos de retórica *primum uiliget necesse est in deligendo*, esto es, prestar atención en primer lugar a quién se elige; una vez elegido el ejemplo, continúa el Arpinate, conviene *in eo quae maxime excellent, ea diligentis-*

sime persequatur, perseguir con todo cuidado las cualidades más excelentes del mismo (Cicerón, *De Oratore*: II, 22, 92).

Durante el proceso imitativo, el imitador pone en juego su propia valía, tanto en la selección de lo que quiere imitar, pues los ejemplos han de ser adecuados a su propio carácter, como en la detección de las cualidades excelentes que desea recibir de los mismos. Lo que resulta interesante de esta dinámica es que no es reductible a dos polos: tanto el modelo como el producto final están abiertos a las necesidades del imitador y, por tanto, no son espacios cerrados y mucho menos inmutables, como parece sostener Gomá. Bastaría un recorrido, en esta época, por la historia de la recepción de Platón o Demóstenes como *exempla* de los más variados aspectos (estilo del discurso o relación contenido-forma), para observar con claridad cómo estos autores, concebidos como modelos, van cambiando en las distintas obras de retórica. Dicho en otras palabras: en alguna medida, el modelo es aquí una creación de la copia.

Pero la imitación también sirvió en el periodo helenístico para que los escritores seleccionasen la tradición a la que querían adscribir sus obras. Este asunto, de una gran complejidad, posee innumerables vertientes, pues se encuentra de un modo u otro relacionado con la creación de los géneros literarios, la proliferación de técnicas intertextuales –muchas de las cuales son para nosotros imposibles de detectar en la actualidad debido a que numerosas obras antiguas se han perdido– la construcción de los conceptos de aticismo y asianismo o, en su vertiente más moderna, de clásico y barroco y, sobre todo, con la

propia definición de Grecia en el Imperio Romano y de “lo griego” o “lo romano”, si es que estos dos polos llegaron a existir alguna vez con una entidad propia y bien diferenciada.

Tim Whitmarsh ha analizado el papel que jugó el concepto durante el periodo comprendido entre los siglos I a. C. y el III d. C. y ha destacado la profunda influencia platónica a este respecto durante la Segunda Sofística, así como su contribución a la formación de identidades culturales (Whitmarsh 2001: 26-38). Este tipo de estudios, como el ya clásico *The Second Sophistic*, de Graham Anderson, resultan muy interesantes para hacerse cargo de la complejidad y enorme semántica que incorpora el concepto a lo largo de este periodo. La cuestión que se abre después de leer a los autores de la Segunda Sofística, donde, como es sabido, la imitación de lo “griego clásico” adquiere una importancia difícil de exagerar, no es solo cómo se construye y se imita un modelo, digamos, clásico, sino qué fue realmente Grecia y, por supuesto, qué fue y es “lo clásico” mismo.

6. Recuperar el concepto de imitación de la filosofía antigua para el presente

La concepción de la imitación entendida como modelo-copia hay que buscarla más cerca en el tiempo: sus primeros rasgos, en el neoplatonismo; un diseño acabado en cuanto a los caracteres de inmutabilidad y eternidad del modelo, en la filosofía cristiana. El camino por el que acabó convirtiéndose en un prejuicio ilustrado no es fácil de trazar. Pero, en todo caso, es aquí

donde parece hallarse la fuente filosófico-teológica de Gomá, cuyos principios proyecta hacia atrás en el tiempo. Todavía hoy resulta habitual establecer un vínculo entre la imitación y la reproducción, entendidas como antítesis de la creación. Pero esta idea, que mantiene el pensamiento ilustrado y romántico, se hace difícil de sostener si se realiza un estudio más detallado del fenómeno en la Antigüedad, estudio que en las páginas precedentes me he limitado a apuntar con brevedad. Toda imitación, insisto, implica un regreso a algo originario, entendido no solo desde el punto de vista temporal, sino desde la perspectiva de la perfección de su entidad, pero lo originario nunca se mantiene intacto: el regreso tiene como consecuencia un producto y varios efectos colaterales. En relación con el producto, no es mera reiteración del modelo, pues la copia nunca podría mantener una relación de identidad con él –ni siquiera en nuestro mundo de fotocopiadoras y de reproducción en cadena–, sino de semejanza, lo cual significa que existe una *diferencia* entre el modelo y la copia.

