

Carmen TRUEBA, *Ética y tragedia en Aristóteles*, Barcelona: Anthropos-Universidad Autónoma Metropolitana 2004, 159 pp.

La *Poética* de Aristóteles no es un manual de preceptiva literaria, un estudio de las formas canónicas del drama griego. No pretende —al menos no exclusivamente— enseñarnos las fórmulas y paradigmas para escribir y apreciar una tragedia. Esto no significa que la *Poética* carezca de una dimensión ética, también es *máthesis*, enseñanza. Las tragedias nos ayudan a comprender algunos conflictos prácticos particularmente complejos y dolorosos. Esta “comprensión” no consiste en una glosa, un meta-discurso sobre el drama.

Tal es la línea que guía a Trueba en *Ética y tragedia en Aristóteles*. Para la autora, quien sigue de cerca de J. Lear, (*Aristotle: the desire to understand*, 1988), “Aristóteles no comparte el juicio platónico sobre la tragedia. Aristóteles reconoce, en efecto, las diferencias entre el drama y la vida, pero tiene presente el poderoso influjo del arte en las emociones y en el carácter. A diferencia de Platón, le concede un valor indiscutible a

lo ficticio en el arte, muestra gran aprecio por ciertas tragedias, y es partidario incluso de que existe una especie de parentesco entre la filosofía y la poesía” (p. 129, nota 5). La *Poética* tiene un valor filosófico porque puede enseñar a través de la *mimesis*. Esta no enseñanza no se debe entender en términos de lo bueno o lo útil. Interpretarla así, atentaría contra el genuino espíritu del aristotelismo. En la *Poética* no se habla de la condición humana —sufrimiento, angustia, libertad—, no en el estilo al que nos acostumbró Sartre y Camus. Se habla *filosóficamente* de aspectos formales del discurso poético entre ellos, ni más ni menos, que la relación entre poesía y realidad.

“En mi libro propongo una interpretación coherente de la teoría aristotélica de la tragedia que reexamina la relación entre la ética y la tragedia, a partir de un estudio basado en la *Poética*, pero que no queda encerrado en ella. Mi lectura toma en cuenta otros textos aristotélicos relacionados con la teoría de las emociones, y la filosofía práctica de Aristóteles que nos arrojan cierta luz acerca del significado de algunos términos que no define su *Poética*, pero que resultan de

gran relevancia para comprender su idea de la tragedia: *mimesis*, *catarsis*, *mathesis*, y *hamartía*. A lo largo del análisis y la exposición de las diferentes cuestiones discuto las principales vertientes interpretativas contemporáneas a la luz de la filosofía aristotélica y de algunos ejemplos trágicos" (p.8).

El libro se divide en cuatro capítulos. El primero versa sobre la *mimesis* poética. Trueba explica las dificultades de explicar una noción cuya definición evade el mismo Aristóteles. *Mimesis* no es, por supuesto, la mera imitación o copia de la realidad, como de alguna manera pensó Hegel. "La tragedia es imitación (*mimesis*) de una acción y una vida" (1450 a 16). No se trata de una simple copia del héroe y su mundo, sino de una especie de metáfora. La metáfora descubre analogías y, nos hace ver lo real de un modo distinto. Así, la *mimesis* poética nos abre los ojos a un mundo, sin constituir una mera copia (cfr. p 31). Esta es una de las partes más originales e interesantes del texto,

La imitación poética es también un saber análogo a la *techné*. Exige el desarrollo de habilidades y la adquisición de cono-

cimientos, como en el caso de la medicina o la arquitectura. La técnica no garantiza el éxito poético, pero tampoco se puede prescindir impunemente de los principios de racionalidad propios de la *mimesis*. "El acierto y el valor poéticos no han de medirse en función de la proximidad o de la distancia que la obra guarde con la realidad y con la verdad. La belleza, la peculiar elocuencia, la fuerza expresiva y la animación poética, son las que confieren a la poesía y a la *mimesis* su valor. En la *Poética* encontramos los primeros indicios claros de una apreciación *estética* de la poesía y el arte." (p.42)

El capítulo segundo aborda la cuestión de la catarsis, término utilizado sólo un par de ocasiones en la *Poética*, pero al que los investigadores le han dedicado bastante atención. Trueba explora los dos usos de esta palabra (1449b 25-28, 1455b 15) y pondera la conveniencia de reducir ambos al de purificación de emociones. Para ello, pasa revista al sentido de *kátharsis* en la *Política* (música y ritos orgiásticos) y en los escritos biológicos (*katharós*). Estos últimos le permiten determinar que, a la luz de los tratados biológicos, la catarsis se puede entender como

un proceso de descarga de residuos, no necesariamente impuros, cuya retención podría resultar nociva para el organismo (p. 51). De esta manera, Trueba descubre paulatinamente el sentido de la metáfora "catarsis". No se trata, pues, de una purga de las pasiones, sino de una cierta intelección, compenetración racional y sensible. "A juzgar por los dramas trágicos disponibles, la catarsis entraña cierto entusiasmo, presupone una comprensión de los representado en el drama y una fuerte empatía del espectador con los caracteres y con la acción trágicos. El cumplimiento de la finalidad (*érgon*) de la tragedia demanda, en general, además de una *dynamía* poética capaz de afectar la sensibilidad y la inteligencia de los espectadores y los lectores, como diría Gadamer, una *participación* activa del espectador, pues sólo en virtud de la *sympátheia* que el drama es capaz de suscitar en los espectadores, la tragedia puede convertirse en un espejo a través del cual nos miremos a nosotros mismos y aprendamos a mirar a los otros" (p.63).

