



Los padecimientos de la identidad

The Sufferings of Identity

Celso SÁNCHEZ CAPDEQUÍ

Universidad Pública de Navarra, España.

RESUMEN

El artículo pretende ser una incursión teórica en el magmático mundo de la pasión a la que se concibe como potencia desencadenante de los actos humanos. Inspirado en la obra del filósofo español Eugenio Triás, el trabajo propone la pasión como categoría básica desde la que se puede analizar los procesos constitutivos de la identidad, a sabiendas de que propuestas de este tipo han levantado las sospechas de los pensadores señeros de la civilización occidental, entre ellos Aristóteles y Descartes.

Palabras clave: Pasión, identidad, símbolo, sí-mismo.

ABSTRACT

This article pretends to be a theoretical incursion into the magmatic world of passion conceived as the unchained power of human acts. This paper is inspired in the works of the Spanish philosopher Eugenio Triás, and proposes passion as a basic category from which to analyze the constituent processes of identity, while understanding that proposals of this type have raised doubts in the great philosophers of western civilization including Aristotle and Descartes.

Key words: Passion, identity, symbols, the self.

“pues todo lo que hace padecer “da que pensar”; de hecho no se piensa; en general, no hay pensamiento en general, sino cosas, acontecimientos, sucesos que fuerzan a pensar”.

(E. Trías: Tratado de la pasión)

Entre las innúmeras contradicciones y paradojas que parecen impregnar este período finisecular, hay una que destaca sobremanera. En un momento en que la vigencia del proyecto moderno parece cuestionarse, uno de sus pilares, o tal vez el pilar básico, el “yo” cartesiano, la subjetividad pensante autofundante entra en crisis. Por otra parte, el mundo actual se encuentra en permanente estado de exaltación debido a los conflictos culturales que enfrentan a diferentes grupos sociales que pugnan por el reconocimiento de sus identidades locales presuntamente lesionadas por agentes externos. La situación exige repensar el problema de la identidad, no tanto desde un esquema de pensamiento moribundo, el moderno, que hace de aquélla su a priori irrefutable, como desde otro modelo teórico que, sin eliminar un ápice de realidad a cualquier diseño de identidad, desescombe las *condiciones* que la hacen posible, mostrándola como algo *creado* y, por tanto, como algo *contingente* y *accidental*. El propósito de este trabajo pasa por habilitar un marco de reflexión sobre la identidad que se aleje de las controversias políticas actuales y, sobre todo, que prescindiera de ciertos postulados en los que se ha basado la filosofía moderna (y, por extensión, la civilización occidental) a la hora de hacer frente a esta cuestión.

Inspirado en buena parte en la obra de Eugenio Trías, este escrito va a proponer la “pasión” como categoría básica desde la que se puede (y se debe) pensar la identidad (psicológica y socio-cultural), a sabiendas de que esta empresa ha levantado sospechas entre los pensadores más insignes de nuestra civilización (Aristóteles y Descartes entre los casos más señeros), que han visto en ella un impedimento para el ejercicio de la razón, a la sazón, (presunta) sustancia intelectual de la realidad humana.

La tarea que me propongo a continuación pasa por explicitar sin reduccionismos la realidad que anida en ese sustrato pasional, no en vano, protagonista inesperado que, sin avisar su visita ni aclarar su procedencia y en nombre de quién habla, hace acto de presencia en toda acción humana (ya aluda al ámbito del conocimiento, de la experiencia artística, del enamoramiento, del quehacer político), desatándola y activándola. Su sorprendente e inesperada llegada promueve la formación de una novedosa subjetividad y de un objeto, que ascienden hasta diferenciarse y singularizarse del magma confuso inicial articulando un texto, un relato, un mito a partir de los cuales se realizan esos necesarios recortes y tizeretazos sobre la infinitud de lo real y se reinaugura el orden (quebradizo) en la experiencia humana. De esta suerte, el sujeto y el objeto comparecen como abstracciones desprovistas de valor en sí, como pliegues en los que se contrae y se comprime (fugazmente) el inextinguible flujo de la pasión.

De este modo la idea básica que persigue el trabajo es la de proponer un concepto de identidad humana que, sin cuestionar su existencia efectiva en cada caso, no haga pie en la racionalidad autofundante (cartesiana), antes bien, se desfonde en un fluido pasional donde se borra toda huella del pensamiento lógico-analítico y moral. Se trata, por tanto, de reconocer que en toda identidad late un momento *impuro* y *sombrio*, habita un *huésped inesperado*, una *otredad*, acontece una *experiencia enajenante* que forma parte de ese ámbito, en

apariencia, de-suyo e irreductible como es el de la sustancia racional del hombre (moderno). En palabras de Trías, “es la pasión lo que sujeta”¹. En definitiva, y adelantando algo que viene a continuación, el enfoque de la pasión que sirve para hacer frente a la cuestión de la identidad/subjetividad, patrocina lo que Trías en muchos de sus libros denomina “el sujeto fronterizo”. Este pone un pie en el mundo de los hechos y otro en *tierra extraña*. Experimenta en primera persona la tensión, sin atisbo alguno de resolución final, propiciada por su doble condición, a saber, la de ser habitante del *cerco del aparecer*, que le proyecta hacia el mundo de la inmediatez fáctica y de su articulación lógico-lingüística, y la de estar domiciliado también en el *cerco hermético*², feudo donde se activa el asedio pasional, que le interpela y le acosa desde un lugar ignoto ajeno al principio de identidad, abriéndole a cuestiones y urgencias (el amor, el conocimiento, el arte, la política) que se le imponen como necesarias y a las que no puede obviar si no quiere trivializar su existencia, si aspira a autentificarla.

Si bien su hilo conductor es la pasión, este trabajo desmenuzará el problema atravesando diferentes territorios de análisis. El primero, atenderá a las notas estructurales que definen una realidad tan ajena a nuestra tradición de pensamiento. El segundo, analizará las prolongaciones que el tema de la pasión ofrece en los terrenos metafísico, estético, epistemológico y ético de la aventura humana. En último término, se abordará la cuestión de la identidad a la luz del soporte pasional que la posibilita.

1. RASGOS NUCLEARES DE LA PASIÓN

La propia distancia con la que el conocimiento occidental ha tratado a todo aquello arraigado en un territorio ajeno al de la razón pensante puede explicar el olvido de algo muy presente en la vida de todo hombre, la pasión. Recuperar su inextinguible palpito plasmado en islotes de objetividad transidos de fugacidad y transitoriedad supone, posiblemente, recordar lo más próximo, lo más cercano y lo más íntimo de toda experiencia humana. Es más, alude a la “base empírica”³ de la acción y del conocimiento humanos. Refloatar la pasión como elemento de estudio supone atender el “problema del conocimiento desde sus propias raíces físicas, como potencia de conocer y como conocimiento de una singularidad”⁴, dando pie, por ello, a un modelo explicativo que descansa, según el propio autor, en un “empirismo trascendental”⁵ como principio metodológico del mismo.

Como consecuencia del positivismo instalado en los estratos profundos de nuestra cosmovisión, y lo que es más importante, a causa de la antítesis sujeto-objeto que aquél definiendo, una realidad tan constitutiva del quehacer del hombre pasa desapercibida toda vez que su presencia puede, en realidad, echar abajo ese esquema en el que el sujeto, el yo, la identidad impera, desde la autosuficiencia y el autodomínio, sobre las circunstancias más inmediatas de su entorno. Por el contrario, cabe esperar que el reencuentro con la pasión su-

1 Trías, E.: *Tratado de la pasión*, Ed. Taurus, Madrid, 1997, pág. 136.

2 Esta terminología tiene especial protagonismo en una de sus obras más relevantes, *La aventura filosófica*, pero, en general, está presente en toda su reflexión.

3 Trías, E.: *Tratado de la pasión*, pág. 11.

4 *Ibidem*.

5 Trías, E.: *La razón fronteriza*. Ed. Destino, Barcelona, 1999, pág. 236.

ponga, tanto el cuestionamiento del sujeto (pensante) como agente autosuficiente, como la propuesta de una subjetividad que asoma como el punto final, como la cristalización irrepetible en la que encalla ese tránsito ciego e imprevisible de la pasión. No en vano, ésta “ es aquel exceso nuclear que compromete al sujeto con las fuentes de su ser, enajenándolo y fundándolo a la vez. Es, pues, la esencia del sujeto (alteridad inconsciente) que funda la identidad y mismidad del propio sujeto, raíz de su fuerza y de su poder propio intransferible⁶.

