

## Reseña de “Las pasiones trágicas. Tragedia y filosofía de la vida”

DOI: 10.5281/zenodo.3464698



Remedios ÁVILA CRESPO

Trotta

2018, 213 pp.

Madrid

ISBN: 978-84-9879-758-9

¿A qué se debe nuestro interés no morboso por las tragedias? ¿Por qué el espectáculo del dolor y la desdicha ha atrapado desde siempre la atención del público? ¿Por qué la filosofía debe estudiar las obras trágicas? ¿Y por qué es útil para la vida el estudio filosófico de las pasiones trágicas? Estas son algunas de las preguntas que guían la reflexión del último libro de la filósofa

española Remedios Ávila Crespo, catedrática de metafísica en el Departamento de Filosofía II de la Universidad de Granada, y cuya producción intelectual es una referencia obligada para los estudiosos de Nietzsche, del nihilismo y de la filosofía de las pasiones.

El texto objeto de esta reseña, publicado en el último trimestre de 2018, es una contribución a la filosofía de las pasiones con la propuesta de una “ontología trágica”. Consta de diez capítulos estructurados en tres partes de tres capítulos cada una, excepto la tercera que contiene cuatro. El interés de la autora por lo trágico se remonta a sus primeras investigaciones sobre el concepto en Nietzsche. Estudios como los de J. M. Domenach, J. Monnerot, W. Kaufmann, E. Trías o M. Nussbaum han ido acompañando su reflexión para identificar los elementos de lo trágico (el conflicto, la fortuna, el carácter y las pasiones), elementos que en este libro se aborda en un intenso diálogo con Platón, Aristóteles, Spinoza, Schopenhauer, Heidegger, Gadamer y, por supuesto, con Nietzsche. La posición de la

investigadora en este campo ha evolucionado desde su primera consideración de las obras trágicas como enseñanzas sobre aspectos fundamentales de la vida y el significado de la misma, es decir, como espacios de aprendizaje e imposición de sentido sublimando el dolor con la belleza, hasta una nueva perspectiva que englobaría la anterior y que es la que se expone en este libro: la dimensión ontológica del arte y la literatura, su capacidad de hacernos salir de nuestra individualidad.

Las pasiones son “modos de ser” en el sentido de comportamientos, pero también en el sentido de una categoría (Aristóteles) y de un existencial, o modo de ser de la existencia, como es la disposición afectiva en Heidegger, y para el que lejos de ser lo irracional nos da “a entender nuestra situación original” (44). Las pasiones son, pues objeto de estudio tanto de la ontología, y por ello la metafísica, como de la ética, involucran pues al ámbito teórico y al práctico. Y los elementos fundamentales para una ontología de lo trágico serían: la afectividad, la comprensión y el lenguaje. En la primera parte de la obra se estudia el primero de ellos, el concepto de pasión y sus relaciones y diferencias con los de afecto, impulso, sentimiento y emoción. Se lleva a cabo un amplio y riguroso recorrido por el uso filosófico de estos conceptos y de sus taxonomías para evaluar si aclaran el campo semántico de la afectividad. Las taxonomías estoica y epicúrea son las más valoradas de las filosóficas, pero aunque su matriz teórica se encuentre en el pasaje de las *Leyes* I, 644c en el que la dualidad placer/dolor es con la dimensión temporal deseo/temor o esperanza/miedo, la fuente del conocimiento que exhibe el estoicismo sobre las pasiones procede de la literatura, de la poesía épica y la trágica (38). De ahí la importancia de la literatura para la filosofía, siendo las “pasiones de la adversidad” el miedo y la compasión. El análisis del primero se lleva a cabo atendiendo a su doble vertiente: el aspecto sombrío que lleva a la autodestructividad y a la crueldad, y el instinto de supervivencia, conservación y solidaridad. A propósito de la compasión, se establece su relación con los límites de la comprensión y con el papel de la amistad, las condiciones afectivas de la comunicación y del lenguaje, y cómo un cierto tipo de afectividad, el resentimiento, distorsiona ambas. Es, pues, necesaria una filosofía de las pasiones para clarificar este ámbito de conocimiento que se inscribe entre la ontología y la ética, que remite al cuerpo y que es fundamental en nuestra vida anímica. La filosofía tiene además vocación de medicina del alma y pretende determinar cómo relacionarnos con ellas, si son

