

A black and white photograph of an elderly man with a full white beard and mustache, looking slightly to the left. He is wearing a dark, long-sleeved shirt. The background is a sandy beach with ripples in the sand. The text is overlaid on the bottom right of the image.

**LA FILOSOFÍA TRÁGICA
EN LA OBRA DE
ROSSSET**

A pesar de su gran claridad y su alegre diversidad, el pensamiento de Clément Rosset permanece aún en reserva. En eso también él es musical. Una música encantada, sin jamás aclarar el secreto de su encanto.

Jean Tellez (2009) *El goce trágico. Introducción al pensamiento de Clément Rosset.*

OLGA DEL PILAR LÓPEZ

Antes de retomar los términos de la escritura de Rosset y su concepción del acontecimiento trágico, hagamos una breve aproximación a este filósofo francés, poco conocido en nuestro ámbito. Clément Rosset nació en 1939 en Barneville-Carteret, Francia. Subió paso a paso los peldaños para seguir una carrera académica en ese país: estudió en la Escuela Normal Superior y obtuvo la agregación de filosofía a la vez que escribía, en la misma época, su primer libro, *La filosofía trágica*, a la edad de 21 años (1960). A continuación, realizó su tesis doctoral en la Sorbona, intitulada “Schopenhauer, filósofo del absurdo”, bajo la dirección de Vladimir Jankélévitch (1967) y, posteriormente, su tesis de Estado, de donde surge su libro *La anti-naturaleza* (1973). Con este trabajo se cierra un ciclo en la obra de Rosset, en el que su pensamiento estuvo muy ligado a Nietzsche y a Schopenhauer; sobre este último publicó *La estética de Schopenhauer*, además del libro mencionado previamente.

Decimos que se termina un ciclo en el pensamiento de Rosset, y quizás el más intenso, ya que a partir de 1976, momento en el cual publica su libro *Lo real y su doble*, todos sus estudios serán dedicados a pensar “lo real”. Este término, que bien puede ligarse a la filosofía trágica ya que explora una forma de empirismo propio de esta línea de

pensamiento, está también en relación con la teología negativa de Angelus Silesius y su muy conocido poema “La rosa es sin un porqué”: “... la rosa existe sin un porqué, florece porque ella florece / No tiene cuidado de ella misma, no desea ser vista”.¹ Retomamos los versos de este poema porque ellos son fundamentales para comprender la nueva fase que vive el pensamiento de Clément Rosset, que tiene como principio insistir sobre las cosas inmediatas, sobre nuestra vida cotidiana, sin buscar otras razones que las que ellas nos indican de modo empírico.

Es bajo esta perspectiva que publica *Lo real. Tratado de la idiotez* (1977), el cual parte del principio de la simplicidad de lo real, condición por la que, justamente, ella se nos escapa y por la que nos pasamos buscando mundos ocultos, “dobles”, como si hubiera otras realidades detrás de la que se presenta a nuestros ojos. Durante este periodo Rosset se apoya ampliamente en la estética y nos indica por esta vía que su antiguo centro de interés, la filosofía, se ha desplazado hacia nuevos campos: las artes, en particular, literatura y música. De igual modo, es durante esta época que Rosset multiplica sus esfuerzos por construir una filosofía propia, que elabora sus propios términos, para así salir de la tradición del comentario, propia de la filosofía francesa, que marcó sus textos de juventud.

En los años posteriores a 1976, Rosset sigue sobre esta línea, la cual está aún vigente en sus últimos libros. Sin embargo, ¿cuál es su objetivo?; ¿hacia dónde nos conduce ese afán tautológico de enunciar “lo real es lo real”? Desde nuestro punto de vista, tiene un solo objetivo —que por lo demás presentimos ya en la escritura del mismo Nietzsche—: llevarnos a celebrar lo real, aunque sea lo más difícil de digerir. Lo real es irrecusable, lo real es simple, lo real es cruel, y no obstante es la sola vía para encontrar el goce. De allí aflora esa última línea del pensamiento de Rosset, acerca de la cual queremos insistir en esta corta biografía intelectual: su valoración del goce trágico y paradójico, puesto que este es el sentimiento más importante de la vida, aquel con el cual llevamos a cabo la celebración de la existencia y que subyace en el *Gai Savoir* de Nietzsche. Por ello la última fase de Rosset, en la que ha publicado uno de sus últimos libros, *L'invisible* (2012), tiene entre sus objetivos

mostrarnos lo real en su simplicidad para lograr disfrutar de “objetos” reales tales como la música, el cine y la pintura.

