



---

**Universidad de Valladolid**

---

**EL CONCEPTO DE AMOR-PASIÓN EN  
LA OBRA DE EUGENIO TRÍAS**

---

Autora: Sara Uma Rodríguez Velasco

Tutor: Sixto J. Castro

Trabajo de fin de Máster



24 DE JUNIO DE 2022

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Máster Interuniversitario en Estudios Avanzados en Filosofía

*El camino hacia el intelecto lo abre el corazón.*

(Schiller, *Cartas sobre la educación estética del hombre (Kallias)*, 1990, p. 171).

*Lo cierto es que amamos la vida, no porque estemos acostumbrados a la vida, sino porque estamos acostumbrados a amar. Hay siempre un poco de demencia en el amor. Pero también hay siempre un poco de razón en la demencia..*

(F. Nietzsche, *Así hablaba Zaratustra*, 1892, p. 42).

*Para Pedro e Irene*

## ÍNDICE

### Resumen / Abstract.

### Palabras clave.

<b>1. Introducción: Planteamiento de la problemática.....</b>	<b>5</b>
- <u>1. 1. El método filosófico versus el método poético: María Zambrano.....</u>	<u>6</u>
<b>2. Eugenio Trías.....</b>	<b>8</b>
- <u>2. 1. Vida y obras.....</u>	<u>8</u>
<b>3. Contexto histórico y filosófico de la pasión.....</b>	<b>10</b>
- <u>3. 1. El Eros platónico.....</u>	<u>11</u>
- <u>3. 2. Spinoza y el amor dei.....</u>	<u>18</u>
- <u>3. 3. Razón práctica y pasión en Kant.....</u>	<u>24</u>
<b>4. Tratado de la pasión.....</b>	<b>28</b>
- <u>4. 1. Tesis a defender y metodología de la obra.....</u>	<u>28</u>
- <u>4. 2. Tristán e Isolda y demás referencias artístico-culturales.....</u>	<u>29</u>
- <u>4. 3. Cuerpo de estudio.....</u>	<u>32</u>
- 4. 3. 1. Rasgos histórico-filosóficos del amor pasión. El carácter dialéctico y reflexivo.....	32
- 4. 3. 2. Razón paciente y mecánica de la pasión. Hipótesis de la séxtuple afirmación.....	35
- 4. 3. 3. El hecho singular o singularidad extraordinaria. El objeto de la pasión.....	39
- 4. 3. 4. Experiencia estética y experiencia amorosa. El sujeto estético.....	41

- 4. 3. 5. Diferencias entre deseo y pasión. Hegel y el duelo mortal entre autoconsciencias.....	45
<b>5. Conclusiones y crítica.....</b>	<b>48</b>
<b>6. Bibliografía y referencias.....</b>	<b>50</b>
- <u>6. 1. Fuentes de bibliografía primaria.....</u>	50
- <u>6. 2. Bibliografía secundaria.....</u>	51

## **RESUMEN / ABSTRACT:**

Se planteará la defensa de un sujeto estético que en su pasionalidad es origen de todo conocimiento racional y filosófico. Es la experiencia del amor, el existir poético y artístico del sujeto, lo que detona una relacionalidad metafórica y metonímica que da acceso epistemológico a la realidad o mundo exterior. Eugenio Trías desarrolla en su ensayo *Tratado de la pasión* éstas y más conceptualizaciones del amor-pasión que lo justifican como actividad cognoscitiva, en un proceso metodológico libre y ensayístico de reflexión fluida y fundamentada. Esta fundamentación se encontrará tanto en la constante consideración de grandes filósofos que igualmente han trabajado aspectos de una estética emocional, ya sea abrazándolos o rechazándolos, como Platón, Spinoza o Kant, entre otros; como en la ejemplificación con obras de carácter artístico, cultural y literario.

## **PALABRAS CLAVE**

Pasión, amor, Eugenio Trías, estética, sujeto pasional, acción, conocimiento, razón, deseo, singularidad.

Passion, love, Eugenio Trías, aesthetic, passionate subject, action, knowledge, reason, desire, singularity.

## 1. INTRODUCCIÓN: PLANTEAMIENTO DE LA PROBLEMÁTICA

Este trabajo de fin de máster (TFM) tiene como objeto de investigación la obra *Tratado de la pasión* del filósofo español Eugenio Trías. El objetivo principal es lograr una defensa del amor-pasión como conocimiento, partiendo de la experiencia estética, y desterrándolo de los cánones en los que categóricamente e históricamente había sido colocado, siendo acusado de cegador, inútil o dañino. En contraposición, este trabajo estudiará la naturaleza del amor-pasión en clave dinámica y plural, que no excluye de la ceguera cierta iluminación o del daño cierta satisfacción. La concepción de una emocionalidad compleja innata en el hombre abre las puertas al análisis del origen de la actividad filosófica y epistemológica humana, abarcado mediante una teoría estético-afectiva. Para poder orientar este prisma, habremos de recorrer el castigo histórico bajo el que se han entendido el amor y la pasión, determinando en qué puntos de filosofías como la de Platón, Spinoza o Kant, Trías podría alzarse en desacuerdo y defensa del sentimiento. La innegable relevancia de esta propuesta reside en el derrocamiento de los estancos y clásicos moldes bipartitos que separan razón y pasión, estrecha y directamente relacionadas con actividad y pasividad, respectivamente. Eugenio Trías establece una reconfiguración de este esquema por medio del juego desinhibido de conceptos sedimentados en nuestro entendimiento, que da pie a nuevas y liberadoras interpretaciones de la pulsión creadora de Eros.

