

## La política y la tragedia

*Política y Tragedia* es un libro de Eduardo Rinesi –profesor y actual rector de la Universidad Nacional de General Sarmiento– que marcó un punto de inflexión en mis estudios de Licenciatura en Filosofía, cuando me encontraba, años atrás, pronto a finalizar la carrera aquí en Córdoba, donde el profesor nos visitó para dictar un seminario basado en su texto. En ese hermoso libro se ocupa de una particular comprensión de lo político, coincidente con varias interpretaciones contemporáneas, especialmente del halo *continental* de la filosofía, basándose en la lectura de algunas tragedias clásicas y en la comparación de la política –a la que diferencia de la *filosofía política*– con el género de la tragedia –subsiste allí, y se desarrolla largamente, junto a muchos otros temas, la oposición entre pensamiento dialéctico y pensamiento trágico–. Su tesis central es que

*“el mundo de la tragedia (la forma artística que reconocemos con ese nombre, y el «pensamiento trágico» asociado –aunque no necesariamente limitado– a la reflexión sobre esa forma) contiene un conjunto de claves de comprensión de las cosas que pueden resultar de mucha ayuda para un pensamiento que se proponga pensar la política. ¿Por qué? Pues porque la tragedia es un modo de tratar con el conflicto, con la dimensión de contradicción y de antagonismo que presentan siempre las vidas de los hombres y las relaciones entre ellos [...] El conflicto es un elemento «constitutivo de la política»”*<sup>[i]</sup>.

¿Qué mejor punto de arranque, entonces, para pensar lo que nos convoca, que una visión particular de la política estrechamente ligada al arte? Esta visión de la política estará dada, así, no por una *administración* de lo público, sino por el conjunto de *acontecimientos* que impugnan lo establecido, que se enfrentan polémicamente a las instituciones, y que lidian permanentemente con el conflicto irresoluble y permanente como su esencia más íntima. En este texto ofreceremos, entonces, una guía acotada, una selección de ideas y de afirmaciones, para recorrer ese libro clave, y para poder extraer de él, rápidamente, la noción de política que lo caracteriza, y que funciona como el núcleo alrededor del cual se mueve todo su cuerpo.

Con respecto a la tragedia, se han producido miles de estudios y se han emitido cientos de juicios. Como hemos mencionado al pensamiento dialéctico, y como Rinesi revisa constantemente su pensamiento, convirtiéndolo en una especie de némesis o enemigo a derrotar, es preciso tomar en cuenta la postura del filósofo alemán G.W.F. Hegel. En la sección de la *Estética* dedicada a la poesía, Hegel clasifica a la tragedia como una parte de la poesía dramática, junto con la comedia y el drama. La poesía dramática tiene dos características principales, que son la evidencia de un conflicto, y la necesidad de su resolución. “(La poesía dramática) *descansa por supuesto en circunstancias, pasiones y caracteres conflictivos y lleva entonces a acciones y reacciones que a su vez exigen una solución de la lucha y el desacuerdo*”<sup>[ii]</sup>. El drama, en su sentido general –o sea, incluida la tragedia–, debe recoger al mismo tiempo el aspecto *objetivo* de la épica –los hechos, las acciones concretas, la actividad, el impulso, el fin, el objetivo en juego– y el aspecto *subjetivo* de la lírica –el individuo que manifiesta un deseo particular a partir de ese objetivo elegido y de esa acción realizada– (*ibíd.* pp.238-240). El conflicto que caracterizará todo drama y toda tragedia involucra un nivel objetivo y un nivel

subjetivo. Pero el nivel subjetivo de la acción, es decir, la *decisión* por la cual el individuo particular concreta finalmente su deseo, objetivando su acción –sustrayéndola del mundo de los deseos o las aspiraciones e insertándola en el mundo *de los hechos*–, no depende de su subjetividad; la decisión de actuar, para Hegel, está ya determinada por “*los poderes eternos, es decir, lo en sí y para sí ético*”, que resultan ser el “*verdadero contenido*” (ibíd.) del sentimiento y la acción en su manifestación dramática. En el drama –en su amplio sentido– no son las almas individuales y sus irrepetibles existencias quienes se contraponen conflictivamente; ellas se limitan a encarnar posiciones objetivas y objetivamente contrapuestas.

