



Philosophia. Revista de Filosofía

ISSN: 0328-9672

ISSN: 2313-9528

philosophia@ffyl.uncu.edu.ar

Universidad Nacional de Cuyo

Argentina

Covarrubias Correas, Andrés
Confianza y temor en Aristóteles
Philosophia. Revista de Filosofía, vol. 80, núm. 1, 2020, -Junio, pp. 87-105
Universidad Nacional de Cuyo
Argentina

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=603963866003>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

UNAM  redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

CONFIANZA Y TEMOR EN ARISTÓTELES

Trust and Fear in Aristotle

Andrés COVARRUBIAS CORREA

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE (CHILE)

acovarrc@uc.cl

Resumen: En este artículo me propongo abordar el temor y la confianza como pasiones contrarias, sobre todo a partir de *Ética a Nicómaco*, III, 6-9 y, por otra parte, como contrarias y complementarias orientadas a los objetivos de la persuasión en el libro II de la *Retórica*, especialmente su capítulo 5. En relación con el análisis de este segundo aspecto, también considero ciertos pasajes fundamentales de la *Poética* que pueden iluminar la reflexión en torno a las pasiones aludidas.

Palabras clave: Aristóteles, confianza, temor, valentía.

Abstract: In this article I propose to approach fear and trust as both opposite passions, especially from *Nichomachean Ethics*, III, 6-9, and opposite and complementary to the effect of persuading in *Rhetoric*, II, 5. In relation to the analysis of this second aspect, certain fundamental passages of the *Poetics* are also considered to illuminate the reflection around the aforementioned passions.

Keywords: Aristotle, trust, fear, courage.

1. Dimensión ético-política de la confianza y el temor

Es fundamental, en primer lugar, situar la confianza (*thárros*) en el contexto de las virtudes y pasiones.¹ En efecto, para el Estagirita la confianza es una pasión, lo que significa que no es buena ni mala en sí misma sino que dependerá su cualificación del modo en que nos refiramos a ella desde la virtud que le corresponde, a saber: el valor o valentía (*andreía*). En este sentido, y respecto a la educación que se ha de recibir, es el hombre bueno quien está en disposición de afrontar un riesgo hermoso (cfr. *Política*, 1338b30-32). Así, pues, el valor constituye la virtud, el justo medio, respecto a las cosas que suscitan confianza o temor (*phóbos*)², donde los extremos viciosos, es decir la disposición de aquello que “no es debido”, estarán dados por la temeridad (*thrasýtes*), como una excesiva confianza y desprecio del temor razonable, y la cobardía (*deilía*) como exceso de miedo, es decir, sentirlo donde, con que o quien, o cuando no corresponde. La ausencia absoluta de temor, según Aristóteles, carece de nombre porque no es esperable encontrarla en algún ser humano.

Es digno de ser destacado que la *andreía* se refiere a aquella virtud que se expresa, sobre todo, desde la perspectiva ética, en el contexto del aplomo que se ha de mostrar en la batalla, como asimismo las pasiones de temor y confianza son asumidas principalmente en este mismo ámbito. En efecto, Aristóteles describe cinco tipos de pasiones semejantes a la valentía pero que no lo son propiamente en *Ética a Nicómaco*, 1116a15ss., por ser instancias donde no se trata de la demostración del valor en la batalla o, en ciertos casos, por no constituir en sentido estricto un acto de valor, a saber:

1) Para una profundización en la relación entre pasiones y virtudes, y la importancia de la consideración del placer y el dolor en tal vínculo, cfr. Marcelo Boeri, “Pasiones aristotélicas, mente y acción”, en *De acciones, deseos y razón práctica*, Teresa Santiago y Carmen Trueba (coords.) (México: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa/Juan Pablos, 2006), 23-54.

2) Christopher C. Taylor, en “Wisdom and Courage in the *Protagoras* and the *Nicomachean Ethics*”, en *Plaeasure, Mind and Soul: Selected Papers in Ancient Philosophy* (Oxford: Clarendon Press, 2008), 281-294, plantea que la respuesta adecuada del valeroso frente a los sentimientos de temor y confianza es que aunque teme perder bienes excelsos si muere, sin embargo prima en él la grandeza de su acto de valor y, por tanto, predomina en la realización de su acción la confianza de lograr algo bello a futuro (290).

a) el valor político-ciudadano, motivado por posibles reproches que sean acompañados por un sentimiento de vergüenza cuando se trata de defender la *pólis* y también, a veces, por penas legales, y es el más semejante a la auténtica *andreía* (cfr. *EN*, 1116a15-35); b) el que es producto de la experiencia de los soldados profesionales, los cuales, a pesar de su preparación, temen más a la muerte que al deshonor; c) el que es producido por una pasión, que se manifiesta como el más natural y puede desarrollarse de manera muy semejante al verdadero valor si se agrega la elección y un motivo recto, sin aún haber propiamente una motivación noble; d) el de quien piensa que no está en un gran peligro, como suele ocurrir con los temperamentos sanguíneos acompañados de una buena esperanza (*elpís*), pero cuando lo percibe próximo, huye; e) el valor por mera ignorancia, que es semejante al de los temperamentos sanguíneos pero con una menor autosuficiencia. Todos estos casos pueden ciertamente ocurrir la mayoría de las veces pero no son *andreía* en sentido propio, por no tratarse en definitiva de una motivación noble o por no tener un adecuado sentimiento de temor o confianza al enfrentarse a la situación de riesgo.³