Se comenzará con una introducción al duelo batido entre una filosofía más analítica o racional y otra más sensible, irracional o poética, añadiendo ciertas anotaciones en lo respectivo a la problemática del lenguaje que presenta la segunda, todo ello de forma breve con el objetivo de contextualizar el *Tratado de la pasión* y su tema de ensayo. Más adelante, se hará un recorrido histórico-filosófico de los principales pensadores que Trías menciona y a los que refiere y responde en numerosas ocasiones a lo largo de dicho escrito. Con este contexto como base asentada podremos centrarnos en el autor, la obra escogida y las diferentes argumentaciones que supongan el *corpus* de la tesis final.

## 1. 1. El método filosófico versus el método poético: María Zambrano

La filosofía nace de un deseo de satisfacción epistemológica y ontológica con respecto al mundo que las explicaciones mitológicas ya no eran capaces de suplir. Platón, algo más tarde y debido a este motivo, exigiría la expulsión de los poetas de la polis en pos del *logos*. Y mucho, mucho más tarde, Zambrano los reclamaría.

En *Filosofía y poesía*, la filósofa española comienza diagnosticando una problemática de similar corte que la que Trías refleja en su investigación, escribiendo al respecto del desterramiento de la poesía que:

“Porque los filósofos no han gobernado aún ninguna república, la razón por ellos establecida ha ejercido un imperio decisivo en el conocimiento, y aquello que no era radicalmente racional, con curiosas alternativas, o ha sufrido su fascinación, o se ha alzado en rebeldía”<sup>1</sup>.

Aún con este pretexto histórico, el hombre no ha sido capaz de someter a la facción de su ser que reclama lo divino, que busca en la belleza y el sentimiento un recoveco desde donde superar la mera condición de animal racional y terreno. Trías, en su antropología del límite, visualiza precisamente en estos parámetros al hombre como ser de la frontera. Este habitáculo de existencia permite justificar la necesidad que tratamos del humano de volcarse en cuestiones éticas, metafísicas o religiosas. En torno a esta antropología del filósofo español resuenan ecos de similares líneas kantianas, al indagar en su primera crítica en cómo la razón humana no es capaz de recluirse en el campo de la experiencia, y acaba siempre siendo seducida por irresistibles ilusiones. Trías destaca, en cambio, al acoger tanto a la razón como a sus sombras (siendo algunas de éstas “la sinrazón, el pensamiento mágico, -o- el mundo de las pasiones”<sup>2</sup>); proceder en el que se origina, en una homónima obra, la denominada *razón fronteriza*.

Esta clase de razón habitante del límite no divide, sino que en tanto que delimitación, unifica. Es al mismo tiempo determinación de un fin y creación de un principio, es reafirmación de la diferencia en la identidad. Este es el principio ontológico que se propone como arma pacificadora tanto frente a una filosofía ilustrada racionalista

---

<sup>1</sup> ZAMBRANO, M. *Filosofía y poesía*, México, D. F.: Fondo de cultura económica, 1993, p. 14.

<sup>2</sup> TRÍAS, E. *La razón fronteriza*, Barcelona: Ediciones Destino, 1999, p. 13.

(interpretable como dogmática) como a otras desbordantes del margen sensato o abarcable (interpretables como escépticas). Recorro a la expresión de “arma pacificadora” debido a que, como hemos mencionado, no se decide por ninguna de las dos de forma definitiva sino que se permite el placer de fluir entre ambas, de jugar con ellas.

Volviendo a María Zambrano, podemos encontrar un punto de conexión con Trías, al leer en su obra mencionada que en el horizonte entre poesía y pensamiento encontramos la solución o salida de su conflicto. La ruptura entre ambos, para ella, tiene lugar en el momento en que el filósofo no se contenta con lo dado, con lo presente y la admiración que le provoca, e insiste en superarlo buscando fuentes de asombro ubicadas más allá de esto que *ya se ve*. Es una suerte de violencia la que nos impulsa a rechazar radicalmente esa fascinación otorgada en un primer momento en pos de la búsqueda de otras cosas de cuya existencia ni siquiera estamos seguros, que igualmente nos conmuevan. Zambrano, concretamente, habla de desgarró.

Es este desgarró el que los poetas no ejercen en su experiencia de lo real. Esta crítica o por lo menos triste formulación del método filosófico también está presente en Nietzsche, quien aconseja no dejar pasar ésta vida elucubrando acerca de -o deseando- otra. Zambrano se remite a lo particular, a lo concreto, a la “generosa inmediatez de la vida”<sup>3</sup>, como el lugar donde el poeta descansa la vista y agota el ánimo. Más adelante, veremos cómo el enamorado experimenta su pasión de igual manera en el hecho singular. Incluso no nos haría falta esperar a Trías, pues ella lo explicita en las siguientes líneas:

“El poeta enamorado de las cosas se apega a ellas, a cada una de ellas y las sigue a través del laberinto del tiempo, del cambio, sin poder renunciar a nada: ni a una criatura ni a un instante de esa criatura, ni a una partícula de la atmósfera que la envuelve, ni a un matiz de la sombra que arroja, ni del perfume que expande, ni del fantasma que ya en ausencia suscita”<sup>4</sup>.

El poeta se libera de las cadenas del pasmo y de la incomunicabilidad a través de la palabra entregada, aunque entregada siempre a esa multiplicidad, sin abandonarla nunca

---

<sup>3</sup> ZAMBRANO, M. *Filosofía y poesía*, 1993, p. 17.

