

marcos referenciales y su influencia en la vida social, al marco de la vida privada de Carlitos, Mariana y Jim. Una visión del presente cimentada en el pasado, una lectura del presente cimentada en la novela de intimidad social, una reflexión desde el dialogismo en busca de las razones de tanta desmemoria.

En el caso de *Tirano Banderas*, el maestro Ricardo León recoge el contexto histórico en el cual vivió Valle Inclán, para adentrarse al texto y su contexto, el porqué de los temas tratados, de la forma en que se tratan, del lenguaje que se usa y las tiranías latinoamericanas reflejadas en la novela.

El análisis que el maestro Ricardo Rodríguez hace de *Santa*, nos remite a la estructura capítular, la importancia del narrador y el uso de vocablos elitistas en el texto para mostrar, dice, una "supremacía del discurso" (p. 165) y la evidente influencia del naturalismo.

La maestra Margarita Salazar nos presenta el tema de la metaficción y la relación que este elemento teórico tiene con *Niebla*: Literatura dentro de la literatura. Línea a línea va comprobando: un autor que escribe en la misma novela, un

prologuista personaje o personajes que son parientes del autor o un autor que discute con sus personajes.

La maestra Paty Macías al hablar de *Leyendas* nos refiere a Gustavo Adolfo Bécquer y la poesía de su tiempo, de las constantes desde la voz narrativa que aparecen en la obra y reflexiona sobre la posible relación de éstas con la transmisión oral.

Lourdes Ortiz sitúa a *La familia de Pascual Duarte* dentro de la novela de la postguerra española que retorna al realismo. Realiza una revisión histórica sobre el origen del texto y una reseña crítica de esta obra de Camilo José Cela.

Ricardo Viguera parte de la anécdota personal para hablarnos de la trayectoria pública del autor, Arturo Pérez Revorte para luego adentrarse en *Cachito, un asunto de honor* tejiendo una intertextualidad con la película basada en este texto.

Hay un ensayo en *La palabra en la mirada sobre Los de Abajo* de Mariano Azuela, escrita por un tal Ávila Cuc, texto del que no hablaré por obvias razones.

\*Docente-investigador de la UACJ.

Fecha de recepción: 2013-09-23

Fecha de aceptación: 2013-09-24

Víctor M. Hernández\*



**Roberto Sánchez Benítez, *La recuperación de lo trágico. Música y humanismo*. CECyTE, Monterrey, 2012, 123 pp.**

***La recuperación de lo trágico. Música y humanismo de Roberto Sánchez Benítez***

Este libro se compone de siete breves capítulos y una introducción, de los cuales seis de ellos se encuentran consagrados a un tópico específico tratado por un pensador distinguido, y sólo uno, el último, se ocupa del problema de la democracia efectiva.

El tono del libro es positivo y cada capítulo ha sido concebido como una unidad en sí misma, de modo que puede leerse de manera independiente sin perjuicio de extraviar el orden lógico o de violentar un

determinado ordenamiento.

Existe, desde luego, en la representación de lo trágico un conflicto que no se supo disimular desde el origen mismo del pensamiento filosófico y del cual Roberto Sánchez da testimonio en el primer capítulo al exponer el litigio de Platón contra los poetas trágicos. Y si el Sócrates de Platón combate la falta de verdad de la poesía porque le resulta incómoda la competencia, ¿no hay acaso en esa diatriba un grado inocultable de poesía?<sup>1</sup>

De hecho, a los filósofos se les reconoce más por sus recursos figurativos que por sus argumentos. No hay sorpresa en ello pues se retiene más una buena metáfora, un símil o una alegoría que una pesada carga argumental. Y para corroborarlo recordemos la caverna de Platón, el demonio en Laplace, los puercoespines de Schopenhauer, la escalera de Wittgenstein, y el Zarathustra de Nietzsche.

Un paso obligado en la búsqueda de lo trágico debe detenerse en Nietzsche, cosa que Roberto Sánchez hace en el segundo capítulo, pues es justo allí donde opera la culminación de la recuperación de la visión trágica de la vida. Pero

la actualización de lo trágico no puede llevarse a cabo sin echar por tierra aquella visión de la vida a la cual se opondría. De modo que esta vuelta a los orígenes se encuentra acompañada por una crítica a la modernidad, puesto que se sufre como una anulación del individuo por la democracia.

Pero, ¿qué desagradable experiencia pudo haberle causado la democracia y dónde pudo sufrirla? Eso no pudo ocurrir dentro del imperio prusiano al cual se encontró ligado desde su nacimiento. Recordemos además que lleva el nombre del rey Federico Guillermo como agradecimiento por los favores concedidos al padre. Entonces, para ello, tuvo que emigrar a Basilea, ese cantón suizo en el cual practicará su profesión de filólogo durante diez largos años y donde iniciará el viaje sin retorno a la filosofía; pero también será allí donde sellará el encanto y el rompimiento con Wagner y, a la distancia, con Schopenhauer.

De hecho, a decir verdad, se desembaraza del último sólo de los dientes para afuera. Prueba de ello es la máxima que Sánchez ha colocado con tino al inicio de este segundo capítulo, en la

cual se proclama que la existencia y el mundo solamente encuentran su justificación bajo su condición de fenómenos estéticos. Y es por este motivo por el cual, para Schopenhauer, el arte derrota a la filosofía puesto que sólo al arte le es dable alcanzar la verdad metafísica.