A continuación paso a explicar cuáles son sus rasgos constitutivos:

1) La pasión remite a una realidad anónima, impersonal y dinámica, a algo que (nos) ocurre, a algo que (nos) pasa, a algo que *se* produce en nosotros (constituyéndonos como tal identidad yo/nosotros) y cuyo protagonismo recae en el carácter impersonal y anónimo del “*se*”, más que en un supuesto yo autosuficiente bajo cuyo control parece disponerse el orden del mundo. Se trata de un acontecer de-subjetivizado, cuyo movimiento subterráneo es el caldo de cultivo para toda formalización simbólica bajo el molde de sujetos y objetos. No refiere a un ser inmutable e inteligible plácidamente instalado en un mundo de esencias que resiste los embates del tiempo. La pasión sería el devenir, el flujo, en definitiva, el tiempo que, ajeno a la interrupción y al descanso definitivos, es la única realidad que puede recibir el estatuto de *impecedera*⁷. Formaría parte de lo que la filosofía griega (y su correlato moderno) denominan *no-ser*, accidente frente al ser encaramado en ese mundo de la suma perfección (del Bien para Platón) en cuyo seno habitan las Ideas eternas, inengendradas e increadas. El acontecer de la pasión encontraría una expresión cercana en lo que Nietzsche denomina “la inocencia del devenir”, no sólo en lo que tiene de flujo y proceso natural sujeto a formalizaciones periódicas, sino también de ausencia de intencionalidad y conciencia. En palabras de Trías,

(...) el sujeto conoce y actúa porque previamente padece. O alcanza nuevo conocimiento, nueva acción, porque previamente ha padecido. O bien produce conocimiento y acción porque algo ha pasado por su alma, porque algo le ha pasado. Es, pues, lo que pasa, “lo que nos pasa”, la base empírica del conocimiento racional y de lo que hoy se llama Acción o Praxis⁸.

2) La pasión es aquello que desata los mecanismos conducentes a la génesis del sujeto (y de la identidad) de modo que la subjetividad “sería efecto de aquello que padece y sufre. Y eso que padece o sufre es, ni más ni menos, la pasión”⁹. Dicho de otra forma, *se padece* y *se sufre* en el buen entendido de que se trata de un *padecimiento* y un *sufrimiento constitutivos* del yo (nosotros). Este asiste pasivamente a su propia configuración al calor de un espontáneo proceso pasional que tiene que ver con una *exterioridad* de la que aquél es expresión y símbolo. Los momentos en que la pasión re-inicia su marcha son aquellos en que el sujeto en ciernes recibe, padece la *llamada*, se siente *interpelado*, sufre un *arrebato* en el

6 Trías, E.: *Tratado de la pasión*, pág.136.

7 Trías, E.: *Filosofía del futuro*, Ed. Destino, Barcelona, 1995, pág.72.

8 Trías, E.: *Tratado de la pasión*, pág.82.

9 *Ibid.*, pág. 40.

que se constituye como una identidad orientada y encaminada a la realización y consecución de un objeto que destaca y brilla con luz propia en un entorno en el que tiempo atrás pasaba desapercibido. Sujeto y objeto no preexisten a la pasión, son sus individuaciones siempre únicas y singulares. Por ello, la acción humana se desencadena a partir de un proceso pasional del que brota el sujeto (el artista, el científico, el trabajador, el enamorado) llamado a la realización de tal objeto (la belleza, la verdad, la productividad, el amor) que justifica y estimula la acción de tal sujeto. Una de las expresiones que mejor expresa esta idea se recoge en el *Fausto* de Goethe cuando el propio Fausto afirma que “en el principio era la acción”¹⁰ (*Am Anfang war die Tat*), que ésta arranca sin un “quien” que la gestione, que los fogonazos pasionales son constitutivos de un sujeto en ciernes al que, en estado de enajenación, se le ilumina el objeto de su vida en un mundo en el que, a partir de ese momento, atisba sentido a su acción.

Como se ve, el reconocimiento de la pasión no equivale a desestimar la antítesis sujeto-objeto, más bien significa hacer depender este esquema de un proceso previo, de-subjetivizado, pre-racional, anónimo e *inocente* (en expresión nietzscheana) del que resulta la subjetividad y la objetividad, el quien y el para-que. En concreto, el sujeto no se constituye desde un “afuera trascendental” desde el que, con serenidad y sin turbación alguna, contempla lo que hay, los datos brutos de un mundo acabado y concluso, sino desde el momento en que del mundo de lo dado se desprende y brota una singularidad, asoma un destello inédito que afecta, cautiva y se apodera de la atención del sujeto, constituyéndolo, es decir, un novedoso relacionamiento ente la cosa y el sujeto receptivo, de modo que “sujeto y objeto son términos que expresan posiciones de la misma cosa, la cual ora es sujeto ora es objeto, pero en esencia no es sino algo que hace padecer y algo que padece”¹¹.

3) La pasión aparece como esa *pasividad actuante y efectiva* que alienta la *actividad* del hombre. Habitados como estamos (los modernos) a entender la acción humana desde términos como “intervención”, “iniciativa”, “autosuficiencia”, “autonomía”, es decir, desde un manejo de argumentos encadenados con tino por una racionalidad serena, analítica y desapasionada, se nos resiste la aceptación de esa *materia oscura*, de ese *eterno femenino* que hace posible la formalización de la identidad y que encadena al hombre al resto del hecho físico natural (del que participa en calidad de símbolo y sacramento). Se trata de pensar el hombre, antes que como ser pensante (Descartes) y dialogante (Habermas), como ser pasional, antes que como ser que decide activamente, como ser que siente pasivamente, en el buen entendido que este sentir pasivamente prepara, canaliza, condiciona y orienta la decisión y la acción¹².

De esta suerte, el sujeto pasional comparece, a su vez, como habitante de la frontera, como oriundo del *entre* (ontológico) que une y separa el cerco del aparecer y el cerco herético. La ontología trágica (más adelante explicitada) sobre la que se sustenta su condi-

10 Goethe, J.W.: *Fausto*, Ed. Cátedra, Madrid, 1992, pág.142.

11 Trías, E.: *Tratado de la pasión*, pág. 85.

12 Me gustaría destacar las reflexiones que Andrés Ortiz-Osés plantea en su obra *Cuestiones fronterizas* (Anthropos, Barcelona, 1999) cuando el autor afirma que, mientras la producción, como categoría básica de la modernidad económica, es posible a partir de un sujeto que interviene activamente en el mundo, agrediendo y cosificándolo, en búsqueda de un progreso técnico y material, la creación se padece, se sufre por parte de un sujeto en el que *tiene lugar*, accidentalmente, el recuento anímico con las resonancias numinosas y transpersonales de los arquetipos legados por la cultura humana.

ción fronteriza le informa de la escisión originaria (de la realidad) que él vive en primera persona y que le hace sabedor del desgarramiento que atraviesa y constituye su conciencia siempre activada y espoleada por mensajes y noticias que brotan, sorpresivamente, del cerco hermético. Frente al modelo moderno de subjetividad, que hace pie en la propia conciencia autofundante, estamos ante un sujeto

(...) afectado de “originaria partición”. Algo, un resto, subyace como incognoscible “noumenon” del propio sujeto, algo (igual a x) que no puede ser conocido, que no puede acogerse, esquematizarse ni configurarse (Kant). El sujeto del método se sabe perteneciente al cerco del aparecer, pero experimenta esa conciencia como conciencia de su originaria escisión y división, o de una radical y secreta remisión a un residuo de sí mismo que se absorbe por la línea de fuga de lo trascendental o del allende (cerco de lo nouménico)¹³.

Se trata, por tanto, de evidenciar el carácter fronterizo de un sujeto que actúa y piensa bajo la influencia de estímulos y noticias procedentes de la *alteridad* pasional que anega, invade y convulsiona la calma de su equipamiento racional, tiñéndolo, orientándolo y constituyéndolo. En palabras de Trias,

(...) la pasión no es un defecto de la acción, como se cree en todas las filosofías de la Acción, sino el principio que la hace posible. Sin ella no hay lugar a la acción, ni a su relato, fábula o argumento (mythos). En las filosofías grecolatinas y, en general, occidentales, desde Aristóteles a Hegel, desde los estoicos a Descartes, desde Kant hasta nuestros días, comparece siempre lo pasional como algo defectuoso relativo al actuar, al intervenir, al obrar, como algo pasivo que se contrapone a la acción y a la intervención. Tiene la significación de algo pasivo (pasional) que se padece y sufre (.....) Pero eso no significa una abrupta contraposición a acción, ni tampoco a placer, alegría y gozo, ya que la pasión, el padecimiento pasional puede, de hecho, implicar ambigüedad y paradójicamente alegría, placer y gozo (cosa evidente en la pasión amorosa, atestiguada por todos los que la han sufrido y la han sabido describir). Pero asimismo suele pensarse la pasión como obstáculo y una perturbación en la vía racional, en el camino del conocer, en lugar de concebirla como el motor mismo que hace posible conocer, comprender, intelegir. La idea de pasión ciega refuerza estas convicciones que, sin embargo, registran de modo unilateral y tendencioso el proceso mismo de conocimiento y comprensión¹⁴.