<sup>4</sup> *Ibid*, p. 19.



del todo. Es una multiplicidad donde se funda una unidad de distinto carácter a la unidad filosófica o de pensamiento, pues la poética es notablemente más vulnerable y menos ávara. Se trata de una brecha fundamental cuyo origen ubicamos en la filosofía platónica, que escinde la poesía, en tanto que orden esencialmente pasional y amoroso, de la razón y sus estructuras. Esta brecha se reproducirá a lo largo de la historia del pensamiento, y será la que Eugenio Trías recoja y trate de enmendar.

## 2. EUGENIO TRÍAS

### 2. 1. Vida y obras

Ahora bien, ¿quién es Eugenio Trías? Nacido en Barcelona (1942), Trías es uno de los filósofos de habla hispana más reconocidos de nuestro siglo y de su predecesor. No solo destacó por su arrojo a las diferentes ramas de los estudios filosóficos, como la estética, la religión, la ética o la ontología; sino también debido a que lo hizo por medio de la construcción de un sistema complejo y feraz cuyos principales conceptos arquitectónicos aún permean las reflexiones actuales. Por estos y mayores méritos, fue galardonado en 1995 con el Premio Internacional Friedrich Nietzsche, el equivalente a un premio Nobel de Filosofía.

Su trayectoria filosófica germina en la neoescolástica tomista, al ser ésta una de las principales líneas de investigación de la Universidad de Barcelona de la época. Aún con este pretexto, se doctora en idealismo alemán, más específicamente en la noción de perdón en Hegel. El pensamiento alemán contemporáneo seguirá acompañándole a lo largo del resto de su obra, pero estos años también incluirán pinceladas de autores como el español Calderón o del estructuralismo (y post-estructuralismo) francés. En torno a esta última temática escribe *Filosofía y carnaval* (1973) y *La filosofía y su sombra* (1969), entre otras. En la segunda de ellas aborda la problemática hasta ahora presentada del método filosófico y su funcionar en contraposición a todo aquello que se regula en diferente clave (como sería el caso de la poesía, del pensamiento mágico, o del amor). Así, un año más tarde, surgiría *Metodología del pensamiento mágico* (1970). Gracias a esta clase de atrevimientos podemos comenzar a valorar a Trías por, aunque suene paradójico, su rechazo a una filosofía del rechazo.

Con estas bases esquemáticas asentadas, comienza a dilucidar su propia propuesta filosófica, aventurándose en el descubrimiento de conceptos como el de principio de variación o el famoso límite. La obra más volcada en esta segunda temática es la ya mencionada *La razón fronteriza*, de 1999. Empujado por las posibilidades intelectuales que le aventura esta categoría, comienza a aventajarse en las ramificaciones arriba consideradas, como la estética, escribiendo así textos como *Lo bello y lo siniestro* (1982), donde el límite sería lo siniestro con respecto a lo bello; o el que se analiza en este trabajo, el *Tratado de la pasión* (1979). Asimismo, también en relación con las artes, filosofó de manera extensa acerca de la música y del cine.

El pensamiento de Eugenio Trías ofrece un compendio de reflexiones densas y a la vez livianas, intensas y concretas. El carácter creativo y arriesgado de su reflexión da lugar a la destrucción de muros ancestrales en la filosofía que impedían su libre juego en sendas hasta ahora prohibidas o desestimadas. El tema del amor, y más concretamente de la pasión, protagoniza uno de estos casos. Además del *Tratado*, donde la pasión y sobre todo el amor-pasión son sometidos a un análisis orgánico de su naturaleza, Trías menciona y hace uso de estos conceptos en otras obras. En *El artista y la ciudad*, se estudia el carácter mediático de Eros como educador del alma en la doctrina platónica, en un doble camino: de ida hacia la Belleza (vía mística) y de vuelta hacia la polis (vía cívica). En *Lo bello y lo siniestro*, años después, recupera la visión del sabio griego y esta vez, en relación con sus herederos florentinos, advierte dos clases de amor: uno místico o celestial y otro profano o terrenal. El primero sería la única forma de acceder a la Unidad divina, superior o preferible por ello a la propia inteligencia, en tanto que rebasa el esquema epistemológico sujeto-objeto ejerciendo la mecánica que se le reconoce en el *Tratado* de agente productor pasivo, fluido productor sufriente de lo real. Exactamente un año más tarde, en una obra en la que Trías se propone abrir nuevos horizontes para la filosofía, titulada así *Filosofía del futuro*, también se dedican un pequeño apartado a las pasiones y otro al amor-pasión. En el primero se plantea una suerte de síntesis entre el pensamiento de Spinoza y el de Nietzsche, caracterizando la pasión en dos sentidos: alegre y triste. La alegre sería aquella pasión ascendente que dice “sí” a la vida con sus condicionamientos temporales y trágicos, en tanto que fuego heraclitiano destructor y creador, una pasión entendida como aceptación y regocijo. Por el contrario, la pasión triste sería aquella que,

decaída y débil de ánimo, no es capaz de asumir o hacer frente a las contingencias, las constantes pérdidas y el sinsentido de la existencia humana, reconcomiendo y enfermando la inteligencia. En el siguiente apartado, en cambio, la reflexión adquiere un tinte freudiano, estudiando de esta forma las relaciones entre los progenitores y sus hijos, y el papel que la envidia o el lenguaje, por ejemplo, juegan en ellas. Aún con ello, sí que encontramos rasgos en común con el *Tratado*: al final del escrito menciona la condición letal irreversible de esta clase de amor, la simetría entre filtro de amor y filtro de muerte. Y no solo eso, pues también se insinúa la pasión comprometida, al mencionar que el amor verdadero es el que se propone mantener en el tiempo ese inevitable horizonte de finitud; y la realidad del amado como otro que ya no es objeto de nuestro sujeto sino mirada singular extraordinaria, en cuyos ojos nos reconocemos.

