

TRAGEDIA, CONFLICTO Y EMOCIONES

A PROPÓSITO DE LA “PEQUEÑA ÉTICA” DE RICŒUR

TRAGEDY, CONFLICT AND EMOTIONS

Concerning Ricœur’s “little ethics”

TRAGÉDIA, CONFLITO E EMOÇÕES

Sobre a “pequena ética” de Ricœur

Mariana Castillo Merlo

(Universidad Nacional de Comahue

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas)

marianacastillomerlo@gmail.com

Recibido: 18/12/2020

Aprobado: 06/01/2021

RESUMEN

En este trabajo propongo repensar el lugar de la filosofía de Ricœur en el escenario contemporáneo, en el marco de los debates entre el giro lingüístico y el giro afectivo. A partir de las observaciones de Ricœur en el interludio “Lo trágico de la acción” del Si mismo como otro, me interesa analizar el papel que juega la metaforización de las emociones trágicas en el aprendizaje ético, teniendo como hipótesis que dicho proceso de metaforización permite aunar elementos constitutivos de la identidad personal y, a su vez, ubicar al juicio moral en situación, poner en práctica la deliberación y repensar el conflicto como componente inherente de la vida humana.

Palabras clave: emociones trágicas. *kátharsis*. aprendizaje ético. identidad personal

ABSTRACT

In this paper, I propose to rethink the place of Ricœur’s philosophy in the contemporary scene, within the framework of the debates between the linguistic turn and the affective turn. Based on Ricœur’s observations in the interlude “Tragic Action” in Oneself as another, it is analyzed the role of making a metaphor of the tragic emotions in ethical learning. The hypothesis is that this process allows bringing together constitutive elements of personal identity. In turn, metaphorization places moral judgment in a situation, puts deliberation into practice, and rethinks conflict as an inherent human life component.

Keywords: tragic emotions. *kátharsis*. ethical learning. personal identity

RESUMO

Neste trabalho, proponho repensar o lugar da filosofia de Ricœur na cena contemporânea, no quadro dos debates entre o giro linguístico e o giro afetivo. A partir das observações de Ricœur no interlúdio "A tragédia da ação", sobre o si-mesmo como um outro, interessa-me analisar o papel que a metaforização das emoções trágicas desempenha na aprendizagem ética, supondo que tal processo de metaforização permite reunir elementos constitutivos da identidade pessoal e, por sua vez, colocar o julgamento moral em uma situação, colocar a deliberação em prática e repensar o conflito como um componente inerente à vida humana.

Palavras chaves: emoções trágicas. *kátharsis*. aprendizagem ético. identidade pessoal

Introducción

En el escenario filosófico contemporáneo, la obra de Ricoeur 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 el marco de las discusiones contemporáneas, los estudios sobre los afectos y las emociones, que a partir de los 80' han cobrado relevancia en el ámbito de las humanidades y las ciencias sociales, dieron lugar al denominado “giro afectivo” (*the affective turn*). El nuevo vocabulario de las emociones le da un nuevo alcance semántico a los términos en los que se plantea la crítica social. Se trata de una conversión lingüística, pero también epistemológica, en la medida en que se configura un nuevo discurso político y una nueva economía moral, que determina “la producción, repartición, circulación y utilización de las emociones, los valores, las normas y las obligaciones en el espacio social que caracterizan a un momento histórico particular y, eventualmente, a un grupo social” (Fassin, 2016: 19).

La vuelta a las emociones aparece como un intento por indagar en formas alternativas de aproximarse a la dimensión afectiva a partir de su rol en el ámbito público. Esto permitiría contrarrestar la impronta del “giro lingüístico” que, guiado por teorías postestructuralistas y psicologistas, privilegió lo discursivo por sobre lo corporal, lo material y lo emotivo (Solana, 2017:93). El carácter performativo de los afectos, y su impacto ético y político, renueva así la discusión sobre los modos tradicionales de concebir la constitución de la subjetividad, basada en dualismos como los de sujeto/objeto; cuerpo/mente; interior/exterior; pasiones/razones; afectos/acciones; público/privado, etc.

En este contexto, la filosofía de Ricœur y su particular modo de concebir el *status* antropológico del sujeto merecen una especial atención. En su obra, los más diversos debates tienen lugar a partir de la confluencia de múltiples perspectivas. La cuestión del sujeto, sin embargo, constituye un tema y una preocupación recurrente que traza un hilo conductor a lo largo de su vasta producción.

Siguiendo el ritmo ternario de su metodología, puede dividirse su obra en tres grandes momentos y mostrarse en cada uno de ellos de qué manera las discusiones van configurando su propia concepción de sujeto. El primer momento cubriría desde sus primeras obras, escritas a fines de los años cuarenta, hasta mediados de los setenta. En este contexto, la cuestión del sujeto aparece ligada a la figura del hombre falible y a la problemática del símbolo/signo, ya sea en sus trabajos dedicados a la hermenéutica religiosa, al estructuralismo lingüístico o al psicoanálisis freudiano. La tesis que subyace a este primer momento es que “el sujeto no se conoce a sí mismo directamente sino sólo a través de los signos depositados en su memoria y su imaginario por las grandes culturas” (Ricœur 2007: 32).

El segundo momento se prolonga desde mediados de los años setenta hasta principios de los noventa. En la producción ricœuriana que comprende este período, la cuestión del sujeto se tiñe de un vocabulario narrativista. Las discusiones sobre la metáfora, la innovación semántica, la referencialidad, los modos de transposición de la acción humana en el texto, la función, estructura e inteligencia narrativa y la problemática de la temporalidad son algunos de los puntos de fuga en los que se proyecta una preocupación más general por el sujeto. La tesis principal que articula este período es la de la existencia de una relación de condicionamiento mutuo entre narratividad y temporalidad de modo tal que “el tiempo se hace tiempo humano en cuanto se articula de modo narrativo” (Ricœur 1995: 39).