El valor se refiere a la confianza y al temor, pero no a ambos de la misma manera, sino más bien a las cosas que inspiran esta última pasión. Es valiente el que ante estos acontecimientos se muestra imperturbable y se comporta como es debido, más bien que el que obra así frente a circunstancias que inspiran confianza. Se llama valerosos o valientes, pues,

3) Anastasios Ladikos, en "Revisiting the Virtue of Courage in Aristotle", *Phronimon* 5 (2) (2004): 77-92, afirma que en todas estas categorías mencionadas el agente no es realmente valeroso porque su acto no está inspirado por un motivo noble o no tiene un adecuado sentimiento de temor o confianza (82). A partir de la *Ética a Eudemo* el autor plantea que temor y confianza están en apariencia (*apparently*) inversamente correlacionados, según el más y el menos, entre dos vicios: la cobardía y la temeridad. Y agrega: "This may suggest that fear and confidence are not distinct emotions, but opposed poles of the same emotional range" (83). Según nuestra perspectiva, ambas pasiones son contrarias, lo que ocurre es que en ciertas ocasiones, incluyendo contextos persuasivos, pueden ser conducidas desde un extremo al otro y, en este sentido, ser consideradas como complementarias.

a quienes soportan las cosas penosas que comportan un inminente peligro (cfr. *EN* III, 9, 1117a29-33). En efecto, el valor se muestra sobre todo frente a las cosas que, en definitiva, presagian muy próximamente una situación dolorosa y que, por lo mismo, provocan temor.⁴

2. *Éthos* trágico y *páthos* retórico: confluencia en el temor y la compasión

Desde la perspectiva de la *Poética* el *páthos* constituye una parte del *mýthos* y así se integra en la tragedia junto a peripecias y reconocimientos. El *páthos* es una acción (*práxis*) destructora o dolorosa, por ejemplo, las muertes en escena, los tormentos, las heridas y demás cosas semejantes (cfr. *Poética*, 1452b10-13). Conviene tal vez recordar aquí que tales acontecimientos, en las buenas tragedias, ocurren entre parientes y personas amigas, ya que así logran su más pleno efecto.

Podemos hacer notar que el *páthos* es concebido en la tragedia como una acción que se desenvuelve en la trama y, en el caso de ser representada o leída, de cara al espectador o al lector. Ahora bien, desde la perspectiva del actor se trata de una simulación. ¿Qué técnicas intervienen para que tales sucesos puedan influir en las emociones del espectador o del lector, aunque éste se sabe, a fin de cuentas, sentado en el teatro o leyendo una tragedia? Por otra parte nos podemos preguntar; ¿Hay alguna relación, en este sentido, entre el actor y el orador?

Debido a que tales interrogantes nos obligan a introducirnos en la teoría de las emociones propuesta por Aristóteles, quisiéramos delimitar esto tomando en cuenta un aspecto esencial de la definición de la tragedia, y que, por lo demás, es analizado con mayor detalle en la *Retórica*: nos referimos a la compasión y el temor. Consideraremos estas emociones,

4) Para un análisis más detallado de la dimensión psicológica del temor, cfr. Vicente Domínguez, "El miedo en Aristóteles", *Psicothema* 15 (4) (2003): 662-666.

sobre todo, para mostrar que ellas reciben un tratamiento privilegiado y complementario en el contexto de la *Poética* y la *Retórica* de Aristóteles sin paralelo en sus estudios sobre ética o política.⁵

En el caso de la tragedia, la imitación no solo tiene por objeto una acción completa sino también situaciones que inspiren temor y compasión. Éstas son más intensas cuando se presentan contra lo esperado, pero con una relación de causalidad (cfr. *Poética*, 1452a1-4). Si antes Aristóteles ha escrito que la magnitud de la tragedia exige un adecuado desarrollo de los acontecimientos en sucesión verosímil o necesaria, que permita la transición de la dicha al infortunio o viceversa (cfr. *Poética*, 1451a11-15), ahora se integran las peripecias y reconocimientos que son los que suscitan compasión y temor y, a fin de cuentas, la dicha o el infortunio dependen de tales acciones.