Después de este recorrido, queremos volver en este artículo a la concepción de Rosset de la filosofía trágica, así como a su arquitectura del acontecimiento trágico.

A continuación indicamos una lista de las obras más importantes de Clément Rosset. Si bien no todas ellas están traducidas al español, ofrecemos una traducción de sus títulos:

- La filosofía trágica*. París, PUF, 1960.
- El mundo y sus remedios*. París, PUF, 1964.
- Schopenhauer, filósofo del absurdo*. París, PUF, 1967.
- La estética de Schopenhauer*. París, PUF, 1969.
- Lógica de lo peor*. París, PUF, 1971.
- La anti naturaleza*. París, PUF, 1973.
- Lo real y su doble*. París, PUF, 1976.
- Lo real. Tratado de la idiotez*. París, Minuit, 1977.
- El objeto singular*. París, Minuit, 1979.
- La fuerza mayor*. París, Minuit, 1983.
- El filósofo y los sortilegios*. París, Minuit, 1985.
- El principio de crueldad*. París, Minuit, 1988.
- El demonio de la tautología*. París, Minuit, 1997.
- Escritos sobre Schopenhauer*. París, PUF, 2001.
- La escuela de lo real*. París, Minuit, 2008.
- Trópicos. Cinco conferencias mexicanas*. París, Minuit, 2010.
- Relato de un abogado*. París, Minuit, 2012.
- El invisible*. París, Minuit, 2012.

Los estudios filológicos versus la filosofía trágica

El término filosofía trágica se ha usado para referirse a diferentes tipos de filósofos, en contextos y áreas del saber muy diversos. Así, Heráclito era trágico según algunos (Nietzsche, en particular, lo consideraba un filósofo del devenir, y más tarde Marcel Conche lo considerará trágico por su capacidad de pensar con términos contrarios²), mientras que Sócrates y Platón eran antitrágicos según otros (Nietzsche y Rosset; a este respecto debemos recordar el desprecio de Platón por los poetas, quienes según él eran solo imitadores y por tanto iban en contra de la verdad³). Otros consideraban a Aristóteles como el primer teórico de la tragedia y el inventor del adjetivo ‘lo trágico’. Pero este reconocimiento, más que valorizar al estagirita, lo ponía en cuestión, ya que era visto

como el primer tergiversador de las tragedias, es decir, aquel que va a las fuentes para construir un anacronismo: una teoría de la acción que a pesar de apoyarse en los dramas antiguos no está en relación con ellos. Esta versión proviene de los estudios filológicos y la literatura comparada.⁴ En síntesis, el campo de donde surge el término “la filosofía trágica” no es nada claro, involucra un conjunto de saberes y traza distintas versiones de la historia de la filosofía.

En este contexto cabe recordar de nuevo a Nietzsche, quien hizo una clasificación de los trágicos según el nivel de intensidad del *pathos*: Sófocles y Esquilo en un primer plano, en tanto que considera a Eurípides como un tergiversador de la tragedia y la expresión misma de su decadencia. Por su parte, esta clasificación es cuestionada por los estudios de filología y de literatura comparada, mientras que Rosset la retoma y concentra su interés en *Edipo Rey*, que le servirá para avanzar sus términos de la filosofía trágica, tal y como la veremos más adelante.