Ante la pasión se derrumba el modelo de acción que ha promovido el Occidente moderno en el que el sujeto, autónomo y autofundado, tras encadenar con mesura y coherencia lógica sus argumentos, decide y se dirige con arrojo hacia un mundo plegado a sus demandas. Para la pasión, sujeto y objeto son sus exteriorizaciones, por tanto, no hay acción humana previa a las urgencias pasionales que, en cada momento, se imponen.

13 Trias, E.: *La aventura filosófica*, Ed. Mondadori, Madrid, 1988, pág. 28.

14 Trias, E.: *La lógica del límite*, Ed. Destino, Barcelona, 1991, pág.459.

4) Los cauces pre-rationales por los que transita el flujo pasional ponen de manifiesto lo inefable, el enigma, el silencio, la inagotabilidad, lo insondable¹⁵ como núcleo fundante de la identidad y la subjetividad. Estas son resultantes de un proceso que se sustrae a la razón, la lógica, la explicación. Se trata de un sustrato místico y trascendente ajeno a y precursor de la representación lógica de lo real, inabordable conceptualmente y, por tanto, portador de la aureola de misterio que impregna toda individualidad humana. Dicho de otro modo, en toda manifestación producida en el cerco del aparecer anida un resto que se sustrae a toda revelación y a la expresión lógico-lingüística y del cual sólo se puede tener noticia a través del mundo simbólico. El propio hombre vivencia las sacudidas pasionales en el hecho de que *no-sabe e ignora* porqué actúa, quién le zarandea y cuál es el origen de esa *voz interior* que la mueve a actuar. El *sólo* padece/percibe/recibe los efectos de una *trascendencia inmanente* (sin llegar a conocerla) que habita allende los límites racionales y que *forma parte* de su (de la) realidad escindida. De esta manera,

(...) el hombre descubre y siente que en su ser hay algo *más*, un *plus* que está por construir, que pertenece a su ser privado y al mismo tiempo lo trasciende. Descubre otra dimensión que no puede manipular. Siempre hay algo más de lo que la vista puede ver, de lo que la mente puede encontrar o de lo que puede conmovir al corazón. Este *siempre más* –más de lo que se puede percibir, entender y sentir– representa la dimensión divina¹⁶.

5) Aunque ya se ha anunciado implícitamente, hay que advertir que el flujo pasional de-subjetivizado ignora y desconoce tanto los criterios de moralidad, como los esquemas teleológicos de acción. En él se suspende el juicio moral, nada sabe ni de bien ni de mal. Es más, la pasión actúa a sus espaldas dando inicio a una acción impregnada de entusiasmo, de convencimiento, de fe, al margen de lo moral y lo lógico. Se trata de una realidad magmática en la que los criterios de diferenciación lógica quiebran y, por ende, también los propiamente morales, de suerte que el sujeto puede apasionarse por el ideal de la justicia entre los hombres o, de igual modo, por el de la defensa de la pureza étnica. Por otra parte, la pasión no se deja llevar por un objeto externo que la preexiste, más bien es ella quien engendra el objeto, quien le aísla de la inagotabilidad de lo empírico, quien le reflota como cometido (el conocimiento, la libertad, la justicia, la belleza, lo absoluto) que alienta una acción orientada a realizarse en esa dirección. El fin de la pasión es interno e inmanente, consiste en reali-

15 Sobre este particular, consúltese el texto de Raimon Panikkar *La intuición cosmoteándrica* (Trotta, Madrid, 1999), en el que, a través de lo que el autor denomina la experiencia cosmoteándrica, da cuenta de la estructura trinitaria que sostiene el mundo. Frente a los dualismos que han imperado en Occidente, Panikkar ofrece una reflexión en la que la realidad es, en cada caso, el punto de confluencia de tres momentos autónomos entre sí: el hecho físico natural, la realidad humana que interviene en aquél y la divinidad o dimensión de infinitud y de “inagotabilidad” que atraviesa lo real. La supresión de ésta última ha hecho suponer al hombre occidental, libre de toda atadura divina, que la complejidad del hecho natural habría de encajar en el diseño lógico-conceptual de su mentalidad secularizadora, lo cual ha desembocado en un exceso de antropomorfismo y en un déficit de encantamiento del mundo. Tal vez uno de los grandes esfuerzos que debe realizar el hombre actual sea el de recuperar la dimensión *trascendente* de la vida y la idea de que su realidad (antropomórfica) no es sino una de las partes o fragmentos, no “la única” parte o “el único fragmento”, de que se compone la “totalidad ontológica” triádica. Sin duda alguna, el texto de Panikkar es un llamamiento a la humildad en el hombre (moderno) y a la relativización de sus excesos cognitivos.

16 *Ibid.*, pág. 96.

zar-se, en culminar-se. Este propósito, en cada caso, es innegociable. Las urgencias que la pasión moviliza (en el sujeto que a su albur crea) no son cuestión de decisión ni de argumentación, simplemente se imponen¹⁷.

6) Los momentos renovadores de la pasión convocan a la experiencia artística mediada, como bien sabía Nietzsche, por *símbolos*, por imágenes singulares, pues se expresan y cobran vida y rostro a través de

(...) aquellos lugares comunes míticos y legendarios que actúan sobre nosotros a modo de pautas o paradigmas en los cuales podemos reconocernos y desconocernos por comparación. Son aquellas ideas singulares encarnadas o esencias propias que realizan una determinada *performance* de la pasión, produciéndola en vivo de forma singular y encarnada, es decir, de forma artística. Son, pues, las expresiones que la pasión se da a sí misma¹⁸.

Se tratan de esas figuras arquetípicas que, enterradas en la memoria activa de la humanidad, disponen de una inagotabilidad semántica que las hace resistir el paso del tiempo y aparecer como referentes transhistóricos de los que nuestros comportamientos y cosmovisiones no son más que reflejos, sombras, ecos.

A través de las narraciones, fábulas y mitos en los que cobran vida se glosa la suerte de un sujeto que, haciendo frente a los obstáculos que le salen al paso y sorteando los imponderables que se vierten sobre él, se ve llamado sin remisión a la realización de determinado fin u objeto, estableciéndose una relación en la que sujeto y objeto se correferían recíprocamente. Personajes célebres como Hamlet, Don Quijote, Fausto, Adrian Leverkühn y otros pueblan la fantasía de la especie y sus gestas y gestos activan la acción humana debido a las analogías universales de tipo existencial (el amor, la libertad, la gesta épica, la creatividad) que se establecen entre las situaciones típicas de las biografías humanas independientemente del espacio y del tramo histórico de que se trate. Esas figuras arquetípicas hacen de la historia un *espacio de repetición* ya que las potencialidades simbólicas de esas

17 El hecho efectivo de la pasión también compromete a la reflexión sociológica. En concreto, uno de sus clásicos, Emile Durkheim, planteaba que la creatividad social se evidencia, con especial nitidez, en el momento ritual toda vez que en él se desata la *efervescencia colectiva* que pone en trance al grupo y le hace acercarse a los sustratos sagrados del mismo. Tras estos momentos de máxima intensidad psíquica la sociedad, ya regenerada, vuelve a las condiciones psíquicas y prácticas de la normalidad ocupándose, en lo básico, de actividades profanas, como son las domésticas y las productivas. Por tanto, Durkheim parece que circunscribe la creatividad social a la exaltación ritual. Podríamos añadir a todo esto que, a instancias de la pasión, la creatividad humana y social es permanente e inagotable, que la pasión es el *aliento vital* o *fuerza natural* que mueve al actor social a recuperar ritualmente el recuerdo de sus arcanos, pero, también, el estímulo que incita al individuo a sembrar el campo o a construir una vivienda. La pasión, en tanto que motor del mundo, desata la acción humana independientemente de los fines sagrados o profanos a que se entregue. Otra cosa bien distinta es que en el rito, debido a la situación de delirio y conmoción colectiva que en él impera, la sociedad observe, con sus facultades mentales alteradas, la *corriente viva*, el *fluido pasional* en que descansa todo lo instituido, que a la colectividad se le haga *transparente* el carácter líquido que sostiene todo *macizo pasional* (en expresión del propio Trias). No en vano, como afirma Schopenhauer, la fuerza ciega de la voluntad (la pasión) “es lo más íntimo, el núcleo de cada cosa individual e igualmente del todo. Se manifiesta en la actuación ciega de cada fuerza de la naturaleza; se manifiesta, también, en los hechos de los hombres; y la gran diferencia entre ellos es meramente el *nivel de manifestación*, no de la esencia de lo que se manifiesta” (*El mundo como voluntad y representación*, Ed. Porrúa, México, 1992, pág. 98. Las cursivas son mías).

