

## ¿Qué significa orientarse en la pasión?<sup>1</sup>

Vanessa Ripio Rodríguez

*Que haya grados de accidentalidad, que el movimiento regular de las esferas celestes se aproxime más a la inmutabilidad del Motor inmóvil que los movimientos irregulares del mundo sublunar, tal advertencia en nada empaña el hecho de que el corte comience allí donde comienza el movimiento, que la degradación está presente ya desde el movimiento del Primer Cielo aun cuando no alcance su grado más bajo hasta la imprevisibilidad de los movimientos del mundo sublunar y, en particular, hasta la inconstancia de las acciones humanas.<sup>2</sup>*

1.

*Are you scared of it?*

*Do you wish that it would stop?*

*Does it bother you when you hear your spirit talk?*

*Well, I'm right with you*

*Yes, I'm right with you*

*It's working on me*

*It's working on you*

*It's working on me*

(Neil Young: *Are you passionate?*)

En *Viaje sentimental* escribe Laurence Sterne un revelador diálogo entre dos completos desconocidos: el protagonista -y alterego del propio Sterne- Yorick y una «gentil dama». A consecuencia de una serie de peripecias, ambos están ahora cogidos de la mano como si de amigos íntimos se tratara. Ante esta situación, Yorick agradece a la veleidosa Fortuna el haberlos reunido *en situación tan cordial como solo pudiera habérsela procurado la amistad y eso después de tantearlo durante un mes*<sup>3</sup>:

-Y la reflexión que hace usted sobre el caso muestra, monsieur, hasta que punto le ha embarazado a usted semejante aventura.

Cuando nos encontramos en la situación que deseábamos, nada es más inoportuno que pararse a reflexionar sobre las circunstancias del caso.

-Da usted gracias a la Fortuna -continuó ella- y tiene usted razón. El corazón lo sabía y eso le bastaba. Pero, ¿cómo no había de ser un filósofo inglés el que le enviara la noticia del caso al cerebro para invertir el proceso?<sup>4</sup>

El pasaje contiene muchos de los elementos que vamos a presentar con el propósito de recorrer siquiera un poco *el sentido del planteamiento aristotélico de la pasión como razón*

---

1 Determinar el sentido del planteamiento aristotélico de la pasión como razón inmanente [*lógos émulos*]. Responder razonando la respuesta a la pregunta siguiente: ¿cabe establecer en Aristóteles algún enlace significativo entre pasión [*páthos*], convicción [*pistis*] y virtud [*areté*]?

2 AUBENQUE, P., *El Problema del Ser en Aristóteles*, Taurus, Madrid, 1984, p. 401.

3 STERNE, L., *Viaje sentimental*, Austral, Buenos Aires, 1943, p.29.

4 Ibid.

*inmanente en la materia*: las pasiones, el deseo, la reflexión que éstos merecen a los agentes que las padecen y a los espectadores que las presencian...etc.

Volviendo al texto que acabamos de citar. La especulación inicial de Yorick no sería en principio más que un comentario confidencial acerca del hecho de que estas dos personas *desconocidas, de diferentes sexos y acaso procedentes de dos rincones apartados del globo* se encuentran cogidas de la mano en situación tan cordial *como solo hubiera podido procurársela la amistad*. Pero -como bien advierte la dama- la observación en cuestión no se limita a una crónica más o menos mundana de lo que ambos protagonistas tienen, por decirlo así, ante los ojos. Ciertamente, sería absurdo no suponer que la información que Yorick refiere es ya de sobra conocida por su compañera. Así que, debe haber algún otro elemento que, más allá de esa referencia, aliente aquel diálogo. Porque, tal y como la dama las considera, las palabras de Yorick actúan como un indicio *de hasta qué punto le ha embarazado* a éste la aventura. Es decir, de algún modo que trataremos de precisar, la reflexión acerca de lo excepcional de las circunstancias manifestaría un síntoma más de la pasión en cuestión -algo así como la continuación *discursiva* del mentado *embarazo*- pues podemos dar por hecho que ya se han ido declarando otros síntomas más palpables. Así, probablemente Yorick se ha puesto rojo, retorciendo la mano libre al tiempo que movía las piernas sin intención de moverse del sitio y estos testimonios apreciables a simple vista son los signos externos que la dama -a juzgar por su respuesta- había interpretado correctamente, porque evidentemente Yorick se encuentra alterado, Yorick está de pronto turbado por las circunstancias y su discurso solo ha venido a confirmar y a dar medida *del grado de su embarazo*, prolongando aquella exposición sintomatológica por la vía de la elocuencia. Elocuencia que se extendería no ya sobre hecho de hallarse cogido de la mano con una desconocida sino, más acá, sobre lo que en general podríamos denominar su estado de ánimo. Porque lo que Yorick produce con sus declaraciones, cuya letra gira en torno a lo meramente circunstancial, es la confesión de su pasión, por decirlo así, *en espíritu*. Y, para conseguirlo ese espíritu ha de afanarse para hablar de un modo desplazado y como extraviadamente *en situación tan normal como solo pudiera habérsela procurado la falta de embarazo*. Ciertamente, todo este *viraje sentimental* hacia algo situado más acá de "lo que se dice", es representado mediante una *imagen* introducida por aquel «como» de: *como solo pudiera habérsela procurado la amistad y eso después de tantearlo durante un mes*. Luego, el desahogo discursivo de la pasión -ya compartida previa e íntimamente por los protagonistas y que la dama ha descifrado sin ningún esfuerzo- se logra a base de una especie de *tanteo* o rodeo que tiene lugar en el propio discurso. No hay duda de que ellos dos compartían ya de un

modo implícito y suficiente la turbación por tan inesperada proximidad: «El corazón lo sabía y eso le bastaba»-declara la dama. Por eso mismo, cuando Yorick elabora el encomio del caso explicitando así de algún modo aquella intimidad ha de recurrir -para no arruinarla-a un doble distanciamiento que se anuncia por un lado, con el «*como...*» literal de aquel símil; y, por el otro, con el *como* espiritual de su actitud, a saber: *como si esto de lo que hablo no me afectara lo más mínimo*. Intervalos que son interpretados por la espectadora: de una mano, como cierta *desatención* o *desapego* hacia aquellos implícitos, es decir, lo que podríamos llamar «las razones del corazón»; y, de otra, como cierta *exageración* que la dama saca a la luz a través, nuevamente, de una ingeniosa imagen.