El último momento de su producción va desde los primeros años de la década del noventa hasta su muerte en el año dos mil cinco. En este contexto, la cuestión del sujeto es atravesada por las discusiones historiográficas, las paradojas del poder político y las problemáticas que suscita la idea de justicia. La constitución dialógica del sí mismo, la sabiduría práctica, el hombre capaz, el binomio reconocimiento-identificación, la memoria, el olvido, son los ejes de las reflexiones ricœurianas, en un intento por sostener que las presuposiciones antropológicas “recaen sobre el modo de ser de un sujeto al que le afecta una problemática moral, jurídica, política” [e histórica] (Ricœur, 2008: 18).

En este panorama, el papel que juegan los afectos¹ en la constitución de la identidad se ve opacado por el lenguaje. El carácter narrativista de la filosofía de Ricœur lo erige en un referente para el llamado “giro lingüístico” y parecería ubicarlo en el extremo opuesto al denominado “giro afectivo”. Sin embargo, la propuesta de una “hermenéutica del sí” y la construcción de una “pequeña ética” en el *Sí mismo como otro* (1996 [1990]) ponen en cuestión esta descripción. La incorporación de una dimensión ética y moral a la cuestión de la identidad supone, según Ricœur, dar respuesta a la pregunta por la imputación moral de la acción. De esta tarea se ocupa en la última parte del *Sí mismo como otro* (estudios séptimo, octavo y noveno) en los que la cuestión de la identidad es analizada a la luz de las determinaciones éticas y morales de la acción.

En un interludio, y como un ejercicio reflexivo que se sabe allende a los límites de la filosofía, Ricœur apela a la tragedia griega para reevaluar sus argumentos sobre la dimensión práctica de la subjetividad. Si bien es cierto que en estas observaciones resuenan los análisis previos referidos a la tragedia griega (2004: 357-375), el interludio ricœuriano se nutre de una nueva preocupación, más urgente, vinculada a la acción humana en sus múltiples aristas, aunque con especial énfasis en el papel que tiene el conflicto en la dimensión práctica. Ello supone, sin embargo, reponer algunos de los supuestos que operan en su lectura de la tragedia griega para que sea posible que ésta ocupe un lugar relevante en la dimensión práctica de la acción.

A partir de las observaciones de Ricoeur en el interludio “Lo trágico de la acción” en *Si mismo como otro*, en este trabajo me interesa analizar el papel que juega la metaforización de las emociones trágicas en el aprendizaje ético, teniendo como hipótesis que dicho proceso de metaforización permite aunar elementos constitutivos de la identidad personal. Para poder dar cuenta de ello, organizo el trabajo en cuatro etapas: en un primer momento, examinaré sucintamente la metáfora de la ficción como laboratorio de experiencias en un intento por mostrar el papel que cumplen la ficción, en general, y la tragedia, como una configuración ficcional ejemplar. Luego, me centraré en la vinculación que se traza entre la estructura narrativa de la tragedia y la de la identidad personal, para resaltar la correlación entre las determinaciones éticas y estéticas. En tercer lugar, me ocuparé de la articulación entre emociones trágicas y el aprendizaje ético, en un intento por mostrar cómo el proceso de metaforización de las emociones que promueve la *kátharsis* posibilita ubicar al juicio moral en situación, poner en práctica la deliberación y repensar el conflicto como componente inherente de la vida humana. Finalmente,

¹ En el texto me refiero indistintamente a emociones, afectos y sentimientos, y aunque dicha sinonimia está presente en el uso que realiza Ricoeur en su obra, pues “nuestra inclinación natural es hablar de sentimientos en términos a la emoción”, en otros momentos dicha sinonimia desaparece y se establecen distinciones en el uso de los términos. Así, concibe a la emoción como “afectos concebidos como estados mentales dirigidos hacia adentro y como experiencias mentales estrechamente ligadas a alteraciones corporales (como el miedo, la ira, el placer y el dolor), mientras que los sentimientos aparecen como intencionales y “disfrutan de un parentesco específico con el lenguaje”; son, en cierto sentido, “una textura verbal” (Ricoeur, 1978: 156).

realizaré una serie de consideraciones que permitan repensar el lugar de la propuesta ricœuriana y su potencia para los debates en torno a la afectividad.

Una metáfora recurrente: ficción y tragedia como laboratorio de experiencias

En este apartado, intentaré esbozar algunas coordenadas que permitan comprender el lugar de la ficción, en general, para luego analizar el lugar que ocupa la tragedia, como configuración ficcional ejemplar, en la propuesta ricœuriana. En varios momentos de su obra, Ricoeur apela a una misma metáfora para caracterizar a la ficción y se refiere a ella como “laboratorio de experiencias”. El carácter experimental vendría dado por la posibilidad de conjugar la acción y su agente en una multiplicidad de variaciones imaginativas. En *Si mismo como otro*, esa imagen de la ficción es puesta en duda al momento de ponderar la función y el rol que desempeñan las determinaciones éticas y estéticas. La pregunta es si en las configuraciones ficcionales hay un privilegio de lo estético por sobre lo ético.

Como precedentes de la formulación en el *Si mismo como otro*, que es central para este trabajo, me interesa resaltar la recurrencia a dicha figura retórica en dos grupos de textos. El primero está compuesto por *Tiempo y Narración I* (1995 [1985]) y por un artículo posterior en el que revisa las estrategias de apropiación puestas allí en juego, titulado “Una reaprehensión de la *Poética* de Aristóteles” (1994 [1992]). El segundo grupo de textos también es de análisis retrospectivo, pero no limitados a una obra en particular, sino que se extiende a toda su producción. Tal es el caso de *Autobiografía intelectual* (2007 [1995]) y el artículo “Narratividad, fenomenología y hermenéutica” (1997 [1987]).²

En *Tiempo y Narración I*, en el marco de la formulación de la triple *mimesis*, Ricoeur analiza algunos de los presupuestos “éticos” de la *Poética*. Allí se pregunta si la neutralidad ética del artista no suprimiría una de las más antiguas funciones del arte, la de constituir “un laboratorio en el que el artista busca, al estilo de la ficción, una experimentación con los valores”. A lo que añade que “la poética recurre continuamente a la ética, aun cuando aconseje la suspensión de cualquier juicio moral o su inversión irónica” (1995: 123). En “Una reaprehensión de la *Poética* de Aristóteles”, en un sentido similar a lo expresado en *Tiempo y Narración*, al referirse a la articulación entre *mimesis* y *mûthos*, afirma que “la literatura es un inmenso laboratorio de experiencias de pensamiento en el que se prueban las múltiples maneras de componer juntos felicidad/desgracia, bien/mal, vida/ muerte” (1994: 225).

