

Las pasiones trágicas
Tragedia y filosofía de la vida

Remedios Ávila

COLECCIÓN ESTRUCTURAS Y PROCESOS
Serie Filosofía

© Editorial Trotta, S.A., 2018
Ferraz, 55. 28008 Madrid
Teléfono: 91 543 03 61
E-mail: editorial@trotta.es
<http://www.trotta.es>

© Remedios Ávila Crespo, 2018

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

ISBN: 978-84-9879-758-9
Depósito Legal: M-26023-2018

Impresión
Gráficas De Diego

Editorial Trotta - Pruebas

Para Nuria y Marta

«Las cosas que leemos, según creo, solo merece la pena leerlas en la medida en que encontramos en ellas, en cierto modo, la verdad.»

(J. M. Redfield, *La tragedia de Héctor*)

Editorial Trotta - Pruebas

CONTENIDO

<i>Introducción</i>	13
---------------------------	----

I. APROXIMACIONES A UNA ONTOLOGÍA TRÁGICA

1. La afectividad como modo de ser. La doble vertiente teórica y práctica de una filosofía de las pasiones.....	31
2. La comprensión como modo de ser. La doble vertiente teórica y práctica de la comprensión.....	56
3. El lenguaje y la «mímica de los afectos».....	76

II. TRAGEDIA Y FILOSOFÍA

4. Literatura y verdad: el valor de la ficción.....	99
5. <i>Mimesis</i> , verosimilitud y piedad.....	114
6. <i>Kátharsis</i> y tónico vital.....	130

III. ÉLEOS Y PHÓBOS: LAS PASIONES TRÁGICAS

7. La ambivalencia de las pasiones trágicas: Platón y Aristóteles.....	155
8. Firmeza y generosidad frente a miedo y compasión en Spinoza.....	167
9. Tragedia y compasión en Schopenhauer.....	178
10. <i>Zaratustra</i> y la inversión de las pasiones trágicas.....	192

INTRODUCCIÓN

«Estúpido el mortal que, prosperando, cree que su vida tiene sólidos apoyos; pues el curso de nuestra fortuna es el saltar atolondrado de un demente, y nunca nadie es feliz para siempre».

(Eurípides, *Las troyanas*)

¿Por qué nos interesan las tragedias? ¿Por qué el espectáculo de la tragedia nos produce un placer, que nada tiene que ver con lo morboso? ¿Por qué nos puede resultar placentero y nos hace experimentar un goce estético, la contemplación de la desgracia, la desdicha, el infortunio ajenos?

Varias razones me parece que explican el interés y el gusto por ese tipo de espectáculos. Una de ellas es que esas grandes obras nos dicen algo fundamental acerca de la vida y de nosotros mismos. Además, nos muestran posibilidades de comportamiento ante la desgracia por parte de hombres y mujeres ejemplares. En todo caso, nos educan, nos enseñan, nos muestran una verdad. Y hay un placer en todo aprendizaje, como reconoce Aristóteles en la *Poética*.

Por otra parte, nos permiten contemplar por el cristal de la obra literaria un mundo rico y extraordinario; vivir otras vidas para cuya experiencia no tendríamos tiempo ni tal vez energía. Junto a ello, el arte ayuda a vivir: ofrece color, luz y sentido a una vida que es a veces sombría, gris y sin brillo, y crea un mundo que compensa del dolor y la falta de belleza de este. Volveré luego sobre esto, pero antes quisiera intentar una aproximación a lo trágico y a los componentes que lo caracterizan. Sin ánimo de exhaustividad destacaré cuatro notas a propósito de la tragedia y de lo trágico (el conflicto, la fortuna, el carácter y las pasiones) y, al final, retomando de nuevo las preguntas del inicio, volveré sobre una cuestión que tiene que ver con el arte en general y de modo especial con la literatura.