susceptibles de terapias distintas a la extirpación o el sometimiento: la normalización de su presencia, su educación y armonización, su genealogía y espiritualización, o aprovechar su fuerza para encauzarlas. Cabe pues tratarlas como límites y como posibilidades. La filosofía debe analizar también qué creencias y prejuicios asociamos a las pasiones: el olvido del cuerpo y su dimensión trascendental, la supuesta dualidad entre razón y pasión, la oposición entre libertad y pasiones o entre pasión y virtud. La filosofía explora la naturaleza ambivalente y compleja de las pasiones. Por ejemplo: aplicando al análisis de la pasión del miedo la metodología de Nietzsche de buscar el origen de algo en su contrario, y siguiendo la reflexión de Lucrecio y M. Nussbaum, el miedo encierra una reflexión sobre el bien (52). Como un indicador, el miedo revela lo que para nosotros tiene valía y tememos perder, y por qué apreciamos lo que apreciamos. Debe, pues, formar parte de la filosofía que afirma la vida.

El segundo capítulo de esta primera parte se centra en la comprensión, los precedentes del concepto hasta su constitución como categoría filosófica por Heidegger y su antecedente más inmediato en Nietzsche al considerar la interpretación como una forma de la voluntad de poder. Se expone la relación entre comprensión y afectividad en Heidegger y se presenta una excelente síntesis de la indagación de Gadamer sobre las condiciones de posibilidad de la comprensión poniendo de relieve, entre otras cosas, la vertiente trágica de la comprensión, la aplicación de la comprensión hermenéutica al trato con las personas, la importancia de una gama de afectos y de la retórica. Emergen también dos posicionamientos o formas de filosofía: “bien como reconocimiento de una solidaridad previa, o bien como sospecha de que, más allá de todo posible acuerdo, hay un disenso básico, una rivalidad esencial, una diferencia constitutiva (69). Se recogen las críticas de Apel, Habermas y Derrida a la posición gadameriana, pero sobre todo se llama la atención sobre la frecuente confusión entre comprender, en el sentido de la necesidad de conocer, de distinguir, analizar, reconocer límites (71) y *otra* comprensión que se torna justificación y compromete la justicia y desdibuja la diferencia entre víctima y verdugo.

En el último capítulo de esta primera parte la autora se ocupa del lenguaje, el tercer elemento de la ontología trágica que se persigue, de su perversión, de la

manipulación del “espíritu sacerdotal” y de quiénes serían los “sacerdotes” de nuestro tiempo. Se parte de la reflexión de Nietzsche en *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral* sobre el intelecto como artista creador de ficciones, sobre la naturaleza metafórica del lenguaje que permite ordenar la realidad, establecer un mundo compartido para entendernos y preservar los valores de una comunidad y, en última instancia, para posibilitar la cultura. La genealogía nietzscheana aplicada a la moral, ese lenguaje codificado de los afectos que apunta a la tonalidad afectiva del que la sostiene (80), nos permite localizar las “opacidades del lenguaje”, ser conscientes de la historia de las palabras y, sobre todo, desenmascarar su instrumentalización (81). En este último sentido, la figura absolutamente determinante ha sido y es “sacerdote”. Frente al *pathos* de la distancia como instrumento de jerarquización de los instintos dentro del mismo individuo y sin el que no es posible la autosuperación, el “espíritu sacerdotal” se especializa en la reacción y en la gestión del dolor, en concreto del resentimiento. Lo hace movilizándolo y generando otras interpretaciones que manipulan el significado de los términos morales. Una parte muy interesante del capítulo reside en la aplicación de esta figura que identifica Nietzsche para reconocer quiénes serían los sacerdotes de hoy. Nuestro tiempo puede ser considerado como un campo de batalla de sacerdotes (90). El “espíritu sacerdotal” está presente en el fanatismo y en el terrorismo, gestionando el resentimiento y la miseria, pero también en los cruzados de la civilización que gestionan el miedo. Ambos movilizan los afectos y siempre manipulan el lenguaje para imponer otro relato (91).

