

Pedro Cerezo Galán

Filosofía y tragedia

(A propósito de Miguel de Unamuno)

Bajo el título de «Filosofía y tragedia (A propósito de Miguel de Unamuno)», Pedro Cerezo Galán, catedrático de Filosofía de la Universidad de Granada, impartió, del 27 de abril al 4 de mayo pasados, un ciclo de conferencias, dentro de los Cursos universitarios de la Fundación Juan March. Los títulos de las cuatro conferencias fueron: «'El mal del siglo' y la vuelta de lo trágico»; «La existencia trágica: escisión y conflicto»; «Las máscaras de lo trágico: utopismo y nadismo»; y «La moral heroica y la política trágica». Ofrecemos seguidamente un resumen del ciclo.

Entre filosofía y tragedia ha reinado siempre una violenta y áspera discordia. La filosofía ha reprochado a la tragedia el delirio incontinente, que anula el rigor del concepto. Y la tragedia, a su vez, acusa a la filosofía de matar el espíritu del mito, sin el que no cabe creación genuina. Mito trágico y reflexión crítica parecen, pues, incompatibles y, sin embargo, indisociables como la luz y la sombra. La tragedia tiene en la filosofía la contrafigura luminosa, apolínea, del optimismo de la razón, que confía en poder despejar alguna vez todo lo tenebroso y sombrío de la existencia. Y la filosofía, por su parte, encuentra en la tragedia su propia sombra, el límite terco de sus aspiraciones, con la fatídica advertencia de que el mundo inmarcesible de las ideas acabará también por hundirse en el caos, del que ha surgido. Y si la filosofía censura agriamente a la tragedia su pesimismo metafísico, que sólo alcanza a soportar con el consuelo de la ilusión, la tragedia le replicará con la burla de una razón ilusa, que se desconoce a sí misma, porque no sabe que también ella, como la vida misma, se alimenta de ilusiones. Precisamente por ello, los eternos enemigos no pueden desconocerse. No hay tragedia genuina si no

logra desenmascarar las pretensiones absolutistas del logos, ni razón crítica que se niegue a enfrentarse con el espíritu trágico. Ni la filosofía ni la tragedia pueden ser ingenuas. La filosofía tiene que hacerse cargo de la tragedia, si quiere dar cuenta de sí misma y justificarse ante el último tribunal inapelable, que es siempre el de la vida. Y la tragedia no es de buena ley si no pasa por la experiencia de la bancarrota de la razón. De ahí que a contracorriente del espíritu socrático de la dialéctica, que nació en Grecia, como ha mostrado Nietzsche, de la represión de la tragedia, haya corrido subterráneamente, en la literatura y en el pensamiento libre, el espíritu trágico reclamando una atención, que ha conseguido en los momentos de crisis de la razón dialéctica. En suma, dialéctica y tragedia son los verdaderos antagonistas de la historia del pensamiento, aunque sólo de tarde en tarde se alcance entre ellos una coyuntura de reflexión.

La coyuntura griega

Una de estas coyunturas fue la griega. En la inculpación que lleva a cabo Platón contra la tragedia, resue-



Pedro Cerezo estudió Filosofía en las Universidades de Madrid, Barcelona y Heidelberg (Alemania). Es catedrático de Filosofía de la Universidad de Granada, de cuya Facultad de Filosofía y Letras fue Decano, así como fundador de su sección de Filosofía. Fue Secretario del Departamento de Filosofía y Ciencias Humanas de la Fundación Juan March de 1974 a 1977 y miembro de su Comisión Asesora de 1989 a 1991.