Entonces el misterio se acrecienta. ¿Qué significa lo trágico? Un aspecto se muestra claro: la tragedia y su posterior adjetivo ‘lo trágico’ se convierten, después de su aparición en el mundo antiguo, en ejes vitales de la cultura occidental. ¿Ello se debe quizás a una relación profunda entre violencia y arte o entre lo bello y lo sublime? En cualquier caso, los tres grandes trágicos servirán de modelo a la tragedia cristiana y a la tragedia clásica, de la misma manera que la *Poética* de Aristóteles, escrita alrededor del 335 a.C., será el estudio teórico más citado en los siglos posteriores para pensar el arte dramático. De este modo, visto bajo la perspectiva de la filosofía trágica, sí existiría un “milagro griego”, ya que las tragedias de los grandes poetas servirían como un modelo intemporal para pensar el conjunto de la humanidad (*Edipo* o *Antígona* son intemporales y pertenecen tanto al mundo antiguo como a nuestra realidad; es por ello que el teatro contemporáneo no duda en revivir estas figuras).

Por el contrario, según los estudiosos de la literatura comparada, no existe ningún “milagro griego”, ya que las tragedias antiguas deben ser inscritas en su contexto y no deben en ningún caso servir para pensar el conjunto de la humanidad. De modo que toda tentativa de pensar los

griegos como la cuna de la civilización en la cual debemos inspirarnos y retomar las figuras dramáticas —Edipo y Antígona—, entre otras, como modelos para pensar la humanidad, no es más que una versión del etnocentrismo propio del hombre occidental. Por esta vía siguen los trabajos de W. Marx,⁵ quien insiste en la singularidad de las tragedias antiguas y su inscripción en una *paideia* de la cual no deben separarse. Para este autor, los dramas antiguos tenían un gran protagonista: la ciudad. Es ella, más que el héroe trágico, lo que se pone en escena. Por eso las exclamaciones épicas de los personajes no se dan en la vida privada (término en todo caso absolutamente moderno), sino al aire libre frente a los ciudadanos. Para W. Marx, el héroe vive, sufre y cae en desgracia únicamente en contextos geográficos precisos, como es el caso de Edipo, quien permite evocar Tebas o Colon. Según él, es muy distinto lo que ocurre en el siglo XVII, cuando la tragedia está circunscrita a la vida privada. Esta se desarrolla en los castillos, en sus pasillos y salones, sin evocar la vida cívica de la polis y siendo, por el contrario, la expresión de las pasiones desatadas del sujeto moderno. Sin embargo, esta clara separación entre la tragedia antigua y la moderna ya formaba parte de las inquietudes de Festugière,⁶ un estudioso de los años sesenta, para quien la tragedia es únicamente antigua y las piezas del siglo XVII simples dramas domésticos. Para este autor, la modernidad banaliza la tragedia, ya que está ausente un aspecto fundamental de esta: la pequeñez humana, pulverizada por las fuerzas divinas, lo que implicaba concebir al individuo como un insecto que se destruye a voluntad, para así exaltar el *pathos*. En contraste, en la tragedia moderna no tienen cabida las fuerzas divinas, pues ella se centra en dramas burgueses.

Pero este debate sobre la tragedia y lo trágico no se agota en este punto, ya que debemos recordar igualmente otra línea de reflexión de la tragedia que se remonta al siglo XVIII y que, si bien es próxima a Nietzsche, no por ello es bien diferente. Nos referimos al idealismo alemán, el cual se nutre ampliamente de las fuentes griegas, se inventa el “milagro griego” y lo pone en consonancia con las circunstancias históricas de su época. Bajo esta intención debemos mencionar a Schelling, Hölderlin y Hegel —solo por dar

De allí aflora esa última línea del pensamiento de Rosset, acerca de la cual queremos insistir en esta corta biografía intelectual: su valoración del goce trágico y paradójal, puesto que este es el sentimiento más importante de la vida, aquel con el cual llevamos a cabo la celebración de la existencia.

