



## LITERATURA Y PENSAMIENTO TRÁGICO

### LITERATURE AND TRAGIC THOUGHT

Joaquín Esteban Ortega

*Universidad Europea Miguel de Cervantes*

**Resumen:** *Al margen de las coyunturales controversias post-modernas sobre la delimitación, o no, de los discursos, parece claro que lo trágico ha supuesto desde siempre una peculiar forma disidente del pensamiento que, al recoger en sí mismo lo contradictorio y su tensión antidogmática, ha ido habilitando la esperanza de lo imposible en los márgenes de lo canónico. La culpabilidad, el endeudamiento ontológico, la libertad anidada en las cepas más íntimas de la nada y la contradicción, el consecuente escepticismo hermenéutico, son algunos de los asuntos que nutren un pensamiento trágico en el que, como consecuencia, la literatura y la filosofía se encuentran y se interpenetran sin saber muy bien con qué finalidad: quizás la de dar cuenta de los huecos que quedan detrás de la condena de la fabulación.*

**Palabras clave:** *Pensamiento trágico, escepticismo hermenéutico, endeudamiento ontológico, literatura y filosofía.*

**Abstract:** *Apart from the conjunctural postmodern controversies on the delimitation, or not, of discourses, it seems clear that the tragic has always meant a peculiar dissident form of thought that, by gathering in itself the contradictory and its anti-dogmatic tension, has enabled the hope of the impossible in the margins of the canonical. Guilt, ontological indebtedness, freedom nested in the most intimate strains of nothingness and contradiction, the consequent hermeneutic scepticism, are some of the issues that nourish a tragic thought in which, as a consequence, literature and philosophy meet and interpenetrate without knowing well the purpose thereof: perhaps that of realizing the gaps that remain after the condemnation of fable.*

**Keywords:** *Tragic thinking, hermeneutic skepticism, ontological indebtedness, literature and philosophy.*

## 1. LA REPETICIÓN DE LO TRÁGICO

Que Napoleón afirmara ante Goethe que la tragedia pertenecía a otra época pasada y sombría porque el destino ya no era condicionante al haber sido transformado en política y en historia; que algunos representantes importantes de la construcción de la modernidad, como por ejemplo Hegel o Schlegel, pensarán en la tragedia desde una perspectiva estrictamente filosófica y, de este modo, la neutralizarán; que la deriva de la razón moderna haya centralizado su interés en el discurso instrumental y cientificista; que la creencia en el devenir del proceso secularizador y de desencanto del mundo haya alcanzado su máxima expresión en la gris descarga vital de la burocratización, podrían ser todas ellas, entre otras muchas, consideraciones a tener en cuenta sobre el porqué de la exclusión moderna de lo trágico. Sin embargo, la más que reconocida, a veces trivializada, actualidad de lo trágico en nuestros días podría abundar en la tesis contraria a que la modernidad sea una época postrágica y que mantuviera latente y oculta la tensión de la contradicción en aparente racionalidad. Otras perspectivas también pueden dar en corroborar que lo que hace precisamente esa actualidad es afirmar un tiempo post-moderno<sup>1</sup>. No es la vía muerta de ese debate lo que nos interesa aquí, sino el hecho mismo de que lo radicalmente trágico, y su actualidad siempre latente, sea regresión, repetición y rebrote como condición ineludible de lo humano. El tiempo en el que fracasa la soberbia de los argumentos porque se desvirtúan y se usan como armas de dogmatismo ideológico reclama de nuevo el pensamiento radical. Francisco Pereña, por ejemplo, en este clima tan bien reconocido por todos, destaca esta vuelta de lo trágico, para él redundantemente implícito en la tragedia griega. Lo hace recordando que cuando se vuelve para algo a los griegos el retorno es a la tragedia, no a la filosofía.

“Cuando las palabras altaneras ya nos han vuelto a traer las mayores desgracias, y cuando la perspectiva de la redención ha dejado de inspirar la política y se nos ha revelado su fondo de crueldad y exterminio, necesitamos volver a la tragedia griega para volver a sentirnos apresados pero responsables de nuestro desacierto y de nuestra común desgracia”<sup>2</sup>.

Lo trágico retorna como pensamiento y acción atravesando nuestra íntima contradicción vital y cotidiana.

Michel Maffesoli es uno de los sociólogos que más ha estudiado este retorno de lo trágico en los imaginarios y en las estructuras sociales del presente. Para Maffesoli lo trágico tiene que ver con la teatralidad cotidiana, lo presente, lo superfluo, lo frívolo, el culto al cuerpo, el placer. Se trata, el suyo, de un

---

<sup>1</sup> Cf. M. MAFFESOLI, *El instante eterno. El retorno de lo trágico en las sociedades posmodernas*, Barcelona, Paidós, 2001.

<sup>2</sup> F. PEREÑA, *Repetición e historia: un ensayo sobre lo trágico*, Madrid, Síntesis, 2015, p. 10.

situacionismo que habilita una estética del instante “eterno” en la que se da primacía a las situaciones que se agotan, sin proyección, en el acto mismo. Lo trágico, para el sociólogo francés, ha supuesto el reencantamiento anímico del mundo a partir del cual se extiende un vaho de jovialización en el que la medida deviene falta de medida. Desde este punto de vista, un escepticismo moderado, que podríamos denominar hermenéutico, incluirá una experiencia de lo trágico que no exprese, sin más, la constante ebriedad del exceso ante la precariedad humana, aunque sí que se haga eco de la ambigua aceptación alegre y rigurosa del destino. Lo que sí nos interesa más expresamente de los planteamientos de Maffesoli es desarrollar la idea de que la ritual afirmación del presente, con la reticencia que nos pueda generar poner entre paréntesis el pasado y el futuro, lleva implícita la peculiar manera que tiene este tiempo nuestro de rehabilitar la aceptación de la caducidad y la muerte. “Vivir el presente es vivir su muerte de todos los días, es afrontarlo, es asimilarlo”<sup>3</sup>. Más que el exceso trágico del presente, lo que nos importa aquí es el carácter regresivo que reconoce el nuevo comienzo cada día. Lo trágico incluye la ritualidad de la repetición. En esta suspensión ritual del tiempo repetitivo conseguimos que el mundo habitado no se sustraiga de la muerte. La ritualidad de la repetición nos posibilita asumir lo contrario; sin embargo, la repetición implícita en lo trágico, que a nosotros nos interesa, no tiene que ver con la trivialización del “da todo igual”<sup>4</sup> como lugar privilegiado de la ritualidad del que él nos habla. La repetición que a nosotros nos interesa, de la que también Maffesoli se hace eco, apoyado en su maestro Gilbert Durand, es la repetición ritual que nos permite retornar siempre a un no-tiempo mítico que se sustraiga de los excesos pragmatistas de la linealidad temporal y de la instrumentalización utilitarista de la palabra.

Lo que nos implica de momento, tras estas consideraciones iniciales, es constatar cómo la repetición de lo trágico trae consigo la imposibilidad de delimitarlo. La delimitación, en sí misma, implicaría lo innecesario de la repetición. Por ello sabemos que lo trágico no cumple definición alguna; es lo que nos toca, aunque en ocasiones, voluntaria o involuntariamente, nos olvidemos de ello. Lo que sí cabe como posible, y es lo que intentará llevar a cabo en el presente trabajo, es describir alguno de los modos en los que se presenta, siempre íntimamente integrado en la vida y en la acción: podemos pensar en la culpa, en la deuda, en la reacción contra el idealismo racionalista y en la vinculación del consecuente escepticismo trágico con la libertad. De todo ello, de manera espontánea, se ha de seguir una reforma del pensamiento que permita rehacer el vínculo originario entre la literatura y la filosofía.

<sup>3</sup> M. MAFFESOLI, *op. cit.*, p. 67.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 67.

## 2. LO TRÁGICO, LA CULPA Y LA DEUDA

Tanto lo trágico existencial, con su nostalgia sobre un sentido ya imposible, como lo trágico religioso, especialmente cristiano, tratando asuntos “demasiado humanos” y sombríos como la angustia y la muerte, pero reclamando para la filosofía una posible respuesta con la paradójica intención de escapar de lo trágico, podrían dar la sensación de no resultar lo suficientemente radicales al mantenerse aún en el ámbito de influencia de los idealismos fenomenológicos y filosóficos<sup>5</sup>. Estrictamente hablando, el desfase y la tensión que genera la limitación del ente con respecto al ser no puede mitigarse en modo alguno ni en el reconocimiento del absurdo, ni en la corroboración de la angustia. Antes bien, lo que ratifica es un endeudamiento constitutivo, ontológico, del que nos es imposible zafarnos.

“Para la tragedia –apunta Sergio Givone– la culpa es el eje en torno al que gira toda la realidad, y realidad significa historia, destino, ser, es decir, ese ser que en la historia ha llegado a ser de una determinada forma y no de otra, a ser en la forma del destino. Dice el mito griego: la culpa reside en el ente que participa del ser a medida que se desvía de él, individualizándose (culpa es nacer) y por esa culpa hay que pagar, expiándola. Análogamente, pero no por cierto idénticamente, dice el mito cristiano: la culpa (el pecado original) reside en la criatura que desde el no ser viene al ser y asume su estado de caída, necesitado de redención. Pero es en lo trágico donde el mito griego y el cristiano convergen”<sup>6</sup>.

Nacer, por tanto, la vida, la individuación, no es un don sino un endeudamiento. Sabemos que la vida es la constante resistencia a morir: algo así como que la acción de andar es una caída permanentemente aplazada. La vida es un imprescindible defecto de la voluntad y, como vemos, es una deuda contraída. No es un don o un regalo que se nos otorgue, sino una deuda que deberemos saldar con la muerte. Vivir es deber algo y “el delito mayor del hombre es haber nacido” (Calderón).

Esta reconsideración trágica de lo que signifique deber, lo que se debe, es de gran trascendencia. ¿Qué significa deber algo? ¿Hay alguien que no tenga deudas? ¿Se encuentra nuestra cultura occidental esquizofrénicamente estructurada sobre la lógica del don (Marcel Mauss) y la gratuidad constante mientras que los modos políticos y económicos efectivos, en fin, la organización social, lo hace sobre la deuda?

---

<sup>5</sup> Cf. R. DEL HIERRO, *El saber trágico. De Nietzsche a Rosset*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2001, pp. 10 y ss.