nan dos motivos capitales que tienen que ver respectivamente con el secreto trágico: el secreto del Dios malo (= teología del mal) y la existencia de héroes excesivos, que no se resignan y luchan (= antropología de la desmesura). De un lado —confiesa Platón— los poetas trágicos han mentido acerca de la naturaleza de los dioses, haciéndolos responsables del mal en el mundo, cuando la esencia de lo divino es lo siempre idéntico y verdadero, pues «la divinidad no es causa de todas las cosas, sino sólo de las buenas» (Rep., 380c). Del otro, han erigido a sus héroes en paradigmas de inmoralidad, al mostrar a los ciudadanos ejemplos perniciosos de cómo la virtud —la rectitud o la honestidad—

acarrea la destrucción, lo que tiene funestas consecuencias en las costumbres. Pero «si queremos que sean valientes —se pregunta Platón—, ¿no tendremos que decirles cosas que les hagan temer lo menos posible a la muerte?» (Rep., 386a-b). Se trata de una crítica moral, que se dirige, por una parte, contra el poder de la ilusión o de la mentira, frente al que opone la verdad metafísica, pero una verdad apolínea, que revela el fondo siempre idéntico y constante del ser, lo divino o el *nous* como la fuerza rectora del mundo. Y, por la otra, contra el poder de la muerte, en las múltiples experiencias humanas del extravío, el error, la culpa, oponiéndole la tesis de la inmortalidad del *nous*. Podría replicarse que la filosofía, al inculpar así a la tragedia, escamotea la profunda experiencia del sufrimiento humano y del mal en el mundo, y lo hace desde una confianza absoluta en el poder de la razón. La identificación metafísica de verdad y bien, por un lado, y la ético/epistemológica entre conocimiento y virtud, por el otro, tal como la proclama Sócrates, despeja lo profundo tenebroso del orden del ser. Como asegura Nietzsche, el optimismo socrático de la razón es la muerte de la tragedia. Claro está que esto no significa que Sócrates fuera tan ingenuo que no contara con el reconocimiento del mal. El mal existe, el mal ha entrado en el mundo a causa de la libertad y, por tanto, sólo puede ser conjurado por ella. No hay mal que no venza el conocimiento, a una con la fuerza de la virtud. Esta es la portentosa potencia de la razón, el poder de «reformar la existencia». La experiencia del error, del extravío, de la culpa, todo el inmenso dolor del mundo, puede convertirse mediante la libertad en el camino necesario para la producción de lo verdadero. Al fin y al cabo, la dialéctica socrático/platónica prefigura lo que andando el tiempo canoniza la dialéctica hegeliana: la astucia de la razón,

que ha hecho de la necesidad el camino de formación del espíritu. Sócrates moribundo, condenado a beber la cicuta, soportando una condena injusta con tal de no participar en la injusticia, es la verdadera justificación de la existencia a la luz de la razón.

Pero, ¿no remite aquí de nuevo la filosofía a la tragedia como su límite o su sombra? ¿No significa esto acaso que la muerte de Sócrates es otra tragedia, en la que se viene a reconocer cómo el filósofo, el nuevo héroe trágico, armado con su voluntad titánica de verdad, sucumbe finalmente víctima de la ciudad corrompida? El mismo Platón, al término de su esfuerzo racional por probar la inmortalidad del alma, tiene que refugiarse en el mito y entregarse al «bello riesgo» y consoladora ilusión de que no todo acaba con la muerte. Quizá sea ésta —recuerda Nietzsche— la última lección de Sócrates antes de morir, al atender la voz de su *daimon*, que le recomienda que haga música y poesía, es decir, que se abra al orden del mito, que tan acremente había combatido como filósofo. ¿No merece también llamarse mito esta extraordinaria fe racional o fe moral del socratismo, que apuesta por el porvenir eterno de la conciencia frente al sin-sentido, el absurdo y la muerte? De aquí surge la permanente sospecha que la tragedia levanta contra la filosofía: ¿No será acaso el espíritu científico más que un temor o un refugio frente al pesimismo, es decir, otra suerte de ilusión/consolación, de astucia de la vida, para soportar el vacío? «¡Oh Sócrates!, ¡oh Sócrates! —exclama Nietzsche— ¿no será éste quizá tu secreto? ¡Oh misterioso ironista! ¿era ésta quizá tu ironía?» Sí. La tragedia vuelve inexorablemente en aquellas épocas en que la razón experimenta el límite de sí misma, la quiebra de su optimismo, su capacidad para dominar la necesidad y justificar la existencia. O bien, cuando pierde su fe moral en el futuro de la razón, o

descubre que ella, a la postre, no es más que fe, y no cuenta con ninguna garantía del triunfo de su obra.