18 Trias, E.: *Tratado de la pasión*, pág. 137.

grandes imágenes universales del hombre se realizan en el escenario espacio-temporal y, por ende, se innovan y recrean a través del factor singular e irreplicable que conlleva cada experiencia humana efectiva.

Si conviene destacar que, por todo lo dicho, el sujeto pasional, si no quiere quedarse fijado en las formas que atraen su atención, debe tomar conciencia de la estructura *triádica* que presenta su relación con el mundo y con sus objetos, debe trabar contacto, no sólo con las formas en que se objetiva la pasión, sino también, con la fuerza pasional que anima y mueve, de forma anónima e impersonal, el curso del mundo y su propio quehacer. Trias sostiene que en toda experiencia humana intervienen el sujeto, el objeto y la pasión, y que es ésta la que, accidentalmente, engarza, constituyéndolos, sujeto con objeto. Para evitar que el *deseo*, es decir, el gesto humano de atribuir a las formas valor y realidad por sí mismas y de fijarse en ellas por el hechizo que transmiten, oscurezca el protagonismo de la pasión, es decir, el contexto relacional que da pábulo al sujeto y al objeto, el sujeto pasional debe saber-se conectado con la energía que mueve el mundo y que circula anónimamente desatando diferentes cursos de acción. De este modo, el sujeto pasional llega a percibir el aliento fecundo de la pasión que une al sujeto y al objeto y que relativiza el carácter sustancial y autorreferencial (destacado por la modernidad cartesiana) de ambos y de la relación que les concierne. Se trata, por tanto, de reincidir en la *estructura triádica* que sostiene la existencia del sujeto pasional, aquél que se siente mecido por una fuerza exterior constitutiva de su ser y de las formas que alientan y estimulan sus actos.

7) La actividad de la pasión no compromete un abandono del mundo, una huida de las condiciones inmediatas de la existencia. Más bien, tiene que ver con las modificaciones del haz de relaciones semánticas a cuyo través las cosas, objetos y personas más cercanos adquieren un cariz inédito, una dimensión sorprendente, una ubicación del todo llamativa, un brillo hasta entonces inadvertido. Los efectos de la pasión no obligan a suspender el contacto con las condiciones inmediatas de existencia, es más, se sigue su rastro en lo más cotidiano, en lo más habitual, donde se observa algo que antes no se percibía, o que se percibía de otra forma. El semblante de lo más familiar se ha transformado, ciertos fragmentos hasta ahora oscurecidos adquieren un brillo inusitado para quien, de súbito, siente en sí mismo la crecida renovadora de la fuerza pasional. De esta suerte, la pasión alude a la categoría de *relación* sobre la cual los sujetos y los objetos se constituyen correferiéndose y despojándose del carácter sustancial y cosista fomentado con ahínco por el proyecto moderno.

2. NIVELES CONSTITUTIVOS DE LA PASIÓN

En un detenido estudio de la pasión, tarde o temprano, hay que dar respuesta a las prolongaciones que tiene su presencia en diferentes ámbitos de la experiencia humana. Lo mismo que parece poner en solfa la pretendida autosuficiencia de la subjetividad moderna, también puede seguirse su curso en aspectos tan ligados a la aventura humana como son el metafísico, el estético, el epistemológico y el ético. A la clarificación de estas cuestiones se dedican las siguientes páginas

A) NIVEL METAFÍSICO

Como ya se anunciado con anterioridad, la sustancia de la pasión es inmanente y no puede ser superada en un orden que la exceda o la rebase mostrándose como “la dialéctica sin fin de insistencias y resistencias, de presencias y ausencias, a través de lo cual puede decirse que la pasión es, en su esencia misma, algo repetitivo, recurrente, o que se nos muestra

en sucesivas repeticiones de sí misma¹⁹. Se trata de reconocer que en esa periódica reaparición de la pasión comparece la ausencia, la herida y la escisión, en definitiva, *el límite* como *ser* (en expresión de Trías), que une-y-escinde los dos cercos, lo bello y lo siniestro, la luz y la sombra, la cordura y la locura, la razón y el mito. Su actividad recreadora es posible a partir de “un fundamento siempre en falta”²⁰, de un desgarró originario que hace posible (y necesario) el acto humano de interpretar suturas y tender puentes simbólicos para acercar (sin llegar a confundir) ambos cercos. De hecho, la descarga pasional plasmada en la experiencia hermenéutica del hombre consistente en la recreación de imágenes, mitos y relatos (ya pensados por otros) hace pie en este modelo metafísico nucleado en torno al desgarró que une-y-separa y mantiene insalvable la diferencia entre los dos cercos. En palabras de Trías,

(...) el círculo hermenéutico es un círculo que no se cierra; transitarlo es dar vueltas a una profunda herida, o, en términos metafóricos, hace referencia a un “malentendido” fundamental, quizás un “equivoco esencial” en la misma raíz del ser, en nuestro modo de pensar, o en el logos. Todo lo que sea suturar esa herida es, también, *quitarle fuerza*. La hermenéutica tiene importancia siempre y cuando mantenga su *raíz trágica*, sin la cual el tema pierde toda su hondura y su verdad²¹.

De este modo, la pasión remite a una imagen en la que el mundo comparece como ese *todo abierto* y siempre *por cerrar* que necesita de suturas transitorias y, por ende, de múltiples y variadas configuraciones simbólicas en ninguna de las cuales se detiene con carácter definitivo. En palabras de Trías, alude a

(...) la idea de todo abierto, cuya figura sensible es la figura musical de un todo variacional que no deriva de un principio ni postula ninguna causa final, sino que es el puro variarse y recrearse de ese todo no concluyente. El todo es la trama misma que conjugan las variaciones que se recrean²².

La pasión ignora descansos, interrupciones, recesos donde su devenir pudiera encajar en una interrupción definitiva de su arrollador derroche, en un final de la historia de cuño ilustrado donde el juego infinito de la aurora y el crepúsculo parecería claudicar. El ser de la pasión es *apasionar-se* recurrentemente, no dejar de hacerlo nunca, re-encantar el mundo de los hechos cuando un estado de cosas, ya enmohecido y esclerosado, necesita de la irrigación y de la frescura de su potencial reconstitutivo.

La inextinguible actividad pasional pone en evidencia *el límite*, la herida, la escisión (ontológica) que atraviesa la realidad que el hombre (fronterizo) vivencia, tanto en las llamadas y en las urgencias que, arrojadas desde el cerco hermético, le atosigan y provocan en él afán de culminar sus demandas, como en la dificultad inherente a su equipamiento racional y lingüístico para encontrar certidumbre, para saber de dónde proceden y quién o qué

19 *Ibid.*, pág. 169.

20 Trías, E.: *La razón fronteriza*, pág. 43.

21 Trías, E.: *La aventura filosófica*, pág. 166. Las cursivas son mías.

22 *Ibid.*, pág. 383.

las envía. Lo místico (el misterio) y la razón conviven conflictivamente constituyendo el *dato originario, lo que hay, el cerco fronterizo* en el que se desenvuelve la vida humana que, por el inconformismo de la pasión con sus objetos (transitorios), se ve desafiada, periódicamente, con urgencias e incertidumbres que se suceden sin descanso y provocan en su vida inquietud constante. El carácter inagotable, infinito e imprevisible de una realidad que convoca al hombre ante situaciones, retos y desafíos que se le imponen irremediablemente, hace que experimente su vida como un vivir-fuera-de-sí, como un *exilio*, toda vez que su *ex-sistir* remite a un estar-fuera-de-sus-causas, motivado por la ignorancia de los motivos que pudieran explicar el hecho bruto de la vida en general y los interrogantes que ésta le remite. Está en deuda con algo o alguien que desconoce. El *exilio* de su vivir se convierte en un *éxodo* orientado al hallazgo filosófico de unas causas que escapan a su comprensión.

La pasión desvela el *sufrimiento*²³ como la experiencia fundamental y reiterativa del ser humano en tanto principio de todo anhelo y proyecto vital, como vivencia de insatisfacción radical respecto a un mundo que se le muestra falto de identidad y de rostro, como un padecimiento, como una urgencia procedente de lo abismal que aquél debe responder y sofocar a sabiendas de que, una vez sofocada, la pasión debe reiniciar su interminable deambular atosigando con nuevas interrogantes. Aquí se muestra la incompletitud humana, la tragedia de saberse inacabado y preocupado por urgencias que brotan sin previa decisión ni cálculo y de un territorio del que no tiene noticia ni certidumbre. Al decir de Trías, la pasión es

(...) un poder con límite o poder-en-falta ya que es propio de la pasión que jamás se agota en algún "objeto" que puede satisfacerla o colmarla. La pasión, cuando es instancia ontológica, es algo que de suyo insiste, o que resiste a los obstáculos y resistencias en que aflora y se manifiesta, o es juego de riesgo del límite, o con el límite, toda vez que nada ni nadie puede calmarla o satisfacerla. Es, por definición, índice de una insatisfacción radical como fuente y principio de todo goce y de todo deseo, eros y querer²⁴.