1. Hace ya muchos años, recién terminados mis estudios de Filosofía, me interesé por el tema de lo trágico y por la posición central que ocupaba en la filosofía de Nietzsche. Para aclarar esta noción me fueron de gran utilidad los estudios de J. M. Domenach (*El retorno de lo trágico*), Cl. Rosset (*Lógica de lo peor. Elementos para una filosofía trágica*)

J. Monnerot (*Les lois du tragique*) y W. Kaufmann (*Tragedia y filosofía*), entre otros. Pero también me resultó extraordinariamente atractivo e iluminador el ensayo de un entonces joven Eugenio Trías que llevaba como título *Drama e identidad*.

Apoyándose en la música y estableciendo un curioso paralelismo con la filosofía, Trías establecía una importante distinción entre *drama* y *tragedia*. El drama, señalaba, cuenta con una estructura tripartita: principio, desarrollo y final. Planteamiento, nudo y desenlace resumen su forma y su cadencia características. El drama —bien o mal— concluye siempre y la «forma sonata» es su equivalente musical. En cambio, la tragedia no cuenta con los dos elementos de principio y de fin: ni planteamiento ni desenlace forman parte imprescindible de su esencia. La tragedia es básicamente nudo y desarrollo, una especie de «melodía infinita», que encontraba en la música de Mahler (alguien podría pensar en Wagner, pero no contaría con la aquiescencia del gran filósofo trágico que fue Nietzsche) un buen representante.

Junto a ello intentaba encontrar una definición clara, escueta y simple que resumiera lo esencial de lo trágico. Y la lectura de la obra de Monnerot me proporcionó la clave o, por lo menos, un elemento esencial de lo trágico: el *conflicto entre lo necesario y lo imposible*. Esta definición da cuenta de la lucha entre fuerzas muy desiguales que caracterizan su ámbito y explica por qué lo sublime es su elemento. El esfuerzo titánico del hombre contra potencias que lo sobrepasan y su empeño en no darse por vencido cuando la causa es noble y aunque las circunstancias le sean desfavorables, ponen de relieve el aspecto heroico del protagonista, que constituye un importante ingrediente de la tragedia. El espectáculo del que actúa contra toda esperanza de un final feliz, que hace del peligro «su profesión» y del campo de batalla «el escenario» o el medio en el que transcurre su vida, parece formar parte esencial de la tragedia.

2. A la idea de conflicto radical, hay también que sumar otro ingrediente cuya importancia resulta capital en el ámbito de lo trágico: me refiero a la *fortuna* y, más exactamente, al infortunio, a la mala fortuna.

Cuando se es joven se experimenta una cierta sed de tragedias, pero el tiempo me ha hecho entender mejor a aquel profesor de Estética que nos proponía estudiar los caracteres de la comedia, frente a la voluntad de sus alumnos de entonces, entre los que me contaba, que pedíamos estudiar a los trágicos griegos. Aquel profesor entrado en años decía como para sí mismo que en las edades tempranas de la vida se prefieren las tragedias y el paso de los años lo hace a uno proclive a la comedia. Quizás no le faltaba la razón: a veces y en favor de la vida no hay remedio más eficaz que el humor.

Pero también nosotros acertábamos a vislumbrar una extraña verdad en nuestras preferencias. Las tragedias ficticias, contempladas de lejos,

le permiten a uno el ejercicio mental de ensayar respuestas posibles a las situaciones adversas en que la vida le sitúa; observando a otros es posible hacerse una idea de cómo se podría o debería actuar en los lances que la vida reserva. Porque la tragedia es también *la lucha del hombre contra la fortuna, el azar, la adversidad*, y los trágicos griegos muestran precisamente eso: la confrontación del hombre con su destino, la lucha del héroe por afirmarse haciendo frente a la desgracia (y, a veces, sucumbiendo ante ella). Edipo, Prometeo, Orestes; Antígona, Medea, Hécuba y tantos otros son una buena muestra.