Por lo que se refiere a los efectos colaterales, hay que destacar fundamentalmente dos: por un lado, el mismo proceso genera en el imitador un cambio, pues el acceso al modelo (originario) nunca puede dejarle impertérrito. En este aspecto, hay que dar la razón a Gomá. Ahora bien, existe un segundo efecto, que el autor de la *Tetralogía* no aprecia en su justa medida: el producto de todo proceso imitativo genera cambios en el modelo, porque, como ya vieron los Antiguos y se ha tratado de exponer aquí, toda conducta, hecho o entidad que se hace digna de imitación pasa por un filtro interpretativo

previo que se da en el momento de su definición como modelo.

Recordemos que, con objeto de retomar el hecho imitativo al servicio de su teoría de la ejemplaridad, Gomá presentaba los modelos como prototipos en los que se daba una coincidencia entre *exemplum* y *exemplar*: Cuando se expusieron los caracteres de los mismos en *Imitación y experiencia*, ya expliqué algunos problemas que me parece plantean la normalidad y la tipicidad. El prototipo se concreta en *Necesario pero imposible* y, decía, se reduce a uno: la figura de Cristo, que aglutinaría los rasgos de la excelencia, la unidad integral de ser y el deber ser, la analogía dialéctica y la facticidad. Más discutible resulta atribuir a Cristo los caracteres de la normalidad y la tipicidad, aunque Gomá no trata esta cuestión en su última obra. Lo primero que debe señalarse en relación con este supermodelo es que, en coherencia con el esquema modelo-copia, se presenta como inmutable: Cristo es un ejemplo, un universal concreto, pero en sí representa un paradigma que no cambia, permanece siempre con el mismo contenido (*exemplar*) como Gomá ha afirmado que permanece la Naturaleza para los Antiguos. En segundo lugar, resulta paradójico que el supermodelo sea un ejemplar cuyo ejemplo contradice los rasgos propios de los sujetos que se hallan en el estadio ético, ya que Cristo no fundó nunca una familia, al menos según la tradición que se ha convertido en ortodoxa, ni tuvo una ocupación laboral especializada, a menos que por tal se entienda la de predicador itinerante.

Ahora bien, se ha de reconocer que la propuesta de Gomá es, en cualquier caso, coherente con sus presupuestos teóricos acerca de la imitación, concebida siempre

como una dinámica que opera entre dos polos: un modelo inmutable y perfecto y un imitador que trata de acercarse lo más posible al mismo con objeto de repetir su perfección. Si de esta dinámica surge una diferencia, esta será siempre accidental, pues la prioridad axiológica reside siempre en el modelo, superior y perfecto, sobre el que hay que volver constantemente, y no en las trayectorias abiertas por el hecho imitativo.

El problema de este esquema, he de insistir en ello, es que conduce necesariamente a la valoración en exclusiva de uno de los polos de la imitación y, en consecuencia, al desesperado intento de reproducir solo lo idéntico, lo cual es contrario a la naturaleza misma de la imitación. ¿Y si la figura de Cristo no fuese un modelo inmutable y perfecto de conducta moral sino una pluralidad de modelos –morales y no morales– abiertos a la dinámica imitativa y, en consecuencia, a la transformación también de sí mismos en cada hecho imitativo? El problema no es que Cristo sea un supermodelo, sino que este supermodelo venga ya dado de manera cuasi dogmática; tampoco lo es imitar el modelo, sino la dinámica basada en el esquema modelo-copia, vicaria de la crítica ilustrada a la tradición y deudora de una concepción del mundo de corte cristiano, que despoja a la imitación de uno de sus elementos esenciales: las diferencias.

Repensar la imitación como concepto nuclear de la tradición del pensamiento occidental requiere abordar la crítica ilustrada a la tradición y a los prejuicios de una manera, a su vez, crítica con objeto de comprender y, quién sabe si habitar de nuevo, aquellos significados del concepto

que se abandonaron en la cuneta de la historia para alcanzar un objetivo epocal más perentorio. Insistir en una concepción modelo-copia en el contexto de una teoría de la ejemplaridad para el mundo actual únicamente puede servir a un interés moralizador de la sociedad, que en el caso de Gomá adopta un perfil netamente cristiano. De ahí que las conclusiones de carácter más moral o político de la *Tetralogía* tengan un cierto aire de familia: el de la democracia cristiana. Por supuesto que no hay nada que objetar a este uso, totalmente legítimo. Pero un estudio en profundidad -sincrónico y diacrónico- del concepto, sobre todo si se presenta como tal, y más en el pensamiento actual, no puede dejar de aludir a una multiplicidad de facetas que se encuentran asociadas al mismo y que aquí se han intentado apuntar muy someramente.

