

El autor pone de relieve con sorprendente minuciosidad la influencia del factor teológico en las tesis viquianas. Por otra parte, hace hincapié en las características fundamentales de la ley del despliegue histórico —*corsi-ricorsi*— y las posturas examinadas por Vico acerca de la posibilidad y la necesidad de una teología filosófica y la presencia y las interpretaciones dadas respecto a la Providencia en la historia. Cruz está convencido de que mediante su acción en la historia Dios pretende mantener la humanidad o el género humano mediante la religión, los matrimonios y los enterramientos, tres elementos básicos de la vida social humana, que forman el cuerpo prerreflexivo de la conciencia, entendido por Vico como «sentido común» (p. 342).

Seguidamente, explica los cuatro niveles de la libertad, productores de la sociedad familiar: aristocrática, republicana o popular y monárquica, respectivamente, para terminar su obra con una valoración del curso y del rícorso de la doctrina del filósofo.

La obra, en su conjunto, explica los más diversos aspectos de un filósofo que, como Vico, ha sido interpretado desde múltiples enfoques y que, sin embargo, el autor ha llevado o los ha explicitado sin adherencia a ningún sistema rígido de pensamiento. Simplemente se ha limitado a explicar a Vico con Vico.

Gemma MUÑOZ-ALONSO LÓPEZ

KAUFMANN, Walter: *Tragedia y Filosofía*, edit. Seix Barral, Barcelona, 1978.

Nietzsche, en *El origen de la tragedia*, dice: «La tragedia se encontró con un final diferente del de sus hermanas mayores: murió suicidándose, como consecuencia de un conflicto irreconciliable; murió trágicamente.» Para Nietzsche, ese conflicto irreconciliable es el «optimismo», del que murió la tragedia, es decir: una fe inquebrantable en el progreso, una reflexión orientada cada vez más hacia el conocimiento y una complacencia irritante en la dialéctica: éstos fueron sus verdugos. Nietzsche, capaz de penetrar en tantas y tantas cosas con un ojo crítico y diseccionador verdaderamente asombroso, no fue capaz de ver, sin embargo, que la tragedia, el *espíritu trágico*, no murió de optimismo ni de pesimismo —términos que, como con acierto señala Kaufmann, hicieron mucho daño a la tragedia cuando fueron puestos en relación con ella—, sino, en todo caso, y si es lícito hablar de muerte de la tragedia, de algo muy distinto; de algo que precisamente se estaba ya gestando en su entorno, y cuya palabra tiene fuerza expresiva en sí misma: si la tragedia ha muerto, lo ha sido por desesperación. Kaufmann es claro al respecto: la tragedia no puede morir —en razón de su propia esencia— ni por optimismo ni por pesimismo ni por ninguna otra cosa semejante. La crisis de la Atenas de finales del siglo V, como la Europa del XVII, no hacen, en todo caso, sino espolear un pensamiento trágico, una visión trágica del mundo, un sentido trágico de la vida y del hombre. Ya señalaba Martín Buber (que como judío sabe bien de soledades y exilios) que la reflexión se vuelve del hombre hacia el hombre mismo cuando advienen tiempos de penuria, de soledad, de desarraigo. La reflexión se humaniza, penetra con mayor profundidad y rigor en el corazón mismo de las cosas, y precisamente como cristalización de un sentimiento de crisis, de lucha, de extrañamiento. La tragedia se ocupa, en primer lugar, de una palabra que, cuando la reflexión la toma en su más honda dimensión, cobra un sentido

incapaz de verse arrinconado, escupido o maldecido: lo que designamos con el término *humano*, el asunto más importante al que debemos y podemos prestar atención. Cuando el hombre deja de mirarse a sí mismo, cuando la reflexión cree encontrar como objeto de su actividad el espejismo, lo distante, lo extraño, abandona la palabra para caer en el silencio. La tragedia muere, en todo caso, en el infierno de Auschwitz e Hiroshima, muere cuando la palabra se hace silencio, cuando ya no hay nada que decir, aunque de lo único que fuera capaz de hablar el hombre fuera precisamente de lo trágico. Después de dos guerras mundiales —que ya se gestaban en tiempos de Nietzsche— el horror sustituye a todo lo que pueda ser llamado trágico, y la posibilidad de que alguna vez pueda volverse a escribir una tragedia se hace cada vez más remota. La desesperación de la novela y el teatro de los años cincuenta dejan paso al silencio de lo absurdo, y aunque aún no podamos afirmarlo con rotundidad, lo trágico, como tal, se desvanece en unos tiempos en que, más que nunca, se hace precisa su vuelta.