Sin embargo, todos estos acercamientos delatan una herencia filosófica de la obra fundamental en la que Eugenio Trías estudia el amor-pasión y la pasión misma, el ya mencionado *Tratado de la pasión*. Es por ello que ha sido escogida como obra fundamental en la que basar nuestro estudio e investigación.

Ahora bien, antes de sumergirnos en dicho escrito, es necesario conocer a su vez su propia herencia o aquellos filósofos y doctrinas del sentimientos frente a las que se alza como respuesta. A continuación, estudiaremos tres de ellos: Platón, Spinoza y Kant, escogidos por su constante mención en la obra que nos ocupa.

### **3. CONTEXTO HISTÓRICO Y FILOSÓFICO DE LA PASIÓN**

Uno de los objetivos principales de esta investigación es el de hallar el origen del rechazo a la pasión y a su lugar en la reflexión filosófica, cuyo primer atrevimiento hemos creído determinar en Platón. Su desprecio o marginación no se detuvo ahí, sino que se mantuvo hasta la modernidad y supuso también una preocupación para grandes pensadores como Spinoza y Kant. Acusa directamente Trías a ciertos filósofos en sus líneas, al mismo tiempo que justifica su necesidad de ruptura y reconstrucción: “Me importa únicamente mostrar dos sistemas máximamente coherentes y explicativos como ejemplos de la inclinación de la filosofía occidental, desde Grecia a los estoicos, de éstos a Descartes, de Spinoza al idealismo alemán, a infravalorar el mundo de las pasiones –y en particular el

amor-pasión en razón de cierta idea de Razón y de Libertad concebida de forma, a mi manera de ver, estrecha y restrictiva”<sup>5</sup>.

Ahora bien, ¿en base a qué presupuestos o en qué parámetros entendieron estos filósofos el amor o el carácter pasional del humano? Para acceder a este conocimiento detengámonos en cada uno de ellos, contextualizando de esta forma el estado de la cuestión.

### 3. 1. El *Eros* platónico

Si bien es cierto que, como hemos adelantado, Platón quiso expulsar a los poetas de la polis, ello no nacía de un rechazo a la belleza, y mucho menos de uno al amor. Somos conocedores de ello gracias a un escrito del filósofo griego en su etapa de madurez, *El banquete*, que relata una reunión de sabios que tuvo lugar en la Grecia clásica. De esta reunión el objetivo principal era la exposición de elogios al dios Eros (“dios” de momento). Se trata de una obra de gran valor y belleza filosóficas, además de estar agradablemente coloreada de alivios cómicos que hacen la lectura, aún estando cargada de densas referencias literarias (Hesíodo, Homero y Ovidio entre otros) y mitológicas, extremadamente llevadera y liviana. En sus líneas los sabios tratan de determinar cuál es la naturaleza de Eros, cada uno desde su campo de estudio o conocimiento, mientras que se dejan entrever rasgos del carácter de Sócrates esenciales para la comprensión de su personaje en investigación. Tiene a su vez numerosos núcleos de conexión con otros diálogos platónicos, como por ejemplo con el *Lisias* y el *Fedro* por la cuestión de la belleza; o con la *Apología* por el elogio final que Alcibiades hace de Sócrates. Sin embargo, se diferencia de ellos y les aventaja en originalidad por el hecho de que sean monólogos pronunciados por cada uno de los participantes, sin la necesidad del método mayéutico socrático interviniendo en su desarrollo.

Los comensales entonces del banquete son seis, y exponen monólogos en el siguiente orden: Fedro, Pausanias, Erixímaco, Aristófanes, Agatón y Sócrates, siendo los tres primeros y el quinto discípulos reconocidos de grandes sofistas. Es por este motivo por

---

<sup>5</sup> TRÍAS, E. *Tratado de la pasión*, Madrid: Taurus, 1979, p. 49.

el que se le ha llamado el *diálogo de los discípulos*<sup>6</sup>. También es preciso mencionar que parte del discurso de Sócrates fue retransmitido por él a los oyentes, pero originalmente pronunciado por Diotima, con quien había conversado tiempo atrás acerca, igualmente, de la naturaleza de Eros. Esta última intervención al respecto de los temas del amor se considera una demostración ejemplar de lo que debería ser la filosofía y su conjunción con la retórica en pos, ambas, de la verdad y su belleza.

Una de las ideas más destacables que aporta Platón por medio de estos pensadores es una genealogía del amor en el reino del caos, una cosmología poético-espiritual. Esta idea es tratada por Marsilio Ficino en el capítulo III, titulado *Del origen del amor*, perteneciente a su obra *De Amore. Comentario a "El banquete" de Platón*. Consideramos a *De Amore* un bellissimo acompañamiento al texto platónico y a sus principales ideas, al ser Ficino un autor neoplatónico florentino. Si bien, como se puede observar en dicho texto, todos los discursos poseen observaciones y reflexiones ricas para la investigación en la filosofía clásica del amor, nosotros nos centraremos ahora en aquellas que puedan suponer puntos de encuentro o de distancia entre Platón y Trías. Los elogios de los que podremos recabar este contenido de interés serán el de Pausanias, el de Aristófanes, el de Agatón y el de Diotima.