En el segundo grupo de textos, la referencia a la metáfora del laboratorio resulta más próxima, al menos temáticamente, al *Si mismo como otro*, pues es utilizada con relación a los problemas de la identidad personal. En *Autobiografía intelectual*, afirma que “las experiencias del pensamiento hacen de la ficción un laboratorio extraordinario para poner a prueba el par que forman en la vida cotidiana –y de manera indiscernible– las dos modalidades de la identidad personal” (2007: 108). Pero luego aclara, al referirse a la dialéctica inherente a dicha identidad, que “el estatuto de experiencia de pensamiento conquistado por la ficción literaria exige, en efecto, que sea mantenida a distancia de ese laboratorio toda censura moral sobre la invención de intrigas y personajes. La creación exige de un imaginario libre” (2007: 119). Por su parte, en “Narratividad, fenomenología y hermenéutica”, al tratar la cuestión de la referencia común de la historia y la ficción en la base temporal de la experiencia humana, afirma que

todos los sistemas simbólicos contribuyen a configurar la realidad. Muy especialmente, las tramas que inventamos nos ayudan a configurar nuestra experiencia temporal confusa, informe y, en última instancia, muda (...). El mundo de la ficción es un laboratorio de formas en el que ensayamos configuraciones posibles de la acción para comprobar su coherencia y su verosimilitud (1997: 483).

En los dos grupos de textos, la imagen del laboratorio sirve para caracterizar a la ficción. Así, por un lado, se subraya lo que en términos ricœurianos conforma las determinaciones estéticas: la ficción posibilita otro espacio, distinto de la realidad en el que, al igual que en un laboratorio, se combinan fórmulas posibles e imposibles, se mezclan variantes, se ensayan configuraciones, se ponen a prueba

² Publicado por primera vez en castellano como capítulo final de una obra colectiva en homenaje a Paul Ricoeur editado por G. Aranzueque (1997), y republicado, con idéntico título, en *Anàlisi. Quaderns de comunicació i cultura* 25, 2000: 189-207.

pares antitéticos, etc. Lo que resalta desde esta perspectiva es una concepción de ficción como *epoché*, como apertura y suspensión de la referencia. La hipótesis recurrente -desde *Metáfora Viva*- es que la obra literaria sólo puede *desplegar* un mundo si se *suspende* la referencia del discurso descriptivo. La obra crea una realidad más profunda, sobre las bases de dicha *epoché*. Esta apertura que posibilita la ficción supone una bivalencia que se expresa en la dialéctica *cercanía-distancia*. Las obras producen un *distanciamiento* en la manera de captar lo real, que lejos de significar un inconveniente, es la condición de posibilidad para una verdadera pertenencia al mundo, para una *cercanía* con el mundo.³ Esa misma cercanía es lo que, a mi entender, hace aparecer las determinaciones éticas de la ficción, que son puestas en tela de juicio.

Como si se pusiera una lupa sobre el laboratorio, es posible ver cómo en los estudios quinto y sexto del *Sí mismo como otro*, la cuestión de la identidad personal se completa con los recursos de la identidad narrativa, gracias al auxilio del concepto aristotélico de *práxis*. En ese contexto, el tema de la acción narrada se iguala al del “hombre que actúa y sufre” y la alianza entre la tradición analítica y la tradición hermenéutica-fenomenológica permite poner de relieve la dimensión temporal de la existencia humana. En otras palabras, la teoría narrativa se pone al servicio del problema de la identidad personal, pero ello solo es posible si se logra mostrar que la ampliación del campo práctico y las consideraciones éticas están implicadas en la estructura misma del acto de narrar. La tesis de Ricoeur es que no existe relato éticamente neutro y que “la literatura es un amplio laboratorio donde se ensayan estimaciones, valoraciones, juicios de aprobación o de condena, por los que la narrativa sirve de propedéutica a la ética” (1996: 109).

Ricoeur toma prestada la concepción benjaminiana de narración como “el arte de intercambiar experiencias”, entendidas como el ejercicio popular de la *phrónesis* o sabiduría práctica. En ese ejercicio de intercambio aparecen las implicaciones éticas del relato. La pregunta es si en las configuraciones ficcionales hay un privilegio de lo estético por sobre lo ético; si en el plano de la configuración narrativa, el relato literario pierde estas determinaciones éticas en beneficio de determinaciones puramente estéticas. El análisis de la tragedia, como configuración ficcional ejemplar, permitirá esbozar una respuesta a estos interrogantes y mostrar cómo logra un balance entre lo estético y lo ético, gracias al trabajo mimético que conjuga emociones y moralidad.

Tragedia e identidad personal

Como advierte Raymond Williams, “Llegamos a la tragedia por muchos caminos. Ella es una experiencia inmediata, un cuerpo de literatura, un conflicto teórico, un problema académico” (2014: 31). Esta descripción resume, a mi entender, los caminos que vinculan a Ricoeur con la tragedia y que se plasman a lo largo de su profusa obra.