Conviene detenerse en este término, «adversidad», para desentrañar un poco más esta importante característica de la tragedia y de lo trágico y también para poner de relieve que la nobleza propia del héroe puede sufrir una importante merma cuando el infortunio y la desgracia duran demasiado o son extraordinarios y que el mal, es decir, todo lo que es nocivo, dañino, aciago, comparece en la vida, en nuestra vida, de un modo muchas veces fortuito, inadvertido, insignificante y trivial. En este punto dos pensadoras de nuestro tiempo, Hannah Arendt y Martha Nussbaum, resultan imprescindibles para aclarar esta problemática: el título de la obra de Arendt, *La banalidad del mal*, es bastante explícito a este respecto. Y Nussbaum, en *La fragilidad del bien*, pone de relieve hasta qué punto puede la desgracia corromper el carácter.

Pero volvamos al término: del latín, *adversitas*, *-ātis*, el diccionario de la RAE destaca, entre otros, estos significados: 1) Cualidad de adverso, es decir, contrario, enemigo, desfavorable, opuesto a algo, colocado enfrente de ello; 2) en segundo lugar, con el término se hace referencia a la suerte adversa, al infortunio; 3) finalmente, se refiere también la situación desgraciada en que se encuentra alguien. Como sinónimos del término se destacan: infortunio, desgracia, desastre, desventura, malaventura, calamidad, desdicha, infelicidad, fatalidad, percance, contratiempo, revés, tropiezo. Siendo sus antónimos: dicha, suerte, fortuna, felicidad.

Sobre estas consideraciones importa destacar algunas cosas. La primera es que, como sucede tantas veces cuando se trata de una experiencia radical, la literatura ofrece un campo muy rico en matices y muy apropiado para llevar a cabo un análisis detallado de la misma, una descripción fenomenológica de las causas que la producen, de los sentimientos a los que da lugar, de las consecuencias que se desprenden de ella... Luego, cabría destacar la universalidad de esa experiencia: tarde o temprano el hombre la padece alguna vez. Y ello precisamente porque las causas que la producen o de las que depende son constitutivas de la condición humana. Ya señalaba Freud en el inicio de su ensayo *El malestar en la cultura*¹, que el hombre no puede evitar la desgracia, que le viene de tres frentes: el mundo exterior, capaz de amenazarle con fuerzas destructoras e implacables; la propia naturaleza, frágil y sometida al envejecimiento, la enfer-

medad y la muerte; los otros, que, queriéndolo o no, constituyen también una importante fuente de sufrimiento. Esta universalidad no solo ha servido de inspiración al arte y la tragedia, sino que ha estimulado también el pensamiento: Schopenhauer no fue el primero, pero sí uno de los que más claramente reconocieron que el dolor despierta la reflexión, que la experiencia del sufrimiento es una condición de posibilidad de la filosofía misma. Y en este punto resultan reveladores los versos de Eurípides en *Las troyanas* citados al inicio de estas páginas.

En ellos se muestra que la adversidad es uno de los aspectos de la fortuna, que tiende a representarse con dos «caras»: una, apacible y favorable; hostil y adversa, la otra. «El curso de nuestra fortuna», advierte Eurípides, como para mostrar que estamos sometidos a mudanzas y oscilaciones que transcurren entre la felicidad y la desdicha («nunca nadie es feliz para siempre»); que tales cambios son imprevisibles e incontrolables («el saltar atolondrado de un demente»); y que es necio pensar, cuando el azar nos resulta favorable, que estamos firmemente asentados («estúpido el mortal que, prosperando, cree que su vida tiene sólidos apoyos»).

3. Acabamos de apuntar el estudio de M. Nussbaum, *La fragilidad del bien*, a propósito del papel que juega la suerte, la fortuna, en la vida de los hombres. Entre otros, Nussbaum plantea el problema de si el carácter, el buen carácter, puede o no corromperse por circunstancias aciagas, esto es, por la mala fortuna. Como se hace evidente en el subtítulo de su obra, que alude al papel de la fortuna y de la ética, la relación entre las circunstancias y el carácter, sus entrelazamientos e implicaciones mutuas, etc., son cuestiones que centran el interés de esta importante estudiosa de las pasiones y el mundo antiguo. Y ello nos permite apuntar otro importante elemento de la tragedia: el *carácter*.