La cosmogonía que se menciona en ese tercer capítulo se encuentra originalmente en el discurso de Fedro, el inaugurador del diálogo griego. Es imprescindible mencionarla, aunque no guarde paralelismo aparente con la teoría de Trías, para dar pie a los discursos que nos competen, y porque representa la grandilocuencia y la admiración con las que, a lo largo de toda la obra platónica, se filosofa sobre el amor. Ficino dibuja un maravilloso juego entre un Dios único y absolutamente simple y su creación, que se entiende como esencia, inicialmente retratada en tanto que mente informe y oscura, caótica. A su vez, esta chispa se interpreta como la primera inclinación del deseo divino, motivo por el que retorna a su creador, para recibir su rayo y ser finalmente despertada. La iluminación otorgada o infusión del rayo<sup>7</sup> provoca el incendio o la detonación del mencionado deseo

---

<sup>6</sup> MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, M. Prólogo a *El banquete*, Madrid: Gredos, 2014, p. 9.

<sup>7</sup> FICINO, M. *De amore. Comentario a "El Banquete" de Platón*. Madrid: Tecnos, 2019, p. 51.

divino. Así, el amor es ulterior al mundo, emerge en tanto que voluntad, y crea a su vez en el seno del caos dioses y mortales.

Esta temporalidad le concedería a Eros el título del dios más antiguo del universo, bajo las palabras del propio Fedro. Sin embargo, son numerosas y discutibles las teorías al respecto de su nacimiento. En el propio *Banquete*, más adelante, Diotima aborda una visión quizás más interesante por lo poco que se identifica con el imaginario más tópico de Eros como un niño delicado, cuidado y suave. Ella contrapone a esta concepción un mito en el que se relata cómo Eros fue concebido por Poros (Esfuerzo) y Penía (Pobreza), en una fiesta en honor al nacimiento de Afrodita. Debido a este contexto, Eros crece pobre, descalzo y sin hogar; pero gracias a ello también valiente, duro y activo.

Esta manera de comprender la naturaleza de Eros se acerca a lo propuesto en el *Tratado de la pasión*, pues también le justificaba la pensadora como un excelente mago y hechicero, siempre ávido de conocimiento. Con respecto a esta condición mágica, a esta forma de inducir en el amante, con el disparo de una flecha, un talento, pasión o fiebre divina, afirma Fedro en su discurso que “un amante es cosa más divina que un amado, ya que está poseído por un dios”<sup>8</sup>. Igualmente escribe Trías, muchos siglos después, y en el momento de enumerar los principales rasgos o elementos del amor-pasión, que

“el amor pasión constituye una posesión de la voluntad que anula la fuerza activa de ésta, privándole de libertad y haciéndola cautiva. De ahí que Amor sea concebido o representado como un Tirano que somete a cautividad a las víctimas de las que toma posesión o sobre las cuales ejerce su poder y su dominio”<sup>9</sup>.

Aunque, como veremos, el filósofo español remarca un deseo de distanciamiento con respecto al modelo griego, hay paralelismos fácilmente observables, como esta condición de posesión que Eros ejerce, y que ambos reconocen. Trías reflexionará en estos términos a lo largo de toda la obra, repitiendo insistentemente el fenómeno de la posesión pasional.

Volviendo a Diotima, encontramos excepcional la introducción del concepto de *daímon*, vocablo griego a veces traducido por “demon” y otras por “genio” o “espíritu”, y formalmente usada para denominar aquellas figuras que se equilibran entre lo divino y lo

---

<sup>8</sup> PLATÓN, *El banquete*, 2014, p. 60.

<sup>9</sup> TRÍAS, E. *Tratado de la pasión*, 1979, p. 23.

mortal. Eros obtiene esta condición al ser capaz, en un mismo y corto tiempo, de dominar y desaparecer, saber e ignorar, enriquecerse y estar falto, ser indigente y sacro. Amor juega con sus contradicciones al ser un alma anciana en cuerpo infantil. Esta caracterización de Eros transmite irracionalidad o locura, al ser un dios que no termina de serlo, un daímon paradójico, discordante y hasta absurdo; cuando realmente son estos rasgos los que le aportan una mayor cercanía con lo humano, y en consecuencia una inconmensurable importancia.

El amor, en tanto que posesión, es una forma de locura. Así explica Pausanias en su discurso cómo por amor realizamos actos extraños que de no ser por dicha condición serían considerados reprochables. Esta humillación tendría lugar cuando los amantes, por ejemplo, “emplean súplicas y ruegos en sus peticiones, pronuncian juramentos, duermen en su puerta y están dispuestos a soportar una esclavitud como ni siquiera soportaría ningún esclavo”<sup>10</sup>. De cualquier persona que protagonizase estos arrojamientos sin el comodín divino se pensaría que carece ya de juicio, y sin embargo al cubrirse del tinte afectivo resultan extraordinarios. Es interesante el vínculo que, de esta forma, que establece en la reflexión de este discípulo entre amor y libertad, y más aún entre amor y locura.

En el *Debate de Locura y Amor* de Louise Labé, Locura le argumenta a Amor, en similares líneas a las de nuestra reflexión y, bajo nuestra interpretación, la de Pausanias, las siguientes palabras: “si te calmas un poco, te haré ver en un momento que ese arco y esas flechas de que tanto te ufanas son más blandos que la cera, si no he tensado yo el arco y templado el hierro de tus flechas”<sup>11</sup>. A continuación, Locura le arranca los ojos a Amor, y en su lugar le pone una venda y alas, para que le guíen tan bien como siempre lo hizo ella. En cierto modo, esta escena encarna el marco dentro del que siempre se ha entendido el amor, el contexto del que parte Trías para, aún manteniendo similares pretextos, vislumbrar que todavía resta una racionalidad propia de la pasión.

Podríamos afirmar que Trías coincide en una parte de esta relación entre Amor y Locura, al mismo tiempo que rechaza radicalmente la parte restante. Todo ello es articulado por

---

<sup>10</sup> PLATÓN, *El banquete*, 2014, p. 65.