Ahora bien, cuando Aristóteles analiza los acontecimientos trágicos y caracteriza a los protagonistas deja fuera a los virtuosos, también a los malvados, ya que su paso al infortunio o a la dicha no produce compasión ni temor.⁶ Llegado a este punto, el Estagirita aporta una clave que estimamos valiosa en lo que respecta a la relación entre poética y retórica: "(...) ya que aquélla (i.e. la compasión) se refiere al que no merece su desdicha, y éste (i.e. el temor), al que nos es semejante (*hómoion*)..." (*Poética*, 1453a2-7). De modo que el mejor personaje es el intermedio

5) Esto no significa que tales desarrollos no tengan una influencia en el estudio de la ética o la política, sino que es, a nuestro juicio, en la poética y la retórica donde alcanzan su grado más alto de comprensión y análisis. William W. Fortenbaugh en *Aristotle on Emotion* (London: Duckworth, 1975), 9, afirma que el recurso a la emoción adquiere una nueva dignidad en la teoría retórica de Aristóteles pues la poesía dramática se libera de los cargos platónicos de una razón corrupta. En definitiva, una nueva psicología moral se desarrolla en una variedad de problemas que dentro de la esfera de la política y la ética reciben una nueva interpretación.

6) Es decir, se aparta de una interpretación teórica que tenga por fundamento un análisis de la virtud y de los actos virtuosos para introducirse en una esfera de la vida donde percibimos una ambigüedad fundamental. Es sugerente lo afirmado por Amélie Oksenberg Rorty, "Structuring Rhetoric" en *Essays on Aristotle's Rhetoric*, ed. Amélie Oksenberg Rorty (Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1996), 1-33, en el sentido de que una de las razones por las que Aristóteles incluye una detallada discusión sobre *éthe* y *páthe* entre los *tópoi* retóricos es porque una psicología pre-teórica suministra información útil para la deliberación práctica (10).

puesto que no sobresale por su virtud o justicia, ni cae en la desdicha por su bajeza o maldad, sino por algún error (*hamartían tiná*) (cfr. *Poética*, 1453a10). Y un poco más adelante insiste en que este paso de la dicha a la desdicha no es por maldad sino por un gran error (cfr. *Poética*, 1453a16). Todo esto bajo la indicación de que el poeta ha de proporcionar, por la imitación, el placer que nace de la compasión y el temor (cfr. *Poética*, 1453b11 ss.), y que no ha de hacerse simplemente coincidir la creación de la tragedia con los deseos de los espectadores. En cuanto a las situaciones que ha de desplegar la trama trágica, la peor es la de estar a punto de ejecutar una acción conscientemente y no realizarla, ya que siendo repulsiva no es trágica puesto que carece de *páthos* (cfr. *Poética*, 1453b39).

Enfrentados a esta situación, sin embargo, nos percatamos de la poca ayuda que nos brinda la *Poética* —incluso su capítulo 14— para comprender el papel que juegan el temor y la compasión, dejando además en suspenso el sentido que debemos dar a la *hamartía*; ¿es un error moral, culpa, negligencia, azar? Creemos importante, en vistas a una explicación satisfactoria, remitirnos a la *Retórica* —en especial al libro II— donde Aristóteles trata con mayor detalle el problema de las pasiones,⁷ que constituyen una de las pruebas por persuasión, junto al entimema y el ejemplo,⁸ en cuanto que pueden ser tanto suscitadas como mitigadas en la audiencia por parte del orador que aplica el arte con ingenio y capacidad.

Cuando nos enfrentamos a la definición de tragedia que ofrece la *Poética*, constatamos que no es tarea fácil responder por qué Aristóteles

7) Quintín Racionero (trad.), *Retórica* (Madrid: Gredos, 1990), 310, n. 9, escribe: “De todas formas, el modo como los siguientes capítulos (2-11) tratan de las pasiones, ofrece un conjunto de rasgos característicos, que confieren a esta parte de la *Retórica* una notable especificidad dentro de la obra aristotélica. Las pasiones son aquí presentadas, en efecto, como un fenómeno físico-psicológico, siempre acompañado de pesar o placer, que responde a una disposición natural permanente o pasajera (*dynamis, pōs échon*) sin valor moral alguno (...)”. Aristóteles se refiere, precisamente, a la ira, compasión, temor y sus contrarios en estos textos de *Retórica* II.

8) Desde la perspectiva de Aristóteles, las penas y placeres son signos de la voluntad (cfr. *Retórica*, 1381a7) y, en este sentido, pueden ser integrados a la argumentación por la vía de los entimemas, ya que éstos se dicen de probabilidades y signos (1357a32).

elige, entre las pasiones posibles, dar primacía al temor y la compasión y, más aún, poder explicar en qué consiste el hecho de que su *kátharsis* permita cumplir con el fin de la tragedia. ¿Cómo se vinculan temor y compasión? Si bien es cierto que la *Poética* no da una respuesta, sin embargo la *Retórica* nos aporta claves sugerentes de interpretación. En esta última obra el Estagirita afirma que el temor es un cierto pesar o turbación nacidos de la imagen de que es inminente un mal destructivo o penoso (cfr. *Retórica*, 1382a21-22). Este carácter de inminencia distingue esta definición de la expresada en *Ética a Eudemo*, 1229a33, y tal proximidad de un posible acontecimiento temible y doloroso es un elemento determinante si consideramos el asunto desde la perspectiva de la convicción del espectador o la credibilidad por parte del auditorio.