Como experiencia inmediata, son varios los acontecimientos que podrían recibir la adjetivación de ‘trágicos’ a lo largo de su vida: la muerte temprana de sus padres, la experiencia de las guerras, el cautiverio, los acontecimientos de Nanterre. Aunque, sin dudas, resalta el suicidio de uno de sus hijos como la mayor tragedia o, como el mismo la describe, “el rayo que resquebrajó nuestra vida entera”.⁴ Como cuerpo de literatura, la tragedia aparece de la mano de los griegos, particularmente de Sófocles y

³ Sobre esta dialéctica, en “La función hermenéutica del distanciamiento”, Ricoeur advierte que “de la misma manera que el mundo del texto es real porque es ficticio, es necesario decir que la subjetividad del lector solo aparece cuando se la pone en suspenso, cuando es irrealizada, potencializada, del mismo modo que el mundo mismo que el texto despliega. Dicho de otra manera, si la ficción es una dimensión fundamental de la referencia del texto, también es una dimensión fundamental de la subjetividad del lector. Como lector, yo me encuentro perdiéndome” (Ricoeur, 2001: 109-110).

⁴ En su *Autobiografía intelectual*, Ricoeur refiere a dicho acontecimiento y, pese a su intento de separar vida privada de producción académica, advierte de qué manera esa desgracia “ha franqueado una línea divisoria que ya solo puedo trazar en el papel” (2007: 81). Cabe recordar que el interludio a la “pequeña ética” del *Sí mismo como otro*, que es aquí objeto de análisis, tiene como destinatario a Olivier, su hijo. Dosse señala de qué manera esta experiencia del sufrimiento impacta en las reflexiones y provoca un cambio de perspectiva y una atención hacia cuestiones más concretas. En cierto modo, “la valorización de la parte trágica, inconmensurable, de la acción humana se volcará hacia el juicio moral en situación, el juicio prudencial, la perspectiva de la vida buena bajo la égida de la *phrónesis* aristotélica. Alcanzado por lo trágico de la existencia, Ricoeur es conducido, a través de un largo trabajo de asimilación interior del mal, a hacer valer una forma de sabiduría filosófica” (Dosse, 2013: 571).

dos de sus grandes obras, como lo son Edipo Rey y Antígona. Ambas obras serán leídas a la luz de problemáticas puntuales y atendiendo a las reinterpretaciones modernas y contemporáneas que se han hecho de ellas. Como conflicto teórico y problema académico, la tragedia aparece en la obra de Ricoeur como una manera, no filosófica, de lidiar con el carácter ineluctable del conflicto en la vida moral. Ya sea en su obra temprana, en la que la tragedia se tiñe con el problema del origen del mal y de los símbolos que lo expresan, o en su ambicioso proyecto de *Tiempo y Narración*, en el que la tragedia, como *mûthos*, es llevada a su nivel más alto de formalidad, como la estructura capaz de contener la paradoja concordancia-discordancia y ofrecer una salida narrativa al problema de la experiencia humana de la temporalidad⁵ o, como en el caso que aquí nos ocupa, la tragedia aparece como una salida a los dilemas que plantea una existencia ética, al señalar el tránsito de la sabiduría trágica a la sabiduría práctica, al ubicar al juicio moral en situación. Así, podría afirmarse que la tragedia traza un hilo conductor que permite vincular la reflexión sobre el mal, la cuestión de la temporalidad y la conflictividad de la ética, en una suerte de circularidad que no hace más que poner en evidencia la propia fragilidad humana.

Una de las primeras cuestiones a dilucidar es qué concepto de tragedia subyace en los distintos escenarios y contextos en los que Ricoeur la pone en juego. En *Finitud y culpabilidad*, afirma que “la tarea del filósofo consiste en abordar la tragedia griega con una categoría de lo trágico o, al menos, con una definición de trabajo capaz de englobar toda la amplitud de las obras trágicas” (2004: 357). Sin embargo, para pensar lo trágico propone partir de la tragedia griega, por considerar que no se trata de un ejemplo entre otros, sino que allí se condensaría lo trágico “en sí”. Comprender lo trágico, afirma Ricoeur, “es repetir, en sí mismo, lo trágico griego” (*ibíd.*). En el ejemplo griego, además, se pondría de manifiesto el resorte teológico de lo trágico y la vinculación entre una visión trágica del mundo con el espectáculo. Al respecto, Ricoeur se pregunta si es que tal vez lo trágico no soporta transcribirse en una teoría y solo puede mostrarse *en un héroe trágico, en una acción trágica, en un desenlace trágico*. La esencia de lo trágico queda definida por su espectacularidad, característica que garantiza la potencia del símbolo que habita en todo mito trágico.

Esta concepción de lo trágico reaparece, a mi entender, en el *Sí mismo como otro*, en el contexto de la discusión en torno a la noción de identidad personal. Dicha noción es construida sobre las bases de una concepción narrativista que encuentra, también en la tragedia griega, un modelo de articulación y configuración que serán centrales para la concepción de Ricoeur. Al respecto afirma que: “la tragedia, considerada como tal, engendra una aporía ético-práctica que se añade a todas aquellas que han jalonado nuestra búsqueda de la ipseidad; multiplica, en particular, las aporías de la identidad narrativa” (1996: 267).

Ricoeur propone buscar la propia identidad del *quién* con la ayuda de la narración, estrategia que le permite develar al carácter narrativo como uno de los rasgos primarios de la identidad. Desde esta perspectiva, en el sexto estudio del *Sí mismo como otro* retoma los análisis de *Tiempo y Narración* para mostrar cómo el modelo específico de conexión de acontecimientos que promueve la construcción de una trama trágica permite integrar, en una dimensión temporal, lo heterogéneo y diverso.

En este nuevo contexto, la noción de *mûthos*, considerada en *Poética* como el “alma” de la tragedia, resulta central para que la identidad personal se proyecte como identidad narrativa. Gracias a la actividad configurante del *mûthos*, que Ricoeur expresa con la fórmula “síntesis de lo heterogéneo”, se logra un equilibrio dinámico entre la exigencia de concordancia y la admisión de discordancias, entre lo idéntico y lo diverso. En esa operación, la identidad del personaje se construye como resultante de sus caracteres y sus acciones y traza un puente con el relato, en tanto “el personaje mismo es “puesto en trama” (1996: 142).