De este modo, conviene reconocer la existencia de una *ontología trágica* en la que se sustancian la vida y la muerte, el ser y el no-ser, en definitiva, en la que cobra especial protagonismo el abismo, la oquedad, el desgarrar, el *límite* que habita lo real y el vértigo que se asoma ante el sujeto pasional que constata la inconsistencia de los cimientos que sostienen el mundo pretendidamente estable. El carácter fugaz y la transitoriedad de toda manifestación de la vida desvela el inconformismo de la pasión con cualquiera de sus condensaciones, al tiempo que patentiza la plasticidad de una realidad que puede adquirir múltiples formas, modos y disposiciones secundadas por ese sustrato pasional. No hay estación final de trayecto para la pasión. Esta sólo sabe de desgarros y rupturas a través de las cuales se evidencia la mutabilidad de una realidad que, como plantea Eugenio Trías en *Filosofía del fu-*

23 Conviene añadir que el sufrimiento (desazón, zozobra) es irreductible en la vida humana, si bien puede remitirse o sublimarse cuando el *daimon* que se ha apoderado del actor humano se objetiva en un proyecto al que se dedica una vida que, sólo así, se convierte en digna de ser vivida. A pesar de ello, el sufrimiento retorna, o bien por la imposible ejecución del proyecto, o bien por su cumplimiento, ya que, tarde o temprano, el flujo pasional, la inagotabilidad del hecho vital, regresa proponiendo nuevas inquietudes.

24 Trías, E.: *La Lógica del límite*, págs. 459-460.

turo, compromete y desafía de continuo la creatividad humana, ya que el hombre, la sociedad, la cultura no pueden dejar de intervenir creativamente en un entorno plagado de imponderables e imprevistos. Es menester, por ello, plantearse el futuro, el porvenir, la posibilidad como el horizonte que hay que reconstruir periódicamente; no se trata tanto de concebir ese futuro como el período de la síntesis definitiva donde se detiene la historia, sino como el centro de operaciones de una creatividad humana, ya no entendida como un don excepcional propio de personalidades geniales, sino como el destino de una humanidad que no puede dejar de intervenir en la realidad para reconducirla y recrearla.

B) NIVEL ESTÉTICO

El desenvolvimiento de la pasión activa la disposición estética que anida en toda vida humana. La realidad trágica, antes analizada, necesita de procesos de re-configuración semántica a través de los cuales atender las sacudidas místicas y pasionales procedentes del cerco hermético y sintetizar los elementos del mundo redefiniéndolos de una forma inédita y singular. Se trata de atisbar el relucimiento estético como proceso reconstructor de límites, perfiles e identidades, como caldo de cultivo del que, periódicamente, el mundo se ordena y se organiza a través de la imagen arquetípica con la que los hombres y los grupos sociales se autoexpresan. El arte, por tanto, aparece como *experiencia antropológica* transgresora respecto a lo que hay y transfiguradora de una realidad plástica y amorfa que, al decir de Nietzsche, sólo se puede justificar *estéticamente*, incorporando en ella una experiencia de sentido que la convierte en digna de ser vivida por el hombre. Sólo estéticamente puede *individuarse, singularizarse y diferenciarse* esa masa amorfa de la pasión, sólo estéticamente cabe dar entrada en la vida humana a esos *destellos de trascendencia*, esas *iluminaciones* de las que habla Walter Benjamin, cuya irrupción trastoca el fluir monótono de los acontecimientos y reedita el momento fontanal en el que el gesto humano hace renacer la vida bajo un nuevo icono, poema y lenguaje²⁵.

Hablar de la experiencia artística como elemento desencadenante de la acción no consiste en proponer a la *belleza* como la categoría básica de la conducta humana, más bien se pretende subrayar, como se verá en el nivel epistemológico, que el potencial simbólico/figurativo del arte es el vehículo expresivo de que se sirve el hombre para acercarse al *cerco hermético* inabordable conceptualmente, gesto en el que comparece *lo trágico* como experiencia irreductible de su estar en el mundo. También puede decirse que el arte proporciona el material expresivo a partir del cual el hombre se acerca a esa dimensión *inefable* que le constituye²⁶.

La experiencia estética ha de entenderse como la condensación y la singularización de la pasión en una imagen, en un *símbolo*. La pasión se patentiza en una figura simbólica

25 En su famoso trabajo "El arte en la era de la reproductibilidad técnica", incluido en *Discursos interrumpidos I*, Taurus, Madrid, 1987, Benjamin hace hincapié en que el arte en las sociedades modernas llega a las masas, ebrias de novedad y mercancías, como un objeto elaborado técnicamente y orientado a la venta y, por ello, como un objeto concluso y acabado, desprovisto del aura simbólica, en el cual no hay noticia de la experiencia humana que está a su base, en el cual se oscurece el reinicio de la vida que tiene lugar en el curso de toda experiencia estética que se abre al mundo, transformándolo, y no se orienta únicamente al mercado a donde llega sin trazo aurático.

26 Consultar los trabajos de Eugenio Tria's: *Pensar la religión*, Ed. Destino, Barcelona, 1996; *La edad del espíritu*, Ed. Destino, Barcelona, 1994.

que orienta y canaliza la acción de un sujeto edificado, cautivado e interpelado por aquélla. En la experiencia estética como desencadenante de la acción quiebra el discurso racional y se borra cualquier asomo de identidad y de conciencia. En su lugar, se yerguen con toda contundencia las similitudes, las correspondencias, las semejanzas, hecho que apunta a la *a-moralidad* que mueve el mundo, a la accidentalidad y contingencia de una relación analógica como elemento desencadenante de la subjetividad. Se trata de un sustrato fértil, pleotórico de *resonancias semánticas*, rico en *asociaciones metafóricas* donde, a falta de la precisión y la determinación en los límites definidores del ser, rige la intercambiabilidad de rostros, la redefinición de los límites, en definitiva, la ampliación del horizonte de experiencia (rasgos promovidos todos ellos en la modernidad, con especial énfasis, por la cosmovisión romántica). Sólo cabe pensar la *posibilidad* allá donde se perciben fisuras, donde parece agrietarse lo sólidamente instituido ante nosotros, donde se verifica la necesidad recreadora del hombre en medio del caos que asoma, en definitiva, donde vive “la cochambre, pues sólo en medio de las materias de derribo que deja como residuo la excavadora de la Historia - a modo de basura de viejos sueños - sólo allá subsiste a veces algún rescoldo de lo inmemorial y de lo sagrado”²⁷.

La dinamización de las relaciones analógicas corre a cargo de la memoria. En ella descansan los restos de lo pensado por el hombre. Por ello se erige en *lanzadera* de la acción humana. En palabras de Trías, la experiencia artística trata de “rescatar páginas enteras de la vida común amontonadas en el trastero o en el diván de la historia de todos nosotros”²⁸. Su actividad, desatada por el influjo procedente de los surcos y huellas de la experiencia humana vivida tiempo atrás y sepultados en las mazmorras de la memoria, pretende *anticipar* cursos de acción venideros, propuestas de actuación, modelos de identidad (individual/colectiva) con los que organizar la vida humana. Es menester apuntar que, frente a aquellas posturas, tan comunes en nuestra modernidad ilustrada, que identifican memoria con tradición y con la detención del tiempo en un pasado ancestral, aquí la memoria esta vuelta hacia el futuro y empeñada en ensayar cauces de acción en un horizonte humano siempre por cerrar. De igual modo, no se trata, como planteaba Nietzsche, de la memoria moldeada en el individuo a resultas de los procesos de interiorización desencadenados en él por el orden social con los que éste afianza su autoridad y le recuerda las deudas contraídas por haberle acogido en su seno, además de anunciarle las sanciones en caso de desviación de la conducta. La *memoria activa* de la que habla Trías²⁹ no se vuelve hacia el pasado para fijarse en él ni para recordar al individuo las deudas contraídas con la autoridad política, sino que mira al futuro para atisbar conductos, para preparar cauces y canalizaciones por los que puede transitar el flujo de la creatividad humana.