Esto quiere decir, en definitiva, que la *resolución* del conflicto, aquella otra directriz obligada de la poesía dramática, tampoco queda abandonada a la contingencia, ni al azar, porque “*la decisión sobre el curso y el resultado de las complicaciones y conflictos no puede residir en los individuos singulares [...] sino en lo divino mismo como totalidad en sí*”. El drama debe presentarnos, en palabras de Hegel, la “*actividad viviente de una necesidad apoyada en sí misma que resuelva toda lucha y contradicción*” (ibíd. p. 242). Hegel exige que el poeta dramático, de acuerdo con este lineamiento, tenga esa especial intuición (*Einsicht*) que lo capacite para captar lo que de *interno y universal* tiene cada conflicto, carácter o destino humano implicado en el drama. Estas posiciones universales son llamadas por Hegel *éticas*, y de esa manera la tragedia es concebida como un enfrentamiento de dos posiciones éticas –objetivas–, ambas igualmente legítimas, igualmente *de derecho*, pero que violan por su propia presencia y con su enfrentamiento necesario la eticidad de la posición contraria, esto es, su *objetividad*. De allí que cualquier resolución[iii] posible a ese conflicto no pueda significar sino la afirmación de una eticidad, asegurando así la conservación del carácter objetivo de trasfondo.

Sin embargo, la postura de Rinesi puede caracterizarse como heredera de una tradición que se resiste a sugerir la necesidad de una resolución. “*La postulación de esa inevitabilidad e irresolubilidad del conflicto es lo que da su fuerza a las grandes obras trágicas que han marcado singularmente la subjetividad y el pensamiento occidentales*” (Política y tragedia, op.cit., p. 14). La imposibilidad de resolver el conflicto es uno de los fundamentos de la tragedia.

Veremos, sin embargo, que antes de proponer una mera *inversión* del papel que la tragedia juega en Hegel, o en una filosofía dialéctica de la identidad última, uno de los méritos de Rinesi es la compleja y ajustada problematización de la relación entre esos dos polos. El autor se preocupa de considerar el papel que juega el juicio del lector o el espectador de una obra trágica, a la hora de su categorización, momento que influye en la posibilidad o imposibilidad de producir una reapropiación dialéctica del argumento, y del conflicto que siempre subyace a él, para ofrecer finalmente una discusión sobre la relación entre esa mirada trágica y esa mirada dialéctica, que podríamos considerar de un orden más bien ontológico, es decir, un orden, dentro de lo poco tolerable que resulta hoy este concepto, *objetivo*. El resultado de esta discusión orientada hacia un especial nivel *objetivo* mostrará finalmente la prevalencia del concepto de tragedia por sobre el concepto de dialéctica. Esta prevalencia objetiva, sin embargo, de características muy delicadas, implicará que la tragedia *describe* todo lo que puede ser la objetividad o la identidad. Es preciso revisar mejor esta discusión.

Recordemos, por ejemplo, uno de los comentarios acerca de *Hamlet*, en que Rinesi se ocupa de la necesidad de *elección*:

“... (*Hamlet*) no sabe a qué sistema de valores, a qué código moral, de los dos que se disputan su alma, quiere ser fiel. Porque tiene que elegir (y en este «tener que elegir», veremos, radica el núcleo de la experiencia trágica) entre dos pautas de acción opuestas, ambas perfectamente «morales», pero correspondientes a morales distintas y mutuamente incompatibles. La proverbial irresolución de nuestro príncipe se revela así como algo más que un rasgo personal, más o menos patológico, de su «carácter»: es la expresión, en el corazón de su subjetividad atormentada, del principio de la contradicción radical alrededor del cual se organiza la experiencia de lo trágico” (p. 14).