⁵ En su *Autobiografía intelectual* confiesa que “A decir verdad, la mayor violencia ejercida sobre la *Poética* de Aristóteles no consistía en esta lectura temporalizante del *mûthos* trágico, sino en la redefinición de ese *mûthos*, ahora coextensivo a la totalidad del campo narrativo. Aristóteles no había deseado esto, en la medida en que la representación trágica, que permite decir que los actores “hacen” la acción, seguía siendo en él distinta de la narración épica en la que el poeta “enuncia” la acción de personajes distintos de él. Aristóteles, empero, no parecía prohibir más esta lectura narrativizante que la temporalizante, en la medida en que la operación de composición, que llamé “configuración”, era, según él mismo, común a la representación trágica y a la narración épica (Ricoeur, 2007: 70).

La identidad del personaje se comprende en esa lógica dialéctica que integra, por un lado, la singularidad de su vida, vista como una unidad temporal diferente del resto y, por otro, las experiencias y acontecimientos que irrumpen y afectan esa unidad. Así, afirma Ricoeur, “la persona, entendida como personaje de relato, no es una identidad diferente de *sus* experiencias. Muy al contrario: comparte el régimen de la identidad dinámica propia de la historia narrada” (1996: 147). Lo novedoso de la propuesta ricœuriana consiste en transpolar, a través de la dialéctica del *mûthos* trágico, el problema de la narratología al problema de la subjetividad. La dialéctica concordancia-discordancia se inscribe en la dialéctica de la *mismidad* y de la *ipseidad*. El relato somete a la identidad a una función *mediadora* entre los polos de la mismidad y de la ipseidad a través de sus variaciones imaginativas.

Sin embargo, la vinculación que se traza entre la estructura narrativa de la tragedia y la de la identidad personal no supone una simetría ni una asimilación entre ficción y realidad. Antes bien, el propio Ricoeur responde a las críticas que advierten sobre la equívocidad de la noción de autor, la inconclusión narrativa de la vida, la imbricación recíproca de las historias de vida y la inclusión de los relatos de vida en una dialéctica de rememoración y anticipación (1996: 164). La estrategia es incorporar las objeciones antes que resolverlas, de manera tal que la literatura y la ficción puedan convertirse en ese laboratorio para las experiencias de pensamiento que articulan, en múltiples variantes imaginativas, el binomio acción-agente.

Emociones trágicas, metáfora y aprendizaje ético

La importancia de la tragedia griega en la formulación de Ricoeur no se limita a la recuperación del *mûthos* para pensar la configuración de la identidad como una ‘síntesis de lo heterogéneo’. Al revisar las implicancias éticas del componente narrativo de la comprensión de sí, la tragedia griega aparece como esa voz no-filosófica capaz de instruir sobre el juicio moral en situación.

Frente a las objeciones que plantean la primacía de las determinaciones estéticas en detrimento de las éticas en la narración literaria, Ricoeur se pregunta si efectivamente, en función del placer estético que experimenta el lector, el juicio moral y la acción quedan suspendidos. Es cierto. Pero es precisamente esa suspensión, esa *epoché*, la condición de posibilidad para que la ficción permita, a través de sus variaciones imaginativas, pensar el juicio moral y la acción *de otra manera*.⁶ Las experiencias de pensamiento que realizamos en el gran laboratorio de lo imaginario, afirma Ricoeur, “son también exploraciones hechas en el reino del bien y del mal. ‘Transvaluar’, incluso devaluar, es también evaluar” (1996: 167).

Precisamente, gracias a estos ejercicios de evaluación, el relato puede ejercer la función de 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. 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.

En la propuesta de una “hermenéutica del sí” y en la construcción de una “pequeña ética”, Ricoeur 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

⁶ En *Caminos del Reconocimiento*, Ricoeur afirma que la fenomenología del hombre capaz supone un ejercicio de refiguración de las expectativas en función de los modelos de configuración que le ofrecen las tramas provistas por la ficción. Así, afirma, “aprender a contarse es también aprender a contarse de otra manera. Con esta expresión, ‘de otra manera’, se pone en movimiento toda una problemática: la de la identidad personal asociada al poder narrar y narrarse” (2005: 111).

entre los extremos de la acción y la afección, Ricœur señala que “la filosofía debe dejarse instruir siempre por la tragedia” (1996: 199).

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: “Hacer de otro mi semejante, tal es la pretensión de la ética en lo que concierne a la relación entre la estima de sí y la solicitud” (1993:108). La solicitud abrevia de la noción aristotélica de *philia* 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 Lévinas⁷ 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.⁸ Desde esta perspectiva, el hombre es concebido como un ser actuante y sufriente, como capaz e incapaz de actuar.⁹

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. 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.¹⁰

⁷ Al respecto afirma que “toda la filosofía de E. Lévinas descansa en la iniciativa del otro en la relación intersubjetiva” y en nota al pie agrega que esta incorporación es “solo una pequeña parte de mi deuda con Lévinas” (1996: 196).

⁸ En la conferencia “El sufrimiento no es el dolor” [1994], Ricoeur aclara que “acordaremos reservar el término dolor para los afectos sentidos y localizados en órganos particulares del cuerpo o en el cuerpo entero, y el término sufrimiento para los afectos abiertos a la reflexividad, al lenguaje, a la relación con uno mismo, a la relación al otro, a la relación con el sentido, al cuestionamiento” (2019: 94).