Cada proceso pasional expresado estéticamente en el escenario de la historia siempre es singular e irrepetible. Ahora bien, por todo lo dicho esta singularidad no es posible sin la presencia, en expresión de Trías, de “nuestros difuntos”, de las noticias que se anuncian de un territorio, tan inhóspito para el hombre moderno, como es el de los muertos. De hecho, lo singular, que abre el presente a lo inmemorial, trae a la memoria, “por un instante, años y

27 Trías, E.: *La memoria perdida de las cosas*, Mondadori, Madrid, 1991, pág. 125.

28 Trías, E.: *Filosofía del futuro*, pág. 194.

29 *Ibid.*, págs. 109-110.

años sepultados en las profundidades del río del Olvido”³⁰. En definitiva, cabe afirmar que en la experiencia estética lo singular y la universalidad de los contenidos arquetípicos de la memoria se aúnan re-configurando lo heredado bajo formas variadas, siempre inéditas y singulares. Crear artísticamente es recrear lo heredado, es renovar lo viejo, es la reinterpretación histórico-social de lo universal plasmado, en cada caso, singularmente. En la experiencia artística se evidencia con toda nitidez la expresión nietzscheana “lo mismo pero diferenciado”, ya que en ella el juego de lo universal y lo singular, del todo y la parte es lo característico. La experiencia artística no parte de la “nada”, sino de unas potencialidades imaginadas por otros que han dejado un surco semántico dispuesto a rebrotar bajo otro rostro y ropaje. Se trata, por tanto, de reincidir en que toda realización humana es re-creación, que, como se ha dicho anteriormente, la última palabra nunca está dicha y que todo queda por-decir respecto a una realidad ontológicamente escindida y quebrada.

La peculiaridad de la síntesis artística puede concretarse por oposición a la síntesis científica predominante en nuestra modernidad, cómodamente instalada en la inmanencia del mundo de los hechos. De esta guisa, mientras que en la cosmovisión científica el caso singular, (1) es un ejemplo más, desde el punto de vista cuantitativo, que se acomoda a (2) la universalidad de unas leyes objetivas que rigen el funcionamiento (3) de un mundo concluso y cerrado, en la experiencia estética el caso singular (1) es una recreación irrepetible, desde el punto de vista cualitativo, que retoma (2) por analogía la universalidad de unas imágenes significativas (3) que inspiran el cierre (transitorio) de una realidad inconclusa. Por tanto, si en la cosmovisión científica el singular es un caso más (añadido cuantitativamente a otros muchos) que viene a corroborar la universalidad de una ley que explica lo que hay, en la experiencia estética el singular es una recreación de la universalidad semántica que propone un inédito modelo de acción humana. En la primera hay una jerarquía en la que el singular se ajusta a la universalidad, en el segundo hay una relación de colaboración entre la universalidad que abre y el cierre específicamente singularizado de un mundo en variación.

Lo propio de la universalidad artística consiste en el inagotable suministro de propuestas de acción, de modelos de comportamiento, de experiencias colectivas que, bajo ropajes siempre singulares y locales, despiden una aroma de solidaridad y universalidad humana a un nivel de sentido y significado. La universalidad de la obra artística

(...) estriba en el hecho de que siendo siempre una presencia o potencia radical singular, un cuadro, una estatua, una novela, una pieza musical, una tragedia, una catedral, singularidad insustituible e incomparable, imposible de subsumir absolutamente en algún género (género novela, género tragedia, género sinfonía), siendo siempre un ser singular con un inconfundible *estilo propio* (don Quijote, Edipo Rey, Catedral de Estrasburgo, segunda sinfonía de Bruckner), suscita potencialmente una multiplicidad abierta y no clausurable de juicios, todos ellos particulares, mediante los cuales puede hipotéticamente aprehenderse la “esencia” singular en cuestión, lo esencial de la obra artística. De ahí que toda obra artística se doble de una tradición crítica o exegética que la “completa”, en la cual se desvela esa

universalidad que, *de facto*, se muestra ya en cada audición, lectura o recreación de dicha obra³¹.

En la experiencia artística, por tanto, rige lo que Trías denomina *principio de variación* en el que se recoge “una síntesis dinámica y viva entre mismidad y diferencia, entre unidad y diversidad, entre lo universal y lo singular³². Este principio de variación se fundamenta en dos leyes estéticas:

- 1) La artísticidad de una obra de arte es proporcional a la capacidad que tiene que ser recreada a través de interpretaciones (principio de fertilidad),
- 2) Toda creación es siempre recreación, interpretación de virtualidades o poderes latentes de obras precedentes con las que guarda relación de mimesis compleja (principio histórico).

La primera ley enuncia el carácter abierto al futuro y, en consecuencia, radicalmente histórico de la obra artística. La segunda ley revela hasta qué punto esa apertura al futuro tiene por fundamento (y también por consecuencia) la reasunción, a través de la memoria viva, de tradiciones que son evocadas, resonadas y mimetizadas en la obra artística.

De esta suerte, en palabras de Trías, “todo el universo de los libros de caballerías, más allá de la parodia, es integrante recreado, revalidado e inmortalizado por la obra cervantina, verdadera metamorfosis superadora de la familia o *genos* de Amadís, Orlando, Lanzarote, Palmerín o Parsifal³³. De igual modo, las variaciones singulares del *Fausto* de Marlowe, del *Fausto* de Goethe y del *Doktor Faustus* de Thomas Mann no vienen sino a reincidir, con matices muy específicos en cada caso, en el tema de la necesidad del ser humano de rebajar sus grandes esperanzas (prometeicas) de liberación vía conocimiento enciclopédico y, al mismo tiempo, forzar el descenso (dionisiaco) hasta el peligroso y brumoso magma telúrico cuyo contacto amplía la visión de lo real más allá de las limitaciones racionales.

Por este motivo, el principio de variación aúna universalidad y singularidad sin oponerse, más bien complementándose. A su través se visualiza una continuidad entre el quehacer del hombre de ayer, hoy y mañana, continuidad que no es sino la pasión inagotable que mueve el mundo. Esa continuidad viene dada por una misma materia prima, la pasión que es universal pero que se plasma y objetiviza de múltiples formas, que se singulariza en cada proceso histórico de un modo irrepetible.

Lo que queda para futuras investigaciones (y aquí sólo puede apuntarse) es que si las resonancias artísticas movilizan y acompañan todo acceso pasional, tal vez el arte o, mejor dicho, la experiencia artística se encuentre en la base de todo proceso de conocimiento humano, tal vez sea el laboratorio donde el hombre prueba y ensaya sus diferentes acercamientos a la realidad³⁴.

31 *Ibid.*, pág. 140.

32 *Ibid.*, pág. 34.

33 *Ibid.*, pág. 183.

34 Para futuras reflexiones dejo el problema referido al posible protagonismo de la experiencia artística como desencadenante de una acción humana, que no partiría ni del sujeto pensante, ni del nosotros comunicativo (basado en el pensamiento identitario), ni de las demandas del orden normativo, ni de las exigencias utilita-

C) NIVEL EPISTEMOLÓGICO

Siguiendo la reflexión que plantea Eugenio Trías y que tiene como tema a la pasión, conviene acercarse a la cuestión epistemológica que se deriva de la misma. La expresión artística de la pasión se sirve de símbolos, esas imágenes, iconos y figuras que han poblado el imaginario cultural de la humanidad y que, por su carga numinosa y valor semántico, forman parte del museo imaginario de la especie humana. Si el concepto científico busca y pretende precisión semántica unívoca, ante el simbolismo la capacidad creativa del hombre se libera por cuanto su presencia evoca, sugiere y connota de forma permanente e inagotable. A través del símbolo el individuo y la sociedad dan rienda suelta a una creatividad humana que, desatada por los múltiples cauces semánticos que abre su presencia, encuentra espacios y horizontes para expresar su singularidad (individual/social).

Sería oportuno subrayar que el símbolo *sólo* apunta, sugiere y evoca caminos de exploración y experimentación humana. El símbolo, vía indirecta, anuncia un nivel de realidad al que, vía directa, a través del concepto, no se llega. Por ello, en el símbolo, al tiempo que se anuncian rutas que atravesar, pervive un espesor semántico que se sustrae a toda aparición, “lo que se repliega en sí”³⁵; con el símbolo se pretende, paradójicamente, un acercamiento a una realidad que, en ese acercarse, se nos escapa, que va por delante de nosotros dejando como prueba de su presencia tan sólo huellas, vestigios, trazos. Es lo que Trías denomina el *cercó hermético* en el que habita el otro lado de la razón, de la lógica, de la conciencia.