Uno de los valores fundamentales del trabajo de Kaufmann es precisamente ése, el de preguntarse si aún hoy es posible la tragedia. La respuesta, aun siendo afirmativa, se contempla en su realización como una tarea casi imposible. Contra Nietzsche, sin embargo, Kaufmann no tiene vacilaciones: la tragedia no murió de optimismo ni de ninguna otra cosa; todo lo más, y si ha de morir, será por desesperación. Morirá, en efecto, cuando la palabra ya no sea más que un largo y sonoro silencio, como el discurso imposible de Molloy o la verborrea inarticulable de El Innombrable. «La poesía nace del entusiasmo por la magia de las palabras», dice Kaufmann. Cuando la magia de la palabra desaparece, sólo queda la oscuridad total. Sólo la tragedia, que como tal se ocupa de esa oscuridad —del desasosiego y la soledad del hombre empeñado en perseguir la huella del ser—, puede hacer que esa oscuridad se levante sobre sí misma y le entregue toda la dignidad que necesita para que la palabra se desvele de nuevo y surja, brillante, en nuestro horizonte.

La poesía, a la que tantas veces se ha acusado de no ser más que una vana ilusión, está recobrando en nuestros días su verdadera dimensión, y al pensamiento en ella contenido y expresado comienza a atenderse con la solicitud que desde siempre había requerido. La arrogancia de la filosofía, situada a todo lo largo de la historia muy por encima de la poesía —con mirada altiva, crítica y autosuficiente, y hasta despreciativa hacia todo lo que la supusiera—, se derrumba en nuestro días. Hoy se habla ya incluso de la muerte de la filosofía. Sea como sea, entremos o no en esa polémica desatada en torno a la pretendida muerte de la filosofía, lo que sí es cierto es que al menos en un determinado sentido lo que se llamaba filosofía ha muerto. «Quienes no hayan sentido nunca el inquieto poder del espíritu crítico —nos dice Kaufmann— quizás puedan encontrar todavía algún refugio en la filosofía de Platón, o en la de Kant, o en el Tomismo, o en alguna Iglesia.» Lo que nos queda de esa filosofía, y acaso de toda filosofía, no es ya más que una ilusión, precisamente esa misma ilusión que, a lo largo de la historia de la filosofía, los filósofos vieron y censuraron en la poesía. Por ello añade Kaufmann: «Platón intentó decirnos que los poetas trágicos nos ofrecían ilusiones, imágenes de imágenes, mientras que él nos mostraría la verdadera realidad. Ahora hemos descubierto que la filosofía, tal como él la veía, era una ilusión, mientras que los poetas trágicos nos muestran la realidad de la vida.» Kaufmann, en este sentido, plantea un retorno a las fuentes mismas de la tragedia, para beber en ellas el alto sentido de la vida y de la muerte, para recuperar para un hombre demasiado seco y al borde de la desesperación toda la dignidad y la altura de miras que su naturaleza reclama, para recoger en ella el sentido de lo que precisamente

el hombre es, un *ser humano*, capaz de lo peor pero también de lo mejor. Por ello, la tragedia guarda en sus textos milenarios un mensaje que no puede ser olvidado, un pensamiento que es preciso rescatar. Durante siglos, la filosofía se ha encargado, en sus formulaciones acerca de ella, de ocultarlo o despreciarlo, o de concederle en todo caso un mínimo estatuto de utilidad. El trabajo de Kaufmann tiene, pues, el propósito de restituir a la tragedia el puesto que un día alcanzó, antes de que Platón la desterrase de la ciudad modelo. «Así como Sócrates y Platón eran duros con los poetas —dice Kaufmann— en este libro la situación es la inversa cuando se examinan las ideas de los filósofos.»