⁹ Este carácter bivalente se expresa claramente en la paradoja autonomía y vulnerabilidad que es objeto de análisis en *Lo Justo 2* (2008[2001]). El “El sufrimiento no es el dolor”, aclara que se trata de una disminución en los registros de la palabra, de la acción propiamente dicha, de la narración, de la estima de sí”. Por ello, pueden ser considerados niveles de potencia y de impotencia y, en tal medida, se dirigen hacia otro. Allí señala, siguiendo el esquema propuesto en *Sí mismo como otro*, que el sufrimiento afecta “sucesivamente al poder decir, al poder hacer, al poder (se) narrar y al poder estimarse a sí mismo como agente moral” (2019: 96).

¹⁰ Al referirse al problema del hombre como un ser que está en el medio, como un ser intermediario y falible, Ricoeur señala un origen no filosófico de la filosofía y, en este sentido, afirma que “este problema permite sorprender el nacimiento de la filosofía en la no filosofía, en la prefilosofía; el *pathos* de la miseria está en el origen no filosófico, la *matriz poética* de la antropología filosófica”. (2016:18, subrayado propio).

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*¹¹ 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 (*hedonê*) 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. Ricoeur 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, poniendo en tensión el clásico dualismo entre emoción y razón.

En *Caminos del reconocimiento*, última obra de Ricoeur, 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” (2004: 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 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 tal sentido, afirma Ricoeur que

Sin la travesía de los conflictos que agitan una práctica guiada por los principios de la moralidad, sucumbiríamos a las seducciones de un situacionismo moral que nos entregaría indefensos a la arbitrariedad. No hay camino más corto que éste para alcanzar ese tacto gracias al cual el juicio moral en situación, y la convicción que lo anima, son dignos del título de *sabiduría práctica* (1996: 259).

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, en la medida en que habilita una clarificación o purgación que hace posible comprender la trama y, a su vez, las motivaciones e intenciones morales que guían la acción, pero también “los poderes míticos adversos que multiplican los conflictos identificables de funciones; mezcla, imposible de analizar, de restricciones de destino y de elecciones deliberadas; efecto purgativo ejercido por el espectáculo mismo en el centro de las pasiones que éste engendra” (1996: 262).

Gracias a la reflexión que promueve la *kátharsis* acerca del lugar inevitable de dichos conflictos en la vida moral, pero también gracias a la conversión de la mirada que “condena al hombre de la praxis a reorientar la acción, por su cuenta y riesgo, en el sentido de la sabiduría práctica en situación que responda lo mejor posible a la sabiduría trágica” (1996:267), la tragedia se erige en un laboratorio ejemplar en el que se despliega “el fondo agonístico de la prueba humana” y que posibilita un reconocimiento de sí a través de los conflictos. La pregunta que aparece es cómo es posible ese proceso

¹¹ 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. Para un detalle de las mismas, puede verse a Laín Entralgo, 1958: 260-287; Halliwell, 1998: 350-356; Lear, 1992: 315-340; Janko, 1992: 341-358.

y de qué manera la *kátharsis* permite atravesar el horizonte trágico, para pasar de una nebulosa emocional a un más allá que, según Ricoeur, se convierte en convicción moral.¹²

Algunas consideraciones previas resultan esclarecedoras del trayecto ricœuriano que ubica a la *kátharsis* como resorte necesario de la vida ética. En *Metáfora Viva*, y en un trabajo cercano -temática y temporalmente- sobre “El proceso metafórico como cognición, imaginación y sentimiento” (1978) Ricoeur expone cuál es el papel que a 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. Ricoeur 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.¹³ El sentimiento articulado por el poema no es menos heurístico que la trama trágica. La paradoja de lo poético reside en que la elevación del sentimiento a la ficción es la condición de su despliegue mimético. “Sólo un humor mitificado, sugiere Ricoeur, es capaz de abrir y descubrir el mundo” (1977: 365).

Finalmente, la función más importante de los sentimientos en su tarea con la imaginación es su contribución para 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 Ricoeur, es porque la representación se ha convertido en el único canal del conocimiento y el modelo de toda relación entre sujeto y objeto.¹⁴ “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).

El sentimiento es, para Ricoeur, el inverso de la función de “objetivación” que consiste en “desprender” de sí, en poner a distancia de sí los objetos. El sentimiento tiene como función “reincorporar” en el fondo vital lo que se vio así “arrebataado” sobre ese fondo de vida. Desde esta perspectiva, resulta legítimo,

¹² Para Breitling, “en ausencia de una regla práctica universal que prescribiera un juicio sin equívoco, los participantes en el conflicto únicamente tienen sus propias *convicciones* más o menos subjetivas, tradicionales, para orientar el curso de su acción. Así, la sabiduría trágica desmarca los límites de una ética normativa, universalista” (2003: 218).

¹³ 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).

¹⁴ Sobre el lugar de la representación y los problemas que trae aparejados vuelve a referirse en “*Mimesis et représentation*” (1982). Allí Ricoeur advierte sobre su estrategia de volver a poner en escena a la noción aristotélica de *mimesis* para insertarla en un nuevo contexto de discusión y convertirla en una opción “menos contaminada” para pensar la representación. Mi deseo, confiesa Ricoeur, es que “el despliegue de sentido de la *mimesis* sea acreditado en favor de la representación. Deseo que ese concepto de representación, en el que convergen los más serios cuestionamientos de la filosofía, reencuentre oportunamente la polisemia y la movilidad que le pondrán a disposición las nuevas aventuras del pensamiento (Ricoeur 1982: 63, traducción propia).

afirma Ricœur, “concluir una reflexión sobre la fragilidad humana en una filosofía del sentimiento (...); en el sentimiento debe estallar la “desproporción” por excelencia que hemos reconocido por sus términos extremos de carácter y de felicidad” (2016: 27). En este punto vuelve a advertir la imposibilidad de caer en un “emocionalismo” o “afectivismo”, pues a su entender, no existe primacía de la afectividad sobre el conocimiento y sobre su función de objetivación. En este sentido,

conocimiento y sentimiento (objetivación e interiorización) son contemporáneos; nacen juntos y crecen juntos; el hombre conquista la “profundidad” del sentimiento como contrapartida del “rigor” del conocimiento. Si respetamos entonces esta correlación entre el sentimiento y el conocimiento, más exactamente entre “la inclusión” del sentimiento en la persona y el “raptó” del objeto sobre el fondo del mundo, el riesgo de zozobrar en una “filosofía del sentimiento” es débil; es tanto más débil en la medida en que hemos empezado por la síntesis en el objeto y en la idea de otro y en la medida en que sorprendemos el sentimiento sobre el trayecto de regreso a sí mismo (2016: 27).