Desde la Antigüedad, la imitación se instituyó en una dinámica abierta al servicio de los más variados fines, fundamentalmente políticos, morales y estéticos. Pero, además, su utilidad y hasta cierto punto su centralidad como forma de aprendizaje tiene que ver, por un lado, con la afirmación, polémica, aunque en gran medida cierta, de que hay producciones humanas que han alcanzado el óptimo de cada forma o manifestación de la cultura (vgr: de la épica, de la lírica o de la filosofía). La imitación de estos óptimos permite construir géneros, entendidos como unidades literarias o artísticas de sentido, que ofrecen a los potenciales imitadores puntos de referencia que orientan, a la vez que condicionan, su labor creativa. Esta dinámica, que los Antiguos vieron enseñada —quizá por el hecho, que, por otra

parte, no resulta sencillo de explicar, de haber contado desde una etapa muy temprana con obras cumbre— es lo que Gadamer ha tratado de aludir con la referencia a la idea de lo clásico entendido como categoría histórica que indica un presente intemporal compatible con todos los presentes (Gadamer 1997: 356). Los clásicos son dignos de ser imitados porque contienen una cierta verdad o una perspectiva de la misma. Ahora bien, sería un error entender aquí verdad como un existente inmutable: el presente intemporal que contienen se manifiesta tras un proceso de adaptación que forma parte del proceso imitativo mismo y que no guarda relación únicamente con la semejanza, sino con la manifestación de diferencias.

Por otra parte, la imitación se ha configurado, antes y después de la Ilustración, como la estrategia básica del pensamiento occidental para establecer el hilo conductor que permite hablar de tradiciones culturales. El estudio de las dinámicas imitativas facilita el análisis de las diferentes categorías que integran el complejo entramado de producciones en los más diversos ámbitos de lo que podría denominarse “cultura occidental” durante más de dos mil quinientos años. La posibilidad misma de hablar de cultura requiere una alusión explícita al hecho imitativo, y esta es una de las razones por las cuales Platón situó el concepto en el centro de su pensamiento filosófico, como se ha tratado de explicar aquí. Si Platón no inauguró la filosofía, es claro que la instituyó como tradición intelectual o cultural diversa, por ejemplo, a la tradición poética, antes de que desplegara, por medio de diversos instrumentos entre los que la imitación es

uno fundamental, todas sus múltiples facetas que hoy conocemos.

Por si este hecho fuera poco, Platón es también el responsable de la reflexión acerca del estatuto y las condiciones de posibilidad de las demás tradiciones o cualquier otra unidad de sentido en los más diversos ámbitos de la cultura. El objetivo nietzscheano expresado con la afirmación “invertir el platonismo” consistía precisamente en cuestionar la posibilidad de configurar estas unidades de sentido con base en el hecho imitativo, el cual actúa, tanto en la filosofía platónica como posteriormente, como un lazo que vincula, bajo el principio de semejanza, hechos o productos alejados en el espacio y el tiempo (Nietzsche 1998: 57-58).

Repensar la imitación en la actualidad ha de tener, sin embargo, una aspiración menos ambiciosa que la expresada por Nietzsche. Requiere observar esa unidad de sentido que es la cultura occidental —y todas las unidades de sentido que, a su vez, la conforman— a través de la relación, que se establece en todo producto imitativo, entre la “reproducción” de un referente, que permite su identificación, tematización y análisis, y la “producción” de diferencias. Observar esta relación desde la Antigüedad, periodo en el que el concepto alcanza su realización más acabada, permite extraer material conceptual útil para el abordaje de problemas actuales.

La *Tetralogía de la ejemplaridad* es una obra que abre de nuevo el debate sobre el papel que ha de jugar la imitación en la formación del sujeto actual, superando el prejuicio ilustrado que, como una losa, había caído sobre ella. En este sen-

tido, debe reconocerse a Gomá el mérito de devolver la reflexión sobre el concepto al ámbito en el que surgió: el de la filosofía. Y lo hace con una magnitud y profundidad adecuadas a la importancia del tema. Los reparos que se han expresado aquí, cuya pretensión es meramente la de completar algunos aspectos y avivar con ello el debate, tratan de señalar el riesgo de presentar la imitación como la reproducción de modelos inmutables útiles para la moralización de la sociedad, pues ha de tenerse en cuenta que los modelos potenciales son y siempre han sido en la práctica plurales y cambiantes. A mi juicio, la utilidad de la reflexión sobre la imitación consiste más bien en valorar la ayuda que nos proporciona en la comprensión de nuestras propias producciones culturales y de la tensión que habita en ellas, siempre inacabada, entre un ámbito de repetición que permite su comprensión dentro de un entramado conceptual previo y un ámbito de novedad que impide calificarlas como idénticas a lo ya existente. Todo un fármaco, por tanto, contra el relativismo y contra el dogmatismo.