Tal aspecto de inmediatez está presente cuando Aristóteles revela el vínculo entre compasión y temor: “Por decirlo simplemente son, pues, temibles todas las cosas que cuando les suceden o están a punto de sucederles a otros inspiran compasión” (*Retórica*, 1382b24-26). Aquí estamos en presencia de una situación de simetría,⁹ que permite un cierto grado de identificación en el que la mirada sobre nosotros mismos revierte en la apreciación del otro y, a la inversa, la mirada sobre el otro influye decisivamente en lo que sentimos en nosotros mismos. Creemos que esta relación de identificación aproxima poesía y retórica en la expresión de un sentimiento que posibilita tanto la purificación o clarificación de los sentimientos como la persuasión que toma como punto de partida el *páthos* de los que han de formar un juicio (*héneka kríseos*), objetivo central de la retórica (cfr. *Retórica*, 1377b20-21).

9) Alexander Nehamas, “Pity and Fear in the *Rhetoric* and the *Poetics*” en *Essays on Aristotle's Poetics*, ed. Amélie Oksenberg Rorty (Princeton: Princeton University Press, 1992), 291-314, advierte tal simetría: “The relation is symmetrical: We fear for ourselves what we tend to pity others for, and we pity others for what we would fear for ourselves” (301).

Ahora bien, mientras que en el placer propio de la *kátharsis* trágica no se busca el recurso a las pasiones de compasión y temor para persuadir, sino para realizar el cometido de la tragedia (cuyo referente es una *mímesis práxeos*), la retórica, por el contrario, puede orientar hacia la producción imaginativa de los sentimientos —ira, calma,¹⁰ amor, odio, temor, confianza, vergüenza,¹¹ desvergüenza, favor, compasión, indignación, envidia, emulación— y es así como conviene poner a los oyentes, cuando sea lo mejor que ellos, por ejemplo, sientan temor, en la disposición de que puede sobrevenirles un mal inminente, ya que también lo han sufrido otros superiores a ellos o gente semejante, “y, además, de parte de personas de las que no cabría pensarlo y por cosas y en momentos que no se podrían esperar” (*Retórica*, 1383a8-12). Nótese, en este sentido, la amplitud de tratamiento del temor por parte de Aristóteles respecto a su constrictión al ámbito de la guerra desde una perspectiva ética. Es claro que la función del orador se despliega en múltiples ocasiones en contextos que no se vinculan directamente con los sentimientos apropiados que se han de tener en el campo de batalla.

No podemos dejar pasar aquí la relación que guarda esto con lo sorpresivo en el ámbito de la tragedia, pues, pese a la presencia de lo inesperado, hay una vinculación de causalidad. Tanto en el ámbito de la *poíesis* trágica como en el de la creación propia del retórico (en tanto que producción de un juicio en el auditor, puesto que la obra no permanece en

10) Quintín Racionero en *Retórica*, 321, n. 38, razona la diferencia de tratamiento de la calma en la *Retórica* y en la *Ética a Nicómaco*, IV, 5; mientras la primera obra la presenta como una pasión opuesta a la ira, la segunda la tiene como un término medio respecto a la ira, que constituye una *héxis*. Algo semejante ocurre con el amor y el odio en lo que respecta a la amistad como virtud, a diferencia de su consideración como pasión (327, n. 54).

11) En relación con la vergüenza como pasión, Aristóteles tiene en mente la comedia: también se siente vergüenza “ante los que practican la diatriba con las faltas (*hamartíais*) de los que tienen cerca, como hacen, por ejemplo, los burlones o los comediógrafos, porque, a su manera, éstos son maldicientes y pregoneros” (*Retórica*, 1384b8-12). En relación con este último aspecto, es sugerente la importancia que la *andreía* tiene también en la comedia, pues el valor, y las emociones vinculadas con él, son rescatadas desde su lado opuesto y risible, cfr. *Andreia: Studies in manliness and courage in Classical Antiquity*, eds. Ralph M. Rosen e Ineke Sluiter (Leiden, Boston: Brill, 2003), 13-20.

el agente), lo sorprendente queda supeditado a la trama de lo racional, aunque pueda intervenir también lo maravilloso. En el caso que nos ocupa, el temor hace que deliberemos, ya que temer implica también una esperanza de salvación, pues el desesperado ni delibera ni teme.

Nuestro punto de vista nos conduce, pues, a asumir los contrarios propuestos en la *Retórica*, aspecto al que los comentaristas han prestado, a nuestro parecer, poca atención. Hemos decidido, asimismo, poner como centro del análisis las complejas interrelaciones entre las pasiones de temor y compasión, puesto que iluminan de mejor modo la vinculación entre tragedia y retórica.