Para Nietzsche, esta experiencia del límite ya había acontecido en su tiempo. Este es «el indicio de esta quiebra de que todos hablan corrientemente como el mal orgánico original de la cultura moderna» —indica Nietzsche— y que no es otro que «el miedo de la razón a sus propias consecuencias, que ya comienza a presentirse poco a poco». Estas consecuencias quedan sin especificar. Otro filósofo contemporáneo, Martin Heidegger, sobre la huella de Nietzsche, se ha atrevido a hacerlo: «La naturaleza objetivada, la cultura explotada como un negocio, la política tecnocrática y los ideales prefabricados». Hoy hemos aprendido por propia experiencia a identificar las terribles consecuencias de una razón científico/técnica, convertida en un órgano omnipotente de dominio (la expoliación de la naturaleza, la catástrofe ecológica o nuclear, el objetivismo extremo, la cosificación de la existencia, la escisión final de naturaleza y vida...), y de una razón práctica que no es más que un cálculo racional de utilidades y que no logra, por tanto, hacer prevalecer una perspectiva de universalidad. Llegado a este punto crítico, vuelve tomando su desquite la tragedia. «Cuando, lleno de espanto, ve este límite extremo y ve que la lógica se enreda alrededor de él mismo como una serpiente que se muerde la cola, surge ante él la forma del nuevo conocimiento, el conocimiento trágico, cuyo solo aspecto es imposible soportar sin protección y ayuda del arte.»

El «mal del siglo»

El pensamiento de Miguel de Unamuno se inscribe en este giro histórico de la filosofía a la tragedia, el llamado «mal del siglo», que se extiende en las postrimerías del XIX, como

una sombra o una mancha. Se trata del malestar de una cultura objetivista hasta el fetichismo, que no puede ofrecerle a la vida justificación u orientación. La crítica radical había arruinado las bases de la gran síntesis de la metafísica idealista hegeliana, en que aún se preservaba una teología histórica de la razón. Era la última figura del espíritu, de una comunidad universal efectiva, antes de desaparecer de la escena. La reflexión crítica posthegeliana no sólo denunciaba esta figura como un ensueño de la razón, sino como una forma fraudulenta de mixtificar la experiencia histórica del mundo. Luego, el positivismo hizo el resto. Desencantó el mundo, según la justa expresión de Max Weber, vaciándolo de todo sentido y valor, y mostró la prosa sucia y gris de una praxis mundana, que no tenía otro interés que el dominio. Razón y vida, cálculo racional y apetito de autoafirmación se escinden y contraponen. Se diría que esta antinomia entre la razón positivista, desanimadora y desmitificadora, y la vida, en cuanto exigencia de sentido, llámese moral, religión o arte, es la espina clavada en la conciencia finisecular, cuando comienza a entrar en quiebra la fe ilustrada en un progreso único, que a la par que el desarrollo traería consigo la virtud y la felicidad. «Sentido desde cierto punto de sentimiento —escribe Unamuno en sus apuntes inéditos sobre *El mal del siglo*— pocos ocasos más tristes que el de este nuestro siglo, en que a los espíritus cultos desorientados sumerge en la tristeza de su cultura misma una gran fatiga, la fatiga del racionalismo.» No es, sin embargo, el fracaso de la ciencia, como puntualiza en otro momento, sino «el fracaso del intelectualismo», es decir, de la reducción del espíritu a mera inteligencia analítica. A esta luz hay que interpretar el problema básico de la generación española del 98, y no, como es habitual hacer, en atención exclusiva al problema de España. La crisis política de la Restauración era

tan sólo el catalizador de una crisis cultural más profunda, que la hermanaba con otras generaciones trágicas europeas. Sintió realmente el mal de España, pero, sobre todo, sufrió el mal del siglo, la experiencia del vacío o la oquedad del mundo desencantado y, conjuntamente, la exigencia de afrontarlo desde la fe, la utopía, la aventura o la ensoñación.