Es posible sacar de aquí algunas consecuencias interesantes. La primera es que, a diferencia de la visión hegeliana de las *eticidades* enfrentadas, *Hamlet* debería elegir entre dos “morales” distintas, y es su propia “subjetividad atormentada” la que debe proceder a esa opción. Hegel había reconocido este viraje de la objetividad ética a la subjetividad moral como un rasgo decadente de la tragedia moderna. Sin embargo, no podemos sino dudar de semejante afirmación, cuando vemos que el inmenso *Hamlet* obedece de alguna manera a esa estructura, sin que esto parezca reportar alguna disminución en su calidad trágica. No debemos resignar siquiera el carácter legítimo y casi necesario de las pautas “morales” enfrentadas. Por otra parte, es interesante lo que se dice acerca de la *elección*, que constituiría “el núcleo de la experiencia trágica”. Una afirmación semejante, ¿no resulta solidaria con una visión de la política que permite el relevamiento del conflicto y la llegada de un orden final?

*La respuesta es no.* Aquí la necesidad de la elección va de la mano de su imposibilidad. La tragedia es por lo tanto una aporía –una experiencia imposible pero necesaria–, dado que *hay que elegir* entre opciones incompatibles (necesidad), pero igualmente legítimas y demandantes (de ahí la imposibilidad de elegir, al menos de hacerlo de una manera que no implique la *locura*). Esta necesidad imposible es la verdadera contradicción radical que supone el núcleo de lo trágico. Dicho rasgo diferencia la necesidad de elección de la *conminación a la elección* de la lógica oposicional y tendiente a la síntesis que plantea la dialéctica, que afirma sin duda alguna la posibilidad de elegir, la necesidad de hacerlo, incluso la *dirección* que debe tomar esa decisión: esa decisión está presente antes de la propia conformación de las oposiciones –su forma binaria y su teleología–, que exige luego, y retóricamente, la pantomima de la elección.

Rinesi habla también de la diferencia entre la filosofía política y la *política*, según la cual la primera sustentaría su empresa en un intento permanente de reprimir el conflicto, expulsarlo de sus dominios, y si eso no es posible, ocultar al menos, disimular, su incómoda persistencia –la incómoda persistencia de la *política*, ya que ésta es entendida precisamente como conflicto–. Pero, paradójicamente, esta contraposición no haría sino expresar *un conflicto* entre la filosofía política y la política, que si bien promovido por la última, atrapa a ambas esferas y las obliga a ese enfrentamiento. Esto pone de manifiesto que el conflicto es central e inevitable; tiene una prevalencia lógica, ya que no necesita el consenso, o la aprobación y disposición de ambas partes, para desatarse. Al contrario, el conflicto es precisamente el rechazo del consenso –que sí es preciso, en cambio, para el orden–.

El conflicto es unilateral, intempestivo, autoritario incluso. Tiene una ventaja irremontable, no depende de ningún *quórum*, no está *sometido*, como diría Bataille, al sentido *común*, a la frase compartida, a la obra pública. La política hace ingresar a la filosofía política en el *conflicto* que supone el enfrentamiento entre la filosofía política y la política.

No sorprende entonces que Rinesi proponga no sentirse obligado a *elegir* entre policía y política –por ejemplo, y tal como proponía hacer Rancière–, mantener la polisemia, preservar la ambivalencia de la palabra “política”, ya que en esa ambigüedad radica su riqueza.

*“Es precisamente la indeterminación y la variabilidad del significado de esas palabras lo que las hace tan aptas para dar cuenta del carácter dinámico que tiene siempre la vida de las sociedades [...] que se manifiesta siempre bajo la forma de un proceso permanente, un movimiento incesante y una tensión ineliminable en esos dos extremos”* (p. 22).

Así, “... la palabra «política» es ambivalente no porque esté necesitando una «definición» más precisa, sino porque aquello que nombra involucra una tensión inerradicable”. Pero Rinesi no se detiene en la “ambigüedad” del problema. Puede sugerirlo a esta altura, pero al final de *Política y Tragedia* se adentrará en una disquisición mucho más precisa.