El horizonte de salvación, entonces, viene dado por la confianza (*thársos*) —pasión contraria al temor—, ya que es una esperanza acompañada de fantasía (*phantasía*) sobre que las cosas que pueden salvarnos están próximas, mientras que las que nos provocan temor, lejanas (cfr. *Retórica*, 1383a16 ss.). La pareja peligro-salvación queda en cierto sentido circunscrita a los criterios de cercanía y lejanía, cuyo punto de focalización parece ser lo inminente. Pues bien, cuando nos distanciamos del temor es posible suscitar en nosotros un sentimiento de confianza. Pero no solo esto, sino que también —alejado el temor— irrumpe la posibilidad del amor, ya que nadie ama a quien teme (cfr. *Retórica*, 1381b33), y amamos, por el contrario, a quienes nos inspiran confianza.

Por otra parte, a la ira, que es un sentimiento asociado a la *andreía*, se opone la calma (*praótes*), y el orador puede aplacar la ira precisamente apelando al temor, ya que se permanece calmado ante quienes se tiene miedo o vergüenza (cfr. *Retórica*, 1380a31 ss.) y, en definitiva, es imposible al mismo tiempo experimentar temor e ira. Vemos, pues, que el temor es una pasión que nos afecta al imaginar la inminencia de un mal destructivo o penoso, pero tal inmediatez queda circunscrita a la proximidad, elemento que puede ser trabajado tanto retóricamente (buscando los medios de

persuasión y de hacer el juicio favorable y, en este sentido, podríamos acercar esta proximidad a la amplificación retórica) como poéticamente, donde se puede suscitar la *kátharsis* de las emociones de compasión y temor. Creemos que en este último caso, la mirada que volcamos sobre nosotros mismos se matiza precisamente por la estrecha vinculación que Aristóteles plantea entre compasión y temor, donde se produce un equilibrio entre ver al otro como sí mismo y el sí mismo como otro,¹² lo que implica aspectos tanto intelectivos como emotivos.¹³

El temor extremo o terror es aquello que, a nuestro juicio, podría desbaratar este proceso, y por tanto la tragedia no ha de provocarlo dado que se trata de un sentimiento frente a lo que no nos da elección posible y, en este sentido, el valor deliberante del héroe trágico cumple el papel de elemento catalizador frente a la posibilidad de sentir dicha pasión.

Por otra parte, la compasión (*éleos*) puede definirse como “un cierto pesar por la aparición de un mal destructivo y penoso en quien no lo merece, que también cabría esperar que lo padeciera uno mismo o alguno de nuestros cercanos, y esto, además, cuando se muestra próximo (...)” (*Retórica*, 1385b13-16). Tenemos aquí, una vez más, el criterio de la proximidad, pero desde la perspectiva de lo que le puede ocurrir a otro, poniéndonos en su situación. Lo contrario de la compasión es la indignación (*némesis*). Desde la perspectiva del orador, se puede aplacar la compasión aumentando la indignación y viceversa, sobre todo teniendo en cuenta la mutua relación del sí mismo como otro y del otro como sí mismo, que se

12) Esta última expresión la tomo del título del libro de Paul Ricoeur *Soi-même comme un autre*.

13) Sobre la importancia de asumir una vulnerabilidad compartida o común en la base de las emociones de compasión y temor, cfr. Douglas Cairns, “Horror, pity, and the visual in ancient Greek aesthetics”, en *Emotions in the Classical World: Methods, Approaches and Directions*, eds. Douglas Cairns and Damien Nelis (Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2017), 53-77, especialmente 67-68.

puede lograr en el contexto de las pasiones de temor y compasión debido a su relación simétrica.

Considerando estos elementos de análisis ocupémonos nuevamente de la tragedia. Para esto, expondremos en primer lugar nuestro punto de vista frente a lo afirmado por Quintín Racionero en su traducción de la *Retórica*.¹⁴ Con razón, a nuestro juicio, este autor indica que la caracterización que hace Aristóteles de la compasión —donde es presentada como un *páthos* común al temor— no tiene paralelismos específicos en sus obras éticas. Pero sí queremos discutir la siguiente parte de su nota, aunque conscientes de que Racionero indica que solo es una vía de solución:

Sin embargo, Aristóteles no se limita a establecer esta comunidad de *páthos* entre la “compasión” y el “temor”, sino que explícitamente hace derivar a la primera del segundo: es, en efecto, la conciencia de que también podría sucederle a uno mismo los males que acontecen a otro, lo que engendra y excita la piedad (*hic* y 85a28). Esta comunidad pasional, basada en el carácter originario del miedo, sirve de base a la descripción aristotélica de la tragedia y ofrece una vía de solución al debatido problema de la *kátharsis* (*Poét.* 6, 1149b): si es “moviendo a compasión y temor” como la tragedia “obra en los espectadores la purificación propia de estas pasiones”, una explicación de este hecho puede muy bien residir en que el espectador, *percibiendo su propio miedo en la compasión que siente por el personaje trágico*, es movido a apartarse de la conducta extraviada en la que el héroe labra su infortunio.

En primer lugar, no creemos que sea tan claro plantear que Aristóteles hace derivar la compasión del temor, sino que es posible entender que se trata de una situación simétrica, y que, bajo esta perspectiva, la definición podría ser invertida. Nos parece que entendiendo la relación de esta manera, la tensión entre compasión y temor ha de ser concebida como un cierto equilibrio del sí mismo como otro y del otro como sí mismo, que es la

14) Cfr. Quintín Racionero, *Retórica*, 353-354, n. 118.

razón que hace que Aristóteles conciba estas dos pasiones como las primordiales en relación con el objetivo propio de la tragedia.