<sup>6</sup> S. GIVONE, “La noción de la culpa”, en *La ambigua tensión de la tragedia. Archipiélago: Cuadernos de crítica de la cultura*, 42 (2000) pp. 60-61.

Habría que decir también que el pensamiento desde el ser se vincula con la identificación de lo que hay con el don, con el regalo, con el sentido. El pensamiento desde la nada se vincula con la identificación de lo que hay con la deuda, con la culpa. Vivir, decíamos, implica deber. El problema es cuando alguien se apropia de mi deuda ontológica y la convierte en deuda práctica. Deber a alguien es despojarse. Algunos de los mecanismos “hábiles” de apropiación de la deuda de los demás pueden ser la fabulación de la esperanza, ofreciendo la expectativa de que lo que se debe podrá resarcirse en alguna ocasión y que esa será una situación favorable o mejor; también la expulsión de la muerte de la que estamos hablando aquí; y, de igual manera, la circulación constante de esa deuda, con el fin de que pueda ser siempre rescatada.

Sobre esto último, con Baudrillard podríamos decir que, como el intercambio de sentido es imposible, como siempre estamos sometidos a esta imposibilidad y, por tanto, a esta deuda constante, y como esto no es soportable, la estrategia de la cultura habría sido, es y será la de que la deuda necesita circular constantemente.

“Todas las estrategias actuales –señala el pensador francés– se resumen en esto: hacer circular la deuda, el crédito, la cosa irreal e innombrable de la que es imposible desembarazarse. Así es como Nietzsche analizaba la estrategia de Dios: al rescatar, él, el Gran Acreedor, la deuda del hombre mediante el sacrificio de su hijo, hizo que esta deuda ya no pudiera ser rescatada por su deudor, al haberlo hecho su acreedor, creando así la posibilidad de una circulación sin fin de esa deuda, con la que el hombre cargará como su falta perpetua. Tal es el ardid de Dios. Pero es también el del capital, que al mismo tiempo que hunde el mundo en una deuda siempre creciente, se afana simultáneamente en rescatarla haciendo así que nunca más se pueda anular ni canjear por nada. Lo mismo podemos decir de lo Real y lo Virtual: la circulación sin fin de lo virtual hará que lo real ya no se pueda canjear nunca más por nada”<sup>7</sup>.

La deuda, la culpa trágica, de esta manera, es neutralizada interesadamente y siempre es diferida. Por ello el deudor debe sobrevivir, ser inmortal y postergar su muerte si su deuda es infinita. Esto siempre ha sido así, pero parece de gran actualidad rescatar esta exigencia de inmortalidad para dar cuenta de la propia inercia de nuestras vidas cotidianas hipotecadas.

El hombre de la sociedad disciplinaria cede su lugar al hombre endeudado de la sociedad contemporánea. Como señala Paola Sibilia:

“El consumidor –feliz poseedor de tarjetas bancarias, de crédito y de débito, que ofrecen acceso a los más diversos bienes y servicios por medio

<sup>7</sup> J. BAUDRILLARD, *El intercambio imposible*, Madrid, Cátedra, 1999, p. 15.

de contraseñas en sistemas digitales– está condenado a la deuda perpetua. (...) La lógica de la deuda sugiere algunas características interesantes de las nuevas modalidades de formateo de cuerpos y subjetividades. A diferencia de lo que ocurría en el capitalismo apoyado con todo su peso sobre la industria, en su versión más actual el endeudamiento no constituye un estado de excepción sino una condena permanente. Convertida en una especie de moratoria infinita, la finalidad de la deuda no consiste en ser saldada sino en permanecer eternamente como tal: flexible, inestable, negociable, continua. Aunque suene paradójico, hoy puede ser una señal de pobreza no tener deudas: no disponer de acceso al crédito, carecer de credibilidad en el mercado”<sup>8</sup>.

Tenemos, por tanto, que la dinámica del capital ha sabido entender bien la culpa trágica y, de manera muy acertada, ha devenido en nuestro peculiar modo de concebir la trascendencia y, por extensión crítica, en nuestra nueva tipología de amo acreedor. En consecuencia, con esto la política está cautiva, pero lo sorprendente con respecto a otras épocas es que nos toca preguntarnos si verdaderamente queremos ser libres, si verdaderamente queremos reivindicar el potencial crítico implícito en el pensamiento trágico. El soporte de Dios nos hacía culpables y condicionaba nuestra libertad, pero el asunto ahora es que, sin Dios, supuestamente, buscamos alguna que otra excusa para no ser libres. La estrategia cultural del capital nos ofrece esa posibilidad abierta de vacía diversión con la deuda performativa. Quizás reclamar a Nietzsche, en este sentido, y la peculiar tensión que genera la voluntad de poder nos permita críticamente expurgar de lo trágico, como él propuso, el asunto de la culpa, la deuda y la expiación en beneficio de su contrario: la inocencia. Pero para ello antes habrá que vérselas con el denso filtro del idealismo.

### 3. LA FILOSOFÍA DE LA TRAGEDIA CONTRA EL IDEALISMO

Será el filósofo ruso Lev Chestov, en los primeros años del siglo pasado, y en el marco de sus intenciones de condenar a los filósofos por su constante trabajo de adormecimiento terapéutico del problema, del enigma y de la crueldad de la vida, quien nos ayude a recordar, de manera ejemplar, cómo Dostoievski sufrió una transformación, o mejor, una convulsión en su etapa de madurez con respecto a sus intenciones humanitaristas e idealistas iniciales. Esta transformación de consecuencias terribles en Dostoievski, y de manera muy similar y paralela en Nietzsche, le da pie a Chestov, en su libro *La filosofía de la tragedia*, a presentar lo trágico como aquello que nos sitúa en lo “subterráneo”. Arremete desde el inicio contra los orgullosos excesos del idealismo unificador que “defienden a la ciencia contra la intrusión de la vida”<sup>9</sup>. En el

<sup>8</sup> P. SIBILIA, *El hombre postorgánico*, México, FCE, 2005, p. 32.

<sup>9</sup> L. CHESTOV, *La filosofía de la tragedia*, Buenos Aires, Emece, 1949, p. 13.

idealismo los hombres han encontrado un modo de vida apacible de vida en medio de enigmas misteriosos y de los terrores que los rodean. Cuando las ideas de reforma social del humanitarismo empiezan a cuajar en alguna medida es precisamente cuando a Dostoievski, y a sus polifónicos héroes, les empieza a dar todo lo mismo y a hacer imperante una lógica cruel y subterránea ante la ratificación de falta de esperanza vital. Para el escritor de *Crimen y castigo* existía la horrible sensación de haberse mentido con la aspiración de servir al último hombre. Según Chestov, Dostoievski escupirá sobre los sentimientos humanos más queridos. ¿Qué ha de hacer con la fraternidad humana aquel que se halla de pronto con la absurdidad y la nada de la existencia del último de los hombres? Hastío, asco, horror, que impiden mantener los ideales de intento de realización de la felicidad sobre la tierra. El reino moral de la conciencia y de la razón tocó a su fin con Dostoievski. Chestov, como vemos, se instala en la estela de aquellos que le permiten ratificar su irracionalismo existencial. Por eso mismo contrapone la postura de Tolstoi. Admirando las formas claras de la vida, bien determinadas y cabales de Tolstoi, a Dostoievski no le queda más remedio que volverse sobre sus tipos estafalarios, solitarios y misántropos: sobre el hombre subterráneo. Los héroes de Tolstoi, aunque las cosas vengan mal dadas, siguen creyendo en sus ideales. Tolstoi parece conservar la esperanza hasta el final remitiendo todo aquello que perturba a la *cosa en sí* incognoscible e intentando dominar las bestias del escepticismo y el pesimismo. Según Chestov, es especialmente hábil para encerrarlos en jaulas sin que nos demos cuenta.<sup>10</sup>

Cuando se produce ese momento en que el idealismo, sus buenas formas y su aparataje teórico, moral, religioso y estético, es incapaz de resistirse al asalto de la realidad caemos en la cuenta de que todo eran mentiras y

“el hombre, cara a cara con sus enemigos mortales, experimenta por primera vez esa soledad terrible de la cual ni el corazón más amante, más adicto, jamás podrá librarlo. Es aquí donde comienza la *filosofía de la tragedia*. La esperanza se ha desvanecido para siempre; pero es necesario vivir, y vivir mucho todavía. Aunque se quisiera, es imposible morir”.<sup>11</sup>

Tenemos una cierta sensación de que cuando Chestov destaca con Dostoievski que la verdad subterránea se burla de nosotros, nos acercamos a esa indiferencia cruel de lo real que nos tiene ahora implicados ante su reto. El

<sup>10</sup> Efectivamente, el potencial épico de Tolstoi, sobre todo en la segunda parte de su dilatada vida, tenía mucho de remisión a una idiosincrática religiosidad tolstoiana. Sin embargo, para ser justos con él, y yendo un poco más acá de Chestov, no podemos olvidar el tormento vital que el propio Tolstoi sufrió en su aventura existencial ante el absurdo de la vida y la imposibilidad de encontrarle sentido, tal y como el mismo escritor nos relata de manera autobiográfica en su librito titulado *Confesión*, Barcelona, Acantilado, 2011.