algunos ejemplos—. El primero va a la tragedia, en particular a Edipo, para inventar la idea de destino. Su lectura es absolutamente moderna, ya que él comprende lo trágico como el enfrentamiento de dos fuerzas que se oponen: la necesidad y la libertad humana. Con Schelling lo trágico se abre a una lectura humanista y dialéctica, en la que la libertad es exaltada en detrimento del destino. El individuo lucha, se humilla e incluso llega a ser aniquilado, pero siempre con la sola finalidad de exaltar la libertad. Por su parte, Hölderlin va a las tragedias antiguas para construir su propio mundo trágico. De este modo, con su tragedia *Hypérion* él expresa la profunda tristeza por un mundo desacralizado, abandonado por los dioses. En ella el héroe termina suicidándose, para retornar así a lo indeterminado, donde se confunden dioses y humanos. Si Hölderlin contribuye a través de traducciones y versiones propias a recuperar la tragedia antigua, lo hace con la sola finalidad de exaltar el mundo griego, en detrimento de su época.⁷

Finalmente, Hegel aplicó a la tragedia el principio que acompaña a su filosofía —la dialéctica—, de forma que él la lee como la confrontación de fuerzas positivas y negativas: como una relación entre el amo y el esclavo en la que este último reacciona frente al ataque recibido. Si trasladamos este principio dialéctico a la tragedia, ella es la reacción del héroe frente a las fuerzas que lo atacan, y, posteriormente, su anulación definitiva, como ocurre en la tragedia *Antígona*, modelo preferido de Hegel. Esta lectura dialéctica se produce en el resentimiento, de tal modo que, según Hegel, la única alternativa posible para la sociedad es anular completamente lo trágico para vivir en la completud del Ser.⁸ Es en este sentido que Deleuze interpreta la mirada hegeliana de la

tragedia: la reacción del esclavo frente al dominio del amo, siendo el primero un ser del resentimiento que no vive nunca en la acción, sino que responde únicamente a las fuerzas negativas.⁹

Ahora bien, con Nietzsche escaparemos a esta visión dialéctica, ya que él instaura una nueva lectura. Para él la fuerza de la filosofía trágica proviene no de la oposición, ni de la anulación de contrarios, sino de la posibilidad de pensar con opuestos que terminan por ser no antinómicos (Apolo/Dionisos, día/noche, vida/muerte, dolor/placer...). Por su parte, Rosset considera a Hegel como un antitrágico que piensa el avenir como el triunfo de las fuerzas positivas, producto de la reacción del esclavo. Hegel es antitrágico porque niega la relación de contrarios, porque no busca la acción sino la reacción, porque, en definitiva, niega la actualidad de lo trágico. Rosset ve, por tanto, en la filosofía hegeliana un mundo lavado de lo trágico.

De modo que, alejado del idealismo alemán e influenciado por Schopenhauer (el gran opositor de Hegel), encontramos al gran crítico de la modernidad, Nietzsche, quien, profundamente atraído por la tragedia, comienza su vida intelectual con un libro que le costará su carrera de profesor: *El nacimiento de la tragedia*. Es un texto que recibe muchas críticas, en particular de Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf,¹⁰ para quien Nietzsche no habló nunca de la tragedia antigua, sino de su propia filosofía. En este punto vemos aparecer una fractura: el término filosofía trágica aparece por primera vez para convocar una triple relación entre ética-estética y filosofía, ya que la pregunta de Nietzsche era: ¿por qué la época de mayor esplendor de los griegos produjo los dramas más terribles? Si bien es la misma pregunta que se había planteado Aristóteles,¹¹ Nietzsche la