Lo propio del símbolo consiste en acercar eso escindido, en comunicar tendiendo puentes, *en plural*, porque no hay lazo que en-lace definitivamente los dos cercos. Su potencial expresivo mienta la ontología trágica, “la cópula quebrada que une-y-escinde”³⁶, la distancia inaccesible del referente (noúmeno) para toda fenomenización simbólica, de suerte que el modelo de *verdad* que encaja en este esquema epistemológico ya no remite a los conocidos de *adecuación y desocultamiento* (porque en ambos se reduce el *resto mistico*)³⁷. Alude al *justo ajuste*, al dato trágico de la ineludibilidad del desgarrar, al resto que se sustrae a la pretensión reveladora del símbolo. Por ello, *verdad* significa

(...) el justo ajustarse a lo que subyace desajustado, pero que en ese ajustar (concepto y cosa, razón y realidad) se halla siempre, y de siempre, presionado por la

rias de un universo mercantilizado. Todas estas tipologías de acción, que parten de una subjetividad prediseñada y enfrentada a un mundo adaptado a sus propuestas, presuponen, sin saberlo, una creatividad humana anónima e impersonal, sin rostro, a-moral, que, en sus objetivaciones, necesita singularizarse y diferenciarse mediante nombres, fines, instituciones, límites, etc. La sinfonía de la acción humana parte de este primer movimiento nocturno, *hermético e innombrable*, lógicamente anterior a la representación y, por ende, previo al conjunto de tientos, ensayos, pruebas y correcciones que la dimensión *diurna, reflexiva y racional* de la acción ofrece al hombre para lograr lo imposible: que la complejidad y la inagotabilidad del mundo se adapte definitivamente a sus demandas, que se pliegue a la unilateralidad de una única de las múltiples posibilidades de cursos de acción que puede tomar la realidad. Me gustaría agradecer al profesor y compañero Ignacio Sánchez de la Yncera las enriquecedoras y vehementes discusiones que sobre estos temas y muchos otros tenemos de continuo. Sin embargo, mucho me temo que los dos nos enfrentamos a una cuestión, la de la creatividad humana, de difícil solución ya que pretendemos poner nombre y concepto a un proceso que arranca desde lo poético, cuyo suelo fértil es el silencio.

35 Trías, E.: *La lógica del límite*, pág. 28.

36 Trías, E.: *La aventura filosófica*, pág. 74.

37 Trías, E., *La razón fronteriza*, pág. 277.

potencia desajustante; pero que, así mismo, acoge lo que vibra, en medio del desajuste, como insistente potencia conjuntiva (formadora, edificante, constructiva). En una palabra: la exposición de esa *lucha* (susceptible de sublimarse en formas lúdicas) entre ambas potencias de la esencia del ser *del límite*³⁸.

Por esta razón Trías sostiene que el mundo es *límite*, el mundo se compone de todo aquello que se patentiza en el cerco del aparecer y de todo aquello que queda velado en este patentizarse. Se trata de subrayar que en el símbolo conviven, a una distancia insalvable, la dimensión expresiva y la dimensión estrictamente semántica, aquella que se resiste a la patentización, ese sustrato de naturaleza mística cuyo influjo llega y conmueve a todo humano por conductos no argumentativos, sino analógicos, metafóricos y simpáticos. No en vano, siguiendo a Trías, aquella obra de arte cuyo valor resiste los embates del tiempo (por su inagotabilidad semántica para futuras sociedades, por la universalidad que trasluce su plasmación singular) es la que convoca en su figura al trasfondo místico y religioso que se sustrae en toda exposición simbólica, más aún, la que deja transpirar a su través el misterioso rostro de la muerte, a la sazón, gran abismo en el queda convocado el conjunto del género humano (cuyos ejemplos artísticos pueden ser *La tempestad* de Shakespeare y el *Requiem* de Mozart). Es esta parte inabordable conceptualmente propia del símbolo la que pone a las claras la contradicción que padece un arte moderno que, en tanto que moderno, aspira a dar cuenta conceptual y racionalmente de la experiencia artística en su conjunto (y de ese resto no-racional, místico, dionisiaco que escapa a cualquier pretensión explicativa). La Ilustración inicia una reflexión y un juicio autónomos sobre el arte en los que éste ha de hacerse transparente al concepto (Hegel), ha de revelar su funcionamiento, ha de poner de manifiesto todos sus movimientos y componentes hasta dar cuenta de forma exhaustiva de su proceder. Sin embargo, el resquicio hermético, dionisiaco y pasional, en definitiva, lo inexplicable, se resiste a las pretensiones esclarecedoras de la Ilustración, se niega a abandonar el vehículo de la experiencia artística a partir de la cual el hombre se abre sin conceptos a instancias de la realidad sólo abordables simbólicamente³⁹.

El acercamiento simbólico a una realidad compleja, paradójica y heterogénea evidencia la tragedia de que participa el conocimiento humano en la medida en que éste, lejos de anticiparse a la vida, va tras ella, debe esperar sus irrupciones sin saber cómo, cuándo ni por qué se producen. Lo único que puede hacer es verificar que se producen sin esperar hacerse con el misterio, el enigma de sus procesos internos. Se trata de un conocimiento que debe rebajar sus límites y, antes que nada, saber esperar las acometidas de la pasión y de sus cristalizaciones, de suerte que, siguiendo las jugosísimas reflexiones del libro de Patxi Lanceros *La herida trágica*⁴⁰, puede afirmarse que *el conocimiento de la tragedia* implica *la tragedia del conocimiento*. La realidad del símbolo plantea que es imposible para el hombre (faústico) resolver, vía conocimiento intelectual, el misterio, el resto inefable que rodea su vida. Esta antecede al conocimiento, va por delante de él y se mueve por una *relacionalidad simpática* (analógica) que desborda cualquier pretensión de clarificar y prever racionalmente sus movimientos. Sus itinerarios y derroteros son imprevisibles para una

38 *Ibid.*, pág. 228.

39 Consultar *La lógica del límite*, págs. 233-287.

40 *La herida trágica*, Ed. Anthropos, Barcelona, 1997.

epistemología científicista, aún prevaleciente, que, deudora de una visión conclusa de la verdad, pretende hurgar en las lógicas (de la historia, de la evolución, del espíritu etc.) que hacen posible los conductos preestablecidos del devenir (de la historia y de las sociedades).

Si algo caracteriza a la pasión, a la vida es que le ronda algo inexplicable (a priori). La huella de *lo lejano* y *lo abismal* comparecen ante los ojos de cualquier hombre de ciencia que pretenda dar cuenta de la especificidad de una identidad individual/social. Pasaron los tiempos de una esperanza ilustrada en la domesticación ordenada de la vida dentro de un sistema conceptual coherente y cerrado. La complejidad de ésta desborda, tarde o temprano, los sólidos y pétreos muros de los edificios teóricos categoriales pretendidamente omniabarcantes.

La pasión es búsqueda, pesquisa y aventura, por ello, su proceder concuerda más con el desafío y el reto que lanzan al hombre las evocaciones procedentes del símbolo. A partir de éste se multiplican las lecturas, proliferan las interpretaciones y desfallecen las definiciones inquebrantables de una realidad que, a pesar de las formas cristalizadas que toma, se encuentra en permanente estado de renovación.

D) NIVEL ÉTICO

La ineludibilidad de la pasión como elemento fundante y constitutivo del sujeto (individual o colectivo) también compromete la cuestión ética, la cuestión relativa al “qué debo hacer” como sujeto. El planteamiento sería el siguiente: cómo ha de actuar un sujeto que *se sabe no sujeto en tierra firme*, que se sabe suspendido en un fluido que ignora razones, argumentos e identidades (a priori). Falto de agarraderos lógicos y morales, atravesado por la tragedia de saberse constituido por una *sombra* que arriba del cerco hermético, el sujeto (escindido) debe asumir el desfondamiento que le hace ser lo que es sujeto, en concreto, sujeto sobre un *fundamento en falta*. El *ethos* del sujeto fronterizo pasaría por digerir e integrar como parte de la propia realidad un abismo en el que no (se) hace pie, un silencio fecundo del que brota la palabra y la conciencia, una turbadora lejanía tan próxima que la ignoramos, una *otredad* adherida al yo que confiere a éste consistencia y, al mismo tiempo, un cierto aire espectral, misterioso y extraño.

La ética de la subjetividad edificada sobre la pasión obliga al sujeto a integrar la tensión irreductible entre los dos cercos que le constituyen. En este caso, la tensión es irresoluble, no entiende de treguas ni de clausuras definitivas. En palabras de Trias, “ello significa, por tanto, mantener firme la infinita distancia y diferencia entre ambos ámbitos a la vez que se posibilite su mostración enfebrecida y nunca olvidadiza de uno y otro de los cercos que presionan”⁴¹.