El objetivo fundamental de toda pedagogía, muy especialmente de la filosofía práctica, es la formación del carácter, del buen carácter, del carácter noble, sólido, elevado. También a su manera la tragedia y el arte trágico se ocupan de eso mismo y en esto radica su compromiso con la verdad. La verdad que los poetas enseñan, como advirtió Aristóteles y sobre lo que luego reflexionaremos, no es como la del filósofo o el científico, pero es también una verdad. Las grandes tragedias (clásicas y contemporáneas) muestran lo que le ocurre al héroe enfrentado a los lances de la fortuna: revelan el resultado de la combinación de un cierto tipo de carácter con unas circunstancias determinadas. El protagonista de la tragedia, el héroe, no es ni un hombre cualquiera ni un dios, es un hombre noble (*spoudaíos*), como apunta Aristóteles en su célebre definición de la tragedia. Y, en cuanto a los espectadores de la tragedia, a ellos está dirigida una enseñanza (una cierta verdad) que tiene como modelo y arquetipo al héroe. Esta enseñanza se diferencia de la filosofía práctica: si la ética

nos dice *qué debemos hacer*, la tragedia, entre otras cosas, revela *quiénes somos* teniendo en cuenta el modo en que actuamos. Revela el carácter.

Según Aristóteles, el carácter (*éthos*) es inseparable de la costumbre, la repetición, el hábito (*éthos*)². No es casual que la palabra «moral» proceda del sustantivo latino *mos-moris*, que significa precisamente «hábito, costumbre». Practicar determinadas rutinas, adquirir ciertos automatismos, hacer de ellos una «segunda naturaleza» es uno de los objetivos de la educación y de la formación de un buen carácter. Pero así como advierte la sabiduría popular que «el hábito no hace al monje», la rutina no es ni mucho menos una condición suficiente de un buen carácter, que necesita también de otras cosas: una cierta naturaleza o *disposición natural*; el dominio de las *pasiones* y el conocimiento de la *virtud*.

Esa «disposición natural» es el carácter. Decía Ortega que los dos elementos claves que componen la vida son la *circunstancia* y la *decisión*. Por «circunstancia» entiende el conjunto de posibilidades que se nos imponen: no es tanto una fatalidad sin más, como la posibilidad de varias trayectorias. Y, en cuanto a la «decisión», recuerda que vivimos forzados a elegir, a ejercitar nuestra libertad, a decidir, pero el que decide es nuestro carácter³. La trama de nuestra vida es la combinación de las circunstancias y de nuestro carácter: las circunstancias constituyen el ámbito de la necesidad; el carácter, el de la libertad, el de la toma de decisiones. Schopenhauer, más cercano en esto al adagio griego («el carácter es el destino»), proclamaba que tanto las circunstancias como el carácter obedecen a una ley y son necesarios.

En todo caso el carácter no es la decisión, pero la decisión depende del carácter. Podría decirse que el carácter es la «razón de ser» (*ratio essendi*) de la decisión, pero esta última es la «razón de conocer» (*ratio cognoscendi*) el carácter. Y en el ejercicio de la libertad reside también el peligro y la posibilidad del error o *hamartía*, como la llamaban los griegos, cuando querían acentuar no tanto la culpa, como la imprevisión o la falta de conocimiento. Siguiendo la reflexión orteguiana, «la vida individual o colectiva, personal o histórica, es la única entidad del universo cuya sustancia es peligro. Se compone de peripecias. Es rigurosamente hablando drama»⁴. Pero la peripecia no es otra cosa que el cambio inesperado de fortuna, o como leemos en el diccionario de la RAE, «la mudanza repentina de situación debida a un accidente imprevisto que cambia el estado de las cosas». Hay que subrayar el componente de «imprevisión» en la peripecia, pero también el de «peligro». Y este último alerta sobre el hecho de que las cosas, los individuos y la vida en general están sometidos a un proceso continuo de cambio. Para decirlo con palabras de Ortega: «No hay ningún progreso seguro, ninguna evolución sin la amenaza de involución y retroceso. Todo es posible en la historia —el progreso y la regresión—»⁵. Así ocurre en la historia, pero ¿vale esto también para el carácter?