<sup>11</sup> L. CHESTOV, *op. cit.*, p. 100.

problema es cuando no se tolera calladamente el desconsuelo de esa burla. Nada puede consolar ya ante lo insoluble. Este hombre, olvidado por ideas como la de bien, desprecia todas las doctrinas filosóficas. Sin inmortalidad no cabe amar al prójimo. Es imposible socorrer a los hombres. Quizás pudiera conseguirse que los filósofos y moralistas se detengan en su marcha hacia la síntesis si se les recuerda la suerte de los héroes trágicos, pero lo cierto es que la vida hace todo lo posible por desentenderse de esos destinos. Será Nietzsche, según Chestov, en quien se transfiera esta filosofía terrible de lo vital de Dostoievski con el mismo grado, o más, de tormento y de contradicción al ser capaz de aceptarlo y hacer de la aceptación trágica su destino. Parece que el universo entero hubiera establecido conflicto con un solo hombre. En opinión de Chestov tanto Nietzsche como Dostoievski hablaron en nombre de los hombres subterráneos. Quedaría escuchar sin miedo la implicación que tiene para todos su testimonio. Termina Chestov recordándonos la vía:

“¡Respetar la gran fealdad, el gran infortunio!, es ésta la última palabra de la filosofía de la tragedia. ¡No relegar todos los horrores de la existencia a la región del *Ding an sich*, más allá de los límites de los juicios a priori; sino respetarlos! ¿Puede el idealismo considerar así la deformidad?”<sup>12</sup>

#### 4. ESCEPTICISMO TRÁGICO Y LIBERTAD

Sustraídos de la carga racionalista del idealismo, ya podemos recordar que lo trágico es aquella disposición que nos instala de frente ante la materialidad de nuestra finitud, en el conflicto, en la ambigüedad, en la contradicción, en lo divisible, en la lentitud, en el desconocimiento de lo que somos y de lo que hay, en la duda, en la incertidumbre, sin tener nada claro que se pueda salir de allí, pero sin renegar de la vida por ello. Nunca sabemos, efectivamente, qué pasará, aunque no renunciemos a crear algo, un poco. Esta deriva de nuestra reflexión hace que compartamos abiertamente la perspectiva de Simon Critchley sobre el asunto cuando señala que “la tragedia es la vida del escepticismo, y el escepticismo es un indicador de cierta orientación ética del mundo”<sup>13</sup>. Del mismo modo, Christoph Menke piensa que “la experiencia de lo trágico conduce a una actitud escéptica”<sup>14</sup>, y que esta va más allá de la preocupación sobre lo que podamos conocer o no, teniendo que ver, fundamentalmente, con la acción y la razón práctica. ¿Qué seguridad podemos tener en lo que hacemos, en cómo reaccionamos, si cuando preguntamos no recibimos respuesta alguna? ¿Cómo no va a influir nuestra contingencia en nuestra acción por

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 266.

<sup>13</sup> S. CRITCHLEY, *Tragedia y modernidad*, Madrid, Trotta, 2014, p. 32.

<sup>14</sup> C. MENKE, *La actualidad de la tragedia. Ensayo sobre juicio y representación*, Madrid, Antonio Machado, 2008, p. 192.

mucho que queramos establecer formalmente principios universales a nuestros comportamientos?

Efectivamente, al contrario de lo que se pueda suponer, este escepticismo trágico no inutiliza; no nos recluye en una ciénaga embarrada por el lastre de la vida. Más bien, al contrario, nos exige abrirnos a la acción obligados por la urgencia de dar alguna respuesta al espacio paradójico de azar y de libertad en el que hemos sido arrojados a causa de nuestra inacababilidad y de la relación que nos toca mantener con lo real ausente. La conocida propuesta de una ética trágica de Fernando Savater nos encajaría perfectamente aquí dado que en ella no se pretende resolver antinomias como la del destino y la libertad, ni anunciar el triunfo trascendente del bien en detrimento del mal. En la ética trágica todas las tensiones deben mantenerse irreconciliables y, por eso, no puede haber victoria del bien sobre el mal. "Trágico es actuar en lo irreconciliable y, sabiéndolo irreconciliable, sacar de ese saber valores y júbilo"<sup>15</sup>. Aparece aquí la alegría, de la que tendremos que nutrirnos inexorablemente, explícita o implícitamente, en el transcurso de estas reflexiones.

Hemos de decir también que, en la respuesta de lo trágico, además, transita con gran vehemencia el flujo coimplicativo entre la individualidad y los otros mediante el compadecimiento, la compasión, el padecer común. En todo caso, este ir y venir del yo al nosotros por las vías del sinsentido, queda siempre sustraído de cualquier tipo de humanismo referencial sobre el que proyectarnos finalmente. Tenemos que ir más allá del humanismo trágico, ya que le propone al hombre únicamente querer todo lo posible. El carácter trágico del escepticismo hermenéutico, que sufre por no poder ser humanista, tiene que ver también con lo posible, pero fundamentalmente con lo imposible.

Clement Rosset, en su "hiperbólico" libro, escrito cuando aún era muy joven, titulado *La filosofía trágica*<sup>16</sup>, lleva hasta el final esta actitud antiteológica y humanista atendiendo a la radicalización inicial con la que concebía lo trágico. Al ser entendido como lo imprevisto, lo irreconciliable, como el acontecimiento inesperado en el que se paraliza el tiempo cronológico por culpa de lo azaroso, la consecuencia extrema que resulta de ello es la irresponsabilidad y la amoralidad: "la blasfemia moral". Sin dejarnos ahora influir por el alcance de este extremismo del primer Rosset, matizado algo en su obra posterior, y teniendo en cuenta que la moderación de nuestro escepticismo hermenéutico quiere incluir una preocupación de carácter ético-práctico fundamentalmente sustentada en la inagotabilidad del "delirio de las palabras" (F. Bárcena) y en la "plegaria de la lectura" (J.-C. Mèlich), no podemos dejar de llamar también la atención, por nuestra parte, sobre la imposibilidad de desligar la experiencia de lo trágico de un consecuente cuestionamiento de la moral en sí misma.

<sup>15</sup> F. SAVATER, *La tarea del héroe*, Barcelona, Ariel, 2008, (Or. 1981) p. 28.

<sup>16</sup> Cf. C. ROSSET, *La filosofía trágica*, Buenos Aires, El cuenco de plata, 2010.

Iba de suyo, en este sentido, que el impulso trágico y vital de Nietzsche requería ir más allá del bien y del mal ya que la disyuntiva reduccionista no se sostenía en el ámbito de lo dionisiaco, lo contradictorio y lo inconmensurable. Cuando vislumbramos que lo ético no agota el sentido de la existencia, lo trágico se explicita y se convierte en el incómodo cuestionamiento de la moral, (Kierkegaard), no tanto de la ética. De manera más que concreta podríamos preguntarnos, por ejemplo, si la heroicidad de nuestro pintor Antonio López, en *El sol del membrillo*, implica ser responsable de su impotencia, de su fracaso, y del mal que lo aniquila; en este caso, de la indiferencia del árbol ante su mirada. A diferencia de la moral, lo trágico no va de frente ni es perpendicular: no se puede someter a la delineación del espacio mediante aquella plomada dramática que usaba Antonio López. Por este motivo, precisamente lo trágico pone en evidencia la lógica metafísica de la crueldad<sup>17</sup> al incorporar la peculiar condena de la libertad. Podríamos recordar, en este sentido, que la tarea ética que Savater confiere a su héroe incluye un enfoque trágico de la libertad que se distancia de la coerción de la necesidad y de los excesos del camuflaje ideológico; y además es en el único ámbito en el que se plenifica la noción de virtud en tanto que inmanejable y creadora.<sup>18</sup> Es en la acción libre y voluntaria donde acontece creativamente el destino y no en la neutralización de la historia.

Del mismo modo, en un ámbito no exclusivamente ético, la reconsideración de la nada en el “privilegiado” marco de la ontología y, por extensión, la experiencia trágica que trae implícita, hace que Sergio Givone actualice críticamente el asunto de la libertad siguiendo muy de cerca los planteamientos de su maestro Luigi Pareyson<sup>19</sup>. “La crítica a la ontología de la necesidad u ontoteología –señala Givone– sólo puede ser realizada bajo la insignia de una ontología de la libertad. En este horizonte común, el fundamento del ser es la nada, pero precisamente debido a que está fundado sobre la nada, el ser se convierte en libertad”<sup>20</sup>. La nada aquí no es entendida como excluida negatividad, sino como principio que convierte al ser en libertad para posibilitarle no sólo ser de otro modo sino incluso poder no ser. La extensión ética de este

<sup>17</sup> J.-C. MÈLICH, *Lógica de la crueldad*, Barcelona, Herder, 2010.

<sup>18</sup> Cf. F. SAVATER, *op. cit.*, p. 64.

<sup>19</sup> En diálogo muy cercano con la perspectiva existencialista, e interpretando el ser como libertad absoluta, Luigi Pareyson da prioridad al binomio realidad/posibilidad en detrimento de la categoría de necesidad. Por extensión se radicaliza así la concepción del problema del mal desde una perspectiva ontológica antes que moral. (Véase L. PAREYSON, *Ontologia della libertà. Il male e la sofferenza*, Einaudi, Torino, 2000). Este planteamiento de base es el que le permite extraer las oportunas consecuencias hermenéuticas para el pensamiento trágico. (Véase “Pensiero ermeneutico e pensiero trágico”, en J. JACOBELLI (ed.), *Dove va la filosofia italiana?* Laterza, Roma-Bari 1986, pp. 134-141). Nos interesa seguir aquí especialmente la consolidación de esta perspectiva que realiza S. Givone, al destacarse la radicalidad de la nada en lo trágico como experiencia de contradicción.

<sup>20</sup> S. GIVONE, *Historia de la nada*, Córdoba (Argentina), Adriana Hidalgo, 2001, p.17.

asunto implica el hecho de que la libertad deja de ser un valor sustentado en una ontología de la necesidad. El carácter trágico de la libertad supone que esta no sólo es la condición del bien, sino también del mal<sup>21</sup>. Se exhibe, por tanto, la contradicción. El ser y el no ser ahora son inseparables. La duda y la certeza deben cohabitar y, para ello, es preciso habilitar otro tipo de pensamiento.

## 5. EL PENSAMIENTO TRÁGICO

Lo trágico, como vamos teniendo ocasión de constatar, se instala en el escorzo, en lo oblicuo, y, por ese motivo exige también un tipo de sabiduría tangencial que se sepa siempre de modo provisional con la que poder gestionar esta inseparabilidad del ser y del no ser. “El hombre trágico –nos dice Blanchot comentando a Pascal– vive en la tensión extrema entre los contrarios (...) un encuentro insostenible de extrema grandeza y de extrema miseria”<sup>22</sup>. Para Blanchot, el pensamiento, y su interna tensión, se concentra en la escritura, y es en la escritura donde mejor se vislumbra este enfrentamiento simultáneo de incompatibilidades que Pascal refería con respecto al *Deus absconditus*: el de la ausencia presente y la de la presencia ausente. La irónica tragedia del pensamiento, de la escritura, es que está convocada a deshacer el discurso en el que ella misma nos ha instalado cómodamente. Sergio Givone reclama también, desde estos presupuestos, un tipo de pensamiento de la ambigüedad y la ambivalencia que no eluda la contradicción, que la haga suya y que no quede en ella prisionero, víctima de antítesis insuperables: un pensamiento trágico<sup>23</sup>.