Indudablemente, si han acabado cogidos de la mano ha sido en parte gracias a la suerte pues el encuentro ha sido puramente fortuito. No obstante, las palabras exactas de Yorick atribuyen deliberadamente a ésta un papel conspirador:

*He aquí, gentil dama -le dije, levantando un poco su mano-, un raro capricho de la veleidosa Fortuna: el tomar a dos desconocidos por la mano...*

La fábula de Yorick relata como resultado de una maquinación de la mentada Diosa lo que parece más bien consecuencia de la voluntad de los protagonistas. Atribuyendo a la Fortuna un carácter veleidoso e intrigante le encaja la función de causa que propiamente solo a él y a su cómplice les pertenece como *actores*. El gesto de levantar la mano de la dama es significativo al respecto, como si Yorick dijera: aquí nos encontramos *casualmente* cogidos de la mano y no ha sido sino esa arbitraria Deidad la que así nos ha colocado como quien coloca dos piedras juntas en un camino por puro juego, por puro capricho. Pero no es exactamente lo mismo haber sido favorecidos por la *suerte* que haber sido manejados por la *casualidad*. Respecto a esta diferencia dice Aristóteles:

La casualidad se diferencia de la suerte por ser una noción más amplia. Porque todo cuanto se debe a la suerte se debe también a la casualidad, pero no todo lo que se debe a la casualidad se debe a la suerte. La suerte y lo que resulta de ella solo pertenecen a quienes pueden tener buena suerte y en general tener una actividad en la vida. Por eso la suerte se limita necesariamente a la actividad humana. Un signo de ello está en la creencia de que la buena suerte es lo mismo que la felicidad, o casi lo mismo, pues la felicidad es una cierta actividad, a saber una actividad bien lograda. Luego, lo que es incapaz de tal actividad, es también incapaz de algo fortuito (...) La casualidad, en cambio, se puede encontrar también en los niños y en las cosas inanimadas (...) Así es evidente que en las cosas que en sentido absoluto llegan a ser para algo, cuando lo que les sobreviene no es aquello para lo cual han llegado a ser, y tienen una causa externa, decimos entonces que les sobreviene por casualidad.<sup>5</sup>

---

5 ARISTÓTELES, *Física*, B 6, 197 a36-197 b20.

¿Será esta la discrepancia que hace notar nuestra heroína cuando afirma: *Da usted gracias a la Fortuna y tiene usted razón. El corazón lo sabía y eso le bastaba?* Como diciendo: un momento -puntualicemos- si usted se refiere a la buena suerte, esa que algunos confunden con la felicidad, entonces amigo tiene usted razón no hay más que escuchar los simultáneos latidos de nuestros corazones regocijados. *Pero*, si de lo que habla es de la pura casualidad, me pregunto: *¿cómo no había de ser un filósofo inglés el que le enviara la noticia del caso al cerebro para invertir el proceso?* Porque, si el proceso a derechas sigue el esquema de la suerte: ¿no seguirá su *inversión* el de la casualidad? Veamos. Esa *inversión del proceso* a cargo del filósofo inglés secundaría -según esta hipótesis- la secuencia de la fábula de Yorick, la cual confunde intencionalmente *suerte* y *casualidad* de modo que la voluntad y, por tanto, la actividad humana es aquí *interpretada* por la Fortuna en cuanto que personaje mitológico, relegando a los actores "reales" a un papel secundario, a saber, el de niños o cosas inanimadas sometidas a una causalidad externa, esto es, la que pone en juego la caprichosa Diosa. Si esto es así, parece que sería una historia análoga la relatada -según nuestra protagonista- por el filósofo inglés cuando *invirtiendo el proceso* pretende *enviar la noticia del caso al cerebro*, el de Yorick en este caso. De manera que, lo mismo que *en el orden de la actividad* resulta secundario el papel de la suerte en relación a la decisión de los actores de cogerse de la mano- por mucho que *en el orden del relato* las cosas sucedan inversamente-; así también por más que el discurso de Yorick declare por primera vez expresamente aquella intimidad -de manera que *en el orden de las ideas* éste sea el momento en que aquélla se da, lo que se dice, a conocer-; ello no obsta para que la primacía *en el orden de los sentimientos* siga siendo la de la pasión misma en cuanto que sentida, porque el corazón *ya lo sabía*.