En la segunda parte del libro, “Tragedia y Filosofía”, se ensaya una defensa de la literatura para responder al reto que Platón lanza en el libro X de la *República*: deja abierta la posibilidad de aceptar la poesía imitativa y dirigida al placer en el Estado bien gobernado si ésta es capaz de alegar alguna razón de su necesidad en él. En el primer capítulo se examina la larga rivalidad entre filosofía y literatura, la relación de esta última con la verdad y el valor de la ficción literaria. Se estudian en detalle, pero poniéndolas en diálogo, las posiciones de Platón, Aristóteles y Nietzsche, se incluyen las opiniones de algunos artistas sobre el conflicto arte y verdad donde también se trasluce la impotencia del poeta. La posición de Nietzsche vertebró la defensa del arte con dos afirmaciones aparentemente contradictorias sobre el valor de éste y su relación con la verdad: las verdades son ilusiones que se ha olvidado que lo son y el arte tiene más valor de la verdad. No se niega la realidad ni puede

afirmarse que las ficciones sean todas iguales, pero la ficción se muestra como el *género fundamental* en el que coinciden tanto el poeta como el filósofo, el investigador o el científico. Todos son “constructores de ficciones, inventores de mundos” (107). El arte tiene incluso más valor que la verdad. El arte, la voluntad de apariencia, es “la fuerza antinihilista por excelencia” porque ofrece recursos frente al nihilismo teórico y práctico, contra toda tendencia destructiva y autodestructiva, opone resistencia a toda negación de la voluntad de vivir (108). El arte nos revela la prodigiosa capacidad del lenguaje que, siendo una cosa entre cosas, nos permite apuntar a otras nuevas, ver mejor las existentes, comprenderlas y hasta mejorarlas. Como “juego serio” en la literatura obedece a una necesidad, a una legalidad y aspira a una objetividad (111): aspira a comprender el mundo real mediante uno soñado o imaginado, siendo las pasiones el camino oblicuo para ello.

Una vez analizada la posición platónica y la respuesta de Nietzsche, se continúa, ya en el capítulo segundo, con la relación entre filosofía y tragedia a propósito de los conceptos de *mimesis*, verosimilitud, *kátharsis*. Se comparan las posiciones de Aristóteles y Nietzsche sobre la verdad en el arte, el concepto de *mimesis* y el propósito de la tragedia. Como especifica la autora, en el contexto en el que tiene lugar la reflexión de Aristóteles la filosofía ya goza de un terreno propio vinculado a la verdad y al bien, de ahí la menor intensidad de la rivalidad. En el Estagirita la tendencia del hombre a la imitación se explica por el placer, el conocimiento y el aprendizaje que se obtiene. La verdad también está presente por los requisitos indispensables de credibilidad y verosimilitud que debe cumplir la construcción del argumento de una tragedia. Los acontecimientos que se nos presentan “podrían ser” y son “lo que cabe esperar” según un determinado carácter y unas circunstancias (119). La tragedia no copia y tampoco se refiere a caracteres: recrea “la vida, personajes en acción” (117), lo cual incluye lo desagradable de la vida. Aristóteles se refiere además al efecto saludable de la tragedia, a la *kátharsis*, un concepto sobre cuyo significado Remedios Ávila detalla el debate existente y su posición al respecto. La tragedia recrearía la compasión y el miedo para estimularlos en el espectador y, como si fuese una terapéutica, favorece su descarga emocional, su alivio. La purificación bien puede estar en que ambas quedan despojadas de su parte patológica y vuelven a sus niveles de normalidad para cumplir sus necesarias funciones (137).