responde así: es un signo de robustez de la sociedad hacer escuchar a sus ciudadanos los peores dramas. Si la tragedia confronta a los espectadores con los peores discursos, es justamente con el fin de prepararlos para soportar los sufrimientos que ellos encontrarán a lo largo de su vida. El héroe es, bajo esta lógica, la expresión del sentimiento universal que atraviesa la condición de lo humano: la vida que resiste al dolor. Por tanto, la filosofía trágica es una ética, ya que nos invita a incorporar lo peor y a transformarlo en un efecto vital. Según esta perspectiva, la tragedia no apunta a concebir un mundo de sentimientos tristes, sino a reconocerlos como un obstáculo necesario que fortalece la vida. Ella es una posibilidad de acción que se liga con el segundo aspecto, una estética, ya que para Nietzsche la vida debería concebirse como una obra de arte, en la que nuestras acciones tengan como único objetivo embellecer la existencia. Eso implica lograr una composición cada vez mejor con lo que nos ocurre, con el acontecimiento intempestivo, con el azar (una mujer que hay que tomar por los cabellos, según Jankélévitch). Por último, es una filosofía, ya que Nietzsche considera inútiles todas las formas de filosofar que no estén en función de la vida. Una filosofía de las ideas, una metafísica, que se aleja de lo real (del mundo empírico) para reflexionar sobre entidades invisibles, no tiene ningún valor, ya que, según Nietzsche, la filosofía debe estar del lado de la materialidad del mundo, pensada por y para seres de carne y hueso, sin ocuparse de entidades abstractas.

Esta relación entre ética-estética-filosofía la reencontramos en la obra de Rosset (él es uno de los grandes continuadores del pensamiento nietzscheano en Francia). Cada uno de estos ejes que forman el pensamiento de Nietzsche encuentra su proyección en la obra de Rosset. En primer lugar, la línea ética aparece en varios momentos, en particular, en sus estudios sobre lo real, o bien en un texto fundamental como *Principes de sagesse y de folie* [Principios de sabiduría y locura], en los que Rosset pone en cuestión todos los mundos irreales e invita al goce con lo inmediato. Pero también en sus estudios sobre el azar, tal y como lo vemos en *Lógica de lo peor*, puesto que Rosset interpela la idea del Ser y convoca en su lugar el azar como la sola constitución de la vida. Todo

es un acontecimiento del azar: nosotros, los vegetales y sus formas, o cada una de las piedras que pueblan este planeta. Pero no solo eso: todos los seres artificiales son igualmente expresión del azar, de modo que se pierde completamente la división entre seres naturales y seres artificiales, para quedarnos en un mundo donde solo el azar interviene de principio a fin. Este aspecto se liga a una estética, ya que, como Rosset lo indica en *La anti naturaleza*, es posible hablar, bien de estéticas del artificio o bien de estéticas de lo peor, puesto que el trabajo del arte se concentraría en la capacidad de introducir y cortar en un buen momento con el azar. Así por ejemplo, la música, expresión estética importantísima para Rosset, no sería otra cosa que una puesta en sonidos del azar mismo que compone el mundo. Pero todos estos elementos no están únicamente afuera en el mundo, para ser observados por un sujeto. Por el contrario, Rosset tiene como gran inquietud el sujeto, pero para llevar a cabo su disolución. El sujeto no es más que una expresión del azar y no se diferencia de las demás formas artificiales. El sujeto no observa lo real, sino que lo real existe al margen del sujeto y se le impone a este. Así, toda la reflexión de Rosset es filosófica en el sentido nietzscheano, ya que busca descentrar el sujeto y proponer un discurso antihumanista. Con Rosset encontramos la actualización de la triple relación ética-estética-filosofía, que nos sirve de síntoma para entender la producción del pensamiento contemporáneo.

Después de esta rápida apertura al pensamiento de Rosset, proponemos hacer un poco de arqueología y volver sobre uno de sus primeros estudios, *La filosofía trágica*, para entender su concepción del acontecimiento trágico.

La composición del acontecimiento trágico

Es necesario recordar la premisa fundamental de la filosofía trágica: la fórmula veneno/remedio. Fue justamente esta composición paradójica, que detectó Nietzsche en la tragedia antigua (la posibilidad de escuchar los peores discursos, que permite alcanzar la salud), la que le permitió construir el corpus de su filosofía. Sin embargo, ¿cómo encaja en esto Rosset y el título de nuestro texto? De una manera clara y directa: porque él retoma el problema donde lo había dejado Nietzsche e