En segundo lugar, pensamos que es necesaria una mayor precisión para explicar el problema de la *kátharsis*, lo que involucra fundamentalmente tomar posición frente al posible significado de la *hamartía*. Decir “conducta extraviada” es una de las lecturas plausibles del problema, y este asunto es ampliamente debatido por los especialistas. De hecho, por ejemplo, si se trata de una conducta extraviada de la que podemos apartarnos; ¿por qué el sentimiento involucrado es la compasión, que se refiere al que no merece su desdicha (cfr. *Poética*, 1453a2-7) y no la indignación?

En tercer lugar, al hablar de “purificación” para entender la *kátharsis*, también se está tomando una opción. Esto, junto con el problema de la *hamartía*, constituye el trasfondo de un asunto oscuro y difícil de encarar, y donde los comentaristas asumen, en general, una vía de interpretación cognitivista, emocional o física.

Es importante para encarar estos arduos asuntos aportar otro elemento de juicio en lo que respecta a la relación entre poesía y retórica desde el punto de vista del *páthos*.¹⁵ Aristóteles, al analizar la compasión, asume una perspectiva que nos lleva a pensar en el teatro y la relación que se puede establecer entre el orador y el actor. Hemos visto que los acontecimientos que se muestran inminentes son los que producen compasión, mientras que no nos acordamos de aquellos que ocurrieron hace muchísimo tiempo o no esperamos con gran emoción los que sucederán en un futuro lejano; estos últimos, dice Aristóteles, no nos conmueven, o al menos no de la misma manera, y continúa: “(...) resulta así necesario que aquellos que complementan su pesar con gestos, voces, vestidos y, en general, con actitudes teatrales (*hypokrísei*) exciten más la compasión, puesto que

15) Al considerar el asunto desde esta perspectiva nos aproximamos a la interpretación de Quintiliano (*Institutio oratoria*, VI, 2, 20) cuando sostiene que el *páthos* retórico está cercano al trágico (*tragoediae magis simile*).

consiguen que el mal aparezca más cercano, poniéndolo ante los ojos, sea como inminente, sea como ya sucedido" (*Retórica*, 1386a29-35). Es así como el orador, para poder a veces llevar al auditorio hacia un juicio favorable, se puede presentar como un actor en un contexto real, atendiendo a los recursos que la tragedia y la comedia han ensayado con éxito y, en este sentido, constatamos que las circunstancias del discurso retórico pueden acercarse, en vistas de su efectividad, a las del ámbito teatral.¹⁶

3. Temor y confianza desde las *téchnai retórica y poética*

El temor, escribe Aristóteles, como hemos indicado y para retomar el argumento, es "un cierto pesar o turbación nacidos de la imagen de que es inminente un mal destructivo o penoso" (*Retórica* II, 5, 1, 1382a20). Su contrario es la confianza, definida como "una esperanza acompañada de fantasía sobre que las cosas que pueden salvarnos están próximas y, en cambio, no existen o están lejanas las que nos provocan temor" (*Retórica* II, 5, 4, 1383a15).

En este sentido, son temibles "todas las cosas que, cuando les suceden o están a punto de sucederles a otros, inspiran compasión" (*Retórica* II, 5, 1382b25). Lo que importa es que son temibles, realmente, las cosas que manifiestan el poder de producir un gran daño, de destruir y, desde esta perspectiva, también son dignos de temer los signos de tales cosas puesto que manifiestan que lo temible está próximo. Y así se define el peligro: la proximidad de lo temible, sobre todo cuando se percibe cerca la muerte (cfr. *Ética a Eudemo* III, 1, 1129b9-11).

16) Esto no solo ocurre en el caso de la puesta en escena que, según el Estagirita, en cuanto espectáculo, es menos artística (cfr. *Poética*, 1453b1ss.), sino también al momento de buscar una fuente autorizada de opinión. Por ejemplo, cuando Aristóteles reflexiona sobre la emulación (*zelos*) afirma que son también objeto de ésta "aquellos de quienes se dicen elogios y encomios, sea por los poetas o los prosistas" (*Retórica*, 1388b21-22).

En esta condición no están las torpezas ni los contratiempos baladíes, sino cosas como la enemistad y la ira de quienes pueden hacer daño; la injusticia cuando se puede hacer ese gran perjuicio; la virtud ultrajada; el miedo hacia quienes son capaces de dañar; los cómplices de una mala acción ya que temen delatarse entre sí; los que atacan a los más débiles. Y, en fin, todas las cosas que son temibles lo son aún más cuando no cabe reparar la falta cometida, porque es imposible o ya no depende de nosotros hacerlo. Todo esto, en efecto, inspira compasión, la que, junto al temor, constituyen las pasiones a las que se refiere la *kátharsis* cuando consideramos la purificación de las emociones en la tragedia.