En *Tiempo y Narración*, por su parte, afirma que la *kátharsis* consiste en una transformación de las emociones que se realiza por la propia estructura narrativa de la obra. 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:

La *catharsis* es una purificación (...), una purgación que tiene lugar en el espectador. Consiste precisamente en que el “placer propio” de la tragedia procede de la compasión y del temor. Estriba, pues, en la transformación en placer de la pena inherente a estas emociones. Pero esta alquimia subjetiva se construye también en la obra por la actividad mimética. (...). En este sentido, la dialéctica de lo interior y de lo exterior alcanza su punto culminante en la *catharsis*: el espectador la experimenta; pero se construye en la obra (1995: 110-111, énfasis en el original).¹⁵

En una evaluación crítica sobre las estrategias de reaprehensión de la *Poética* de Aristóteles, Ricœur reconoce que el proceso que promueve la *kátharsis* es un proceso análogo al que llevan adelante la *mímesis* y el *múthos* y aclara que “lo que más arriba llamé metaforización de las pasiones no es otra cosa que una ficcionalización de las pasiones” (1994: 225). 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 propio). En el interludio del *Sí mismo como otro*, Ricœur señala que lo trágico se articula con la capacidad de deliberación “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 acarrearán 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).¹⁶ El espectáculo trágico no se erige en

¹⁵ Anteriormente, Ricœur había señalado que no existe oposición entre un “intelectualismo” y un “emocionalismo”, en la medida en que “los incidentes de compasión y de temor son cualidades estrechamente unidas a los más inesperados cambios de fortuna y orientados hacia el infortunio. Precisamente la trama tiende a hacer necesarios y verosímiles estos incidentes discordantes. Y así los purifica o, mejor aún, los depura (...). Al incluir lo discordante en lo concordante, la trama incluye lo conmovedor en lo inteligible. De este modo, Aristóteles llega a decir que el *pathos* es un ingrediente de la imitación o de la representación de la *praxis*. La ética opone estos términos, la poesía los une” (1995: 101).

¹⁶ Previamente había aclarado que “lo trágico resiste a una “repetición” integral dentro del discurso de la ética y de la moral” (1996: 260).

modelo de acción, no ofrece a quien va al teatro una receta que dice lo que hay que hacer; pero, aun así, enseña. ¿Qué es lo que enseña? El carácter ineluctable del conflicto,¹⁷ la importancia de la deliberación, lo determinante de las decisiones, la incertidumbre del destino, en suma, la fragilidad de la acción.¹⁸ ¿Por qué buscar en el sentimiento el testimonio sobre la fragilidad? Porque esa fragilidad específica del sentimiento humano se expresa en el conflicto. Es allí donde se inscribe la falibilidad, la desproporción, la fragilidad. El conflicto “está inscrito en la desproporción misma de la felicidad y del placer y en la fragilidad del corazón humano” (2016: 17).

En una conferencia dictada con posterioridad a la escritura del *Si mismo como otro*, en la que Ricœur se aboca al análisis del sufrimiento, recupera el *dictum* esquiliano, que condensa la potencia de la tragedia para la vida ética y señala dos notas acerca de aquello que enseña el sufrimiento. Sobre el eje de la reflexión sobre sí mismo, el sufrimiento *interroga*, lanza la pregunta, el cuestionamiento que busca una justificación que implica desentrañar el nudo del ser con el deber ser: “el sufrimiento lleva todo dolor al umbral de la axiología: es, pero no merece ser” (2019: 102). La segunda nota refiere a la relación con el otro, y en ese punto, el sufrimiento *apela*. A pesar de lo inexorable de ese sufrimiento, de su imposibilidad de transferencia, de la separación que deja al descubierto, el sufrimiento es “una llamada al otro, petición de ayuda-petición quizás imposible de cumplir con un sufrir-con sin reserva” (2019:102).

Consideraciones finales

Como he intentado mostrar, la tragedia griega en la obra de Ricœur, 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 Ricœur como lo es la de la constitución de la subjetividad. Pero también, a mi entender, ese proceso de metaforización de las emociones y el particular modo en el que se entrelazan tragedia, conflicto y emociones son centrales para redefinir el lugar de la propuesta ricœuriana en el escenario contemporáneo. Si bien es cierto que existe un privilegio del texto, como modelo para la acción, no es menos cierto que desde sus formulaciones tempranas hasta sus últimos escritos, las emociones aparecen como tema recurrente. En el marco de los incesantes giros de la filosofía contemporánea, la apuesta de Ricœur no ofrece una salida ecuménica a los dualismos. Los explora y explota de una manera tal que permite poner el foco de atención sobre lo conflictivo para transitar en un horizonte aporético y renovar la apuesta de seguir pensando.

En este sentido, hay una persistencia de la tragedia griega a lo largo de su recorrido y una concepción de la ficción que la tornan ejemplar y propedéutica, y logra, a través de ese peculiar prisma trágico, mostrar, por un lado, la fragilidad de ese ser intermedio, falible y desproporcionado que somos y, por otro, exponer 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 Ricœur, y lo trágico, una experimentación de la existencia.

Desde esta perspectiva, el *Sí mismo como otro* aparece como una recapitulación del recorrido filosófico de Ricœur, que marca un regreso reflexivo al sujeto. Esta obra, afirma Dosse, “ofrece una visión panorámica de toda la aventura filosófica de Ricœur” y puede verse como “el camino más corto de

¹⁷ 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” (2001: 217-218).

