II Encuentro de Investigación en Humanidades: Ficción, tragedia y emociones trágicas.
Co-organizado por el Proyecto de investigación: "La experiencia estética más allá del arte: entre afectividad y moralidad" (04H/179) de la Facultad de Humanidades, Universidad Nacional del Comahue, el Grupo de investigación en Filosofía de la Historia, Epistemología y semiótica de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata y el Grupo interpretación de Metahistorias de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires
Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional del Comahue.
Neuquén, 3 y 4 de diciembre de 2020.

Emociones trágicas en Ricœur: sobre la dialéctica entre acción y afección

Mariana Castillo Merlo
IPEHCS-UNCo-CONICET

En el escenario filosófico contemporáneo, la obra de Ricouer marca, sin lugar a dudas, un trazo ineludible, un itinerario complejo. Quien sigue de cerca ese itinerario no puede más que reconocer la dificultad que entraña encontrar un hilo conductor que permita darle unidad a su producción, porque "volver a trazar su historia es también volver a encontrarlo presente en la mayor parte de las cuestiones que han sido el núcleo de los debates de esta segunda mitad del siglo" (Dosse 2013, 21). Pese a cierta opinión compartida, el pensamiento de Ricœur se presenta como un pensamiento del extremo y del conflicto. Y son esos extremos, ese pendular incesante tratando de encontrar un punto medio, lo que le da sentido a sus reflexiones.

En la propuesta de una "hermenéutica del sí" y en la construcción de una "pequeña ética" en el marco del *Sí mismo como otro* (1990), Ricœur refuerza una noción antropológica del hombre como actuante y como sufriente para pensar la apertura dialógica y la posibilidad de ser afectado por un otro. En ese contexto, analiza la cuestión de la identidad a la luz de las determinaciones éticas y morales de la acción y formula la noción de 'solicitud' para transitar del plano individual al social. La solicitud articula los proyectos individuales de una vida buena con la justicia institucional en la que dichos proyectos cobran sentido. Para comprender la dialéctica entre los extremos de la acción y la afección, Ricœur señala que "la filosofía debe dejarse instruir siempre por la tragedia" (1996, 199). En este trabajo me interesa examinar el papel que cumplen las emociones trágicas en la noción de 'solicitud' elaborada por Ricouer y señalar en qué sentido la ficción puede convertirse en un medio privilegiado para los intercambios afectivos de palabra y acción.

1. La noción de solicitud y las emociones trágicas

Luego del análisis de la *ipseidad* y sus dimensiones lingüística, práctica y narrativa, Ricœur propone una nueva mediación que permita un retorno al sí mismo, pero en esta ocasión a partir de las determinaciones éticas y morales de la acción. Dichas determinaciones reciben y se configuran a partir de dos herencias, una aristotélica, que privilegia una perspectiva teleológica, y otra kantiana, que se define por su carácter deontológico. La propuesta de Ricœur es establecer entre ambas una relación que sea de subordinación y complementariedad, en la que el objetivo teleológico de una vida buena y el momento deontológico de una intencionalidad dentro de normas se articulen.

La noción de "vida buena" constituye el objetivo de toda intencionalidad ética, que en un movimiento de aparente circularidad es definida como "la intencionalidad de la vida buena con y para otro en instituciones justas" (1996, 176). Así, al incorporar la referencia a otro, la estructura circular se rompe para dar paso a una estructura dialógica que cobra pleno sentido en el marco de instituciones justas.

Esta incorporación dialógica recibe el nombre de "solicitud" y aparece como una forma complementaria a la estima de sí, designa la relación original, en el plano ético, de sí con otro distinto de sí. La solicitud abreva de la noción aristotélica de *philía* sus rasgos principales y extrae de la relación entre *autos* y *heauton* su dinamismo principal basado fundamentalmente en el intercambio entre dar y recibir (1996, 196). Ricœur se vale de los aportes de Levinas para incluir en la solicitud las nociones de responsabilidad y reconocimiento. En un extremo del espectro de la solicitud, se encuentra la "conminación" entendida como asignación a responsabilidad, que remite al poder de autodesignación, transferido a toda tercera persona supuestamente capaz de decir «yo». En el extremo opuesto se ubica el "sufrimiento", definido no como dolor físico o mental, sino como la disminución o la destrucción de la capacidad de obrar, de poder-hacer que se siente como un ataque a la integridad de sí. Desde esta perspectiva, el hombre es concebido como un ser actuante y sufriente, como capaz e incapaz de actuar.[1]

A esta concepción subyace una dimensión afectiva que resulta constitutiva de la intencionalidad ética. La compasión -el sufrir-con- aparece como lo inverso a la asignación a la responsabilidad por la voz del otro y promueve una igualación a partir del reconocimiento a la incapacidad de obrar. La desigualdad de poder, afirma Ricœur, "viene a ser compensada por una auténtica reciprocidad en el intercambio, la cual, a la hora de la agonía, se refugia en el murmullo compartido de las voces o en el suave apretón de manos" (1996, 199).