Y en este recio aprieto, Unamuno, el pensador más señero de la generación, constituye un caso ejemplar. Llegó al reconocimiento del espíritu trágico a partir de la crisis histórica de la razón. En su juventud, fiel al espíritu de su tiempo, había ensayado con cierta osadía una síntesis hegeliano/positivista, gemela en su orientación al krausopositivismo que dominaba en los ambientes intelectuales del país. Pero aquella síntesis problemática e inacabada estaba llamada al fracaso en virtud de la heterogeneidad de sus elementos. Todavía en los ensayos *En torno al casticismo*, su primera obra de madurez intelectual, su estilo de pensamiento era dialéctico, al modo hegeliano, y perseguía una síntesis entre el humanismo racionalista y un cristianismo civil secularizado. Pero esta síntesis estaba edificada sobre el principio imanentista de la cultura moderna e iba a saltar en añicos en la crisis espiritual de 1897. Lo que realmente pone de manifiesto esta crisis es la insuficiencia de los ideales secularistas del racionalismo para responder a la demanda de sentido de la vida. O dicho en otros términos, la incapacidad de la razón para hacerse cargo del mundo de las entrañas, —a una sentimiento, imaginación y deseo—, lo que en el hombre de carne y hueso gime y se estremece ante la embocadura final de la muerte. La muerte —se diría— como objeción contra el sentido, como crisis del principio de immanencia. El corazón, el símbolo de las entrañas, apetito, en suma, de no-morir que se rebela frente a la muerte, entra en escena, y de su choque frontal con las exigen-

cias de la razón va a surgir el conflicto trágico. A partir de este momento, la dialéctica en Unamuno se vuelve agónica, y la *coincidentia oppositorum*, no pudiendo ser ya el fruto del trabajo histórico de la razón, se confía a un mundo *nouménico* o sustancial, que trasciende y sustenta, a la vez, a la historia.

La ejemplaridad del caso Unamuno es haber vivido este conflicto trágico, como escritor de raza que era, vinculado a la suerte de la palabra. La conciencia trágica moderna se refleja en la palabra rota, escindida, entre el hemisferio del sentido, colonizado progresivamente por la lógica, y el otro hemisferio sensible de la intuición, patrimonio de la estética. A la desanimación de la palabra por obra del pensamiento lógico/reflexivo replicaba la estética con una reanimación simbolista, que la hundía en la tiniebla del inconsciente. Concepto e intuición, o en otros términos, signo lógico y símbolo emotivo, laceraban la palabra en direcciones opuestas y excluyentes. No había término medio, o ciencia o literatura. Y la filosofía, incapaz de salvar el hiato, o se volvía científica o se disolvía literariamente. Frente a esta censura interior de la palabra, el esfuerzo de Unamuno se dirige a restaurar la palabra del origen, en su unidad de alma y carne, esto es, de sentido y figura. Se trata de asistir al surgimiento de un sentido en carne intuitiva o a una figura expresiva en trance de significación. Esto es el símbolo, la figura creadora como germen de la idea. Y todo símbolo originario es un mito, un registro de un acontecer numinoso, en que se le dispensa al hombre la experiencia del sentido y el valor. El mito es la palabra constituyente, el único poder capaz de recrear el vínculo de significación y vida, que ha quedado roto en la cultura racionalista. La vuelta a la poesía, a la mitopoyesis, no es algo ocasional en el pensamiento trágico. Tragedia y mito son solidarios. La tragedia se vuelve al mito, en nostal-

gia y búsqueda, como hacia una palabra de salud. El mito, por su parte, es el poder salvador de la ilusión, que permite a la vida soportar el secreto de la sabiduría trágica. Unamuno no podía ser un pensador trágico sin ser poeta. Poética fue su fe en el todopoderío de la palabra. Y su estilo mental o su forma de hacer religión, filosofía, historia y política, fundándose siempre en el poder activo del verbo. Y poética fue, en suma, su existencia entera, entendida como un combate creativo con el fondo misterioso y salvaje de lo sin-nombre. Como pensador trágico, Unamuno fue un restaurador del mito cristológico, la leyenda de una palabra creadora que se encarna en un mundo, para elevar el mundo a la vida universal de la palabra.