El estudio de Kaufmann —riguroso y exhaustivo como en él es habitual— tiene el enorme valor de estudiar la tragedia en sus propios textos. Y esto es precisamente lo que, por muy extraño que parezca, no hicieron los filósofos que se ocuparon de ella. El objetivo fundamental del libro no es otro que ése: demostrar, tras un estudio riguroso y serio de las propias tragedias, que las opiniones vertidas sobre ellas adolecen, cuando no las silencian casi por completo, de parcialidad y falta de rigor. En gran parte de los casos, ni siquiera se han tomado la molestia de leerlas con atención. En efecto, cuando Nietzsche dice acerca de la tragedia ática en su célebre obra *El origen de la tragedia* no se sostiene si uno tiene la paciencia de leer con atención suficiente a Esquilo. Pero al menos, y como es el caso del propio Nietzsche, de Aristóteles, Hegel o Schopenhauer, estos filósofos han tenido el buen sentido de acudir a algunos de los textos. No parece ser así el caso de Platón, el primero de los grandes filósofos que analiza Kaufmann. O acaso ni siquiera considera oportuno el entrar a considerar la reflexión de los poetas trágicos a cerca del mundo y del hombre. Aunque no es esto del todo exacto, pues como bien muestra Kaufmann —desde el *Ion* hasta *La República* y *Las Leyes*— lo que en todo caso le interesa a Platón es la repercusión política de las ideas de los poetas trágicos. Estos, y todo lo que ellos representan —lo que de profundamente humano se esconde tras las distintas caracterizaciones de sus personajes—, no le conviene a Platón como elemento integrante de su ciudad modelo, y descarga sobre ellos su más intransigente censura (ya nos decía Benjamín Farrington que Platón fue el primer filósofo que ejerció con plena consciencia la censura de las ideas y del pensamiento). Dice Platón: «El poeta trágico es un imitador y, por lo tanto, como a todos los demás imitadores, será arrojado tres veces del trono de la verdad.» Y sin embargo, Platón no se molesta en analizar ni en uno solo de sus diálogos la dimensión filosófica de la tragedia, lo que provoca el siguiente comentario de Kaufmann: «¿Qué hubiera pensado Platón de un escritor que hubiese rechazado a los filósofos sin considerarle a él ni a Sócrates?»

«Platón habló de los poetas como un profeta; Aristóteles, como un juez»: el análisis que hace Kaufmann de la *Poética* nos revela lo que es verdad de tantos y tantos criterios adoptados por Aristóteles en sus obras y sobre distintos temas: que hoy se sigue pensando del mismo modo y que, en realidad, tanto en la concepción de la tragedia como en otras cosas, después de él no se ha dado un paso más allá en esas concepciones. La *Poética*, al hilo de las reflexiones de Kaufmann sobre ella, nos revela la necesidad de abrir nuevos horizontes sobre el concepto de lo trágico y sobre la tragedia misma. Al igual que muchos siglos después hará Hegel —aunque con mayor acierto, a juicio de Kaufmann—, al hacer girar su concepto de lo trágico en torno a la *Antígona* de Sófocles, Aristóteles amolda toda tragedia al canon preestablecido del *Edipo Rey*, y de ahí su concepción, tanto del héroe trágico como figura central y esencial a toda tragedia, como de la inevitabilidad de ésta y del horror a ella inscrito, despertando en el espectador miedo y compasión. La inevitabilidad será afirmada

asimismo por filósofos como Nietzsche y Schopenhauer y aun por críticos modernos, como es el caso de George Steiner. Pero todos estos cánones valen si acaso para un número muy reducido de tragedias, pero en ningún caso para la totalidad de ellas. ¿Qué pensar entonces al respecto? ¿Sólo esas tragedias son verdaderamente tragedias, y las demás intentos fallidos? Los cánones que señalan lo que debe ser una tragedia son establecidos *a priori*, y de ahí la necesidad —que Kaufmann colma con holgura— de acudir nuevamente —¿o quizá por primera vez?— a los propios textos, y levantar desde ellos —y sólo desde ellos— una teoría de la tragedia. Y éste es el intento más digno de elogio y de aprobación de todos los que en el libro acomete Kaufmann: encaminarse hacia la formulación de una nueva poética. Estemos o no de acuerdo con las conclusiones a las que llega, debemos aplaudir su esfuerzo.