Pero, veamos lo que el filósofo inglés tendría que decir al respecto:

Cuando percibo los efectos de la pasión en la voz y el gesto de una persona, mi mente pasa de inmediato de estos efectos a sus causas, y se hace una idea tan vivaz de la pasión que al instante la convierte en esa misma pasión. De igual modo, cuando me doy cuenta de las causas de una emoción, mi mente pasa a los efectos que esas causas producen, con lo que se ve movida por una emoción similar (...) Ninguna pasión ajena se descubre directamente a la mente: sólo percibimos sus causas o sus efectos. Por estas cosas es por lo que inferimos la pasión y son ellas, en consecuencia, las que dan origen a nuestra simpatía.<sup>6</sup>

Inmediatamente al percibir los efectos de esa pasión en la voz y los gestos *mi mente pasa de los efectos a las causas de la pasión* -dice Hume- de modo que me hago *una idea vivaz* de la pasión, *idea* que acaba por convertirse en la pasión misma. Pues bien, lo notable para nosotros en esta secuencia es el papel necesariamente mediador de la *mente*, responsable de

---

<sup>6</sup> HUME, D., *Tratado de la naturaleza humana*, Tecnos, Madrid, 1990, libro III, parte I, secc. i «Del origen de las virtudes y vicios naturales», p. 576.

transformar *de modo inmediato* aquella materia efectiva de voces y gestos para darle, a través de la producción de una *idea*, una forma clara y *vivaz*, la cual convenientemente percibida, esto es, causada como tal como resultado del trabajo de esa mente dará lugar a la pasión misma. Pero, entonces, lo que el filósofo inglés denomina *simpatía* o -lo que nosotros podríamos llamar- el contagio de la pasión requiere del concurso de esa *idea* que está -lo que se dice- oportunamente separada de aquellos efectos como un fin, luego en el sentido de abstraída como tal de ellos. Esto es, la *idea vivaz* de la pasión se originaría *materialmente* en la percepción de los síntomas físicos, si bien tales efectos solo comparecen como tales, esto es, como síntomas de esa pasión y no de cualquier otra, una vez que la *idea* -en cuanto que forma ocasionada por la mente a partir de aquellos materiales- vuelve sobre aquellos como para leerlos o interpretarlos. A pesar de lo cual, dicha *idea* no actúa propiamente como una causa externa sino más bien como una *forma que al tiempo que reconoce es reconocida*, esto es, que cae sobre aquellos indicios con el fin de interpretarlos pero también de interpretarse. Y es así como se transforma en la pasión misma. Porque aquella pasión en cuanto que idea no es sino la forma configurando la materia disponible de tal pasión, esto es, actualizando unas virtualidades pasionales que ya estaban presentes en aquella voz y aquellos gestos y es, por eso, por lo que eran ya los efectos de la pasión lo que el agente *simpáticamente* percibía.

Otro tanto ocurre, por consiguiente, con el segundo argumento facilitado por Hume: cuando me doy cuenta de las causas de una emoción y mi mente pasa a los efectos que esas causas producen, con lo que se ve movida por una emoción similar. Luego, se verifica que el proceso que se está refiriendo equivaldría a una suerte de mecanismo de retroalimentación entre las causas y los efectos de la pasión (o de la emoción), esto es, -según lo dicho arriba- a un movimiento de actualización de una forma que estaba ya presente privativamente como materia. Esa actividad de la mente arrojará como producto suyo una forma en acto que es la *idea*, es decir, la inferencia de la pasión como *idea*, esta vez sí, desde fuera, pues solo para la mente es posible ejecutar aquel tránsito de los efectos a las causas y viceversa a fin de que los agentes se aperciban de que otros y ellos mismo están padeciendo estas o las otras pasiones puesto que evidentemente ninguna pasión ajena se descubre directamente a la mente.

Por decirlo con nuestra dama, no era la mente sino el corazón, el que *lo sabía* así *directa* pero también *implícitamente*. He aquí entonces, a qué se refería con la inversión del proceso. Si el corazón, o mejor dicho, «sus razones», las *pasiones* fueran el producto que arroja cierto proceso mental, esto es, el resultado de un envío de noticias más o menos informes al cerebro, aquellas pasiones carecerán en cuanto tales de toda autonomía

pues en nada se diferencian de las ideas. De modo que el corazón ni sabe ni se basta, desapareciendo con ello toda posibilidad de captación directa de las pasiones ajenas y, por tanto, de intimidad al menos, en algún sentido, para los agentes:

En el caso de la simpatía se produce una evidente transformación de una idea en impresión. Esta transformación surge de la relación de los objetos con nosotros mismos. Nuestro yo nos está siempre presente de un modo íntimo.<sup>7</sup>

En efecto, si solo la idea puede procurar el "contagio" de impresiones, únicamente el yo responsable de todo este proceso *nos estará siempre presente de un modo íntimo*, precisamente en la medida en que la *simpatía* ante la pasión del otro se resuelve en la interioridad de la mente del sujeto moderno definido como tal en relación a los objetos que quedan fuera de él, es decir, en oposición a ellos y entre los que se incluyen los otros sujetos. Como bien advierte la dama, lo que el discurso de Yorick como el del filósofo inglés pone de manifiesto es una inversión del proceso por el cuál es el corazón *directa e implícitamente* el que ya lo sabía, de modo que habríamos de esperar siempre a la explicitud procurada ya por la *idea* ya por el discurso para ser capaces de apasionarnos. Y, sin embargo, -como bien objeta la dama y reconoce el narrador- al corazón sí que le corresponde cierta actividad propia: *cuando nos encontramos en la situación que deseábamos, nada es más inoportuno que pararse a reflexionar sobre las circunstancias del caso*. Esa actividad a través de la cual el corazón reivindica su autonomía es justamente la del deseo. Ese deseo cuyo despliegue se ve importunado por la reflexión, la cual comete por ello -como se dijo- cierto exceso que arruina la intimidad al menos en el sentido del placer que la acompaña.

2.