Por todo lo dicho, la asunción de la tensión por parte del sujeto queda expuesta en lo que Trias denomina el *imperativo pindárico*: Sé fronterizo, aprende a ser fronterizo, ajusta lo que deber ser con lo que eres, con tu condición, con tu ser, ser de frontera, ser que es línea o límite o gozne entre dos ámbitos⁴². Este imperativo obliga al sujeto a integrar como parte de sí al *otro* que le hace ser, a sobrepasar y a relativizar los roles profesionales que, en nuestro *gran teatro del mundo*, definen la vida pública y la identidad de los hombres, ya que os-

41 Trias, E.: *La aventura filosófica*, pág. 83.

42 *Ibid.*, pág. 82.

curecen la complejidad lat(i)ente que irriga sus experiencias más íntimas. Este modelo ético apuesta por el re-encuentro de todo sujeto con *uno-mismo* (con el *sí-mismo*), que, curiosamente, supone, como bien sabía Jung, todo lo contrario, es decir, la desustancialización del yo, el encuentro con esa *exterioridad* y *lejanía* que sostiene y alimenta toda vida humana.

Se trata, por tanto, de entrever en el sujeto esa línea, esa frontera que le define y en la que dos cercos que le constituyen se unen y se separan. El modelo ético que aquí se presenta tiene mucho que ver con el carácter fronterizo que constituye al sujeto. Este es *gozne*, *límite* que une y separa, que acerca y distancia los dos cercos que le habitan. Es un híbrido de ambos sin identificarse exclusivamente con ninguno de los dos. Por esta misma razón debe entenderse “por “bondad” el ajuste fronterizo con el propio límite o frontera, o gozne, que constituye el lugar, topológicamente encarado, en donde habita. Hay verdad, justicia, bien si se produce el ajuste entre el límite y el límite, entre el límite y el Sí-mismo”⁴³; el mal vendría motivado porque uno de los cercos invade el otro anulando la tensión constitutiva que atraviesa lo real. El mal se produce cuando

(...) se quiere pretender que *todo* se agote en el ámbito de aparecer, o que todo, el todo, lo absoluto, sea forzado a manifestarse y revelarse (así Hegel), o bien si se quiere o pretende que todo, el todo, el absoluto se repliegue en un único cerco afirmado, el cerco teológico-teocrático que impera y reina, desde su místico encierro en sí, sobre todo lo que aparece, reducido entonces a sombra, vanidad, quimera, sueño, humo o *nada*. El mal se produce si se reduce a *nada* o bien el cerco hermético o bien el cerco del aparecer⁴⁴.

El mal tiene lugar desde el momento en que se olvida que el ser, lo que hay es límite, gozne, línea, “es a la vez lo que aparece y lo que se repliega en sí, uno y otro brotando del gozne o límite. Eso es lo que hay o el ser”⁴⁵.

En el primer caso, el error aparece motivado por el predominio del cerco del aparecer en el que la sola evidencia de los hechos agota y paraliza el potencial renovador de que dispone la acción humana. El Occidente moderno puede aparecer como máxima expresión de este primer tipo de error ya que, al perder todo contacto con las fuentes de lo sacro y del misterio, la realidad se abandona al imperio de lo fáctico en el terreno de la inmanencia desoyendo las demandas humanas relativas al reencantamiento del mundo.

En el segundo caso, el error conduce a un predominio de lo sacro, de lo místico abriéndose las puertas al fundamentalismo religioso que socava la capacidad crítica inherente a la aptitud discursiva del hombre. Ciertas actitudes extremas propias de las culturas

43 *Ibid.*, pág. 86.

44 *Ibidem*.

45 *Ibidem*. En su último libro, *Ética y condición humana* (Península, Barcelona, 2000), Trías remite a la libertad del hombre como disposición ética desde la que realizar el bien o el mal, desde la que conseguir la *buena vida*, es decir, desde la que integrar responsablemente la *condición fronteriza* que define al hombre o desde la que desechar (libremente) esa posibilidad y quedarse domiciliado únicamente en uno de sus dominios, sea el hermético o el del aparecer.

islámicas (aunque no exclusivamente) ejemplificarían el segundo caso en el que el dogmatismo religioso que las sostiene tiende a maniatar la capacidad correctora del actor humano.

3. A VUELTAS CON LA IDENTIDAD

Después de todo lo dicho pudiera pensarse que la presencia de la pasión pone trabas al reconocimiento de la identidad. No es así, muy al contrario, en la pasión anida la potencia seminal de la que van a germinar identidades múltiples y variadas. Sin embargo, sí conviene subrayar que, no sólo al principio, sino también en la existencia efectiva de toda identidad espera, nunca la autosuficiencia, el dominio de sí y del mundo, sino el padecimiento, ya que la tozuda y terca realidad parece remisa a adoptar las formas, anhelos e ideales que proyecta sobre ellos el hombre, de modo que un desasosegante rastro de inocente a-moralidad (la que, curiosamente, alimenta la formación de la identidad), tarde o temprano, se cruza en su camino. Se ha dicho que el padecimiento pasional del que brota el sujeto no es sino un momento fundacional que, al reiniciar su infatigable marcha, lo constituye, lo configura. De igual modo, como recuerda Hannah Arendt, otro tipo de padecimiento se atisba en el transcurso de toda identidad ya que ésta, en su quehacer en el mundo, padece directamente las consecuencias no previstas de sus acciones sobre una realidad cuya complejidad es incontrolable por su parte. Como recuerda Hannah Arendt, “debido a que el actor siempre se mueve entre y en relación con otros seres actuantes, nunca es simplemente un “agente”, sino que siempre y al mismo tiempo es un paciente. Hacer y sufrir son como las dos caras de la misma moneda, y la historia que un actor comienza está formada de sus consecuentes hechos y sufrimientos”⁴⁶.

Si en el primer padecimiento es una realidad *extraña* la que participa en la edificación de la realidad subjetiva, en el segundo esta realidad subjetiva (presuntamente autosuficiente) no se hace una con un mundo cuyo devenir impasible permanece ajeno a sus demandas. Lo extraño, lo inexplicable, lo a-moral por tanto, se encuentra al principio y al final de toda identidad. En definitiva, lo mismo que el sujeto se instaura sobre un padecimiento que al sobrevenirle le constituye, de igual modo el padecimiento lo constata al pretender dominar y poner a su disposición una realidad compleja, incierta e imprevisible en su discurrir. El padecimiento inicial es condición de posibilidad de un sujeto que no preexiste a aquél, el padecimiento final es la prueba más palpable de que, tarde o temprano, los efectos de nuestras acciones nos afectan negativamente poniendo tierra por medio entre el anhelo del hombre (moderno) de dominar el entorno (externo e interno) y los obstáculos que se interponen en la realización de ese objetivo.

Después de todo lo dicho pudiera advertirse que estos padecimientos corresponden a los dos momentos/fuerzas (la unión y la separación) que se rozan y coinciden (sin identificarse) en el *límite*, el desgarró, la herida ontológica. El padecimiento inicial mienta el *límite* en lo que tiene de desgarró originario que alienta proyectos/ideales humanos de acercamiento simbólico entre los cercos. El padecimiento final alude al *límite* en lo que tiene de desgarró originario e irreductible que distancia definitivamente mito y razón.

Entretanto, la identidad (siempre transitoria) no sería sino el efecto uniforme, el resultado monolítico en el que, bajo la influencia (demoníaca) del “impulso de la repetición”

46 Arendt, H.: *La condición humana*, Paidós, Barcelona, 1998, pág. 213.

desvelado por Freud⁴⁷, cristalizan los procesos pasionales que hacen reincidir al hombre (a la sociedad) en unos movimientos que se repiten recurrentemente, que le abocan a reiniciar compulsivamente los mismos cursos de acción dejando a su paso costra, dureza, imagen acabada, en definitiva, *identidad diferenciada*. Cuando la fuerza pasional se adormece sus efectos siguen inercias y automatismos que hacen repetir al hombre movimientos y comportamientos de forma irreflexiva, dando pie a algo previsible, a una manera de hacer bien definida, es decir, a un rostro con rasgos propios, a una identidad, y, al mismo tiempo, a un fatalismo al que, por su naturaleza degenerativa, el individuo debe contrarrestar periódicamente, recuperando el contacto vivificador con el fluido pasional de cara a reconducir y resituar su horizonte vital bajo la égida de otros fines y retos.

Lo mórbido de esta situación obliga al hombre, primeramente, a tomar conciencia, a esclarecer racionalmente los ciegos automatismos que mueven una vida sin norte, átona y enmohecida. Sólo desde una postura ética que permite integrar su *otro lado*, su sustrato pasional en sus efectos generativos y degenerativos, el hombre consume su proceso de auto-conocimiento y de auto-nomía, tras el cual, y en segundo lugar, esta situación de *crisis* (renovadora), de ruptura, empuja al individuo a desactivar viejas rigideces, a reinventar su horizonte de acción y de sentido y, por ello, le aboca a una *paciente espera* hasta tener nuevas noticias de esa corriente viva que siempre regresa renovando.

47 Freud, S.: *El malestar de la cultura*, Alianza Ed., Madrid, 1984, pág. 37.