Vistas, pues, las cosas temibles, cabe preguntarse: ¿en qué estado se encuentra quien teme? Si el temor se produce acompañado de un cierto pensamiento de que se va a sufrir una afección destructiva, quienes piensan que no puede ocurrirles ningún mal no sienten miedo, y tampoco por las cosas que no pueden provocar un verdadero daño. Asimismo, no experimentan temor quienes piensan que están en una situación de gran fortuna (aspecto también relacionado al héroe trágico y su caída); también quienes piensan que han sufrido muchísimas desgracias y ya permanecen impasibles ante el futuro. Para tener miedo es necesaria una esperanza de salvación. Esto es claro porque nadie delibera sobre cosas desesperadas.

¿Cuál es, entonces, el papel de la retórica? Poner a los oyentes en la disposición de que puede sobrevenirles algún mal de parte de quienes no cabría esperararlo y por cosas y momentos también inesperados.

En relación con la confianza es sugerente el hecho de que Aristóteles entiende que de la deducción sobre qué cosas son temibles y en qué disposición se siente temor, de ahí pueden extraerse todas las condiciones para reflexionar sobre dicha pasión. Lo claro es que la confianza, como hemos visto, es lo contrario al temor, y lo que causa confianza de lo que causa temor, y en este sentido es una esperanza de que permanecen lejos

de nosotros las cosas terribles. Así, por ejemplo, da confianza el que las desgracias estén distantes y los medios de salvación cerca o el no haber sido víctima de injusticia ni haberla cometido. De lo anterior se puede deducir el estado de ánimo propicio para la confianza: los que han salido airosos muchas veces sin sufrir un mal; los que muchas veces han estado a punto de sufrir una desgracia y han escapado; los que no han cometido injusticia contra nadie, etc.

Lo sugerente de estos análisis de Aristóteles en la *Retórica* es que pensando en instancias persuasivas deja de lado la valentía para concentrarse en el temor y la compasión como elementos polares tendientes a la persuasión. Esto, de cara a las mayorías que hay que persuadir, las que no es esperable considerar necesariamente en un estado de guerra, sino en condiciones, a veces complejas, de la vida política (género retórico deliberativo), jurídica (género judicial) o de elogio y censura (género epidíctico o demostrativo), donde el objetivo es utilizar el temor y la confianza con fines netamente persuasivos. De aquí que, tanto respecto a la confianza como al temor, el Estagirita decida asumir el valor más bien como telón de fondo, y para esto es necesario considerarlo no en su sentido estricto, es decir la *andreía* del virtuoso de cara a la batalla por un bien mayor, más bello y elegible por sí mismo, tal como es descrito en la *Ética a Nicómaco*, sino más bien considerarlo de un modo general, a saber: el valor intuitivo más lejanamente por quienes han de ser persuadidos, en el caso de la retórica, o de las emociones que han de ser purificadas en los espectadores de la tragedia. Evidentemente de cara a las mayorías, entre las que no es esperable un alto número de héroes que actúen solo por alcanzar el bien y la belleza, y a las que sin embargo hay que conducir políticamente, este tratamiento de las emociones de compasión y temor, vinculadas a su vez a la calma, el amor y el odio o lo indignante, cobra una vital importancia para la cohesión, supervivencia y, en lo posible, esperanza de florecimiento de la *pólis*.

Para lograr lo anterior se pone énfasis en la vía de continuidad que se da entre las pasiones contrarias y así conducir las artísticamente hacia lo que se desea lograr, sea un juicio del auditor o una *kátharsis* del espectador, dejando en segundo plano la tensión irreductible que se da entre temor y confianza, también por extensión entre temor y compasión (pues el que está inmerso en la inminencia de un gran daño propio le es difícil ocuparse en compadecer el ajeno), tomando sobre todo en cuenta, por ejemplo, que la labor del buen orador no es hacer confiar al que ya está confiado, sino llevar ese estado de confianza hacia el temor, y también, por supuesto, poder realizar el camino en sentido contrario, del temor a la confianza, cuando los objetivos de la persuasión así lo recomienden.

4. Conclusión

Nuestro análisis se ha centrado en establecer los alcances de las pasiones de temor y confianza en Aristóteles, intentando ampliar el horizonte de su consideración ética hacia el ámbito poético y retórico, con el fin de mostrar que mientras en el discurso ético, hablando de manera estricta, tales pasiones se relacionan con el ámbito de la guerra, en situación de contrariedad, en el contexto de las *téchnei* poética y retórica se presentan como contrarias pero también complementarias, con el fin de lograr la *kátharsis* en el plano de la tragedia y una adecuada persuasión en el campo de la *téchne rhetoriké*, pudiendo así articularlas artísticamente para que se cumplan los objetivos del poeta o el orador respectivamente.