Solo en el hombre sucede, por decirlo así, el problema de las palpitations por ser el único que se halla en la expectativa y esperanza del futuro<sup>8</sup>

Respecto a ese posible excedente o *plus* discursivo vamos a insistir algo más acerca de cuál pueda ser el propósito de que Yorick haya -por decirlo así- "filosofado" en alto. Lo que Yorick señala, a través del contraste entre la normalidad y la singularidad de los acontecimientos que tienen lugar, es la diferencia, o mejor, la tensión entre un fondo neutro de cotidianidad y la figura brillante de una situación novedosa y excitante que quedaría concentrada literalmente en el «como» de *como solo hubiera podido procurársela la amistad...* El artífice de la situación no es otro que la *veleidosa Fortuna*, productora de una trampa en la que los

---

<sup>7</sup> HUME, D., Ob. cit., libro II, parte I, secc. xi «Del ansia de fama», p. 320.

<sup>8</sup> ARISTÓTELES, *Part. An.*, III 7, 669a 19-21.

protagonistas, sin aparentemente haberlo elegido, han caído. De modo que la presión que súbitamente causa esa tensión en el alma de Yorick habría desencadenado aquella observación. Desencadenado, porque en algún sentido se ha liberado algo, una fuerza coercitiva que compelia a nuestro protagonista le ha forzado a hablar. De manera que, si algo ha traído consigo esta primera parte del diálogo es lo que podría llamarse, en palabras de Michel Foucault: «el beneficio del locutor». Luego, el mentado «beneficio» se originaría por la acción de una fuerza que, violentando el alma, ha desatado una reacción que consiste en la liberación de lo que a la luz de los efectos más eminentes, es un discurso o *lógos*. Porque si bien es cierto -como ya hemos señalado- que los primeros síntomas eran más bien groseros -rubor y temblor-, estos quedaban implícitos hasta que los explicitaban o soltaban las palabras de Yorick más bien mediatamente, esto es, no necesariamente refiriéndose directamente a ellos sino todo lo contrario: huyendo a otro plano de sentido. No obstante, en la medida que aquel otro plano de sentido termina por sacarlos a la luz puede sospecharse que exista entre ellos cierta comunidad -precisamente, de sentido- y es que, una vez interpretados son atraídos por aquel *lógos* que los incorpora como partes constituyentes y tangibles del mismo. El *lógos* aunque, a posteriori, ha revelado la *forma* implícita discursiva de lo que antes estaba ya presente solo que carecía de ella, en el sentido de que estaba privado de ella. Lo que ha ocurrido, entonces, es una actualización de ciertas virtualidades del temblor y el rubor en cuanto que instancias reveladoras de la pasión de Yorick, esto es, en tanto que *lógos manifestado en la materia*. Porque, ¿cómo asegurar que a tales rubores y temblores correspondían ciertos temores y expectativas? El discurso redime al locutor al liberar la pasión no tanto en cuanto que sub-iectum material cuanto como *privación de una forma* que acaba de culminarse, esto es, lo libera en la medida en que es capaz de conferirle una forma que ya tenía. Justamente, ha sido la reflexión la que ha revelado a la dama no tanto la pasión como hasta que punto, en que grado a Yorick le había embarazado la aventura. Podríamos hablar entonces no tanto de una materia que hubiera sido liberada por la forma, cuanto de una forma por fin liberada, esto es, puesta en acto.

Algunos piensan que la naturaleza o la naturaleza de las cosas que son por naturaleza es el constituyente primero en cada una de ellas, algo informe en sí mismo; así la naturaleza de una cosa sería la madera y la de una estatua el bronce. Signo de ello, dice Antifonte, es que si se plantase una cama y la madera en putrefacción cobrase fuerza hasta echar un brote, no se generaría una cama sino madera, lo que muestra

que la disposición de las partes según las reglas solo le pertenece accidentalmente mientras que la sustancia es aquello que permanece aunque esté afectado continuamente por esa disposición.<sup>9</sup>

Luego este lógos del que venimos hablando parece ser la consecuencia de que el cauce fisiológico del embarazo se haya colmado, de manera que, de algún modo oculto para nosotros y para los personajes mismos, el caudal de la pasión ha saltado a una nueva cuenca una vez ha quedado saturada la primera. La rentabilidad discursiva de este supuesto, a saber, que hay cierta comunidad, cierto vínculo *formal* entre lo físico y lo discursivo, entre el verbo y la carne no puede ocultar muy a su pesar su carácter problemático, esto es, la difícil convivencia que cabe suponer entre los dos cursos, a saber: el de *la sangre acudiendo más a prisa a todas las venas...inflando ligeramente todas las partes del rostro*<sup>10</sup>; y, el pensamiento, es decir, el significado que traen consigo aquellas palabras. Son ambas cosas de muy distinta naturaleza. Y, sin embargo, una diría que la pasión pudorosa de Yorick fluye por ambos canales y que una vez *sobrepasa la manifestación material reglamentaria de ese embarazo*, pasa a confesarse, a explicitar *de algún modo* su *forma* ya sí mensurable en sus palabras.

Retomemos brevemente lo que venimos diciendo. Si nuestros agentes hubieran llegado a esta misma situación por la vía ordinaria, estas confianzas hubieran requerido un tiempo prudencial y un tanteo sostenido y progresivo. Pero como no ha sido así, se ha formado una especie de angostura espacio-temporal por la que discurren violentamente torrentes de pasión que se manifiestan: de un lado, *físicamente* en el embarazo de Yorick, cuyos síntomas - habituales en estos casos- han sido advertidos por la dama; y por otro lado, *discursivamente* en la necesidad de hablar una vez colmados los límites fisiológicos de expresión de aquella pasión. Y si en el primer momento advertimos su existencia es solo durante este último momento cuando descubrimos algo más de su naturaleza, eso que más arriba hemos llamado, su *forma*. Porque al menos *a bulto* se distingue en las *imágenes* recreadas por nuestro héroe algo de su figura, esto es, cabe hacerse una idea de su consistencia. Esa *forma* que ahora se nos revela a medias estaba ya ahí confinada desde el primer momento generando aquella cadena de efectos fisiológicos que tenemos a la vista y que la siguen ahora en calidad de garantes suyos.