Hegel era un amante de los “finales felices”. Quizás en esta temática del final pueda resumirse la polémica entre el pensamiento trágico y el pensamiento dialéctico. Para este último, aún cuando el final sea catastrófico, siempre es posible percibir un resabio de razón, capaz de permutar el dolor por sabiduría, capaz de encontrar una reserva de vida donde todo parecía gasto absurdo. En “La felicidad excluyente”<sup>[iv]</sup>, sin embargo, y refiriéndose al “final feliz” de una de las sub-historias que relata *Melinda y Melinda* –película de Woody Allen con cuyo comentario abre el artículo–, Rinesi señala que “*la frágil felicidad en la que consiste ese «terminar bien» está carcomida desde dentro por el veneno de la contingencia, de la finitud y de la falta de seguridades*” (p. 2). Por supuesto, dicho juicio apunta a todo “final feliz”. El problema que pretendían dirimir los protagonistas de aquella película –si la vida es trágica o cómica– es muy difícil, si no imposible. No sólo “*no es en absoluto fácil decidir si la vida de los hombres [...] es «trágica» o «cómica», sino que la distinción misma entre tragedia y comedia no es en modo alguno fácil de establecer con alguna precisión*” (ibíd.)

Lo que lleva a Rinesi a sugerir que “*una misma historia [...] puede ser leída, interpretada, tanto como una historia trágica cuanto como una historia cómica*. La diferencia entre tragedia y comedia sería entonces menos una diferencia objetiva entre dos tipos fundamentalmente distintos de *historias* [...] que una diferencia entre distintos *puntos de vista* que actuarían en momento de la *interpretación*, de la *lectura*, de esas historias” (pp. 2-3). Aquí se distingue la tragedia de la comedia, es cierto, pero lo que importa es la posibilidad de *interpretación* ante determinados sucesos, y la *apertura* que implica esa posibilidad. Si es posible interpretar una sucesión determinada como comedia y como tragedia, se abren las puertas para la entrada del trabajo dialéctico –que podrá encontrar beneficios y lecciones en cada desgracia, o humor en cada desventura–, pero también se abre la posibilidad de que la tragedia impugne la objetividad que pretende la resolución de los conflictos entre potencias “éticas”.

La interpretación depende de la suerte que corran, según Rinesi, aquellos personajes más o menos centrales, aquellos con cuyas acciones y caracteres resulte verosímil una posible identificación. De ahí su interés por *El Mercader de Venecia*, y también por la relectura que ofrece de esa obra la reciente película de Michael Radford, ya que en esas dos obras se acentúa la complejidad del personaje de *Shylock*, cuyo destino, sesgado por la desventura, denuncia el dudoso *status* de comedia con el que tradicionalmente se ha presentado a la pieza.

*“Porque se trata de una pieza que termina «bien», muy bien, para algunos de los personajes, y claramente «mal», muy mal, para otros, y donde no está de ninguna manera claro que deba resultarnos más fácil «identificarnos» con –o asumir el «punto de vista» de– los ganadores, lo que convierte en un problema moral la cuestión (aparentemente sólo «técnica») de decidir si estamos, en efecto, ante una comedia o ante otra cosa” (ibíd.).*

Aquí se destaca el uso que hace Rinesi de la palabra “decidir” y de la idea de que *debemos tomar una decisión*, por lo demás de orden *moral*. Ya no se trata, como en Hegel, de contradicciones que aseguran un trasfondo de necesidad; ahora la responsabilidad de los implicados es plena, y entre esos implicados no se cuentan sólo los personajes, sino los lectores. A los lectores nos corresponde decidir; pero nosotros sabemos que la decisión, *necesaria* de hecho, es *imposible* de derecho, y que todo lo que podemos lograr, si somos ambiciosos, es una *interpretación* hegemónica. Si la elección entre comedia y tragedia, o entre dialéctica y tragedia, es imposible, resultará absurdo proponer la prevalencia permanente y necesaria de uno de los términos. A no ser que la *necesidad* de uno de esos términos signifique *la necesidad de la imposibilidad* de elegir “de derecho”, y resuma en su mismidad la alteridad, condense en su nombre propio el carácter fallido de la identidad. Este término es la tragedia, y no la dialéctica.