En el capítulo tercero se revisa aquella tesis aristotélica de que "la poesía es filosófica". Pasa

revista a las interpretaciones más relevantes (K. von Fritz, L. Golleden, M. Nussbaum...) y cuestiona la visión universalista de que la tragedia es una fuente de aprendizaje y nos aporta conocimientos. Para Trueba, "el aprendizaje trágico es una especie de comprensión al modo en que Aristóteles define el aprendizaje en la ética, debido a la afinidad que guardan los asuntos que constituyen la materia de los dramas trágicos con la clase de hechos y situaciones que nos producen perplejidad y nos inducen a deliberar, como también, por el hecho de que, a menudo, las obras trágicas propician un acercamiento reflexivo a la acción, la experiencia y las vivencias en general que favorece una comprensión aleccionadora y crítica" (p.96).

En el cuarto capítulo, se analizan las preferencias poéticas de Aristóteles y su modelo de tragedia ideal (*kalistes tragodias*). El paradigma aristotélico de excelencia trágica considera una agente que actúa por ignorancia, se equivoca, reconoce su error y sufre por ello (*Edipo Rey*) o que lo evita y se alegra (*Ifiginea entre los tauros*).

Ética y tragedia en Aristóteles proporciona una visión actualizada y resumida de las discusiones científicas sobre la *Poética*. La autora argumenta adecuadamente su postura: la *máthesis* poética no debe interpretarse de una manera intelectualista. Las tragedias no son moralejas y la *mimesis* no es copia o reproducción. La imitación es algo que no está en la realidad, lo que "vale", por así decirlo, de una tragedia no es la fidelidad al modelo natural, sino lo que "se añade" en la imitación. Este añadido, sin embargo, no es una moraleja; es una manera nueva de ver la realidad, justo como acontece con las buenas metáforas.

Héctor Zagal
Universidad Panamericana

Stanley CAVELL: Reivindicaciones de la razón, Madrid: Síntesis 2003, 653 pp.

Stanley Cavell, actual profesor emérito de estética y teoría general del valor en Harvard, es uno de los filósofos más influyentes e importantes de la segunda mitad del siglo veinte, especialmente en los círculos anglosajones de filosofía.

Su primer acercamiento a la filosofía lo tuvo en Nueva York. Abandonada su idea de ser compositor musical, Cavell pasaba días enteros escribiendo y leyendo a Freud, así como una de las revistas intelectuales más afamadas de la época: *Partisan Review*. Poco tiempo después decidió estudiar filosofía regularmente. Sus primeras incursiones en la filosofía académica se dieron en UCLA. Poco después recibió una beca para continuar sus estudios filosóficos en Harvard.

Para 1955, Cavell trabajaba en su tesis doctoral sobre la acción humana, cuando John L. Austin fue a Harvard a impartir una serie de conferencias y seminarios. Entre otros temas, habló sobre los performativos, objeto de estudio en su obra *¿Cómo hacer*

cosas con palabras?, publicada póstumamente en 1962; y sobre las excusas, objeto de estudio en un ensayo de su obra *Ensayos Filosóficos*. La visita de Austin a Harvard implicó un cambio radical en el camino filosófico de Cavell, que él suele ejemplificar con la conversión de San Pablo.

En ese tiempo, Cavell también comenzó su lectura de las *Investigaciones Filosóficas* de Wittgenstein, la obra que marcaría de un modo más profundo su pensamiento posterior. Su primera lectura del texto se dio en 1953, para esa época el libro le pareció una versión no sistemática del pensamiento de Dewey. Después de haber conocido a Austin en 1955, y haber escrito su ensayo "Must we mean what we say?" en 1957, Cavell abordó de nuevo las *Investigaciones*. Esta lectura le causó tal impacto, que rechazó muchas ideas de su maestro.

En 1961, Cavell presentó su tesis doctoral en Harvard, titulada "The Claim to Rationality". Dieciocho años después, una revisión de ésta constituiría lo que ahora es su obra filosófica más importante: *The Claim of Reason*, la cual fue publicada por primera vez en 1979, y ahora la editorial Síntesis publica en cas-

tellano bajo el título *Reivindicaciones de la razón*. Cabe mencionar que la estupenda traducción de Diego Ribes, profesor de estética en la Universidad de Valencia, ha sido abalada por el propio Cavell.

A pesar de la gran influencia que causaron Freud, Austin y Wittgenstein en Cavell, se puede hablar también de otras influencias tanto filosóficas como culturales: Heidegger, Nietzsche, Benjamin, Thoreau, Emerson, Coleridge, Wordsworth, Schlegel, Kierkegaard, Beckett, Shakespeare, Poe, Capra, Hitchcock, Debussy, Maeterlinck, entre muchas otras. La extensión de temas en su obra también es abrumadora: estética, ética, política, metodología filosófica, crítica y teoría literaria, cine, psicoanálisis, filosofía del lenguaje... abundan. Sin embargo, las polaridades de su obra pueden agruparse bajo una preocupación esencial, la cual, a mi parecer, sirve como fundamento para entender esta diversidad de temas y preocupaciones: el reconocimiento de la finitud humana.

A Cavell se le descubre principalmente por dos vías. En primer lugar, Cavell es uno de los pioneros de la estética cinema-

Copyright of *Tópicos. Revista de Filosofía* is the property of Universidad Panamericana and its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission. However, users may print, download, or email articles for individual use.