Por consiguiente y, si esto es así, está claro que las afecciones son formas inherentes a la materia.<sup>11</sup>

---

9 ARISTÓTELES, *Física*, B 1, 193a 9-17.

10 DESCARTES, R., *Las Pasiones del Alma*, Aguilar, Barcelona, 1981, Art. 115, p.146.

11 ARISTÓTELES, *De Anima* I, 1 403a 24-25.



En el capítulo primero del libro I de *De Anima* y un momento antes de la definición citada, Aristóteles se pregunta si las afecciones del alma pertenecen *al cuerpo que posee alma o si, por el contrario, hay alguna que sea en exclusiva del alma misma*<sup>12</sup>. Unas líneas más abajo señala que

*en la mayoría de los casos se puede observar cómo el alma no hace ni padece nada sin el cuerpo, por ejemplo, encolerizarse, envalentonarse, apetecer, sentir en general*<sup>13</sup>.

Una vez concluida su inseparabilidad Aristóteles propone una metáfora geométrica que ilustra la peculiaridad de esta unión: como a la recta al alma le corresponden muchas propiedades en tanto que alma *pero siempre se da en un cuerpo*. La afecciones serían, entonces, el resultado y la prueba de ese vínculo, es decir, los padecimientos de un alma que se las ve en todo momento con un cuerpo. De modo que, el alma *mueve al cuerpo*, se sirve del cuerpo, usa el cuerpo cuando el agente padece. De ahí que las pasiones sean definidas por Aristóteles como *formas o discursos inherentes en la materia* <ένυλοι λόγοι>. El alma hospedaría ciertos discursos en el cuerpo produciendo esos peculiares movimientos o alteraciones del alma que son las pasiones. Luego hay una *formalización de la materia*, una forma discursiva propia del cuerpo que es la pasión.

Pero, entonces, es lícito preguntarse si esta relación puede ser pensada en sentido contrario, a saber, si puede hablarse de una *materialización de la forma* de modo que sea el cuerpo en cuanto tal cuerpo el que realice o materialice el alma. Pues, *del mismo modo parece que las afecciones del alma se dan con el cuerpo*<sup>14</sup>. Hay, pues, no solo un uso del cuerpo por parte del alma sino un anuncio, un anticipo en la funcionalidad del cuerpo de aquella recurrencia del alma. Porque si bien

*el inteligir parece algo particularmente exclusivamente de ella [del alma](...) esto siquiera podrá tener lugar sin el cuerpo si es que se trata de un cierto tipo de imaginación o de algo que no se da sin imaginación*<sup>15</sup>.

Luego, en la imagen reconocemos, entonces, el vaso comunicante que posibilitaba aquel salto vertiginoso del fluir de la sangre al discurrir del pensamiento, el retoño oculto del verbo y la carne.

3.

...en vez de sensaciones, el alma discursiva utiliza imágenes.<sup>16</sup>

---

12 Ibid., 403a 4-5.

13 Ibid., 403a 6-7.

14 ARISTÓTELES, *De Anima* I, 1 403a 15-16.

15 Ibid., 403a 7-9.

La retórica, sin embargo, parece que puede establecer teóricamente lo que es convincente en -por decirlo así- cualquier caso que se proponga, razón por la cual afirmamos que lo que a ella concierne como arte no se aplica a ningún género específico.<sup>17</sup>

Hemos ido viendo que este acontecer de la pasión en el alma se manifiesta en principio de dos maneras: de un lado, un modo rigurosamente fisiológico como *un movimiento de tal cuerpo o de tal parte del cuerpo producido por tal causa con tal fin*<sup>18</sup> del que -dice Aristóteles- tendría que ocuparse el físico en calidad de estudioso de los movimientos de la materia. Pero además, como tal objeto, sólo que en otro aspecto, puede asimismo ser investigado con un interés dialéctico, de modo que se determine *su forma específica y su definición*<sup>19</sup>. Se trataría, entonces, de dos aspectos en principio comunicables de la misma cosa hasta el punto que se hace necesario disociarla en dos objetos bien distintos si es que van a ser tratados desde dos ciencias enteramente diversas: la Física y la Dialéctica. Continuando el símil propuesto por Aristóteles en este pasaje:

*El uno habla de piedras, ladrillos y maderas mientras el otro habla de la forma específica que se da en éstos en función de tales fines.*<sup>20</sup>

Por cierto que ya nos topamos con algo semejante al comprobar la disparidad de naturaleza entre aquellos dos cauces en que se exteriorizaba la pasión. Volviendo al principio recordaremos que la dama se encuentra todavía cogida de la mano de Yorick y acaba de vislumbrar algo de la naturaleza del embarazo que aquél *está padeciendo* precisamente a través de *una reflexión que* -según nuestra temeraria hipótesis- parecía nacer de la pasión misma, esto es, que manifestaba todavía la forma de esa pasión en cuanto que estaba siendo sufrida por el agente. Aquella señora no le tomaba el pulso a Yorick ni trataba de indagar mediante una definición adecuada la forma específica que la distinguiese de otras pasiones, sino que por el momento más bien se *orientaba* interpretando las palabras de aquél, descubriendo no solo -como se ha dicho- que el embarazo era grande sino un algo más, un *plus* que va a ser inmediatamente explicitado por el propio narrador y que ya citamos arriba:

Cuando nos encontramos en la situación que deseábamos, nada es más inoportuno que pararse a reflexionar sobre las circunstancias del caso.