De esa forma, el espíritu de la interpretación de Rinesi es trágico en sí mismo. Provoca la necesidad de *aplazar* la decisión, figura que bloquea la conminación a la elección típica de la *lógica dialéctica*, y, si bien no sortea la necesidad de una decisión *de hecho*, sí nos advierte en contra y nos aleja de una decisión demasiado segura (que quisiéramos *de derecho*).

En el capítulo quinto de *Política y Tragedia*, Rinesi introduce una distinción entre “dialéctica diádica” y “dialéctica triádica”. Sabemos que Hobbes concebía la historia como la permanente lucha entre dos momentos: el estado de naturaleza y el momento del estado civilizado. No se encontraba un elemento de resolución definitiva, por lo tanto su dialéctica era diádica, o “trágica”, si no nos incomoda el *oxímoron*. Si bien Hobbes es un *filósofo* de la política, lo es de la *gran* filosofía política, aquella que quiere el orden del estado civilizado, pero sabe que es imposible conseguirlo (ver *Política y Tragedia*, pp. 26 y ss.). Quienes no están al tanto de esa imposibilidad, agregan un tercer término a su dialéctica, el término de *la Historia*, entendida como progreso, desarrollo de un plan preconcebido. Este tercer elemento supone un *trabajo* que va consumiendo, superando, integrando en su marcha los contenidos finitos y particulares, aparentemente contingentes.

*“... Hegel, cuyo pensamiento no cesa de cantar loas al conflicto, a las guerras y a las revoluciones, no hace por su parte sino construir un enorme mecanismo de*

*neutralización del movimiento y de la propia historia”, o “... la función de la historia dialéctica consiste exactamente en repudiar el movimiento y el devenir, en «desrealizarlos», en revelar que ellos no pasan de ser una vana «ilusión» cuyo verdadero sentido sólo puede venirles después y desde fuera. Desde el orden, posterior, que contribuyeron, sin saberlo [...], a instaurar”. (p. 221).*

La “paradoja de la política”, así, consiste en el hecho de que no es posible hablar de “política” a menos que una cierta forma de organización simbólica e institucional de la sociedad se haya logrado imponer sobre las demás, pero al mismo tiempo sólo puede hablarse propiamente de política cuando nos enfrentamos a una práctica que consigue por lo menos sacudir, conmover, poner en cuestión o en tela de juicio esos mismos relatos, significados o criterios de legitimidad.

Asociados a la paradoja de la política, se delinean los dos *momentos* que configuran, con su sucesión, la contingencia de la historia. Estos dos momentos son llamados el “momento maquiaveliano” y el “momento hobbesiano”, dos lecturas posibles que reflejan desarrollos paralelos y antagónicos, aunque no exentos, por supuesto, de puntos de cruce, de diálogo y de eventual –y siempre tenso– encuentro: un «momento maquiaveliano», asociado a la celebración del conflicto y de la apertura de la historia, y un «momento hobbesiano», asociado a la preferencia por la estabilidad y la búsqueda de los modos de *encuadrar* el inevitable desorden de las cosas (p. 242). El “momento maquiaveliano” es el del conflicto unilateral, que logra imponerse siempre a la bilateralidad que requiere el consenso. Es esto lo que, desde nuestra perspectiva, le otorga su ventaja ontológica, a pesar de que, como bien constata Rinesi, el “momento hobbesiano” siempre ha sido el paradigma dominante, ya que *históricamente* se ha buscado el orden, la armonía, el consenso, supuestos más persistentes y dominantes.