En un segundo sentido constituye Miguel de Unamuno un caso ejemplar. En su analítica del alma trágica ha logrado entrelazar una triple lectura del sentimiento trágico según los tres códigos dominantes en la cultura de Occidente. Nietzsche acertó a ver el secreto griego de la tragedia en el desgarramiento o duplicidad ontológica del ser entre dos potencias antagonistas. De un lado, el dios Dionisios, eternamente devorado y regenerado de la muerte, como el caos originario de donde todo surge y a donde todo al cabo retorna. Del otro, el principio de la bella apariencia, de la forma y la medida, el dios Apolo, tratando a duras penas de imponer el orden sobre el caos. El conflicto se desarrolla, pues, en el juego trágico de un doble instinto: el de la verdad o veracidad, propio de la sabiduría dionisiaca, que lleva a la pavorosa revelación de que el fondo del ser no es más que contradicción y sufrimiento. Esta es la sabiduría del sátiro Sileno, el único que está en el secreto de lo horrible y absurdo del ser, del abismo del sinsentido; y, de otra parte, el instinto del arte, capaz de liberarnos de las torturas y sufrimientos que nos inflige la vida. «Tenemos el

arte —precisa Nietzsche— para no perecer a causa de la verdad». El juego trágico, a la vez que revela todo el horror oculto del ser, el vacío último de la existencia, envela esta revelación, para hacerla soportable, con el reino de la ilusión consoladora por obra del arte. Destrucción y creación, vacío y bella apariencia constituyen el rostro jánico, ambiguo, de la experiencia trágica. Como asegura Nietzsche, «si pudiéramos pensar la disonancia hecha carne —¿y qué es si no el hombre?—, esta disonancia necesitaría para vivir de una poderosa ilusión, que cubriera su verdadera naturaleza con un velo de belleza». También para Unamuno la tragedia consiste en el afronte perpetuo entre el espíritu de disolución, que enseña la vanidad universal del mundo, y el espíritu de creación, que se resuelve intrépidamente por la construcción de sentido, como el único modo de escapar al vértigo y al absurdo. Frente al vacío universal sólo queda la *poiesis*; frente al poder inhibitor de la nada, la apuesta desesperada por el todo. Pero esta *poiesis*, a diferencia de Nietzsche, ya no consiste en el arte, al que confunde Unamuno con la posición estética de tomar el mundo como mero espectáculo, sino, al modo de Kant y Fichte, en la obra moral. La creación genuina es la posición del sentido o finalidad del mundo, no ya desde la nada, sino contra la nada. El «sueño» es aquí el rótulo equívoco para un mundo, que es tanto pura evanescencia si se lo contempla con el espíritu escéptico de la disolución, como pura ensoñación/creación, visto desde el temple poético/religioso del espíritu de plenitud. Se trata, pues, de un idealismo conjuntamente ético y poético. El poeta es indiscerniblemente profeta o agente moral; nos da «un mundo personalizado, el mundo entero hecho hombre, el verbo hecho mundo». La fe moral en el futuro de la conciencia, la confianza en el poder creador de la palabra/libertad, se convierte en principio inspirador de la

existencia. Gracias a él, el yo puede erigirse en centro de constitución del universo. «Y sólo sintiendo así se siente uno vivir en una creación continua.»