Nietzsche, a diferencia de Aristóteles, no se interesó por desarrollar una poética. Se interesó por poner las bases de una filosofía trágica. En la tragedia estaría la alternativa a la visión judeocristiana de la existencia y, sobre todo, la interpretación más profunda y la vida más lograda. Y tuvo lugar *antes* de la filosofía griega (con la excepción quizá de Heráclito), entre los antiguos griegos. La tragedia antigua, a diferencia de la degeneración que tendría lugar con Eurípides (al que Aristóteles sí consideraba el más grande de los autores trágicos), no trae a escena al hombre común, ni siquiera el héroe individual. Ninguno de ellos “importa”. Lo que se trae a escena es una interpretación de la existencia, una concepción metafísica: el símbolo de lo dionisiaco, la eterna fragmentación y recomposición del Uno, la unidad y la ilusión de la individuación, “expresión de una realidad mítica que está destinada a marchitarse en la sistematización dogmática de la religión” (143). El arte y la filosofía trágica no pretenden, pues, ninguna descarga emocional, ninguna purificación, ninguna moralización, sino afirmar el eterno juego de generación y destrucción que es la vida. Y ante su espectáculo lo que se experimenta es piedad (*Frömmigkeit*), o sea: pudor, respeto y religiosidad ante una realidad que es más amplia que nuestro mundo, insondable, oscura, totalmente heterogénea, hostil al entendimiento, que solo cabe atisbar y soportar mediante la tragedia, pero que no es posible urbanizar ni mucho menos poseer. De ahí la importancia de la dimensión ontológica que pone de relieve esta obra de la profesora Ávila. El espectáculo de las tragedias, “un «salir fuera de sí», un éxtasis en el que uno deja de ser el que cotidianamente es para ingresar en otro ser, o diluirse en el todo” (145), nos permite ensanchar nuestra individualidad. Las obras trágicas estimulan y cultivan “nuestra voluntad de «ser más de lo que somos»” (22). Nietzsche extrae la clave de este efecto trágico en “la psicología del orgiasmo” (146) por su explosión de vida y fuerza. El efecto trágico es “un estímulo y un tónico vital”.

En la última parte del libro se lleva a cabo un estudio detallado de “las pasiones de la adversidad”, la esperanza y el miedo, de sus respectivos campos semánticos y de su naturaleza ambivalente, a través de las posiciones de Platón, Aristóteles, Spinoza, Schopenhauer y Nietzsche. Aristóteles responde a la posición platónica reivindicando la importancia de los bienes exteriores y de la fortuna para articular una vida buena; el valor del arte -que no es ninguna amenaza para el filósofo-, y el valor educativo de la compasión y el

miedo. En Spinoza, y pese a su estoicismo, es posible trazar una genealogía de las pasiones para discriminar entre ellas y aprovechar su fuerza guiadas por la razón. Con Spinoza se traza el campo semántico del miedo; cómo éste no se da sin la compasión y viceversa; el peculiar estatuto, pasivo, reflejo y mimético de la compasión; en qué sentido y con qué limitaciones miedo y compasión sirven a la vida en sociedad; y cómo habría cierto potencial en la compasión ausente en el miedo. Finalmente, cierto reconocimiento de la imaginación en Spinoza es afín al laboratorio de los afectos que es el arte. El estudio de las pasiones revela, pues, también la importancia de facultades tradicionalmente poco apreciadas por la razón. En el capítulo dedicado a Schopenhauer se examina a fondo el papel de la compasión en su filosofía, y cómo la experiencia de la compasión sería un conocimiento muy próximo al trascendental, a propósito del cual la autora desarrolla el carácter ontológico de la compasión en el filósofo. Para Schopenhauer es en la tragedia moderna, no en la antigua, donde estaría la verdadera enseñanza: la lucidez que lleva a la resignación y a la negación de la voluntad y que estimula el artista trágico precisamente a través de la compasión y el miedo.

Nietzsche, que ocupa un lugar central en todo el libro y que es quien reivindica la creación de una filosofía trágica, pone en práctica su teoría de la tragedia, “su especial contribución al género” (195) en *Así habló Zaratustra*, una obra trágica cuyo adelanto es *La gaja ciencia*. Destaca el magistral estudio que lleva a cabo Remedios Ávila sobre el Prólogo del *Zaratustra* en el último capítulo de su libro. El miedo está presente en toda actuación sin garantías, como la del funámbulo y como la que nos impone la vida con su inevitable lote de mala fortuna (en el Prólogo representada por el bufón, quien en otro lugar es también el crítico destructor, el verdadero nihilista). El miedo aparece nuevamente en el funámbulo moribundo, al enfrentarse a la muerte y al pensar que quizá la vida que va a entregar haya sido inútil y sin sentido. La “compasión” de Zaratustra, el único que recoge el cuerpo que se precipita al vacío y lo asiste hasta el final, se expresa en su sentido reconocimiento de la profesión del funámbulo y de su final, es decir de la “profesión” que es ser simplemente hombre y que queda aquí dignificada: “tú has hecho del peligro tu profesión. Ahora pereces a causa de tu profesión. Y no hay en ello nada de despreciable” (202).