introduce nuevas reflexiones en la filosofía trágica. Así, a la manera de Nietzsche, su primer libro se ocupa directamente de este problema, reactualizando la relación ética-estética y filosofía. Rosset está interesado en una manera de filosofar que se ponga al servicio de la vida, y que pueda declararse vitalista. A pesar de tal afirmación, es necesario insistir en el hecho de que Rosset propone una lectura antihumanista, ya que entre el individuo y lo trágico, él siempre exalta este último y nos recuerda la insignificancia de lo humano. Por tanto, si buscamos un filósofo completamente opuesto a Rosset, debemos indicar a Hegel, quien propuso una lectura humanista de lo trágico, al punto de que el progreso de la humanidad se puede medir por la desaparición paulatina de esta condición. Por el contrario, Rosset es antihumanista y antihegeliano, porque parte del principio de que lo trágico es imborrable, y de que la verdadera condición del individuo es aprender a vivir con ello. Rosset no otorga al humano el poder de liberarse del yugo de lo trágico, sino más bien de saber fortalecerse para lograr vivir con esta condición que está en la base del mundo y de la vida. Para clarificar mejor esta visión, propongo una lectura dividida en cinco puntos, con los cuales Rosset describe el acontecimiento trágico y nos ofrece una visión de su propia filosofía:

1. Rosset ataca sin compasión la idea de libertad humana: el individuo no es libre. Eso no significa que yo no pueda elegir entre ir a un lugar u otro, entre comer y beber lo que prefiera; el problema es de otro orden. Según Rosset, el sujeto no decide sobre los valores fundamentales que determinan su vida, lo que hace que esta sea profundamente trágica, ya que ellos no dependen de su voluntad, sino de una expresión del azar (necesario) que bien podemos indicar como trágico. Si, por ejemplo, yo puedo elegir entre una profesión u otra, es porque en realidad no tengo una verdadera vocación, y ninguna de las dos me toma verdaderamente el corazón. Sin embargo, lo que interesa retener es que en la filosofía de Rosset se niega completamente la libertad del individuo a anular lo trágico.

2. El mecanismo trágico. El rostro de lo trágico aparece bajo el efecto de una inmovilidad del tiempo. Es como si el acontecimiento parasitara el tiempo cronológico. Entonces, aquellos que lo

viven caen en un estado de intemporalidad, una forma de espacialización que se abre entre una situación A y una situación B. Por esta razón no hay situaciones trágicas, sino acontecimientos que se incrustan entre dos situaciones, entre el antes y el después, lo que implica que lo trágico es intersituacional. Pero esta es una fase del mecanismo trágico; la otra aparece cuando el acontecimiento ha terminado, ya que solo en ese momento tenemos conciencia de la experiencia vivida. Entonces, para lograr de alguna manera su asimilación, vamos del presente al pasado para encajar de este modo las piezas de lo que acaba de ocurrir. Así, Rosset retoma el tiempo de las tragedias, tiempo muerto (puesto que la pieza comienza cuando lo trágico ha terminado de actuar), para indicar cómo los dramas no se construyen con el tiempo cronológico, sino con un tiempo que va del presente al pasado. Por esta vía vemos validada la negación de la libertad humana: el individuo no puede actuar porque, cuando él es consciente, lo trágico ya ha terminado. De este modo confirmamos la vocación antihumanista de Rosset, pues con el mecanismo trágico él insiste en la insignificancia humana y en el poder de fuerzas incontrolables: Edipo cree actuar, pero en realidad él está al servicio de potencias que lo sobrepasan. Pero, como veremos, Rosset exalta esta condición del héroe no para lamentarse o para producir un efecto masoquista, sino para conceder al sujeto otra forma de acción, la cual veremos más adelante.