Ahora bien, es la relación entre estos dos momentos, esa relación interminable que se renueva constantemente a sí misma –llamado “momento shakespeareano”–, la que finalmente pervive; así lo confiesa Rinesi cuando señala que

*“... lo que quizás resuma buena parte de lo que he intentado decir a lo largo de estas páginas, es que un pensamiento que quiera pensar la política haría bien en buscar inspiración en las fuentes trágicas asociadas a este “momento shakespeareano [...] porque es un tipo de pensamiento que se instala en el seno de la contradictoria relación entre el orden y su disolución, entre el sistema y su contrario [...] No hay pensamiento sobre la política si no hay una reflexión sobre esta relación contradictoria entre el orden y la ruptura de ese orden, y esa relación es la materia misma de lo trágico” (p.256).*

El “momento shakespeareano”, entonces, que es *la relación* entre los otros dos *momentos*, depende todavía de fuentes trágicas, es decir, de *uno* de esos momentos, convirtiendo al trágico “momento maquiaveliano” en *parte* y *todo* de la relación que lo incluye.

Dialéctica y tragedia se oponen, pero no en la forma de un rechazo puro y simple. Sino que cada una intenta pensar a la otra e incorporarla como momento de su propia reflexión. “*La tragedia es así un momento del pensamiento dialéctico; la dialéctica, un momento del pensamiento trágico*” (p. 258). Pero cuando la dialéctica piensa a la tragedia, la última no sale intacta, sino convertida, procesada, absorbida, asimilada por

una positividad más plena; se transforma en un momento efímero. Sucumbe a la lógica de la oposición. La dialéctica es la tragedia más un “pero”, dice Rinesi. El del aprendizaje de una lección, el de un autodesarrollo del espíritu, un crecimiento en la conciencia.

Ahora bien, cuando la tragedia piensa a la dialéctica, la dialéctica no es asimilada ni cambiada; queda intacta. El *pero* que agrega la tragedia no modifica el sentido de la visión dialéctica. Se produce la *perpetuidad de una dislocación*, ajena a la asimilación efectiva que sí practica el binarismo retórico y superficial de la oposición.

La tragedia “*no busca disolver en una unidad mayor los extremos de las oposiciones que la constituyen, sino que se define exactamente por su obstinación en preservarlos intactos, irreductibles, inasimilables*” (p. 260). Perpetuar el conflicto es consecuencia de toda multiplicidad heterogénea –aunque sea democrática-, de toda particularidad no asimilable, de toda singularidad; del exterior, del cuerpo, de lo otro. Por eso cuando la tragedia piensa a la dialéctica, antes de asimilarla, la deja intacta, y obliga de esa forma a un perpetuo enfrentamiento. El *pero* de la tragedia es la obstinación en pensar y no olvidar el dolor, el sufrimiento inflingido, la injusticia que no puede ser reparada. “*La idea de que las desgracias de la historia siempre dejan algo de irreductible, de no recuperable [...] es la marca del pensamiento trágico*” (p. 260).

Mas ese “pero” no trastoca la identidad de la dialéctica, ni la exime, entonces, de su papel de eterno rival de la tragedia. Sólo sirve como una conjunción: agrega algo nuevo, en vez de sintetizar. Y entonces, lo que hemos llamado la prevalencia ontológica de la tragedia se hace explícita. De allí, cómo no, la cercana conexión, la íntima ligazón de la política y la tragedia. “*Querría insistir, entonces, en que este diálogo (este diálogo interior, dijimos, a la tradición del pensamiento trágico...) es el diálogo en el interior del cual, y sólo en el interior del cual, es posible pensar la política*” (ibíd.)

por MANUEL ALTAMIRANO

o SOFÓS

*\*índice\**

---

[i] Rinesi, E. *Política y tragedia*, Buenos Aires, Colihue, 2003

[ii] Hegel, G.W.F., *Estética*, (tomo ocho: La poesía), Buenos Aires, Siglo Veinte, 1985., p.237.

[iii] El tema de la necesaria resolución también está en Aristóteles: “Una tragedia, en consecuencia, es la imitación de una acción elevada y también, por tener magnitud, completa en sí misma; enriquecida en el lenguaje, con adornos artísticos adecuados para las diversas partes de la obra, presentada en forma dramática, no como narración, sino con incidentes que excitan piedad y temor, mediante los cuales realizan *la catarsis de tales emociones*” Poética, IV, 1449b (subrayado nuestro).

[iv] Rinesi, E., “La felicidad excluyente”, en *La política, las palabras y la plaza*, Buenos Aires, Del estante, 2006.