<sup>11</sup> LABÉ, L. *Debate de Locura y Amor*, Madrid: Ediciones Hiperión, 1988, p. 20.

el concepto de pasión. Aquella observación en la que Pausanias y Labé acompañarían parejos al filósofo español sería la de afirmar que el amor es activo, que da lugar a impulsos y acciones innegables en el ser humano, y que aún rozando la inmoralidad, son perdonados por su razón de ser (un ejemplo de ello sería el quebrantar juramentos, que los dioses según Pausanias siempre perdonan si dicho juramento se hizo por amor). En cambio, en el terreno filosófico de Trías considero que se duda acerca de la ceguera de Amor, o por lo menos se duda de los efectos que tiene dicha ceguera. En Trías, adelantando lo que estudiaremos en el punto 4. 3. 4., se reconoce que el amante pasional se encuentra embaucado y enajenado, pero dicha enajenación o locura dan lugar a un ensanchamiento de la atención, generado por la experiencia estética que provoca el estar enamorado. Por lo tanto sería una ceguera que, paradójicamente, no ciega en absoluto. Bien se explicita en el Tratado cuando se escribe que “la posesión pasional de Eros no produce únicamente ceguera sino superior iluminación, la dependencia del sujeto anímico a esta instancia no le impide, antes al contrario, le posibilita, conocer”<sup>12</sup>. Esta forma de concebir la pasión tratará de indagar en formas de racionalidad que quizás no se ajusten al marco que heredamos de la mitología y de Grecia, y que tanto hemos interiorizado culturalmente.

Al respecto de la reflexión inicial que dio lugar al trato de la locura, aquello que se ha comentado acerca del juego de contrarios, podría leerse igualmente en el discurso de Erixímaco, cuando por ejemplo explicita que el baile entre el Eros ordenado y el desmesurado es lo que da lugar a las estaciones del año. También ocurre en la medicina, o en la música, donde las operaciones amorosas permiten la armonización de los opuestos, en pos de un equilibrio benefactor.

En el discurso de Aristófanes encontramos el mito del Andrógino, que curiosamente guarda una gran semejanza con los relatos pasionales de los que Eugenio Trías se hace cargo para exponer su modelo. El mito relata cómo hace mucho tiempo existían tres sexos: el masculino, el femenino y el andrógino. Este último suponía la fusión de dos personas: contaba con cuatro brazos, cuatro piernas y dos cabezas. Debido a esta

---

<sup>12</sup> TRÍAS, E. *Tratado de la pasión*, 1979, p. 120.



condición poseían un inestimable poder, fuerza y vigor, lo que les producía un temible orgullo, aumentado a tal nivel que llegaron a equipararse a dioses y enfrentarse a ellos. Zeus, como respuesta y castigo, les partió en dos. A causa de trágico desenlace, comprendemos a los amantes como buscadores insaciables de su otra mitad, presos de la nostalgia y pena de haber sido divididos. Cada uno de ellos, relata Aristófanes, no negaría que de ser ofertados volver a unirse no dudarían en aceptar, pues es eso lo que “anhelaban desde hacía tiempo: llegar a ser uno solo de dos, juntándose y fundiéndose con el amado (...). Amor es, en consecuencia, el nombre para el deseo y persecución de esta integridad”<sup>13</sup>.

No solo recuerda el relato de este discípulo al modelo de amor-pasión que protagonizarían parejas como Tristán e Isolda o Romeo y Julieta, sino que va más allá, y atañe a la ontología un carácter afectivo, al ser nuestro más profundo deseo natural el encontrar esa otra mitad para alcanzar la unidad a la que pertenecemos y que realmente somos (o fuimos). Así, leemos en Trías cómo

“la pasión de Tristán e Isolda constituye, desde luego, un importante avance en el seno de la lógica del deseo, ya que ambos aspiran a disolver el fijismo de sus propias sustancias individuales, de forma que se sientan unidos y trascendidos en un fluido (amoroso y musical), que destruye su carácter de *personas*”<sup>14</sup>.

Finalmente, rescatamos de Agatón otro paralelismo con Trías, que será fundamental en la defensa del segundo de los efectos del sujeto pasional. Nos referimos al fragmento de su discurso en el que el discípulo griego afirma que los numerosos talentos de Apolo, como la adivinación o la medicina, son fruto de amor y deseo. Lo mismo acontece con todos los dones de los dioses restantes: son tan ilustres en sus labores debido a que fueron atravesados por la flecha pasional, por el deseo de entrega al perfeccionamiento y la excelencia, a la maestría. En Trías, igualmente, es ese disparo el que generó, en la era de su compañero de razonamiento, el nacimiento del filosofar.

---

<sup>13</sup> PLATÓN, *El banquete*, 2014, p. 82.

<sup>14</sup> TRÍAS, E., *Tratado de la pasión*, 1979, p. 136.

Aún habiendo estudiado detenidamente estos discursos y haber encontrado numerosos puntos en común, hay una diferencia fundamental e irremediable entre el Eros platónico y el amor-pasión de Eugenio Trías. Él mismo la explicita en el *Tratado*, al criticar el ya denominado modelo griego, y es la dependencia del bien y de la belleza. A lo largo de todo el escrito clásico, los comensales plagan sus elogios de ambos conceptos, afirmando siempre que Eros es bueno, que sus acciones son siempre buenas y que por lo tanto lo son también sus efectos, que sólo persigue objetos bellos y que nos dirige a la idea de Belleza en sí. En consecuencia, se descartan las acciones malas (o se perdonan concienzudamente, como explica Pausanias), y se destierra lo feo, lo injusto o lo desequilibrado del reino de Eros. No nos hace falta adentrarnos profundamente en la obra de Trías para averiguar el rechazo a esta mediación de terceros.