Sin embargo, compartir la pena del sufrir no es lo simétrico exacto de compartir el placer. Para poder comprender la diferencia entre los distintos registros afectivos, Ricœur señala que "la filosofía debe dejarse instruir siempre por la tragedia" (*ibid*). La irrupción de esta voz no-filosófica constituye una apuesta hermenéutica que permite pensar un problema filosófico como lo es el de la acción y el sentir.

La tragedia se presenta como una experiencia emotiva y, a la vez, reflexiva, que le permite a sus espectadores una resolución emocional a través de la *kátharsis*[2] y un trabajo intelectual que emerge de la contemplación de la obra. En su definición de tragedia, Aristóteles afirma que la finalidad de esta producción mimética es generar, a través de la actuación de los personajes, sentimientos de compasión (*éleos*) y temor (*phóbos*) para que se lleve a cabo en los espectadores "la purgación de tales afecciones" (*pathemáton kátharsin,* 1449 b 27-28). Más adelante, vuelve a enfatizar que es tarea del artista "proporcionar por la imitación (*dià míméseos*) el placer (*hedoné*) que nace de la compasión y del temor" (1453 b 12).

Las emociones en general, y las trágicas en particular, son parte de la solicitud en tanto se dirigen espontáneamente hacia otro. Ricœur advierte sobre este punto la poca importancia que la corriente fenomenológica le ha dado a la descripción de los sentimientos por miedo a caer en una especie de "falacia afectiva". Ese mismo temor ha impedido reconocer la importancia que revisten los mecanismos y producciones ficcionales para un tratamiento de las emociones que los iguale al pensamiento, enfatizando el clásico dualismo entre emoción y razón.

2. La ficción como medio privilegiado para los intercambios afectivos de palabra y acción

En *Caminos del reconocimiento*, última obra de Ricœur, el francés vuelve a enfatizar la vinculación entre la capacidad de reconocimiento y la ficción. Allí afirma que la fenomenología del hombre capaz recupera de la ficción la posibilidad de "ejercitarse en refigurar sus propias expectativas en función de los modelos de configuración que le ofrecen las tramas engendradas por la imaginación en el plano de la ficción" (2005, 111). Esa es la función de la ficción. La cuestión es porqué la ficción en general, y la tragedia en particular, pueden convertirse en un

[11] Este carácter se expresa claramente en la paradoja autonomía y vulnerabilidad que es objeto de análisis en Lo Justo 2 (2001).

[2] La cuestión del significado de la *kátharsis* ha ocupado la atención de los intérpretes de *Poética* de manera ininterrumpida y ha generado diversas líneas interpretativas.

laboratorio para las experiencias de pensamiento y cómo logran articular en múltiples variantes imaginativas, el binomio acción-agente.

En los ejercicios de evaluación y reconfiguración, el relato habilita el descubrimiento y transformación del sí. Es en este punto en el que la tragedia griega aparece como una herramienta y una voz que, pese a no producir enseñanzas éticas directas ni unívocas, promueve una reorientación de la acción y del juicio moral al poner en escena al conflicto ético. El carácter pendular del conflicto, que oscila entre lo universal de la norma y lo particular y complejo de la vida humana, exige un ejercicio de la razón imaginativa que es la sabiduría práctica, la *phrónesis*. En esta ocasión, no es el *mûthos* sino la *kátharsis* el concepto que emerge desde el fondo griego para mostrar la capacidad heurística de la tragedia.

Algunas consideraciones previas resultan esclarecedoras del trayecto ricœuriano hasta el *Si mismo como otro* y la configuración de la ficción para posibilitar el intercambio afectivo de acción y palabras. En *Metáfora Viva,* y en un trabajo cercano -temática y temporalmente- sobre "El proceso metafórico como cognición, imaginación y sentimiento" (1978) Ricœur expone cuál es el papel que su entender cumplen las emociones. Allí señala que, aunque se ha privilegiado el aspecto cognitivo de la metáfora, imaginación y sentimientos son componentes también centrales, pues existe entre ellos una analogía estructural y que, en este proceso metafórico, el rol de los sentimientos se articula en tres puntos.

En primer lugar, los sentimientos acompañan y completan a la imaginación en su función de esquematización de un sentido nuevo. La ganancia de significación es inseparable de la asimilación predicativa a través de la cual se esquematiza y tiene como consecuencia un sujeto que se reconoce como idéntico gracias a /y a pesar de sus diferencias. Esta autoasimilación es parte concomitante de la fuerza ilocucionaria de la metáfora como acto de habla y permite no solo "ver como" sino también "sentir como". Esta concepción supone que sentir es hacer nuestro aquello que ha sido puesto a distancia por el pensamiento en su fase objetivante.