De allí que en el *Origen de la tragedia* la lucha contra la estética socrática representa en Eurípides el espíritu burgués, el falso igualitarismo. Tal es así que la modernidad que Nietzsche critica es la modernidad socrática que pretende superar el drama antiguo y, con ello, suplantarlo el cultivo del cuerpo por medio de “una discutible ilustración” (p. 115). Por eso no duda en considerar “lícito afirmar que nunca, hasta Eurípides, dejó Dioniso de ser el héroe trágico” (p. 96). El problema, del cual cobra inmediata conciencia, es que para hacer patente esa ruptura esencial Nietzsche se ha valido de categorías ajenas y hasta contrarias al espíritu de su época, pues, ¿cómo no es Schopenhauer aún demasiado kantiano o incluso, demasiado platónico?

De allí que el violento ajuste de cuentas con Wagner y Schopenhauer encuentre su causa en el

sentimiento de saberse engañado. Pero esa retractación no ha hecho otra cosa que hacer patente la ambivalencia en la que sucumbe una y otra vez el filósofo del matillo.

Como Roberto Sánchez señala, para Nietzsche, el maná estético no consiste en la disolución del individuo, en la voluntad que se diluye a través de la cadencia de las notas, sino a la embriaguez del alma, a la excitación que se aproxima o se asemeja al orgasmo. Al leer esas líneas me ha venido de inmediato a la mente Thomas Mann y su experiencia como lector del *Mundo como voluntad y como representación* cuando se refiere a esa metafísica como poseedora de una esencia profundamente erótica. Su lectura sugiere que quizás el goce estético como pérdida de la individualidad, de trance de la percepción, también pueda trasladarse a la experiencia estética entendida como embriaguez y excitación *cuasi* erótica. Sin embargo, los detonadores de ese momento sublime no pueden ser más disímbolos. En uno es la flauta y en el otro el piano. En uno son Mozart y Rossini, en el otro Wagner, Beethoven y Bizet.

Este conflicto de lo

sublime como elevación sensual o moral (o espiritual) cobra sus mayores cuotas en Kierkegaard, a quien Roberto Sánchez dedica el tercer capítulo. Y si Dilthey ya había señalado que “entre las artes, la poesía tiene una relación especial con la idea de mundo”<sup>2</sup> y con la vida, para Kierkegaard la experiencia estética se haya irremediamente circunscrita al presente, a un placer intenso, pero efímero. Incapaz de alcanzar la trascendencia, la esfera estética termina por hacer crisis a causa de esa especie de resaca espiritual a la cual conduce la embriaguez del esteta. Esto significa que sólo por medio de la angustia y el temor podemos tocar las esferas ética y espiritual de la existencia.

Ahora bien, en Kierkegaard la espiritualidad no se consigue por medio del rito religioso. De hecho, toda exteriorización de la vida religiosa se haya en peligro de perder su sentido debido precisamente a la rutina. Por eso, en su crítica a la cristiandad señala que la única diferencia entre la iglesia y el teatro consiste en que en la iglesia no se nos está permitido reclamar el regreso del dinero si no nos ha gustado el espectáculo.

Pero quizá venga a

cuento de nuevo Dilthey cuando afirma que “la conciencia histórica comprueba cada vez con mayor claridad la relatividad de cada doctrina metafísica o religiosa que ha aparecido en el curso de los tiempos. Nos parece que en el afán humano de conocer hay algo trágico, una contradicción entre el querer y el poder”.<sup>3</sup>

Esta paradoja reaparece en Miguel de Unamuno, a quien Roberto Sanchez dedica el cuarto capítulo. El conflicto aflora aquí en términos similares a los que encontramos en la obra de Nietzsche en cuanto a la oposición que la nueva modernidad presenta a la vida originaria. Sin embargo, en Unamuno la modernidad no va acompañada de esa cristiandad que Nietzsche denomina la moral platónica del pueblo. Además, para Unamuno la condición trágica no reside en la antinomia entre la modernidad y la forma de vida que la primera violenta, pues es justo esta forma de vida tradicional la que conlleva el sentimiento trágico de la vida. No se trata, por consiguiente, de una racionalización del existir, sino en recuperar o preservar el valor de la fe, de la necesidad de creer. Por ello la tarea de la filoso-

fía se presenta como una tarea de “conciliación’ entre las necesidades intelectuales, afectivas y volitivas” (p. 73).

Ante la necesidad de creer de Unamuno, Lévinas vuelve sobre un sendero similar al de Kierkegaard, que va de la pérdida del sostén de la existencia que es propia de la vida moderna para ir en busca de una totalidad inacabada, infinita. Confieso sin pudor, cuán extrañas me resultan estas aspiraciones de trascendencia y, por consiguiente, renuncio a glosarlas. Sin embargo, Lévinas merece cierto crédito por haber reconducido al terreno de la discusión filosófica un tema perdido en los laberintos de la modernidad y que ahora se halla en el centro mismo de las ciencias sociales bajo el reconocimiento de las sociedades multiculturales. Existe, no obstante, un tono y un talante distinto entre el jovial reconocimiento que encontramos en los ensayos de Montaigne y en las cartas persas de Montesquieu, y la vivencia de saberse otro que Lévinas formula como una filosofía de la alteridad.

\*Docente-investigador de la UACJ.

<sup>1</sup> Véase al respecto la crítica de Nietzsche sobre el estilo híbrido del diálogo platónico, en *El origen de la tragedia*. Alianza, Madrid, pp. 120-121.

<sup>2</sup> *Teoría de las concepciones del mundo*, según la versión de Julián Marías. Alianza/CONACULTA, México, p. 55.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 121.

Fecha de recepción: 2013-05-28

Fecha de aceptación: 2013-07-30