Bibliografía

- Anderson, G. *The Second Sophistic. A Cultural Phenomenon in the Roman Empire*, Routledge, New York, 2009.
- Cicerón, *Sobre el orador*, Introducción, traducción y notas de José Javier Iso, Ed. Gredos, Madrid, 2002.
- Cicerón, *Dell'Oratore*, Con saggio introduttivo di Emanuele Narducci, Burzoli, Milano, 2009.
- Deleuze, G. *Lógica del sentido*, Paidós, Barcelona, 2005.

- Gadamer, H. G. *Verdad y Método I*, Ediciones Sígueme, Salamanca, 2005. Galí, N. *Poesía silenciosa, pintura que habla*, Acantilado, Barcelona, 1999.
- Gomá Lanzón, J. *Imitación y experiencia*, Crítica, Barcelona, 2005.
- Gomá Lanzón, J. *Aquiles en el gineceo*, Pre-Textos, Valencia, 2007.
- Gomá Lanzón, J. *Ejemplaridad pública*, Taurus, Madrid, 2009.
- Gomá Lanzón, J. *Necesario pero imposible*, Taurus, Barcelona, 2014.
- Havelock, E. A. *Prefacio a Platón*, Antonio Machado Libros, Madrid, 2002.
- Martínez, I. “*Exempla* y crítica política en Roma: el Mecenas de Séneca”, *Endoxa*, Nº 36, 2015.
- Nietzsche, F. *Crepúsculo de los ídolos*, Alianza Ed., Madrid, 1998.
- Platón, *La República*, Introducción, traducción y notas de Rosa M^a Mariño Sánchez-Elvira, Salvador Mas Torres y Fernando García Romero, Akal, Madrid, 2009.
- Platón, *La Reppublica*, Introduzione, traduzione e note di Mario Vegetti, Bur Rizzoli, Milano, 2006.
- Rutherford, I. (1992), “Inverting the Canon: Hermogenes on Literature”, *Harvard Studies in Classical Philology*, Vol. 94, pp. 355-378.
- Unamuno, M. *Del sentimiento trágico de la vida*, Espasa Calpe, Madrid, 2007.
- Whitmarsh, T. *Greek Literature and the Roman Empire. The Politics of Imitation*, Oxford Un. Press. Oxford-New York, 2001.

NOTAS

¹ En concreto, Gomá acusa a Unamuno de “inconsecuencia argumentativa” y de no haber entendido bien lo que significa la “sustantividad ontológica de lo finito” (Gomá 2014: 126). Sin embargo, el pensador vasco afirma en *Del sentimiento trágico de la vida* que tan terrible como la finitud es la eternidad, en tanto que la razón humana es incapaz de pensarse como existencia en el infinito. De manera que el *nadismo*, que es la intuición desgarradora que siente Unamuno ante el problema del sentido en el ser humano, se daría tanto en la eternidad como en la finitud (Unamuno 2007: 153-154). A mi juicio, la hondura del planteamiento unamuniano es mayor de lo que Gomá supone, y concluye con una paradoja necesaria: la razón no puede resolver el enigma porque todo análisis racional sobre esta cuestión desemboca en un callejón sin salida. Para nuestro autor el problema es más sencillo, tal vez porque es creyente y presta su asentimiento al ejemplo de Cristo, pero Unamuno es en este punto más griego y evidencia que las posibilidades humanas están abocadas casi con total seguridad

al fracaso, y de ahí que someta a la razón a una *guerra civil* con el anhelo de inmortalidad en la que ninguna de las partes resulta triunfante.

² Galí considera que la razón por la que no puede haber imitación ética o de caracteres en el pensamiento preplatónico es que esta implica la “reducción abstracta del objeto de *imitación* a una tipología caracteriológica”, lo cual no parece producirse salvo excepciones muy concretas. En cuanto a la aplicación del término *mimeisthai* como reproducción estática, todas las imitaciones se refieren a algún tipo de sustituto o una “reproducción simbólica de características relevantes” y no a reproducciones realistas (Galí 1999: 134).

³ Hay que recordar que el objetivo primordial de la *República* consiste precisamente en establecer las condiciones necesarias para educar a aquellos pocos –los filósofos– que, mediante un duro proceso de aprendizaje basado en la reflexión intelectual, pueden aspirar legítimamente a entrar en contacto con las Ideas.