El segundo aporte tiene que ver con la compleja trama de intencionalidad que ponen en juego los sentimientos. No solo permiten la interiorización de pensamientos, sino que completan el trabajo de la imaginación y hacen que esos pensamientos se conviertan en algo propio del sujeto. Ricœur se apoya en este punto en la caracterización que Northrop Frye elabora del 'mood', unidad o estado de ánimo. El mood introduce un factor extralingüístico que es el indicio de una manera de ser. Una unidad de ánimo es una manera de encontrarse en medio de la realidad. Las imágenes poéticas expresan ese estado, pero el estado del ánimo es el poema y no algo distinto de él.[3] El sentimiento articulado por el poema no es menos heurístico que la trama trágica. La paradoja de lo poético reside totalmente en que la elevación del sentimiento a la ficción es la condición de su despliegue mimético. "Sólo un humor mitificado, sugiere Ricœur, es capaz de abrir y descubrir el mundo" (1975, 365)

Finalmente, la función más importante de los sentimientos en su tarea con la imaginación es su contribución a generar una referencia suspendida del discurso poético. Si la imaginación contribuye a establecer una *epoché*, una suspensión de la referencia literal y, al mismo tiempo, provee de modelos para leer la realidad bajo estas nuevas coordenadas gracias a las variaciones imaginativas de la ficción; los sentimientos, por su parte, muestran una estructura dividida que incorpora la estructura cognitiva de la metáfora. Si la función heurística de los sentimientos no puede reconocerse fácilmente, advierte Ricœur, es porque sin dudas la representación se ha convertido en el único canal del conocimiento y el modelo de toda relación entre sujeto y objeto. "Pero el sentimiento es ontológico de una manera distinta que la relación a distancia, hace participar a la cosa". Por eso, concluye, la oposición entre exterior e interior cesa de valer aquí (1977, 365).

[3] Para Frye, "las imágenes poéticas no afirman ni indican nada, sino que, al señalarse unas a las otras, sugieren o invocan el ánimo que conforma el poema. Es decir expresan o articulan el ánimo. La emoción no es caótica ni inarticulada: simplemente habría seguido siéndolo de no haberse transformado en poema y, cuando así lo hace, ella *constituye* el poema, no es algo que está detrás de él" (1991, 112)

En *Tiempo y Narración*, por su parte, afirma que la *kátharsis* consiste en "la transformación en placer de la pena inherente a estas emociones" (1995, 110). La propia actividad mimética de composición trágica produce una representación poética de las emociones y, por ello, la *kátharsis* puede ser concebida como parte integrante del proceso de metaforización, que une cognición, imaginación y sentimiento. Lo que el espectador experimenta es construido en la obra misma. En un sentido similar, en *Finitud y culpabilidad*, se refirió a las emociones trágicas como modalidades del sufrir y del comprender. La liberación "ya no está *fuera de* lo trágico, sino *en* lo trágico" (2004, 375, énfasis mío).

En el interludio del *Sí mismo como otro*, Ricœur señala que "lo trágico puede dirigirse a nuestro poder de deliberar, sólo en la medida en que la catharsis se ha dirigido directamente a las pasiones, a las que no se limita a suscitar, sino que está destinada a purificar. Esta metaforización del *phobos* y del *eleos* –del terror y de la piedad – es la condición de cualquier instrucción propiamente ética" (1996, 262).

En tal sentido, expuestos ante el dolor de un semejante y movidos por la compasión ante su infortunio, los espectadores de la tragedia tienen la ocasión de reflexionar sobre el conflicto y, a su vez, de poner en juego una capacidad de juicio que les advierte sobre la fragilidad de sus actos y les permite justipreciar maneras correctas o incorrectas de actuar, sin que ello se convierta en una lección de moral. La tragedia no aporta soluciones a lo conflictivo, no da lecciones de conducta ni dice lo que está bien o está mal. Lo muestra pero, la mayoría de las veces, a través de un desplazamiento, de un antagonismo, de un envés.