La última parte del libro está dedicada a las pasiones trágicas que defiende Zaratustra y que a él mismo lo sostienen. Siguiendo a Platón pero también a Spinoza, que hablaba de fortaleza como firmeza respecto a uno mismo y generosidad con los demás, y de serenidad, en la que también es capaz de mantenerse el filósofo trágico (211), Nietzsche propone: valor frente al miedo; frente a la compasión y sus peligros, cierta disciplina y dureza (que nunca es falta de sensibilidad y menos aún crueldad), y relaciones entre iguales: la amistad. El espíritu trágico incluye además un elemento propio que cultiva el Zaratustra: el *amor fati* junto con el humor y la risa, “ese placer de los dioses, es el auténtico «consuelo intramundano»”. La comedia, lo absurdo, lo ridículo, la jovialidad, la parodia, permiten al hombre tomar distancia para lograr *ver de otro modo*.

El artista no es el historiador, que inmortaliza lo que ha ocurrido, ni el moralista, que establece lo que debe ser. Él parte de elementos que componen lo real, pero nos invita a una reflexión distinta en el mundo de lo posible (lo que podría ser) y según la verosimilitud y no la adecuación. Las “pasiones de la adversidad” no son negativas ni positivas *per se*. La clave está en que son síntomas: en lo que indican de un estado de cosas (156). Y como el resto de pasiones, tienen capacidad de “clarificación conceptual”, y “como las buenas respuestas intelectuales” contribuyen a la “conformación del tipo de percepción que constituye el mejor juicio humano” (139). La autora señala también, con Camus, Reale, G. de Chirico con su pintura metafísica, o el mismo Nietzsche el pensar por imágenes, característico del arte pero también del mito. En uno y otro las palabras son expresiones secundarias.

Este último trabajo de la filósofa Ávila Crespo es, pues, una valiosa reflexión para la filosofía de la literatura y una rigurosa contribución para una ontología trágica, para una filosofía del cuerpo y una política de las pasiones. Muestra recursos para vivir con la “especie de herida abierta, de ruptura en el velo que tiende la cultura sobre la naturaleza” (163). Pero algo más. La obra pone literalmente en práctica lo que su título mismo nos promete: filosofía y literatura, porque despliega un raro arte de hacer lo difícil fácil atrapando de paso la atención del especialista como solo lograría una novela. Y como toda buena obra, estimula la pregunta e invita a seguir pensando. El arte es una actividad metafísica y un tónico vital. Revela, de forma placentera, aspectos

fundamentales de la vida. Ofrece lucidez y conocimiento y nos ayuda a clarificarnos y ensancha nuestra individualidad a la vez que ilumina el mundo y hasta crea otros. Es el “laboratorio donde se experimenta” con el mundo afectivo con el instrumento más adecuado para ello: la imaginación (175). El arte recrea pasiones, algo universal, con toda su complejidad y ambivalencia. Nos muestra diversas formas de encarar el dolor y la desdicha. Ensayamos fórmulas para tratar con las pasiones y transmutarlas. Y con su lenguaje universal habla a todos, sin importar la época ni la cultura. ¿Por qué optar entonces por las *ficciones* filosóficas?

Alguien podría responder, en tono irónico y malicioso, que la filosofía sería la dedicación de los que no han podido ser poetas. Pero no por ello se ha respondido a la cuestión. ¿Quizá el discurso filosófico “ilumina” un fenómeno o una problemática esclareciéndolos de un modo tal que el ámbito al que pertenecen no es capaz de hacerlo? ¿Es entonces la filosofía, a su pesar o no, solo un instrumento de mediación? Necesitaríamos saberlo y explicitar las pasiones de este campo y sus creencias asociadas. Y algo más: porque no siempre parece fácil determinar, y menos anticipar, si una ficción aumenta la vida o *nuestra vida*, es decir, la única que conocemos; qué es lo saludable en cada situación, y si la salud debe ser siempre el criterio máximo. La filosofía combate además una constante tentación que la acompaña: su ego nihilista, insolente y destructor. Ante este aspecto seductor, el filósofo - fiel a la probidad nietzscheana- está obligado a preguntarse por la actividad filosófica en sí misma, mucho más de lo que ha hecho la tradición en el pasado: qué ficciones *como si* fuesen verdades no está dispuesto a abandonar por ningún canto de sirena, qué es en su “profesión” el miedo y cuál su específica piedad.

Encarnación Ruiz Callejón  
ruizencarnacion@hotmail.com  
Profesora Titular Universidad de Granada