Las palabras de Yorick le habían dado a la dama la medida de la pasión a la que él se ha visto expuesto en razón de la aventura y son, por ello, no solo un *efecto* del embarazo de su

---

16 ARISTÓTELES, *De Anima* III, 7 431a 14-15.

17 ARISTÓTELES, *Retórica* I, 2.1 1355b 25-34.

18 ARISTÓTELES, *De Anima* I, 1, 403a 25-27.

19 Ibid., 403b 1-2.

20 Ibid., 403b 5-6.

compañero sino el *dato* que le permite, de algún modo, distinguir sus dimensiones así *a bulto*, lo cual le ha de servir a nuestra dama para ponerse en situación, es decir, para *tantear su sentido*. Las palabras que ahora escribe el narrador confirman la *precedencia* de aquel deseo en el tiempo pero también su *primacía* en otro orden. En efecto, la actividad de la reflexión cuando lo que vivimos era eso mismo que deseábamos vivir resultaba -como vimos- *inoportuna*. En principio, se diría que primero nos encontramos en la situación que deseábamos y después nos paramos a reflexionar sobre ella. Primero deseamos y luego reflexionamos de manera que, esa situación deseada pasa a ser el objeto de nuestra reflexión. Pero así no se entiende demasiado bien cómo habríamos de encontrar inconveniente la segunda porque obstaculiza o trava la primera. Así descrito el proceso recuerda más bien a aquella inversión de la que hablamos más arriba a propósito de los filósofos ingleses y donde el deseo figuraría meramente -como allí hiciera la pasión- como una suerte de materia a la que la reflexión como proceso mental da forma arrojando tras ello un producto acabado que es el deseo ya consciente de su "deseidad".

Y, sin embargo, de esta misma secuencia de cosas bien podría desprenderse una interpretación más interesante para nuestro argumento y es que parecería que -subjetivamente- Yorick solo advierte que está en la situación deseada precisamente al confesar el cumplimiento de su deseo. Solo entonces le da sentido y *se hace una idea* del goce de aquel bien que ahora ha quedado congelado como una imagen en sus meditaciones.

Llamo «sentido» no al designio mismo sino al vector que presidido ya sea por un designio, ya sea por un deseo, ya sea por un temor o cualquier otra inclinación del alma, coordina, polariza y reúne en una misma configuración unitaria y dirigida todos los actos, todas las percepciones que forman el contexto habitual o necesario de tal inclinación<sup>21</sup>

El «vector» que orienta en torno suyo todos los actos, todas las percepciones que forman el contexto habitual y necesario de tal inclinación es aquello que implícitamente ya estaba y que nuestro protagonista solo halló al escuchar sus propias palabras. Era precisamente eso lo que provisionalmente estaba dado en su exhibición puramente física y que, una vez declarado a través de cierta analogía, esto es, en el despliegue de su figura discursiva se visibiliza con claridad. Pero esta visibilización del deseo se producía siempre a costa de arruinar algo, de manera que para no arruinarlo del todo se desplazaba y extraviaba el discurso intencionalmente. Así, la confesión misma consistía en una toma de distancia respecto a la pasión que en esta ocasión se triplica, cuando el narrador reflexiona sobre la reflexión de la

---

21 SÁNCHEZ FERLOSIO, R., Nota 3 p. 128 en ITARD, J., *Memoria e informe sobre Victor de l'Aveyron* (traducción y notas de Rafael Sánchez Ferlosio), Alianza, Madrid, 1982.

dama acerca de su reflexión multiplicando la imagen como en una sala de espejos de modo que el disparo sólo alcance al cristal oscurecido de uno de ellos. Y, sin embargo, es su imagen la que se reconoce y la que había estado orientando en todo momento *todos los actos, todas las percepciones* y confiriéndoles una forma unitaria.

Tres cosas en el alma rigen la acción y la verdad: la sensación, el entendimiento y el deseo. De ellas la sensación no es principio de acción alguna y esto resulta claro por el hecho de que los animales tienen sensación, pero no participan de la acción. Lo que en el entendimiento son la afirmación y la negación son en el deseo la persecución y la huida.<sup>22</sup>

La alternativa «perseguir/huir» presente cuando el deseo orienta la acción en los términos implícitos que hemos señalado se presenta aquí en relación de correspondencia con el binomio «afirmación/negación» cuando lo que rige la acción explícitamente es el entendimiento. Dicha correspondencia podría estar implicada en la funcionalidad paralela que cuerpo y discurso mantienen en lo tocante a la manifestación de la pasión. Ambos eran -como se dijo- canalizadores de la misma y por eso, según lo citado ahora, regidores o conductores de la acción. Continuando la cuestión encontramos en *De Anima* un pasaje análogo:

...cuando lo percibido es placentero y doloroso, la facultad sensitiva -como si de este modo estuviera afirmándolo o negándolo- lo persigue o se aleja de ello.<sup>23</sup>

El deseo orienta la acción mediante la huida o la persecución y el entendimiento mediante la afirmación o la negación, pero todavía podemos investigar un momento previo y decisivo que pertenece a esa cosa que rige la acción en el alma sin constituir -no obstante- su principio. La sensación abre el camino del deseo resolviendo si lo percibido es placentero o doloroso y suscitando en el alma, al menos de ese modo positivo, la condición de posibilidad de la pasión y mediante ella de la acción.