El pensamiento trágico siempre late en todo lo humano debido a la escisión constitutiva. Tiene que ver más con el dos que con el uno, ya que afirmar el dos es afirmar el ser y el no ser de manera simultánea. Ahora bien, la fractura también se ha visto sometida a diferentes umbrales de visibilidad. En opinión de Givone, la circunstancia contemporánea del “desencanto del mundo” ha pretendido habilitar el peculiar modo de neutralización de lo trágico en la modernidad, sin embargo, acompañado de los planteamientos de Blumenberg y Girard, se ponen en evidencia las inconsistencias de la secularización. Tanto la crítica deriva técnica de la metafísica como la crisis del sujeto que trae consigo, implican, para Givone, el inevitable fin del proceso de secularización en el que se compendia el último desencanto del mundo de la historia de occidente. La propia metafísica podría ser planteada como uno de los elementos de secularización, sobre todo cuando, ahora en su final,

<sup>21</sup> Cf. S. GIVONE, “La tragedia de la libertad”, en J. ESTEBAN (Ed.), *Cultura contemporánea y pensamiento trágico*, Valladolid, UEMC, 2009, pp. 21-22.

<sup>22</sup> M. BLANCHOT, “El pensamiento trágico”, en *La conversación infinita*, Arena Libros, Madrid, 2008, p. 125.

<sup>23</sup> S. GIVONE, *Desencanto del mundo y pensamiento trágico*, Madrid, Visor, 1991, p. 15.

la burocratización ha descubierto a la razón reclamado la pasión totalitaria del absoluto. Del mismo modo, el cierre de la circularidad sustancial, epistemológica e identitaria de una subjetividad continua ha destapado la crisis de la autonomía y la peligrosa bifurcación de la remitologización en una perspectiva de alienante diversión espectacularizante, por un lado, y en la reconsideración crítica de una ontología de la libertad implícita en el pensamiento trágico, por otra. Según Givone, “un pensamiento que, a su vez, se reconozca originariamente solidario con el propio contenido mítico hasta hacerse mito él mismo –y que, sin embargo, se sitúe polémicamente enfrente señalando su crisis– solo podrá ser un pensamiento trágico”<sup>24</sup>. Nos gustaría incidir expresamente en las posibilidades críticas que incluye el pensamiento trágico como necesidad de vigilia y reacción ante las facilidades de una remitologización exclusivamente festiva.

Este asunto de la remitologización trágica en un tiempo postsecular facilita el hiato del pensamiento al romperse las censuras positivas de la continuidad implícitas en el carácter técnico, subjetivo-racional y burocrático de la metafísica. En todo momento vemos cómo Givone reactiva la dimensión de negatividad implícita en la energía mítica de la poesía. Con ella como sustento, y con la irreprimible tensión contradictoria en ella implícita, se consigue incluso desactivar el poso reconciliador final que aún conserva la hermenéutica. Givone necesita forzar al máximo el esteticismo y el nihilismo implícitos en la hermenéutica cuando se encuentra con la negatividad. La cesura, la fractura y la muerte, y el déficit de sentido que llevan contenido, son asimilados por la hermenéutica tácitamente al considerar que “la negatividad es una producción positiva del sentido mismo”<sup>25</sup>. La hermenéutica aquí se comporta como una energía de reconciliación con lo real y retrocede ante la provocación de la poesía:

“¿Qué invoca hoy la poesía y qué dice aparte de la negatividad de lo negativo que le impone hacerse negación de sí misma? *Sólo queda la poesía frente a la poesía*: trágicamente, esto significa que la poesía no produce nada, absolutamente nada que no acreciente su propia contradicción”<sup>26</sup>.

Una importante noción que le sirve a Givone para caracterizar este tipo de pensamiento contradictorio que es el trágico-poético, es la noción de estilo. Ahora bien, no la noción referida a la retórica clásica, mediante la cual se pretendía desarticular lo real, sino la que se activó con la estética romántica anidando en la transvaloración estética nietzscheana, y en la reconsideración que también tuvo en cuenta la concesión al humanismo que realizó la filosofía

---

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 123.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 50-51.

de la autoformación propuesta por Gadamer. Gadamer, si recordamos, hizo suya aquella expresión de Buffon "*Le style c'est l'homme*" para hablar del hombre como "esencia que se forma a sí misma"<sup>27</sup>. Sin embargo, Givone, sin fiarse del todo del carácter conciliador de la hermenéutica gadameriana, prefiere servirse mejor del hilo conductor nietzscheano. Hemos de recordar, en primer lugar, que, para Nietzsche, tal y como nos dejó escrito hacia 1885 en anotaciones para la continuación del Zarathustra, el gran estilo tiene que ver con la voluntad de poder como arte. "Lo que hace el *gran estilo*: convertirse en amo tanto de la propia *dicha* como de la propia *desdicha*"<sup>28</sup>. El gran estilo es superación, transgresión y placer de aniquilación y, por ello mismo, implica de manera simultánea la posibilidad del fin del estilo. Esta tensión trágica de la contradicción implícita en el autoaniquilamiento quedaba en suspenso cuando el estilo se identificaba con las consideraciones aristotélicas sobre la tragedia y su terapéutica y soteriológica catarsis. El moralismo ascético de la catarsis es lo que, según Givone, provoca que el estilo surja inicialmente de la tragedia, la abandone y se encamine hacia lo trágico.

"Por trágico debe entenderse, como Nietzsche repite en el *Nachlass*, el 'placer de la aniquilación' y, por consiguiente, la negación de la solución catártica, el 'amor por las cosas problemáticas y terribles' y el reconocimiento del carácter último de los elementos más radicalmente contradictorios, la 'economía de lo grande' y el uso de lo negativo en los confines del progreso que representa el canto y la belleza"<sup>29</sup>.

Ahora bien, al alcanzar lo trágico, el "gran estilo" deja de serlo, deja de ser una estrategia de dominio del caos. No se debe olvidar que la tradición ha identificado el gran estilo con lo sublime y que con lo sublime se neutralizaba, de algún modo, el enigma y el horror de la existencia. Habría que huir de esa domesticación. Lo cual nos induce a pensar que el gran estilo de la levedad y de la aniquilación nos ha llevado hasta lo trágico para liberar la verdad del peso del esteticismo.

Tenemos, de este modo, que la neutralización de la parcial secularización, la remitologización del pensamiento acogida por el magma inacabable de la terrorífica fascinación que lo sagrado ejerce sobre lo profano, la negación poética que se impone la negación de sí misma manteniendo la contradicción siempre viva e inmarcesible y las reticencias del gran estilo de la negatividad a ser domesticado, son elementos esenciales que han de caracterizar el pensamiento trágico en la época del desencanto del mundo. Givone sabe muy bien, además, que es sobre todo la expresión poética y literaria la que permite alojar

<sup>27</sup> H.-G. GADAMER, *La herencia de Europa*, Barcelona, Península, 1990, p. 149.

<sup>28</sup> Cit., por M. HEIDEGGER, *Nietzsche*, Barcelona, Destino, vol. I, 2000, p. 155.

<sup>29</sup> S. GIVONE, *Desencanto del mundo...*, p. 81.

de manera privilegiada un pensamiento de esta índole en tanto que sucesora contemporánea de la tragedia.

“La literatura –nos dice expresamente–, aunque no sea por primera vez, quiere explorar lo negativo. (...) La filosofía, desde el punto de vista de la razón, no tiene posibilidad de explorar lo negativo en cuanto negativo. (...) Se abre un abismo, un vacío, un agujero negro. Y a partir de este abismo, este vacío, este agujero negro es posible coger no la voz de la razón, no la voz, sino lo que está antes de la voz, el ruido de fondo, lo que simplemente se anuncia, lo que es otra cosa. (...) Porque la literatura debe hacer precisamente esto, debe predisponerse para escuchar lo que se deja auscultar”<sup>30</sup>.

## 6. TRAGEDIA, LITERATURA Y FILOSOFÍA

La literatura, por tanto, y su capacidad de escucha de lo inaudible, se instala como hilo conductor especialmente apropiado del pensamiento trágico. Ahora bien, para poder ratificar esta cuestión nos vemos obligados a rastrear y comparar brevemente las peripecias de las dos vías que han terminado derivando en la literatura: la del pensamiento filosófico, por una parte, y la del pensamiento trágico que nos está ocupando aquí, por otra. Se trata, en el fondo, de dos maneras de pensar la relación entre filosofía y literatura tomando en consideración si el acceso se realiza desde una o desde otra.

### 6.1. *La literatura desde el pensamiento filosófico*

Aceptar que las fronteras entre la realidad y la ficción, entre el ser y el no ser o el parecer, están difuminadas, o que no existen, es situarse cerca de la moderada posición escéptica de un pensamiento trágico. Sin embargo, sabemos muy bien que esta disolución de límites es compleja y presenta dificultades que la enriquecen. Por oposición, la intención del pensamiento filosófico desde Platón fue la de establecer dos vías de realidad y de conocimiento privilegiando la perspectiva racional frente a la de la corporalidad y su sombra. Se ejerció una interesada violencia dicotómica a partir de la cual el acceso a la verdad, al bien y a la belleza se realizaba desde la ontología, la lógica, la ciencia y la metafísica. La retórica, la literatura, el arte, la poesía y la sensibilidad corporal, es decir, los saberes inseguros y que no excluyen la sombra de lo inaudible, quedaban sometidos a permanente sospecha para salvaguardar el carácter “consolador” de la filosofía. Esta sospecha ha latido a lo largo de toda nuestra tradición intelectual. Sin embargo, en el marco de la propia filosofía,

---

<sup>30</sup> S. GIVONE, “Filosofía y literatura”, en J. ESTEBAN (ed.), *Palabra y ficción. Literatura y pensamiento en tiempo de crisis*, Valladolid, UEMC, 2011, p. 32.

se han producido desde la modernidad ilustrada hasta hoy dos grandes hitos correlativos que han transformado la consideración del asunto: nos referimos a la cuestión del cuestionamiento de la representación<sup>31</sup> y su deriva contemporánea en el denominado “giro lingüístico”.