3. Lo trágico es insuperable. Así, a la sorpresa del acto inesperado se impone una verdad: un cambio definitivo de la realidad. A diferencia de la moral, Rosset no cree que lo trágico sea superable. El mejor ejemplo, de nuevo, es Edipo. Su tragedia es una sumatoria de hechos inevitables: cuando la pieza comienza él ya ha asesinado a su padre y se ha casado con su madre. De tal forma que después de una cadena de acontecimientos ya dados, tocamos el punto de partida: Laos había sido castigado por los dioses y condenado a ser asesinado por su propio hijo. Por ello Edipo sale de la nada, para encarnar el ser trágico. En este punto Rosset nos recuerda dos sentimientos más: lo irremediable y lo irreconciliable. Por un lado, el individuo no cuenta con varias alternativas, sino con una sola: no existe más que lo trágico como

condición necesaria. Por otro lado, lo irreconciliable, ya que si un acontecimiento es verdaderamente trágico, él cambia para siempre nuestra visión de lo real. Es una marca que se lleva en el cuerpo y que tocará todos nuestros goces futuros: se produce un efecto imborrable, una memoria que se niega al olvido.

4. Lo trágico es irresponsable y está en oposición a la responsabilidad moral. De tal modo que, para esta forma de filosofar, no es cuestión de elección, ya que lo trágico supera siempre las fuerzas humanas; en contrapartida, la responsabilidad surge de un instinto antitrágico. Es el caso de Sócrates, quien no soporta ver los esfuerzos de Edipo por evitar su “caída” y su fracaso definitivo, entonces decide ignorarlo. Este principio de irresponsabilidad, propio de la filosofía trágica de Rosset, está ligado a la ausencia de libertad humana, razón por la cual, si lo trágico actúa, lo hace en el ámbito de la irresponsabilidad, sin que pueda ser modificado por una responsabilidad de cualquier tipo (esto es palpable en las decisiones arbitrarias de los dioses griegos, que están en la base de gran número de tragedias). Este aspecto está determinado en Rosset, igualmente, por la visión jansenista, en particular por Pascal, cuando participa en el debate entre lo dado y lo adquirido (postura que defienden los jesuitas). Si los jansenistas consideran que los individuos nacen con aspectos que determinan su personalidad futura, los jesuitas, por el contrario, estiman que el carácter depende de la educación y, por tanto, que somos responsables de nuestras acciones. Según Rosset, la visión de los jansenistas libera a los humanos del problema de la libertad, a la vez que les concede una nueva forma de inocencia: sentir que es ante todo el azar el que gobierna sus vidas. Sin embargo, si no somos responsables frente a lo trágico, Rosset nos invita a acogernos a una nueva responsabilidad, que termina por ser nuestra única posibilidad de actuar: aprender a vivir con lo trágico.

5. Lo trágico es indispensable. Lo trágico es necesario para la vida. Es la contrariedad que nos fortalece y que hace que volvamos de nuevo al efecto veneno/remedio. Así que, después de asumir la condición insuperable e irresponsable, el mayor signo de salud es hacer una celebración de lo trágico. Una aceptación del mundo que da en



Rosset es antihumanista y antihegeliano, porque parte del principio de que lo trágico es imborrable, y de que la verdadera condición del individuo es aprender a vivir con ello. Rosset no otorga al humano el poder de liberarse del yugo de lo trágico, sino más bien de saber fortalecerse para lograr vivir con esta condición que está en la base del mundo y de la vida.

retorno una posibilidad de goce (de ahí la actitud de la filosofía trágica: pensar en la contradicción y no en la anulación de contrarios). De esta forma, después de haber anulado completamente la idea de lavar el mundo de lo trágico, podemos celebrarlo. Ello implica que la filosofía trágica se nos aparece como un pesimismo activo, mientras que el optimismo es un signo de debilidad porque niega el mundo y lo real. En consecuencia, lo indispensable es otra manera de hablar de lo trágico necesario, o bien del azar necesario. El goce, sentimiento indispensable de esta manera

de filosofar, nos recuerda que la vida se da en la contradicción y que cada uno de los aspectos indicados no hace más que confirmar esta fuente en la cual se produce la vida.