¹⁸ Para Revault d’Allonnes, estas enseñanzas convierten a la tragedia griega en “la extrañeza más familiar” y a la *kátharsis* trágica en un recurso para la comunidad política (2013: 84).

Ricœur a Ricœur, pasando por el trabajo de duelo de su hijo” (Dosse, 2013: 578 y 593). Es a través de esa tragedia personal que lo trágico reaparece y vuelve a mostrar lo trágico de la condición humana.

La configuración ética del sí mismo es deudora, en parte, de una caracterización de la acción humana como algo frágil, esquivo, precario. Es la carencia y el sufrimiento lo que nos obliga a 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, que pasa por un horizonte trágico que nos conduce de una nebulosa emocional a una convicción moral, de la solicitud a una ética de la reciprocidad, del sí mismo a un otro.

Bibliografía utilizada

Abel, O., Porée, J. (2007). *Le vocabulaire de Paul Ricœur*. Ellipses. Paris.

Aranzueque, G. (ed.) (1997). *Horizontes del relato. Lecturas y conversaciones con Paul Ricœur*. Universidad Autónoma de Madrid. Madrid.

Breitling, A. (2003). “La puesta en escena de lo trágico. La hermenéutica de lo trágico según Paul Ricœur”. En *Pensadores en la frontera, VI Encuentros internacionales de filosofía en el Camino de Santiago*. Universidade da Coruña. 217-227.

Dosse, F. (2013). *Paul Ricœur. Los sentidos de una vida (1913-2005)*. Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires.

Fassin, D. (2016). “El gobierno humanitario” en *La razón humanitaria. Una historia moral del tiempo presente*. Prometeo libros. Buenos Aires. 9-32.

Foessel, M. (2013). «Les grecs de Paul Ricœur». *Esprit*. 399.15-21.

Frye, N. (1991). *Anatomía de la crítica*. Monte Ávila Editores. Caracas.

García Yebra, V. (1985). *Aristóteles. Poética*. Edición trilingüe. Gredos. Madrid.

Halliwell, S. (1998). *Aristotle's Poetics*. University of Chicago Press. Chicago.

Janko, R. (1992). “From catharsis to the Aristotelian mean” en Rorty, A. O. (ed.), *Essays on Aristotle's Poetics*. Princeton University Press. Princeton. 341-358.

Lain Entralgo, P. (1958). *La curación por la palabra en la Antigüedad Clásica*. Revista de Occidente. Madrid.

Lear, J. (1992). “Kátharsis” en Rorty, A. O. (ed.). *Essays on Aristotle's Poetics*. Princeton University Press. Princeton. 315-340.

MacIntyre, A. (2001). *Tras la virtud*. Crítica. Barcelona.

Revault D'allonnes, M. (2013). “De l'utilité de la tragédie pour la vie”, en *Esprit*. 399. 76-84.

- Ricœur, P. (1977). *La metáfora viva*. Ediciones Megápolis. Buenos Aires.
- Ricœur, P. (1978). “The Metaphorical Process as Cognition, Imagination, and Feeling”. *Critical Inquiry*. Vol 5. Nº1, Special Issue on Metaphor (Autumn, 1978). 143-159.
- Ricœur, P. (1982). «Mimesis et représentation ». Actes du XVIIIe Congrès de Philosophie. Université des Sciences Humaines de Strasbourg. Strasbourg. 51-63.
- Ricœur, P. (1993). “Aproximaciones a la persona”. En *Amor y Justicia*. Caparros editores. Madrid. 105-124.
- Ricœur, P. (1994). “Una reaprehensión de la *Poética* de Aristóteles”. En Cassin, B. *Nuestros griegos y sus modernos*. Ediciones Manantial. Buenos Aires. 219-230.
- Ricœur, P. (1995). *Tiempo y Narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*. Traducción de A. Neira. Siglo XXI. México.
- Ricœur, P. (1996). *Si mismo como otro*. Siglo XXI. México.
- Ricœur, P. (2001). *Del texto a la acción*. Traducción de P. Corona. Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires.
- Ricœur, P. (2004). *Finitud y culpabilidad*. Editorial Trotta. Madrid.
- Ricœur, P. (2005). “Camino del reconocimiento”. *Tres estudios*. Editorial Trotta. Madrid.
- Ricœur, P. (2007). *Autobiografía intelectual*. Nueva Visión. Buenos Aires.
- Ricœur, P. (2008). “Autonomía y vulnerabilidad”. *Lo justo 2. Estudios, lecturas y ejercicios de ética aplicada*. Trotta. Madrid. 70-86.
- Ricœur, P. (2012). *Política, sociedad e historicidad*. Prometeo libros. Buenos Aires.
- Ricœur, P. (2013). “Vers la Grèce antique. De la nostalgie au deuil”. *Esprit*. 399. 22. 41.
- Ricœur, P. (2016). “La antinomia de la realidad humana y el problema de la antropología filosófica”. *Escritos y conferencias 3: Antropología filosófica*. Textos reunidos, anotados y presentados por Johann Michel y Jérôme Porée. Traducción de Adolfo Castañón. Siglo XXI Editores. Ciudad de México. 17-32.
- Ricœur, P. (2019). “El sufrimiento no es el dolor”. Traducción de Tomás Domingo Moratalla. *Isegoría. Revista de Filosofía Moral y Política*. 60. 93-102. <https://doi.org/10.3989/isegoria.2019.060.06>
- Solana, M. (2017). “Relatos sobre el surgimiento del giro afectivo y el nuevo materialismo: ¿está agotado el giro lingüístico?”. *Cuadernos de filosofía*. 69. 87-103. <https://doi.org/10.34096/cf.n69.6117>
- Williams, R. (2014). *Tragedia moderna*. Edhasa. Buenos Aires.