Como es bien conocido, la filosofía trascendental de Kant supone un importante revés a la noción de verdad entendida como adecuación del entendimiento a la cosa. La verdad trascendental tiene que ver con la representación fenoménica, y el conocimiento de “objetos” solo puede darse dentro de los límites de la experiencia; es decir, que el lenguaje no expresa la cosa en sí. En su *Crítica del juicio*, sin embargo, relaja esta exigencia al afirmar que el juicio subjetivo sobre lo bello sí puede ser representado como universal. En la obra de arte lo en sí es la representación misma y eso sí que es objeto de juicio. Se rompe, por tanto, en el ámbito del arte, con la cesura platónica, y el filtro de la representación reivindica la experiencia lingüística como lugar donde la filosofía y la literatura puedan encontrarse expresiva y analógicamente, pero pudiéndose distinguir formalmente.

Posteriormente los románticos y Hegel consiguen ir más allá de la cuestión de la representación para reformular la posibilidad metafísica de encuentro con lo en sí a partir de la exaltación de la subjetividad entendida como autoconciencia, identificando el pensamiento con el ser, como en el caso de los románticos, y sistematizando las posibilidades del saber y de la conciencia en el caso de Hegel. Para los románticos, en este sentido, filosofía y poesía se identificaban prácticamente debido a que la poesía es alegoría de la totalidad. El saber del espíritu desdibuja las disciplinas; sin embargo, con Hegel la revelación de la verdad sólo es susceptible de darse en el concepto y, en ningún caso, en lo meramente imaginado. Además, lo en sí se revela y se retrae en un proceso que requiere la sistematización dialéctica de la filosofía sustentada estrictamente por la razón. Para Hegel existe una verdad en la representación del arte, pero en ningún caso puede ser absoluta. De este modo, vemos cómo su intención especulativa hace de Hegel el último reducto de la dicotomía radical entre filosofía y literatura.

Será Nietzsche el que se convierta en un hito fundamental en la consideración de esta relación que valoramos, en la medida en que en él se sintetizan las posturas kantiana y romántica. Su reivindicación retórico-metafórica del

<sup>31</sup> Para este asunto de la representación nos apoyaremos parcialmente en la síntesis que realiza Diego Sánchez Meca en los diferentes trabajos que ha dedicado a la cuestión. En 1992, junto con José Domínguez Caparrós, coordinó el número monográfico 129 de la revista *Anthropos*, titulado *Filosofía y literatura. Historia de una relación e interna reflexión crítica*. En él, además del correspondiente trabajo de edición, contribuyó expresamente con el artículo titulado “Filosofía y literatura o la herencia del romanticismo”, pp. 11-27. Hemos de destacar también: “El problema de la relación filosofía-literatura”, en J. ESTEBAN (ed.), *Palabra y ficción*, pp. 43-59; y recientemente la recopilación que nos ha presentado en *Conceptos e imágenes. La expresión literaria de las ideas*, Madrid, Avarigani, 2016.

conocimiento hace que se radicalice el planteamiento kantiano sobre el lenguaje como nuevo espacio habitable y que se extreme el vínculo romántico entre literatura, arte y filosofía prescindiendo de pretensiones especulativas. El lenguaje, para Nietzsche, no está hecho para la verdad, ya que obedece a una energía fisiológica e instintiva que se concreta siempre de manera relativa. Esta neutralización corporal del dogmatismo filosófico implica la afirmación de la literatura como posibilidad ejecutiva y del potencial vital de la fabulación. Como para Hegel, para Nietzsche, pensar y ser es identidad, pero no para que se cumpla la verdad en el pensar, sino para que esta pueda ser acogida en el devenir de la fábula y la ficción.

El propio pensamiento filosófico ha habilitado desde este momento una perspectiva retórica que surge, o mejor dicho, que se reactiva, de manera directa como consecuencia específica de esta crisis de la metafísica y de la representación. Tomando como referentes tanto a Nietzsche como a Heidegger, nos encontramos los desarrollos de la deconstrucción de Jacques Derrida<sup>32</sup> y Paul de Man<sup>33</sup> y el pragmatismo hermenéutico de Richard Rorty<sup>34</sup>. Los tres autores representan a su manera la total indefinición de fronteras entre la filosofía y la literatura, negando el privilegio de un discurso sobre otro. En el caso de De Man, debido a que ambos se sustentan en un lenguaje figurativo; en el caso de Derrida, al poner en evidencia el logocentrismo mediante una noción de escritura transversal a todo decir; y en el caso de Rorty, al radicalizar el valor de la novela para resaltar la relatividad y la contingencia de figuras de autoridad preponderantes.

En general, a partir de las aportaciones de estos tres autores podemos deducir que buena parte de los discursos científicos y filosóficos han intentado neutralizar cualquier tendencia retórica de todo lenguaje. Se trataba de la tarea de controlar lo figurativo o, lo que es lo mismo, ese hiato posible a través del cual podría colarse lo incontrolable y contradictorio que impediría la labor de consolación y, consecuentemente de poder, de la racionalidad dogmática y dialéctica. Un punto de partida contingente, sin privilegios, y, por tanto, radicalmente crítico implica ahora la imposibilidad de establecer como único el criterio de la denotación empírica o lógica dado el presupuesto de la finitud y la caducidad. Nietzsche nos dejó dicho de manera muy sugerente que todo lenguaje tiene siempre su sustento en una metáfora preconceptual que condiciona la referencialidad. Cualquier sistema filosófico o científico es, en este sentido, un intento de ocultar esa metáfora originaria sin tener en cuenta que es precisamente este elemento tropológico de todo lenguaje lo que permite generar conocimiento estructurando epistemológicamente el orden de la realidad.

---

<sup>32</sup> Cf. J. DERRIDA, *De la gramatología*, México, Siglo XXI, 1998.

<sup>33</sup> Cf. P. DE MAN, *La ideología estética*, Madrid, Cátedra, 1998.

<sup>34</sup> Cf. R. RORTY, *Contingencia, ironía y solidaridad*, Barcelona, Paidós, 1996.

No podemos dejar de ver el fuerte vínculo originario que implica la condena de la retórica por parte de Platón, entendida únicamente como una habilidad de los sofistas, con el papel de lastre para el conocimiento que juegan las “razones del cuerpo” dentro de la lógica dualista. Ahora bien, el tropo no es un mero añadido a la palabra, sino lo que la constituye; las sensaciones, en este sentido, se hacen palabras, se hacen voz física, para decir algo que desgaste el mutismo de la realidad. Esta fisiología hermenéutica del cuerpo ofrece otra manera de concebir la relación entre lenguaje y mundo desde el pensamiento trágico en la que la fabulación dice verdad radical al decir en precario. Blumenberg también estableció en su “metaforología” un claro posicionamiento antropológico ante este silencio e indiferencia absolutista de la realidad que obliga a que la relación que esta mantiene con el ser humano siempre sea indirecta, mediata y diferida. El escepticismo hermenéutico derivado de este punto de partida situaba a la perspectiva retórica de su pensamiento como clave para concebir lo metafórico como soporte subyacente de la cultura<sup>35</sup>.

Implícito en esta metaforización del pensamiento se encuentra el denominado giro lingüístico. La crisis de la fundamentación metafísica tanto de la objetividad como de la subjetividad o, expresado de otro modo, la reconsideración de la representación en filosofía, en arte, en literatura, etc., sienta sus bases en el claro desplazamiento que se obra desde la referencia al sentido. Esto tendrá algunas consecuencias: la diseminación de significantes que se remiten formalmente a sí mismos como única posibilidad de significado; los extremos poéticos, expresionistas y constructivistas en la abstracción pictórica; o la eclosión de las vanguardias formalistas literarias. El lenguaje, en este sentido, se convierte en el hilo conductor de buena parte del impulso cultural del siglo XX. En filosofía, además de las aspiraciones del positivismo lógico de principios de siglo, nos encontramos, por una parte, con el fuerte impulso que supuso la hermenéutica de Heidegger y de Gadamer cuando nos especificaron que la temporalidad del ser se sustanciaba en el lenguaje convirtiéndose este en el “habitáculo ontológico” (Heidegger), o en “todo aquello que puede ser comprendido” (Gadamer); también Wittgenstein nos dejó claro que las fronteras del lenguaje son las fronteras del mundo y del conocimiento; y, del mismo modo, desde la teoría crítica, Habermas nos ha hablado de praxis y de conocimiento desde la “acción comunicativa y dialógica”.

Lo que se nos plantea ahora es hasta qué punto se aceptan las consecuencias de esta dilución de fronteras en el pensamiento que procede de esta metaforización de la representación y de la propia lingüisticidad. Algunas voces, aun reconociendo el nuevo espacio de interacción son reacias a llevar el asunto hasta las últimas consecuencias:

<sup>35</sup> Cf. H. BLUMENBERG, *Las realidades en que vivimos*, Barcelona, Paidós I.C.E / U.A.B., pp. 125 y ss.

“Cuando la perspectiva filosófica –afirma Daniel Innerarity– se sumerge en un esteticismo difuso, desaparece la filosofía como búsqueda de la verdad. Actualmente parece haberse reimplantado la unidad presocrática de pensamiento y poesía, restauración que no es inocente, pues remueve los cimientos sobre los que se asienta nuestra cultura. Es cierto que los *Diálogos* de Platón, la *Ética* de Spinoza o el *Tractatus* de Wittgenstein pueden ser considerados como textos literarios. Pero el eros filosófico no se puede evaporar en el espacio de la pura poesía, como tampoco soporta ser reprimido en las estrecheces de la precisión científica. Una ficcionalización total supondría anular la pretensión de verdad de las formulaciones filosóficas, declararlas universalmente como ideología o ilusión”<sup>36</sup>.

El propio Sánchez Meca, tras afirmar con Nietzsche el carácter disolutivo de la metafísica, precisamente a partir de aquello contra lo que esta quiso consolidarse, es decir, la literatura, parece no atreverse a contemplar las últimas consecuencias de afirmar la fabulación que era el mundo, tanto el verdadero como el aparente<sup>37</sup>, y la consiguiente invalidación disciplinaria de los saberes que ello conlleva. Parecía haber quedado claro que ahora filosofía y literatura habrían de ser consideradas de manera no dicotómica; sin embargo se nos dice que “ni la filosofía desaparece en la literatura, ni la literatura se disuelve en reflexión y teoría”<sup>38</sup>. ¿Dónde se encuentra esta reticencia a que se fundan? ¿No habíamos convenido ya que a la explicitación de la fabulación del mundo le resultaba imposible distinguir entre reflexión poética o teórica? ¿O es que no se había tenido en cuenta del todo el carácter trágico de la fabulación que impide demarcaciones con las que seguir adormeciendo el silencio implícito en las palabras? Deberíamos pensar que, con intención crítica, esta perspectiva, que hace lo posible aún por evitar confusiones, incluso ante el reconocimiento explícito del poder de la confusión, quiere seguir cumpliendo la función antálgica de la clasificación discursiva al sustentarse en una cierta nostalgia sobre la estabilidad de la verdad con la que mantenernos alejados de la contradicción.