Según un segundo código de lectura, específicamente moderno, el conflicto trágico se interioriza en la condición misma de la criatura. Como ha mostrado Paul Ricoeur, la idea de la constitución lábil del hombre, mixto demoníaco entre el todo y la nada, atraviesa ya desde Descartes y Pascal, de una punta a la otra, la filosofía moderna. Esta es la paradoja interna que constituye al hombre, ciudadano de dos mundos, como dirá Kant, y fronterizo entre ambos, abierto tanto al orden causal de la naturaleza como al teleológico o moral. Es la versión moderna del viejo conflicto trágico entre la libertad y el destino. Creo que la tercera antinomia kantiana de la *Crítica de la razón pura*, leída en términos existenciales, debe ser tomada como la partida de bautismo de la conciencia trágica moderna. Este es el caso de Unamuno, que interpreta la existencia en un doble texto y según el opuesto código de una doble metafísica: la de causalidad y la de finalidad, o dicho en otros términos, la necesidad y la libertad. La tensión todo/nada es inmanente a la conciencia de finitud o transfinitud. Si, de un lado, su limitación y facticidad son índice de su participación en la nada, del otro, su aspiración a la totalidad y su impulso de trascendimiento le revelan, por el contrario, su afinidad ontológica con el todo. En lugar del «sueño», es ahora el «tiempo» la muestra equívoca del carácter bifronte, ambiguo, del mixto demoníaco, abierto conjuntamente a la disolución y a la totalización, y puesto en el quicio de una constante inestabilidad. Es la misma situación agónica que analizó Hegel en la figura de la conciencia desgraciada, transida de una inquietud permanente, en virtud de la contradicción interna que la habita.

En la *Lógica* había acuñado el concepto específico de esta figura fenomenológica como el movimiento contradictorio de autonegación, específico del ser finito, por el que se siente llevado más allá de su límite, pues en la conciencia de éste se le da conjuntamente la representación de la totalidad y el impulso a trascenderla, cancelándose a sí mismo. Pero allí donde la visión trágica encuentra una oposición real intrascendible en un punto inmóvil, sin futuro ni trascendencia, Hegel no ve más que el movimiento de autodisolución de lo finito en la vida infinita. Como es sabido, la filosofía posthegeliana criticó ásperamente esta superación especulativa de la finitud, que encubre, en el fondo, un escamoteo dialéctico de la muerte. Pero ésta no se deja eliminar. De ahí que una posición rigurosa de finitud tiene que tomar en cuenta, sin disimulos, la condición mortal del hombre.

Eros y Thánatos

Surge así, en clave de Freud, una tercera lectura de lo trágico, como el conflicto del apetito tanático y el apetito erótico. *Thánatos* representa el instinto entrópico que lleva a la vida a la disolución de sus formas y figuras, cuando el rendimiento de las mismas no compensa el costo vital. *Eros*, en cambio, trabajando en sentido opuesto, es el apetito de más vida, que la impulsa a una permanente renovación. En numerosos pasajes de su obra, Unamuno, inspirándose más en Platón que en Freud, desarrolla este esquema como la trama sustantiva de la tragedia. Vacío y creación, al modo griego, se dan para el hombre de hoy en la relación agónica, existencial, entre la seducción tanática por la nada y la atracción erótica por la plenitud. El espíritu de creación es inseparable de la obra del amor. Ya se le llame *eros* con Platón, o *conatus* según Spinoza,

se trata del ansia de más vida, de sobre-vida como antídoto o *pharmakon* contra la otra tentación nadista, que incita compulsivamente a la muerte. En suma, la voluntad de sentido, de dar finalidad al mundo, poética y éticamente, es para Unamuno solidaria de la voluntad de no-morir. Pero si la muerte subsiste como una potencia inhibidora y hasta consoladora, si subsiste la terrible potencia de lo negativo, esto quiere decir que el espíritu no tendrá otra salida, como ya vio Hegel, que afrontar la muerte, como vía de su propia transformación. Es el amor compasión, capaz de afrontar la muerte y de producirla interiormente, en el intento desesperado de redimir la condición mortal. La creación desesperada del sentido, como compromiso por la vida, por la eternidad de la conciencia, frente a la potencia aniquiladora de la muerte, es la obra ética y poética del amor compasión. El mito cristológico expresa así para Unamuno la última verdad de la existencia trágica y su única vía de transformación. Sólo que esta transmutación no es programable dialécticamente ni acontece en el orden *phenomenon*, el único que alcanza a describir la *Fenomenología del espíritu*, sino en el orden *noumenon*, transhistórico, que constituye, según Kant, el reino único de la libertad. En él no puede penetrar la dialéctica, sino la fe moral.