El aprendizaje que promueve no es directo, sino que remite a una *phrónesis práctica* por el hecho de exponer el conflicto que acarrean las decisiones, en el marco de una situación concreta y frente a los ojos de los espectadores. No se supone aquí una finalidad didáctica, sino más bien propedéutica: "debe trazarse –afirma Ricœur– un camino intermedio entre el consejo directo, que se revelará muy decepcionante, y la resignación a lo insoluble" (1996, 263). El espectáculo trágico no se erige en modelo de acción, no ofrece a quien va al teatro una receta que dice lo que hay que hacer; pero, aún así, enseña. ¿Qué es lo que enseña? El carácter ineluctable del conflicto,[4] la importancia de la deliberación, lo determinante de las decisiones, la incertidumbre del destino, en suma, la fragilidad de la acción.[5]

3. Consideraciones finales

Como he intentado mostrar, la tragedia griega en la obra de Ricoeur, en general, y en *Sí mismo como otro*, en particular, cumple un papel importante en la apuesta por la constitución de una hermenéutica del sí. En tal sentido, la vinculación entre la estructura narrativa de la tragedia y la de la identidad personal y el papel que juega la metaforización de las emociones trágicas en el aprendizaje ético ubican a la tragedia en un lugar de privilegio: permiten que sea capaz de desplegar su capacidad heurística para pensar una problemática constante en la obra de Ricoeur como lo es la de la constitución de la subjetividad.

La tragedia griega se torna ejemplar y propedéutica, y logra, a través de un peculiar espejo, mostrar, por un lado, la fragilidad de ese ser intermedio, falible y desproporcionado que somos y, por otro, expone al conflicto como parte constitutiva del hombre. El conflicto es inherente al acto, al actuar, a la elección expuesta a lo trágico posible, a la promesa no mantenida, a la deuda no honrada, a la infinitud de las esperas y a la finitud de sí mismo. El yo es conflicto, afirma Ricoeur, y lo trágico, una experimentación de la existencia.

---

[4] En contra de esta posición, A. MacIntyre, sostiene que Aristóteles no entendió la centralidad del conflicto y la oposición en la vida humana. Por esa razón, la tragedia no cumpliría, en su filosofía, ninguna función como "fuente de aprendizaje y como un medio importante de desenvolvimiento de la práctica humana de las virtudes". Cf. 2001, pp. 217-218.

[5] Para Revault d´Allonnes, estas enseñanzas convierten a la tragedia griega en "la extrañeza más familiar" y a la *katharsis* trágica en un recurso para la comunidad política (2013, 84).

Desde esta perspectiva, el *Sí mismo como otro* aparece como una recapitulación del recorrido filosófico de Ricoeur, que marca un regreso reflexivo al sujeto. Esta obra, afirma Dosse, "ofrece una visión panorámica de toda la aventura filosófica de Ricoeur" (2013, 578).

La configuración ética del sí mismo es deudora, en parte, de la caracterización de M.C. Nussbaum de la acción humana como algo frágil, esquivo, precario. Es la carencia la que nos obliga salir de nosotros mismos y buscar a otros: el sí se percibe a sí mismo como otro *en* los otros (1996, 200-201, subrayado propio). En la noción misma del otro está implicado el sentido de justicia que acompaña al proyecto de una "vida buena". Pero el contenido de la "vida buena" como reconoce el propio Ricœur "es, para cada uno, la nebulosa de ideales y de sueños de realización respecto a la cual una vida es considerada como más o menos realizada o como no realizada" (1996, 184). No hay un contenido universal y necesario. La vida requiere de un trabajo de autointerpretación que mantiene una tensión entre lo abierto y lo cerrado de la acción, y por ello la *práxis* demanda de la *phrónesis*. Entre nuestro objetivo ético de la "vida buena" y nuestras elecciones particulares se dibuja una especie de círculo hermenéutico, que gracias al rodeo por la ficción y la posibilidad de intercambio afectivo de palabras y acción, de pensamientos y sentimientos, logra transitar de la solicitud hacia una ética de la reciprocidad.

4. Bibliografía utilizada

- Dosse, F. (2013), *Paul Ricoeur. Los sentidos de una vida (1913-2005)*, Bs. As., FCE.
- Frye, N. (1991), *Anatomía de la crítica*, Caracas, Monte Ávila Editores.
- Revault D'allonnes, M. (2013), «De l'utilité de la tragédie pour la vie», en *Esprit* N° 399, pp. 76-84.
- Ricœur, P. (1977), *La metáfora viva* (1975), Bs. As., Ediciones Megápolis.
- Ricœur, P. (1978), "The Metaphorical Process as Cognition, Imagination, and Feeling", *Critical Inquiry*, Vol. 5, No. 1, Special Issue on Metaphor (Autumn, 1978), pp. 143-159.
- Ricœur, P. (1995), *Tiempo y Narración. El tiempo narrado* (1983), Vol. I, México, Siglo XXI.
- Ricœur, P. (1996), *Si mismo como otro* (1990), México, Siglo XXI.
- Ricœur, P. (2005), *Caminos del reconocimiento. Tres estudios* (2004), Madrid, Editorial Trotta.
- Ricœur, P. (2008), "Autonomía y vulnerabilidad" en *Lo justo 2. Estudios, lecturas y ejercicios de ética aplicada* (2001), Trotta, Madrid, pp. 70-86.