Nos interesa más, por tanto, seguir indagando sobre el asunto a partir de una postura que reconozca abiertamente “la frágil frontera de las palabras”. Pablo Lazo Briones<sup>39</sup>, en un interesante libro, nos proporciona argumentos para profundizar en la perspectiva de la disolución discursiva a partir de la cual ofrecer un lugar donde habitar al pensamiento trágico. La tesis es que no podemos definirnos sobre la delimitación de las palabras entre filosofía

---

<sup>36</sup> D. INNERARITY, *La irrealidad literaria*, Pamplona, EUNSA, 1995, pp. 25-26.

<sup>37</sup> Cf. F. NIETZSCHE, *Crepúsculo de los ídolos*, en *Obras Completas*, Madrid, Tecnos, 2016, Vol. IV, p. 634.

<sup>38</sup> D. SÁNCHEZ MECA, “El problema de la relación filosofía-literatura”, *op. cit.*, p. 55.

<sup>39</sup> P. LAZO BRIONES, *La frágil frontera de las palabras. Ensayo sobre los (débiles) márgenes entre filosofía y literatura*, México, Siglo XXI, 2006.

y literatura. De hacerlo, de un modo u otro, neutralizaríamos el modo de ser perplejo, contradictorio y trágico de las palabras tanto en su expresividad literaria como filosófica. A pesar de la deriva reflexiva que podamos hacer, la delimitación postulando sus invasiones, sus concomitancias, distinguiéndolas, admitiendo sus peculiaridades, implicaría un anclaje que en ningún caso le puede ser afín a la condenatoria y permanente apertura del pensamiento trágico. No caben ya más ingenuidades, y para seguir el curso de nuestra indagación adoptando también el punto de vista complementario, es decir, el modo en que la literatura ha intentado formalizar lo informalizable mediante el recurso a la novela, necesitamos recordar que el lenguaje, las palabras, la escritura lo arrasan todo cuando lo nombran y ya no queda nada. En la literatura, consolidada hoy por el carácter coyuntural de la novela, tendremos que enfrentar el reto de lo ficticio para vislumbrar en su liminaridad con respecto a lo real la provisionalidad de lo trágico en el pensamiento y en esa indigencia orgullosa palabras.

#### *6.2. El pensamiento trágico desde la literatura.*

Constatada la imposibilidad de decirlo todo podemos ya mantener la farsa del discurso trágico como posibilidad más afín con la contradicción de la existencia. Aparte del acceso filosófico a la cuestión de la relación filosofía-literatura, sobre el que nos detuvimos anteriormente, cabe también contemplar el asunto desde la literatura misma, o quizás mejor, desde la crítica y la hermenéutica literaria. Dos hilos conductores pueden centrar nuestra reflexión y servirnos muy adecuadamente, tras ser filtrados convenientemente, para seguir descubriendo la importancia del pensamiento trágico en esta primera respuesta que ofrece el escepticismo hermenéutico al reto de lo real: en primer lugar, muy en connivencia con la crisis de representación metafísica de la filosofía, en literatura, en crítica literaria, se habló también del carácter intransitivo de la escritura, es decir, de la remisión formal de esta sobre sí misma; y, en segundo, el relevo que supone una determinada deriva de la novela contemporánea para acoger lo trágico en la época en la que se anuncia "la muerte de la tragedia" (Steiner).

La escritura deja de ser exclusivamente transitiva; deja de ser mimética, ya que se insiste en la reprimida obviedad de que no se parece a nada, y, por ello, deja también de ser reflectante. Esa es la causa de que, desde estos presupuestos, se superen los dualismos logocéntricos. Si hemos traído aquí la afirmación de la escritura como fenómeno primario, y no subordinado al pensamiento, es porque de ello se deduce su carácter transdisciplinar y su capacidad autónoma de atravesar todos los géneros y las ideologías posibles sin someterse a sus lógicas. Esta autonomía, este peculiar no someterse, es precisamente, a nuestro entender, lo que le daría la razón al famoso rey *Thamus* del

*Fedro* platónico para desconfiar de la escritura; pero no tanto, como pudiera él argumentar, porque se convierta en un fármaco de la memoria<sup>40</sup>, o porque sea un sucedáneo del mundo real, sino porque resulta insoportable su silencio. Esta escritura trágica se queda muda ante la propia afonía a la que le somete su arreferencialidad. El dramático silencio de la ausencia (el reto de lo real) es el silencio agónico de la propia escritura en la que constituimos el horizonte trágico e irónico de tener que escribir sin nada que referir y en el que nos reconocemos como cesura y contradicción. Quizás tenga que ver con esta oquedad objetiva de la escritura el que lo trágico, tras la anunciada muerte de la tragedia por parte de George Steiner, haya podido anidar en el teatro y, lo que más nos interesa ahora, en un determinado espacio de la novela contemporánea.

Efectivamente Steiner, en su conocido libro titulado *La muerte de la tragedia*<sup>41</sup>, se ocupa en detalle de esta cuestión que ha venido interesando de manera general a los propios críticos y escritores. Desde un punto de vista contextual parece centrar los motivos de esta pérdida en todo aquello que tiene que ver con el proceso de individualización: el progreso; la liberalización; la autonomía racional; la consecuente transformación de los intereses de los espectadores (sobre todo a partir del S. XVII) que llevaban mayor potencial de tragedia en sus vidas que lo que les pudiera ofrecer el teatro; la aspiración burguesa en el XIX de asistir a espectáculos de entretenimiento con finales felices; el desfase romántico entre sus aspiraciones soberanas y el progresivo conservadurismo de las clases medias, etc. Desde un punto de vista formal se centra en las transformaciones estilísticas (verso-prosa), lingüísticas; en el talento específico de alguna determinada generación de los dramaturgos que no suele tener continuidad; en la aspiración educativa de algunos de los jalones más que significativos, como es el caso de Goethe, que tiene como objetivo la reducción al máximo de la desesperación; en la dramatización romántica y nacional de las formas de la tragedia, que hace que la decadencia de la tragedia no se dé de manera uniforme en Inglaterra, Francia y Alemania; en la separación de la literatura de las salas de espectáculo; en el cambio radical de concepción de lo cómico y lo trágico sobre todo en autores como Ibsen, Strindberg, Chéjov o Pirandello; en la reapropiación musical del teatro clásico por parte de la ópera sobre todo en la segunda mitad del siglo XIX; en el entumecimiento y el cansancio de las palabras (“¿Podemos esperar una vuelta a ese misterio en palabras que está en la fuente de la poesía trágica?”<sup>42</sup>); en la privatización y la fragmentación de la tragedia en un mundo urbano, secular y racionalizado al

---

<sup>40</sup> Sobre el alcance de este potente fármaco de la escritura y sobre las diferentes lecturas que han realizado del mito platónico J. Derrida y E. Lledó ya tuvimos ocasión de detenernos en detalle en J. ESTEBAN, *Emilio Lledó: una filosofía de la memoria*, Salamanca, San Esteban, 1997, pp. 205 y ss.

<sup>41</sup> Cf. G. STEINER, *La muerte de la tragedia*, Madrid, Siruela, 2011.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 254.

que se adaptaba a la perfección la novela, a través de la cual el alma moderna podía, incluso, descender hasta el infierno (Dostoievski, Kafka).

De manera general, lo que percibimos en el libro de Steiner es que el espíritu de la tragedia se encontraba sustentado en un magma mítico que ha estructurado el imaginario de la civilización occidental durante siglos. Sin embargo, este mismo soporte resulta imposible de mantener a partir de la inventiva privada del artista, representante emblemático del proceso de individuación. Las mitologías requieren la connivencia del tiempo y de la comunidad. Como hoy bien sabemos, las confusas y tímidas expectativas que Steiner otorgaba a la mitología marxista en este libro de 1961 han devenido infructuosas también, como en su día el cristianismo y lo clásico. Además, como él mismo nos recuerda, estas metafísicas del cristianismo y del marxismo son de suyo antitrágicas, con lo cual se radicaliza, en esencia, el dilema de la tragedia moderna<sup>43</sup>.

Aparte de la postura de Steiner podríamos destacar otras dos, también muy significativas, que explican igualmente esta suerte de disolución de la tragedia atendiendo a otros centros de interés que se convierten en complementos explicativos del mismo asunto: se trata de las posturas de Peter Szondi y Stefan Hertmans<sup>44</sup>.

Podría decirse, de manera general, que el planteamiento de Szondi tiene un sustento de carácter histórico-dialéctico. Szondi, en su trabajo titulado *Tentativa sobre lo trágico*<sup>45</sup>, nos sugiere que la idea de que lo trágico tenga un carácter intemporal y que atravesase la historia sagitalmente de manera indiferenciada y unitaria no resulta del todo convincente. Para Szondi, los diferentes momentos históricos condicionan el devenir de lo trágico y sus formulaciones. A su modo de ver, a pesar de las críticas de Schopenhauer a la dialéctica, precisamente a partir de la trágica autocontradicción de la voluntad, será sobre

<sup>43</sup> Cf. *Ibid.*, p. 260.

<sup>44</sup> Aunque no queremos aquí interrumpir el discurso de la crítica literaria y de la literatura dando sus razones sobre la muerte de la tragedia, no nos resistimos a recordar cómo para el filósofo-filólogo Nietzsche el estudio sobre el origen de la tragedia ya llevaba implícito también el reconocimiento de su propia muerte: en primer lugar, en la exigencia nihilista del optimismo ilustrado socrático, al sustraer para el conocimiento a aquello que no pueda ser nombrado y transformado, por ejemplo, la vejez, el dolor y la muerte, que estarían estructuralmente tan presentes en Sófocles y Esquilo; y, en segundo, en las propias obras de Eurípides, que al hacer tan reconocibles cívica y moralmente a sus personajes para los espectadores del momento rompía con ese abismo generado por el destino dionisiaco inaccesible en el que jamás los humanos podrían reconocerse por mucha purga pasional y catártica que se diera. En esta antítesis entre lo socrático-euridípico y lo dionisiaco sitúa Nietzsche ya la muerte de la tragedia, casi en su origen mismo. No todos han querido corroborar este conocido mantra nietzscheano. En su libro *Tragedia y filosofía*, (Barcelona, Seix Barral, 1978), Walter Kaufmann, por ejemplo, sostiene que no hay razón para afirmar que Sófocles, en sus últimos veinte años de su carrera, en un marco en el que la tragedia ya no parecía posible, no se vea tan responsable como Eurípides de la muerte de la tragedia. (Cf., *ibid.*, pp. 256 y ss.).