Con estos niveles descritos por Rosset, no dejamos de asombrarnos de la disonancia que acompaña la vida y del reto que él nos propone: aprender a acordar con esta disonancia. De ahí que Rosset nos hable de composición disonante, la cual, a pesar de las resistencias de la moral, será siempre el *alpha* y el *omega* con el cual se escribe el texto del mundo. Esto nos lleva a afirmar que Rosset no está ni del lado de Sócrates, que rechaza completamente lo trágico, ni del lado de Aristóteles, que le da una función social, sino que defiende ante todo una manera de vivir, una ética propia de ciertos individuos que tienen la capacidad de acordar con la disonancia trágica. Es en ese sentido que Rosset actualiza el pensamiento de Nietzsche, quien, como habíamos dicho, encuentra una vía de escape a la lectura dialéctica a través del goce trágico, que significa amar la vida aun en las peores condiciones. ■

Olga del Pilar López (Colombia)

Historiadora y magíster en Estética de la Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín. PhD en Estética-filosofía de la universidad París Ouest-Nanterre la Défense. Profesora en Yachay Tech University, Ecuador.

Notas

¹ Citado por Rosset en *Tratado de la idiotez*. París, Minuit, 1977.

² Heráclito. *Fragments*. Texto establecido, traducido y comentado por Marcel Conche. París, PUF, 1986/2005.

³ Cf. Platón. *Œuvres complètes. La République*. Livre III. Nueva traducción. Con introducción y notas de Robert Baccou. París, Librairie Garnier Frères, 1966/1997.

⁴ En particular Florence Dupont, quien acusa a Aristóteles de vampirizar la tragedia antigua. Cf. Dupont, Florence. *L'insignifiance tragique*. París, Le Promeneur, 2001.

⁵ Marx, William. *Le tombeau d'Œdipe. Pour une tragédie sans tragique*. París, Minuit, 2012.

⁶ Festugière, A-J. *De l'essence de la tragédie Grecque*. París, Aubier-Montaigne, 1969.

⁷ Friedrich, Hölderlin. *Œuvres complètes*. París, Gallimard, 1967.

⁸ A propósito de esta lectura dialéctica de lo trágico, Cf. Deleuze, Gilles, *Nietzsche et la philosophie*, París, PUF, 1962.

⁹ Deleuze, Gilles. *Nietzsche et la philosophie*. París, PUF, 1962/2007.

¹⁰ Para este autor, la tragedia es, ante todo, un ritual representado en homenaje al dios Dionisos, y, por tanto, una lectura de otro tipo no es más que una falsificación. A partir del debate

que él entabla con Nietzsche se da una bifurcación en los estudios de la antigüedad, que es aún actual: por un lado, los trabajos históricos y antropológicos de la tragedia que proponen anular el adjetivo 'trágico' para restituir las condiciones de aparición de la tragedia; por otro lado, la filosofía trágica, que busca actualizar las tragedias para convertirlas en un discurso universal. Cf. Von Willamowitz-Moellendorff, Ulrich, *Qu'est-ce que une tragédie? Introduction à la tragédie grecque* (1889), en Marx, William, *Le tombeau d'Œdipe*, p. 61. Esta línea de tragedia sin trágico se reactualiza con los estudios de Jean-Pierre Vernant, Vidal-Naquet, Nicole Loraux, Claude Calame y Florence Dupont, quienes insisten en leer las fuentes antiguas sin aplicarles conceptos filosóficos, ya que, según ellos, estos terminaron por inventarse un "milagro griego" inexistente que obstaculiza los estudios de la antigüedad.

¹¹ Aristóteles, en *La poética* (1980). El texto griego con traducción y notas de lectura de Roselyne Dupont-Roc y Jean Lallott. París, Seuil. Esta obra es el primer estudio teórico sobre la tragedia. En ella Aristóteles explica la tragedia a partir de la "acción" y le otorga una función social al drama: la liberación de las pasiones. Según esto, la tragedia tiene una función catártica, que nos permite liberar la compasión y la piedad por el sufrimiento del héroe.

Novedades

Poemas Ilustrados
Los cuadernos del
inmunólogo Miroslav Holub
Jorge Cadavid
Tragaluz editores
Medellín - Colombia, 2016
81 p.



Revista *Arquitrave* N°62
Gabriel García Márquez
Enero - abril
Cali - Colombia, 2016
100 p.