En un tercer sentido representa el pensamiento de Unamuno un caso ejemplar, paradigmático, en la visión trágica del mundo. No sólo ha analizado en diversos esquemas la tensión trágica, sino que ha explorado novelísticamente las distintas suertes en que se configura esta tensión. En cuanto afronte y colisión de fuerzas, la tragedia es siempre ambivalente. La tensión puede ser modulada desde cada polo de fuerzas en conflicto, según la altura e intensidad de su valor. Supuesto que lo trágico/moderno consiste en el quiasma ontológico del todo o nada —apetito erótico de tota-

lidad y apetito tanático de disolución—, cabe una doble polarización del dinamismo trágico según el polo de orientación prevaleciente. En el dilema todo o nada, no hay un punto de equilibrio. «O tiramos al todo o tiramos a la nada». No hay término medio. Pero el tirón a lo uno o a lo otro acontece siempre por reflexión de su antagonista. Se dan así dos orientaciones básicas de una misma tensión: o la aspiración al todo por terror a la nada o la seducción por la nada ante la desesperación del todo. Utopismo y nadismo son las dos modulaciones o máscaras, simétricamente opuestas, de la tensión trágica. El principio utópico forma parte de lo trágico con el mismo derecho que el principio entropía, como anverso y reverso del mismo conflicto. La doble posibilidad del todo o nada está siempre abierta en cada fase o estadio del movimiento. Don Quijote, modelo de todo utopismo y héroe agónico por excelencia, según Miguel de Unamuno, no es menos trágico que el protagonista

de *San Manuel bueno, mártir*, héroe nadista tocado por la misma pasión quijotesca. Tampoco al buen hidalgo se le oculta, aun en medio de su intrépida esperanza, la oquedad de su esfuerzo, al igual que su anti-héroe trágico no deja de sentir en su vacío la exigencia del todo. De ahí que al agnismo correspondan estructuralmente dos éxtasis contemplativos de sentido inverso: el éxtasis de plenitud y el éxtasis de disolución, como las dos salidas o re-soluciones extremas, ideales, y por lo mismo metahistóricas, de la tensión trágica.

Pero no queda en esto la galería de las máscaras. Junto a lo trágico, por descarga de su tensión, se da lo cómico, la figura invertida de lo trágico según se refleja en los espejos de la vida cotidiana, también repartido en dos máscaras fundamentales, la del humor y la del esperpento. Y junto al conflicto trágico, que es siempre productivo de conciencia, el otro conflicto del resentimiento trágico, que es tan sólo guerra incivil y cuyas máscaras reflejan todos los visajes imaginables de la envidia y el odio. Unamuno ha sabido explorar esta larga galería de máscaras trágicas, cómicas, tragicómicas, cuyo conjunto define las posibilidades estructurales, siempre inminentes, de la condición humana. Y lo ha explorado en carne viva, esto es, literariamente, como abortos innumerables, jirones o fragmentos de su propia existencia, porque cada hombre lleva en sí la cifra de todo el hombre. Por eso su pensamiento es, etimológicamente, ejemplar, un *exemplum* «de vida y de realidad». Y puesto que no hay ejemplo sin experiencia, un *experimentum* de la condición humana, al filo de una de las crisis más sustantivas de la cultura moderna, cuyos efectos aún nos alcanzan. Ejemplo y experimento que tenía por necesidad que encarnar en palabra literaria, la palabra del mito en la cultura de las luces, la única que puede ser, a la vez, testimonio de vida y cifra de salud. □

Fundación Juan March

CURSOS UNIVERSITARIOS 1992-1993

FILOSOFÍA Y TRAGEDIA

(A propósito de Miguel de Unamuno)

Pedro Cerezo Galán