<sup>45</sup> P. SZONDI, *Teoría del drama moderno (1889-1950). Tentativa sobre lo trágico*, Madrid, Dykinson, 2011.

todo el idealismo especulativo el que articule la más adecuada formalización conceptual para situar el problema en la entraña misma de la dialéctica. No obstante, reconoce que las dificultades son grandes ya que la conceptualización de lo trágico se enfrenta a su modo de ser inaprehensible y contradictorio. Lo que podemos deducir de sus análisis es que tanto en Hegel como en los antihegelianos se produce una paradójica superación dialéctica de lo trágico en la medida en que es precisamente lo contradictorio lo que queda asimilado y superado por el producto dialéctico que ha generado. Al margen de la peculiaridad conceptual y sistémica de esta visión dialéctica de lo trágico, lo que podemos vislumbrar con Szondi es que la propia subjetividad hace todo lo posible para liberar una adecuada fuerza sedante sobre aquello que lo anula. La tensión trágica de la tragedia queda, por tanto, sintetizada en la literatura conceptual y filosófica de la dialéctica, pero no lo trágico.

Hertmans, por su parte, en su ensayo titulado *El silencio de la tragedia*<sup>46</sup>, piensa que lo que hace precisamente que la forma tragedia se haya descargado, se haya visto despedida, y que Steiner no ha tenido en cuenta en sus análisis, es la consolidación de la ironía moderna. Deberíamos destacar cómo en su postura se percibe un vínculo claro de lo “tragédico” con lo literario queriendo ir un poco más allá de la sofisticada ironización postmoderna. Esta crítica incide en, y facilita el, tránsito hacia la literatura con su peculiar forma de verdad, y hacia la ratificación de la forma novela como continente adecuado de lo tragédico y lo trágico al mismo tiempo.

Podríamos convenir, por tanto, que la tragedia, en su conformación dramática formal, se ha visto velada, pero que sin embargo habita aún en lo trágico; y también que lo trágico late de un modo especialmente violento en un determinado modo de la novela que se especifica, por ejemplo, en paradigmas como el de Dostoievski. Nos referiremos ahora, breve y parcialmente, a la genealogía fenomenológica y teórica de la novela que ha permitido la reactivación de la inagotable precariedad humana y sus consecuencias, tal y como nos la pudiera mostrar el escritor ruso.

Sin prejuicio de que otras opiniones más autorizadas pudieran ver en ello una cierta parcialidad nos gustaría, para comenzar, adscribirnos abiertamente a la visión que Milan Kundera nos propone, extraída de su importante experiencia literaria, sobre la novela y su potencial crítico de pensamiento. Para Kundera no está tan claro que, en la novela, gestada desde Cervantes, se haya desistido de explorar el ámbito oscuro del “olvido del ser”, de la misma manera que pudiera haberse dado en la anunciada crisis de la ciencia y en la filosofía.

“En efecto –señala– todos los grandes temas existenciales que Heidegger analiza en *Ser y tiempo*, y que a su juicio han sido dejados de lado por toda

---

<sup>46</sup> S. HERTMANS, *El silencio de la tragedia. Ensayos*, Valencia, Pre-Textos, 2009.

la filosofía europea anterior, fueron revelados, expuestos, iluminados por cuatro siglos de novela europea. Una tras otra, la novela ha descubierto por sus propios medios, por su propia lógica, los diferentes aspectos de la existencia"<sup>47</sup>.

La novela moderna surgió como reacción y expresión de la fragmentación de mundos posibles que se produjo tras el abandono del Dios absolutista. La ambigüedad del mundo, sin verdades absolutas a pesar de los esfuerzos del ego pensante cartesiano, reclamaba responder a lo relativo con la única certeza de "la sabiduría de lo incierto". Pero siempre ha sido muy difícil de soportar la incertidumbre y la apertura de un mundo ahora inhóspito sin la divinidad. Las primeras novelas modernas suelen colocar a sus personajes en el camino, pendientes de explorar los límites; pero pronto se va obrando sobre ellos un peculiar modo de encierro institucional al sacralizarse el control de la vida social. Como consecuencia el cerco se hace más efectivo y el encierro se autoaplica sobre el alma y sus turbulencias sujetando aquellas aspiraciones de infinito. En el fondo, Don Quijote termina regresando, reduciéndose. ¿Qué ha ocurrido con la novela? ¿Qué ha ocurrido con su épica implícita? ¿No es, a pesar de los anuncios vanguardistas sobre su muerte, más necesaria que nunca para dar cuenta de la negatividad y de la incertidumbre?

A pesar de que Lukács, en su conocida teoría sobre la novela<sup>48</sup>, señale, contra la postura que anuncia la muerte de la tragedia, que esta aparentemente permanece viva incluso después de las transformaciones a las que se ha visto sometida, lo cierto es que en su opinión la forma de la novela es más que ninguna otra la que da cuenta del desamparo trascendental en el que queda el hombre moderno<sup>49</sup>. En el fondo parece que Lukács manifestara una cierta nostalgia de totalidad, probablemente influenciado por las aspiraciones del sistematismo hegeliano. "La novela –señala– es la epopeya de una época para la cual no está ya sensiblemente dada la totalidad extensiva de la vida, una época para la cual la inmanencia del sentido a la vida se ha hecho problema, pero que, sin embargo, conserva el espíritu que busca totalidad, el temple de totalidad"<sup>50</sup>. Si tenemos en cuenta que sigue a Hegel en esa idea de que la novela es la degradación de la epopeya, siendo la epopeya una totalidad de vida con sentido objetivo vinculada al grupo y con continuidad, y siendo la novela un mero intento de descubrir la totalidad secreta de la vida por parte de un individuo aislado que ha de enfrentarse a los valores de una sociedad escindida, nos será fácil convenir que la novela se manifiesta como una constante búsqueda de sentido probablemente destinada al fracaso. En este sentido, quizás

<sup>47</sup> M. KUNDERA, *El arte de la novela*, Barcelona, Tusquets, 2012, p. 15.

<sup>48</sup> Cf. G. LUKÁCS, *Teoría de la novela*, Barcelona, Debolsillo, 2016.

<sup>49</sup> Cf. *Ibid.*, p. 67.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 84.

el asunto no debería tratarse tanto en términos de “degradación”, como en los de adaptación a las nuevas modalidades de la perplejidad y la contradicción humana exentas de una totalidad a priori. Ahora además teniendo que dar cuenta del asunto desde la escisión.

Por supuesto, detrás de una concepción de este tipo está la sugerencia de pensar que el reflejo mimético, realista si se quiere, de la perplejidad busca el alivio y la expiación. No todo el mundo tiene claro que la novela pueda sustraerse de esta prioritaria intención mimética y representativa y que, por tanto, pueda albergar en sí las claves de la existencia y el espíritu trágico de la contradicción. Philippe Lacoue-Labarthe, quizás demasiado influido por la radical suspicacia postmoderna, señala en este sentido: “La novela es el género del platonismo y podría ser el género de la metafísica en general”<sup>51</sup>. A las intenciones del escepticismo del “poco... casi nada”<sup>52</sup> les resultan excesivas estas reticencias antirepresentacionistas y posmodernas con respecto a la novela. No hay que olvidar que se trata de un modo expresivo no sólo polifónico, sino también poliédrico: la novela se dice de muchas maneras. El “algo”, poco, con el que nos manejamos, inaprehensible, escurridizo, contradictorio, quizás sea la inaprehensibilidad misma de lo abisal, de lo oscuro. En el ser humano es en quien se concreta la sombra trágica de esa precariedad.<sup>53</sup>

## 7. LA AMBIVALENCIA DE LA FABULACIÓN

La forma novela, incorporando lo trágico y rescatando a la filosofía de su parcialidad positiva, no resultará ya ser para el pensamiento trágico una mera configuración mimética de lo que hay o de la representación del mundo, aun cuando esta representación de la realidad se encuentre más que

<sup>51</sup> P. LACOUÉ-LABARTHE, “La fábula (Literatura y filosofía)”, en M. ASENSI (ed.), *Teoría literaria y deconstrucción*, Madrid, Arco/Libros, 1990, p. 151.

<sup>52</sup> Cf. S. CRITCHLEY, *Muy poco... casi nada. Sobre el nihilismo contemporáneo*, Barcelona, Marbot, 2007.