Porque las pasiones son las causantes de que los hombres se hagan volubles y cambien en lo relativo a sus juicios en cuanto que de ellas se siguen pesar o placer<sup>24</sup>

Esta secuencia que va desde la sensación a la acción misma y que pasa por la pasión es, entonces, el producto de hilar placeres y pesares que aparecen cada vez con más fuerza como la sustancia vinculante entre las palpitaciones del cuerpo y las esperanzas del alma. Más arriba hablamos de la imagen como entidad posibilitante de aquella comunidad de desemejantes que encontramos a propósito de la manifestación de la pasión. Y es que una vez definida por Aristóteles *la imagen como una sensación debilitada*<sup>25</sup> - y presentada *la facultad sensitiva* como sismógrafo del placer, parecería fundado sospechar unas relaciones bien

---

22 ARISTÓTELES, *Ética a Nicómaco*, VI, 2, 1139a 21 y ss.

23 ARISTÓTELES, *De Anima* III, 7 431a y ss.

24 ARISTÓTELES, *Retórica* II, 1.3 1378a 19-22.

25 ARISTÓTELES, *Retórica* I, 11, 1370a 28.

estrechas entre la *imagen* y el *placer* que revelando extraviadamente lo que quedaba oculto en el alma quedarían, posiblemente, a la base de cierta hermenéutica cuyo objeto sería la pasión como pasión y que, como tal investigación, se distingue de aquellas otras que separaban uno de sus aspectos como género específico de estudio. De ahí que dicha hermenéutica, si bien carece de la precisión de tales conocimientos acceda, en cambio, a la interpretación *en -por decirlo así- cualquier caso que se proponga*. Por ello, su objeto no son ni los movimientos de las partes del cuerpo ni la definición y forma específica de la pasión sino más bien todo lo contrario, a saber: su sentido.

Puesto que la retórica tiene por objeto <formar> un juicio (...) resulta así necesario atender a los efectos del discurso, no solo a que sea demostrativo y digno de crédito, sino también a cómo <ha de presentarse> uno mismo y a cómo inclinará a su favor al que juzga...<sup>26</sup>

Una hermenéutica de esta clase cuya facultad interpretativa se dirija a la producción de sentido, esto es, de convicción <*pistis*> *que pudiendo establecer teóricamente lo que es convincente* es lo que Aristóteles entiende por «retórica». Su naturaleza es, como se ha venido venir, de carácter híbrido: *de manera que acontece a la retórica ser como un retoño <paraphuês> de la dialéctica y de aquel saber práctico sobre los caracteres al que es justo llamar política*<sup>27</sup>. Se trata, pues, no de una *epistème* sino de una *téchne*, *razón por la cual afirmamos que lo que a ella concierne como arte no se aplica a ningún género específico*.

#### 4.

El «tiempo adquisitivo» es un tiempo tenso, porque cada instante está en función del anterior y el posterior; es un tiempo con sentido porque en él se cumplen los valores, se persigue una meta, su trecho recorre en consecuencia por un «todavía-no» y se corona en un «ya». Inversamente el tiempo consuntivo es distenso, ya que en él cada instante está en sí mismo -no en función de otros-; es un tiempo sin sentido ya que en su seno se gozan los bienes, no se persigue fin alguno; y, finalmente, su trecho corre por un «todavía» y cesa o fenece en un «ya no».<sup>28</sup>

En el primer párrafo de este escrito hablamos de dos maneras de comprender ciertos procesos con ocasión de un texto de Laurence Sterne. Encontrábamos allí la diferencia entre dos formas de concebir la "experiencia" de la pasión de acuerdo a dos procesos relacionados entre sí inversamente y que más tarde consideramos que eran los vinculados por el propio narrador al deseo y a la reflexión como dos actividades que en cierto modo se obstaculizaban. Pero, si la reflexión trababa el deseo lo hacía en la medida en que pretendía interpretar la

---

26 ARISTÓTELES, *Retórica* II, 1.1 1377b 20 y ss.

27 ARISTÓTELES, *Retórica* I, 2.3 1356a 25-28.

28 SÁNCHEZ FERLOSIO, R., *El alma y la vergüenza*, Destino, Barcelona, 2000, pp. 481-482.

pasión invirtiendo cierto orden de cosas de modo que concedía la primacía a lo que de suyo sólo estaba destinado a un papel secundario. Esos dos sentidos posibles para -lo que allí de denominaba no técnicamente- proceso corresponden a dos sentidos para la actividad ya sea esta productiva o adquisitiva, ya sea práctica o consuntiva.

La hipótesis que con mucha precaución quisiéramos siquiera glosar es la de que aquellas dos maneras de contar el proceso de la pasión posibilitan en verdad dos modos de comprender qué sea una actividad en el sentido en que Aristóteles distingue las actividades que se consuman en sí mismas y que configuran el ámbito de la acción <práxis>, cuya disposición a la verdad es la prudencia <phrónesis>; y aquellas otras implicadas en procesos adquisitivos, esto es, cuyo fin es arrojar al mundo cierto producto, que definen el campo de la producción <poiesis> y cuya virtud es la *téchne*.