Para empezar, Trías señala que el amor-pasión es siempre recíproco. La idea de Belleza en sí, obviamente, no puede amar de vuelta, por lo que se trata de una entrega unilateral. Una vez alcanzamos esta idea de Belleza encontramos abiertas las puertas a la de Verdad y Bien (son buenas aquellas cosas bellas de la conducta). De hecho, Diotima afirma que “el amor es, en resumen, el deseo de poseer siempre el bien”<sup>15</sup>, y que esta búsqueda otorga la mayor felicidad y satisfacción. En contraposición, Trías escribe que

“no busca el enamorado o el poseído por Amor prioritariamente el placer, ni siquiera la felicidad. Lo que desea, por el contrario, es la imbricación inexorable, en el sujeto amoroso y pasional, de felicidad y desgracia, de goce y sufrimiento, de padecimiento y placer, de manera que el enamorado ama su propia desgracia y la prefiere a cualquier felicidad”<sup>16</sup>.

Aquí presentamos uno de los pilares fundamentales de la relevancia de la obra que aquí trabajamos: la autonomía del amor, el valor del amor por sí mismo. Eros no es ningún estado a superar o trascender debido a sus imperfecciones, es él mismo la trascendencia. El anhelo, el sufrimiento y la insatisfacción que causa forman parte del juego de contrarios que provoca el sentirse maravillado, trastoca lo canónicamente racional al hacernos amar hasta la propia tragedia, si es provocada por ese deseo. El amor-pasión se recrea en el anhelo producido por sí mismo, carece de un objeto externo en el que querría consumarse,

---

<sup>15</sup> PLATÓN, *El banquete*, 2014, p. 105.

<sup>16</sup> TRÍAS, E., *Tratado de la pasión*, 1979, p. 24.

quiere seguir bebiendo de sí, es él mismo su objeto. Y la contradicción en términos esencial de los efectos del amor-pasión es lo que detona la imperante necesidad de una adaptación y transformación del lenguaje, en esta esfera, en lenguaje dialéctico, místico o poético, como introdujimos con María Zambrano.

Ahora bien, Trías no niega que el amor aporte una visión estética de lo real, que genere una proliferación de la belleza de lo cotidiano. Esto es un hecho, pero no es el único efecto del amor, ni mucho menos aquello por lo que obtiene reconocimiento tanto filosófico como mundano. La experiencia del amor da pie a experiencias estéticas e intelectuales, es creación constante, voluntad imaginativa e infantil, curiosa y fértil. Es una leve pero fundamental distinción del estatus ontológico del amor, una elección al respecto de dónde situar el foco, que se transfiere a los niveles prácticos de su aplicación: no es algo a trascender por su carácter insuficiente, sino que en su dialéctica ofrece plenitud; y no es un medio, no tiene un único fin ni mucho menos es éste la felicidad, es reflexivo y autosuficiente.

### **3. 2. Spinoza y el *amor dei***

Vemos en el Renacimiento un cambio de pensamiento creador de un proyecto que podríamos dividir en dos grandes dimensiones: la humanista y la racionalista o científica. Descartes, máximo exponente de la segunda, es considerado el fundador del racionalismo moderno al afirmar que todo conocimiento está regido por principios de esta clase. Paralelamente a estas concepciones, Blas Pascal presentaba un racionalismo místico basado en el abrazo a todo tipo de racionalidad humana, incluyendo el conocimiento intuitivo, en el que se desenvolvían libremente el corazón y la fe. En *La otra orilla de la belleza*, un estudio sobre Eugenio Trías de Fernando Pérez-Borbujo, se trabaja este debate filosófico que contextualiza una de las críticas más importantes del Tratado, en donde posteriormente se incluirá a Spinoza. Ambas posiciones se explicitan de la siguiente manera, por un lado:

“Si Descartes inicia la Modernidad porque ha descubierto un nuevo origen e inicio del pensamiento –el pensamiento mismo– que permite establecer una base firme y segura,

indubitable, dicha base pone en entredicho el valor filosófico de las pasiones, de la imaginación, de las emociones”<sup>17</sup>.

Por el otro,

“la famosa sentencia pascaliana de que «el corazón tiene razones que la razón no puede entender» apunta al hecho de que el terreno de lo que denominamos razón, pensamiento, es más extenso que el ámbito prescrito por aquella verdad autointuitiva de la razón: no pensamos tan sólo con la cabeza sino también con el corazón”<sup>18</sup>.

Es la segunda postura notablemente más afín al ensanchamiento del canon filosófico que Eugenio Trías reclamará en su *Tratado*. Este ensanchamiento supondría comprender de forma plural y dinámica el relacionarse del hombre con lo externo en el momento de conocer, pudiendo darse de diversas maneras y siempre rechazando dualismos estancos y estáticos.

Sin embargo, es en la primera, en la filosofía esquemática y deudora cartesiana, en la que Spinoza asienta las bases de su edificio de pensamiento, sobre todo en lo relativo a la importancia del cuadro metodológico. Hemos de reconocer, con todo, que rompe con numerosas barreras de las que el filósofo del genio maligno hizo uso para su proyecto particular. En Spinoza, por ejemplo, no hay ninguna teoría de la razón –que no del conocimiento- como la hubo en Descartes, pues en él únicamente vislumbramos la sencilla afirmación de que la mente humana puede llevar a cabo procesos racionales de conocimiento. Aún así, se puede determinar que, en Spinoza, “el itinerario de la salvación es la filosofía verdadera y la verdadera filosofía es obra de la razón. La filosofía es la vida razonable”<sup>19</sup>. Podremos observar, al final de este apartado y con las bases de la filosofía spinozista asentada, por qué Trías rechazará radicalmente esta concepción de la filosofía, tanto de sus orígenes como de su carácter.