<sup>53</sup> Como complemento de otro orden a esta revalorización de la novela que aquí mantenemos desde la perspectiva trágica y existencial del pensamiento cabe apuntar también algún otro punto de vista de gran interés además del filosófico. Señalamos, por ejemplo, el reciente impulso reflexivo-hermenéutico de la sociología, a través del cual la literatura en general, y la novela en particular, son tenidas en cuenta como adecuada vía de conocimiento social. Pensamos, en este caso, en E. LAMO DE ESPINOSA, “Un ensayo sobre sociología y literatura como formas de conocimiento social”, en J. A. ROCHE (ed.), *La sociología como una de las bellas artes. La influencia de la literatura y de las artes en el pensamiento sociológico*, Barcelona, Anthropos, 2012, pp. 23-36; S. GASPÀR, *La novela realista como conocimiento social: “El primo Basilio” de Eça de Queirós*, (Tesis inédita), Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2005; S. GASPÀR, “El sociólogo como novelista y el novelista como sociólogo”, en *RES* 11 (2009) 61-77. Y desde otra perspectiva afín, los trabajos de J. M. GONZÁLEZ GARCÍA, *La máquina burocrática. Afinidades electivas entre Max Weber y Kafka*, Madrid, Alianza, 1989; *Las huellas de Fausto. La herencia de Goethe en la sociología de Max Weber*, Madrid, Tecnos, 1992; “Norbert Elias: Literatura y sociología en el proceso de civilización”, en *REIS* 65 (1994) 55-77; *Metáforas del poder*, Madrid, Visor, 1998, o de F. BAYÓN, *Filosofía y leyenda. Variaciones sobre la última modernidad (de Tolstói a Musil)*, Barcelona, Anthropos, 2009.

condicionada por los avatares de la historia y legitimada desde un punto de vista estético y poético<sup>54</sup>. Por supuesto que aquí no se habla de todas las caras que va presentando la polifonía del género novela; mucho más si atendemos a la deriva espectacularizante que se obra en nuestros días. Lo que aquí se está teniendo en cuenta es algo que no tiene que ver con las coyunturas, sino con el reduccionismo de lo siempre latente, por mucho que los programas culturales intenten adormecerlo; y es, precisamente, la repetición trágica de la ausencia. Hablamos de una literatura que no distrae, sino que atrae, sujeta, transforma y precariza. Nos interesan, sobre todo, para este ejercicio de radicalidad, no para otros, la novela y la poesía que nos instala en la matriz expresiva del pensamiento sin instrumentalizarse sino siendo ellas mismas el propio pensamiento. Cabría hablar aquí, de una suerte forzada de representación pánica de lo real<sup>55</sup>, en la que lo real y la representación son la misma cosa. Evidentemente, en el caso de la novela liminar y trágica de la que hablamos, se trata únicamente de una poderosa intuición de esa simultaneidad, ya que la radical simultaneidad incluye la desaparición en la ausencia. Debemos recordar que nosotros nos hemos querido forzar desde el principio a anunciar la repetición constante de esa ausencia para que lo que nos quede de manera provisional sea al menos un poco, algo, casi nada. Steiner parece también tener claro este asunto en términos más prosaicos al referirse al vínculo íntimo de una deriva de la simultaneidad de la que hablamos entre el pensamiento y la expresión: "... al sugerir que una novela pueda ser una fachada o una máscara para una doctrina filosófica, nos equivocamos. La relación entre el pensamiento y la expresión es siempre recíproca y dinámica"<sup>56</sup>.

El tipo de saber trágico no excluyente que emana del moderado escepticismo hermenéutico y trágico de lo muy poco, de lo casi nada, se sitúa muy cerca de estas posturas que, desde la misma literatura, encuentran la dificultad de disciplinar discursivamente el pensamiento en disyunciones genéricas que huyan de lo contradictorio, y que, desde la propia filosofía, no pongan reparo alguno en ratificar la dramatización del pensamiento. Corroborar el devenir de lo trágico, de una parte, en la expectativa de una escritura que al escucharse a sí misma escucha precisamente aquello que no se puede oír, y en el padecimiento de la novela, de otra, y su capacidad trágica para mantener vivo el misterio, el dolor y la potencia vital de la contradicción, nos exige seguir teniendo en cuenta como fondo atemático la cuestión de la verdad. ¿Qué hay de verdad, por ejemplo, en esa realidad inventada por Dostoievski y en

<sup>54</sup> Sobre tal legitimidad gestada a lo largo de tres milenios siempre deberemos tener en cuenta el trabajo de E. AUERBACH, *Mímesis. La representación de la realidad en la literatura*, Madrid, FCE, 1993.

<sup>55</sup> Cf. C. ROSSET, *Lo real. Tratado de la idiotéz*, Valencia, Pre-Textos, 2004, pp. 176 y ss.

<sup>56</sup> G. STEINER, *Tolstói o Dostoievski*, Madrid, Siruela, 2002, p. 237. En su libro *La poesía del pensamiento*, México, FCE-Siruela, 2012, profundizó en esta postura estudiando la íntima conexión de la filosofía con la literatura y la poesía a través de los siglos.

esos destinos dolorosos, contradictorios y crueles sobre los que se constituye su obra? ¿Su carácter magmático y universal, quizás? ¿De qué manera penetra la fabulación en la sombra de aquello que no se puede decir y que sin embargo acontece en cada uno de los destinos de sus personajes? Esta ingenua manera de plantear la cuestión no nos distrae del problema. Ciertamente, al planteárnoslo acontece el cuestionamiento discursivo de la literatura, como el de la propia filosofía, sin podernos zafar de este asunto de la ficción, tal y como pueda sustanciarse de manera paradigmática en la novela. Jacques Rancière, en su libro *La palabra muda*<sup>57</sup>, nos hablaba también de los dos polos de comprensión de la literatura a los que ya hemos aludido anteriormente: el transitivo, literatura al servicio de mostrar, reflejar, denunciar, etc. (Sartre, Camus, Bourdieu); y el intransitivo, la literatura que se habla a sí y desde sí misma y al hablarse desaparece. Considerada de este modo esta última perspectiva habría que tener presente, por ejemplo, a Blanchot, cuando vincula indisolublemente el habla, la muerte, el silencio, la escritura y la literatura. Pues bien, piensa Rancière que la fuerte oposición que se marca entre el pensamiento transitivo y el intransitivo no expulsa nunca totalmente a su contrario, sino que incluso lleva necesariamente a un intercambio, a una transformación en pos de una difícil y tensa convivencia, y que, por eso, en su opinión, habría que ir más allá de estas dos perspectivas. No entraremos ahora en el desarrollo de sus argumentos. Sin embargo sí que nos interesa ese ir más allá para cuestionarnos si es la literatura un medio o un fin en sí mismo. Sin duda se trata de cuestiones que comprometen nuestra experiencia y nuestra comprensión de la verdad. No olvidemos que desde el planteamiento fisiológico-corporal de Nietzsche los instintos tienen tendencia a concretarse e imponerse de forma semántica relativizando lo que la verdad pudiera haber sido de manera fundamental e inmutable. Las verdades, todas las verdades, son ficciones, narraciones, metáforas<sup>58</sup>. Recordemos:

“Que el *valor del mundo* reside en nuestra interpretación (–que quizá en alguna parte sean posible otras interpretaciones, diferentes de las meramente humanas–), que las interpretaciones habidas hasta ahora son estimaciones perspectivistas en virtud de las cuales nos mantenemos en vida, es decir, en la voluntad de poder, de crecimiento del poder, que toda elevación del hombre lleva consigo la superación de interpretaciones más estrechas, que toda fortificación y ampliación de poder que se alcance abre nuevas perspectivas y hace creer en nuevos horizontes –esto recorre mis escritos. El mundo que *en algo nos concierne* es falso, es decir, no es un hecho, sino una invención y un

---

<sup>57</sup> J. RANCIÈRE, *La palabra muda. Ensayo sobre las contradicciones de la literatura*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2009.

<sup>58</sup> Vid. F. NIETZSCHE, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, en *Obras Completas*, Madrid, Tecnos, 2016, Vol. I, pp. 619 y ss.

redondeo a partir de una magra suma de observaciones; está siempre «fluyendo», como algo que deviene, como una falsedad que continuamente vuelve a trasladarse, que no se acerca nunca la verdad: porque –no hay «verdad»<sup>59</sup>.

Todas las ficciones son interpretaciones y todas las interpretaciones son redondeos, es decir, escorzos trágicos y perspectivas hermenéuticas. Asunto este que, por otra parte, vincula abiertamente la escritura con el cuerpo y la muerte. La verdad tendría, de esta manera, la escorzada estructura de la ficción, y sería efecto de lenguaje. La verdad no es algo que se encuentra en el mundo, como para el propio entramado ontológico de una metafísica dogmática, sino algo que se construye en base al lenguaje. Implica inevitablemente un valor ficcional. Nunca se nos presenta en forma total y transparente y solo accedemos a ella parcialmente y por caminos indirectos a través de un pensamiento en escorzo y tangencial.

La vehemencia de la deconstrucción, aunque deba ser convenientemente filtrada por el escepticismo trágico, nos ha ayudado a allanar el camino y liberar algunos lastres. Parece que nos situamos ante la exigencia de la repetición. En este contexto, Philippe Lacoue-Labarthe, de la mano de Nietzsche, se expresa explícitamente del siguiente modo: “Hay, pues, que volver a empezar. El mundo se ha convertido en fábula. La creación es anulada. Es suficiente decir que Dios está muerto y no únicamente el Dios de la metafísica. Se puede decir, sin embargo, que lo que se designa bajo el concepto de ser en el discurso de la verdad se revela ficticio. Este discurso mismo era una fábula: el mundo se convierte en fábula porque ya lo era; o, más exactamente, porque lo era ya el discurso que lo constituía como tal. Fábula: *fábula*, *mythos*. El discurso de la verdad, el *lógos* no es otra cosa que el *mythos*, es decir, eso mismo contra lo que siempre ha pretendido haberse constituido”<sup>60</sup>. Tenemos por tanto, como nos dejó dicho Nietzsche, que las verdades son ilusiones de las cuales hemos olvidado que lo son, y, que por ello, “el arte tiene más valor que la verdad”<sup>61</sup>. A lo que estamos llegando en este momento aquí es a la afirmación trágica de la imposibilidad vital de no moverse, de no actuar, de no fabular, pero siendo muy conscientes (*mendax*) de que se trata de eso: nada más. Por inercia buscamos la ilusión de la estabilidad donde hay fractura y devenir. Es en el arte donde podemos recordar constantemente que ello obedece a una necesidad de supervivencia con la que nos enfrentamos a nuestra fragilidad y que la vida siempre está amenazada. Ya sabemos que para Nietzsche esta afirmación auténtica de lo trágico es precisamente la que genera la ligereza del espíritu y la alegría del decir sí. Pero, como se ha venido manteniendo

<sup>59</sup> F. NIETZSCHE, *Fragmentos Póstumos*, Madrid, Tecnos, Vol. IV, 2008, 2 [108], p. 108.

<sup>60</sup> P. LACOUÉ-LABARTHE, *op. cit.*, p. 143.

<sup>61</sup> F. NIETZSCHE, *Fragmentos póstumos (1885-1889)*, Vol. IV., Madrid, Tecnos, 2006, 17 [3], p. 697.

aquí, el asentimiento no puede olvidar lo más terrible. Nietzsche no lo hizo. Solo en los bordes del pensamiento, en la provisional rehabilitación de un pensamiento trágico, podemos escuchar el horror y el silencio a los que se ve sometido el absoluto desgaste inmanente de la más íntima experiencia humana y sus ecos imposibles.

Joaquín Esteban Ortega  
Universidad Europea Miguel de Cervantes  
Padre Julio Chevalier, 2. 47012, Valladolid  
jesteban@uemc.es