En efecto, mientras en el caso de una batalla la inminencia del peligro y del daño es real, y no hay mediación entre confianza y temor, en el caso de la representación trágica está mediada por la fantasía de un riesgo, la que es necesario generar en el espectador, y por tanto se busca recrear situaciones de temor y compasión para purificar tales pasiones. Asimismo, en el caso de la retórica, se saca provecho de la solución de continuidad que se da entre las pasiones contrarias, y así conducir al oyente a que

establezca un juicio acorde con lo que el orador quiere generar como un cierto estado de convicción y posterior juicio por parte del auditorio.

En este sentido, es posible afirmar que las pasiones, técnicamente consideradas, son trabajadas en el intersticio del más y el menos, llevando casi imperceptiblemente de una emoción hacia su contrario de manera de generar un cambio en el destinatario de la obra o del discurso. Así, pues, mientras en la elaboración artística, sea una tragedia o un discurso, la belleza se expresa en la tensión y resolución de los contrarios, en este caso pasiones contrarias, en el ámbito de la ética, y de la guerra en particular, lo que hay es confianza o temor, sin intermediarios, debido a la inminencia de una situación de daño o, por el contrario, de esperanza de salvación. Así, el espacio de ficción que promueven tanto la tragedia como la actividad retórica trasladan la confrontación de emociones hacia el espectador o el auditor, los que deben buscar una vía de resolución de un cierto conflicto que se despliega en el horizonte de sus propias pasiones y creencias.

Podemos afirmar, entonces, que mientras las pasiones aludidas se trabajan artísticamente en la tensión y complementación entre ellas, en el caso de la ética lo que prima es la diferenciación radical entre las pasiones contrarias. En el caso de las pasiones vinculadas a la valentía (*andreía*), como la ira o la confianza, en cuyos cálculos no entra el futuro (cfr. *Retórica*, 1385b29-30), dicho a propósito de la compasión, no hay nada que persuadir o purificar, pues se está en el fragor de la batalla, y tampoco se está en la ocasión inmediata de compadecer, pero sí se pueden tratar estas emociones artísticamente y en una dimensión muy diferente cuando esto es considerado en el contexto de la representación teatral (tragedia), el foro político (retórica deliberativa), la plaza (retórica epidíctica) o en los tribunales (retórica judicial), puesto que las pasiones aquí están mediadas poéticamente en un espacio de proximidad predominantemente ficcional.

Bibliografía

- Aristóteles. *Aristotelis Ars Rhetorica*. Edición crítica por William D. Ross (Great Britain: Oxford University Press, 1986).
- Aristóteles. *Ética a Nicómaco*. Edición bilingüe y traducción por María Araujo y Julián Marías (Madrid: Centro de Estudios Constitucionales, 1994).
- Aristóteles. *Poética de Aristóteles*. Edición bilingüe y traducción por Valentín García Yebra (Madrid: Gredos, 1974).
- Aristóteles. *Política*. Edición bilingüe y traducción por Julián Marías y María Araujo (Madrid: Centro de Estudios Constitucionales, 1989).
- Aristóteles. *Retórica*. Traducción por Quintín Racionero (Madrid: Gredos, 1990).
- Boeri, Marcelo, "Pasiones aristotélicas, mente y acción", en *De acciones, deseos y razón práctica*, Teresa Santiago y Carmen Trueba (coords.) (México: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa/Juan Pablos, 2006).
- Cairns, Douglas. "Horror, pity, and the visual in ancient Greek aesthetics", en *Emotions in the Classical World: Methods, Approaches and Directions*, ed. Douglas Cairns and Daniel Nelis (Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2017).
- Domínguez, Vicente. "El miedo en Aristóteles", *Psicothema* 15 (4) (2003): 662-666.
- Fortenbaugh, William W. *Aristotle on Emotion* (London: Duckworth, 1975).
- Ladikos, Anastasios. "Revisiting the Virtue of Courage in Aristotle", *Phronimon* 5 (2) (2004): 77-92.
- Nehamas, Alexander. "Pity and Fear in the *Rhetoric* and the *Poetics*", en *Essays on Aristotle's Poetics*, ed. Amélie Oksenberg Rorty (Princeton: Princeton University Press, 1992).

- Rorty, Amélie Oksenberg. "Structuring Rhetoric", en *Essays on Aristotle's Rhetoric*, ed. Amélie Oksenberg Rorty (Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1996).
- Rosen, Ralph M. e Ineke Sluiter (eds). *Andreia: Studies in manliness and courage in Classical Antiquity* (Leiden, Boston: Brill, 2003).
- Taylor, Christopher C. "Wisdom and Courage in the *Protagoras* and the *Nichomachean Ethics*", en *Plaeasure, Mind and Soul: Selected Papers in Ancient Philosophy* (Oxford: Clarendon Press, 2008).

El autor es Doctor en Filosofía por la Universidad de Granada y profesor en la Facultad de Filosofía de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Sus áreas de interés son Filosofía Antigua y Medieval, Ética y Retórica. Sus últimas publicaciones versan sobre Aristóteles, Cicerón, Quintiliano, San Agustín, Leibniz, Gadamer y Ricoeur.

Recibido: 28 de noviembre de 2019.

Aprobado para su publicación: 29 de diciembre de 2019.