A partir del análisis de la *Poética* —y del análisis posterior de los propios textos—, y examinando con cuidado y rigor términos tan resbaladizos, y tan semánticamente contaminados hoy en día, como los de *minesis*, *spoudaias*, *eleos*, *phobos*, *catharsis*, *hamartia*, *hybris*, etc., construye Kaufmann su propia poética. Después de su interpretación del *Edipo Rey* de Sófocles —como tragedia modelo por su perfección técnica y su hondura de pensamiento— y su contraste con el resto de las tragedias conservadas, encuentra cuatro maridgmas de la tragedia ática y de la tragedia en general: la inseguridad radical del hombre, la ceguera humana, la incesante e infructuosa búsqueda de la verdad y el problema de la justicia humana. La finitud y la moralidad del hombre son los dos pensamientos básicos a la tragedia, y sobre los que en ella se discute y se reflexiona. Y aun más a la base, la condición humana, su grandeza y su miseria, el alto sentido humano del ser del hombre: lo que hoy puede morir a manos de la desesperación, y, en todo caso, lo que nuestros tiempos reclaman con angustiosa necesidad. Porque sólo la reflexión sobre estos temas, que es la reflexión propia de la tragedia, puede ayudar al hombre contemporáneo a olvidar Mathausen y Nagasaki. La experiencia y la visión de la vida contenida en la tragedia es el elemento fundamental a destacar. En este sentido, quizá sea Kaufmann demasiado riguroso con Nietzsche y su obra *El origen de la tragedia*, pues ya en esta obra hay indicios suficientes para adelantarnos el futuro pensamiento nietzscheano en torno a lo trágico, el cual, quizá sin ser consciente el propio Nietzsche, se acercaba más al auténtico espíritu de la tragedia ática de lo que él creía cuando, en la *Voluntad de poder*, afirmaba: «Yo he descubierto lo trágico», incluso los griegos lo ignoraban. El largo análisis que Kaufmann dedica a lo trágico en Homero revela una concepción de la tragedia próxima a la concepción posterior de Nietzsche.

Es en Hegel, más que en Nietzsche o en Aristóteles, en quien ve Kaufmann una mayor correspondencia entre su teoría de la tragedia y los textos mismos. El análisis que el filósofo alemán hace de la tragedia es, para Kaufmann, un análisis lúcido, capaz de revelar con mayor vigor —y a partir de su concepto de «colisión trágica»— la interioridad misma de la tragedia. No es ésa la opinión que tiene de Hume, a quien tilda de excesivamente superficial en su formulación de lo trágico, y de Schopenhauer, para quien —a juicio de Kaufmann— su concepción del mundo determinó su concepción de la tragedia, viendo en ella, al igual que en aquél, un pesimismo absoluto que debe, necesariamente, conducir a la resignación. Su teoría de la tragedia hizo mucho mal al concepto de lo trágico, hasta el punto de desvirtuarlo casi por completo. Así, el propio Schopenhauer se vio en la necesidad de reconocer explícitamente que su teoría no se amoldaba a los textos, y tuvo que buscar la manera —artificial a todas luces— de hacerlo. Max Scheler es el último de los filósofos abordados por Kaufmann. La tesis inicial de Scheler —o mejor, su punto de arranque— es

fundamental: si queremos hablar de la tragedia, de su significación y repercusión actuales —visión trágica del mundo—, así como de su posibilidad de ser una alternativa suficiente para el hombre moderno, debemos considerar, como absolutamente prioritario, qué es en sí mismo el fenómeno de lo trágico, sus presupuestos intrínsecos, su esencia. La consigna de Husserl y de la fenomenología en general que dice: «Hacia las cosas mismas», está presente en *Zum Phänomen des Tragischen* de Scheler. No obstante, el resultado del trabajo de Scheler es, a juicio de Kaufmann, el mismo que otros: «Si nosotros proporcionamos a su teoría ejemplos sacados de la tragedia griega y de Shakespeare, nos encontramos con que la mayoría de ellos no son trágicos en absoluto, o bien que las estipulaciones de Max Scheler son inoperantes.»

En el espléndido trabajo de Kaufmann, y para terminar, sólo echamos en falta dos cosas: en primer lugar, el contraste de las ideas vertidas en la tragedia ática con las propias ideas de los filósofos —de aquellos que formulan lo que hoy se ha dado en llamar *pensamiento* o *visión trágica*—, en vez de con las ideas suyas *a cerca de* la tragedia; en segundo lugar, la escasa atención de Kaufmann al entorno cultural de los trágicos griegos, a la lírica griega arcaica y a los mal llamados presocráticos mismos, ensayando de ver si, al tiempo que las discrepancias señaladas, hay algún punto en común entre filosofía y tragedia que pueda ser todavía útil hoy en día.

J. LLANSÓ