Precisamente en el apartado anterior hemos dicho que el objetivo de la *retórica* como técnica es formar un juicio. Pensemos en la referencia a nuestro filósofo inglés, porque en su descripción de la pasión aquella termina por configurarse -tras cierto proceso de formación o técnica mental oportunamente descrita- como *idea tan vivaz de la pasión que al instante la convierte en esa misma pasión*. Reconocemos en ambos, por lo tanto, la descripción de procesos adquisitivos donde se pone en juego *un tiempo tenso, porque cada instante está en función del anterior y el posterior*; en efecto, puesto que *se persigue una meta, su trecho recorre en consecuencia por un «todavía-no» y se corona en un «ya»*. El «sujeto» ya está convencido, el «yo» ya ha adquirido la idea. E, incluso, aquel discurso de Yorick no es sino el producto y el resultado de transformar y violentar aquella pasión sentida y compartida en intimidad con la gentil dama cuya protesta, seguramente, tiene mucho que ver con la imposición de esta lógica y de este tiempo adquisitivos que ha logrado arruinar la continuación de aquella sensación y el placer que procura su consumación.

La visión parece ser en cualquier momento acabada: no carece en efecto de nada que produciéndose después, perfeccione su forma. En esto se le parece el placer que es también un todo completo y en ningún momento podría tomarse un placer tal que prolongándose en el tiempo perfeccione su forma<sup>29</sup>

La reflexión de Yorick arruina el tiempo consuntivo o -por decirlo con Rafael Sánchez Ferlosio- el sin sentido de aquel goce de encontrarse cogido de la mano con aquel desconocido. Y lo mismo que es inverso el proceso iniciado por Yorick con su reflexión, asimismo es inverso al adquisitivo el tiempo consuntivo de aquella intimidad que *es distenso, ya que en él cada instante está en sí mismo -no en función de otros-*; en él, *no se persigue fin alguno; y, finalmente, su trecho corre por un «todavía» y cesa o fenece en un «ya no»*. «Ya

---

29 ARISTÓTELES, *Ética a Nicómaco*, X, 4 1174a 14 y ss.

no» - ha pensado la dama cuando Yorick ha necesitado por alguna razón rentabilizar aquellos *goces* y transformarlos en *valores*. El obstáculo que la reflexión deposita ante el deseo procede de un cambio en el tiempo y en la lógica de la acción que se torna de consuntiva en adquisitiva, arruinando el placer propio de aquella actividad para producir lo que hemos venido llamando: el «beneficio del locutor». Beneficio, porque aquel «valor» ya sí es intercambiable en el mercado explícito de la conversación mundana y que solo se consigue al precio de pisotear las frágiles flores de la intimidad naciente entre Yorick y la dama. Y, por eso la mención del filósofo inglés, porque en su descripción de la pasión también aquella *idea vivaz* se torna concepto intercambiable esta vez en el mercado filosófico del momento.

Pero quizá hay otra razón que torna gratificante para nosotros el formular en términos de represión las relaciones del sexo y el poder: lo que podría llamarse el beneficio del locutor. Si el sexo está reprimido, es decir, condenado a la inexistencia y al mutismo, el solo hecho de hablar de él y de hablar de su represión, posee como un aire de trasgresión deliberada.<sup>30</sup>

El mentado beneficio del locutor -cuyo espíritu cabría, en algún sentido, reconocer a través de la lógica adquisitiva presente en los casos descritos- mercantiliza por completo en otros asuntos aquel placer definido por Aristóteles como *perfeccionamiento o acabamiento de la actividad <enérgeia>*<sup>31</sup>, introduciendo un principio competitivo -el *agón*- que trae consigo *los peores rasgos de la necesidad*<sup>32</sup> y que convierte aquel placer en mera satisfacción. De ahí que sea posible la elección de ciertas *formas de vida* que se basan en la pura *trasgresión deliberada* y que quizás -aunque esto no vamos a justificarlo aquí- tengan algo que ver con aquella diferencia entre "creerse" las ficciones de la suerte o, más bien, las de la casualidad y, por lo tanto, preferir las historias de *acción* a las de conspiración.

### **Bibliografía:**

ARISTÓTELES

-*De Anima*, Gredos, Madrid, 1994.

-*Ética a Nicómaco*, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2002.

-*Física*, Gredos, 1995.

-*Partes de los Animales*, Gredos, 1993.

---

30 FOUCAULT, M., *Historia de la Sexualidad. Vol. I.*, Siglo XXI, Madrid, 1978, p.13.

31 «Porque los placeres no son ni implican procesos, sino actividades <energeiai>, ni se originan cuando estamos haciéndonos o llegando a ser algo sino cuando estamos ejecutando alguna facultad y el fin no es en todos algo distinto de ellos sino solo en los que conducen al perfeccionamiento de la naturaleza. Por eso no es exacto afirmar que el placer es un proceso perceptible sino más bien que es una actividad de la disposición natural y, en lugar de perceptible sin trabas» [ARISTÓTELES, *Ética a Nicómaco*, VII, 12 1153a 8 y ss.]

32 SÁNCHEZ FERLOSIO, R., *El alma y la vergüenza*, p. 484.

-*Retórica*, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 1999.

AUBENQUE, P.

El Problema del Ser en Aristóteles, Taurus, Madrid, 1984.

*La Prudencia en Aristóteles*, Crítica, Barcelona, 1999.

DESCARTES, R., *Las Pasiones del Alma*, Aguilar, Barcelona, 1981.

HUME, D., *Tratado de la naturaleza humana*, Tecnos, Madrid, 1990.

ITARD, J., *Memoria e informe sobre Victor de l'Aveyron* (traducción y notas de Rafael Sánchez Ferlosio), Alianza, Madrid, 1982.

FOUCAULT, M., *Historia de la Sexualidad. Vol. I.*, Siglo XXI, Madrid, 1978.

SÁNCHEZ FERLOSIO, R., *El alma y la vergüenza*, Destino, Barcelona, 2000.

STERNE, L., *Viaje sentimental*, Austral, Buenos Aires, 1943.