La racionalidad, por lo tanto, es un tipo de proceso cognitivo. No se conoce algo por la razón, se conoce de esa manera, y de ese conocimiento racional se garantiza su propio

---

<sup>17</sup> PÉREZ-BORBUJO, F., *La otra orilla de la belleza. En torno al pensamiento de Eugenio Trías*. Barcelona: Herder, 2005, p. 83.

<sup>18</sup> *Ídem*.

<sup>19</sup> LARROYO, F., *Estudio introductorio a la Ética de Spinoza*, México: Editorial Porrúa, 2007, p. 21.

ejercicio. La ética es un ejemplo de ejercicio de conocimiento bien articulado. Aún así, el autor de su *Ética* asume que un individuo no tiene por qué hacer uso de ella -de la razón- de manera necesaria, y justamente por ello es imprescindible un sistema o pacto social que lo asegure.

En el ámbito de las ideas, lo prioritario es la concepción de ellas como contenido mental, pensamientos. No son formulaciones claras y racionales, al menos no todas. Existe un concepto, en relación, que es el de las 'nociones comunes', un tanto complejo. Son elementos comunes a todo lo que existe, y llegando a ellos, se logra tener ideas adecuadas. Es muy importante que no se confundan ni con las ideas innatas de Descartes ni con conceptos universales, son ambos contrarios a esta noción.

Cuando una idea es adecuada es productiva; cuando no, somos empujados a las pasiones. La mayoría de los filósofos del XVIII dedicaron una parte de su obra a ellas, normalmente concibiéndolas bajo las mismas características debido a los rasgos bajo los que estaban sometidas en su época (como el de pasividad). En Spinoza representan una parte natural del aspecto anímico del hombre, siendo entendido como la radical unidad entre alma y cuerpo, al que perjudican y afectan. A su respecto, escribe Carlos Gurméndez sobre la filosofía de Spinoza que, en ella, “las pasiones son materiales y pasivas porque las padecemos, pero como, a la vez, las sentimos, son activas, acciones espirituales”<sup>20</sup>. Ser zarandeado por las circunstancias, como se ha explicado antes, no es ser libre; y por lo tanto no se es libre dejándose llevar por las pasiones. Sin embargo, ellas son “ingredientes inseparables de lo humano”<sup>21</sup>. Los afectos o pasiones activas fundamentales son dos: la alegría y la tristeza. En tanto que causas, pueden ser entendidas respectivamente como amor y odio. Podemos observar, deteniéndonos en este punto, cómo la filosofía de Spinoza se encuentra clásicamente bipartida en su esqueleto por el encajonamiento de la acción y la pasión como lo activo y lo pasivo, siendo el primer caso cuando sucede algo de lo que somos causa adecuada; y el segundo cuando nos ocurre algo de lo que somos causa parcial. De ello se deriva algo aún más grave: de lo que somos causa tenemos conocimiento, por lo que se vinculan acción y razón; mientras que de lo que no ocurre, al

---

<sup>20</sup> GURMÉNDEZ, C., *Tratado de las pasiones*, México: Fondo de cultura económica, 1986, p. 60.

<sup>21</sup> LARROYO, F., *Estudio introductorio a la Ética de Spinoza*, 2007, p. 31.

ser ajeno a nosotros, somos ignorantes. Así, ocurre que “la pasión está, pues, conceptuada como deficiencia respecto a la acción y respecto al conocimiento”<sup>22</sup>.

Tampoco la visión del conocimiento de Spinoza es atomizadora, sino totalizadora: tiene una articulación cuyo objetivo es abarcar el todo, comprender el proceso completo, alcanzar la máxima potencia. De manera inevitable, se remite a Dios. La idea de Dios es el ámbito de conocimiento posible, pues unifica en su ser esencia y potencia; y además, es radicalmente productividad<sup>23</sup>. Las posibilidades de lo real (tanto de las cosas como de las ideas) remiten a la inmanencia de su totalidad. Todas las ideas referidas a él, son verdaderas. Además, Spinoza defiende el conocimiento como algo activo, pues siendo pasivo no se es objetivo con la realidad. Ser activos quiere decir interactuar con la realidad, insertar lo que queramos conocer en ella; esto nos ayudaría también a conocer nuestro cuerpo. Necesitamos que los ya mencionados afectos impulsen el conocimiento, pues así, más que conocimiento de los objetos, se lograría una muestra de relación afectiva con ellos. Los grados de conocimiento clasificados según Spinoza son tres: reflexión, memoria y sensación; y los modos -de conocimiento- otros tres: la imaginación (primer género), el conocimiento discursivo (segundo género) y el conocimiento intuitivo (tercer género). Todos ellos son conceptos que engloban al individuo. Sin embargo, ninguno de ellos es su esencia, la cual además está muy lejos de crear una concepción del ser humano como un animal racional, lo que ubica más bien en una labor social.

De esta manera, se prioriza el deseo frente al conocimiento, aunque el segundo sea su fin, pues éste primero representa un impulso, una inspiración, es incapaz de cerrarse en sí mismo y por lo tanto nos sitúa en el mundo: nos abre a la realidad. El objetivo de Spinoza es impulsar nuestra potencia, y por eso sentencia que la esencia del hombre, es el *conatus*.

El *conatus* es entendido como la esencia del hombre y de los seres individuales en general. Ha presentado complicaciones en lo que a su traducción respecta: la mayoría de veces ha resultado 'esfuerzo' la palabra elegida, pero tiene muchos matices, al tratarse también de

---

<sup>22</sup> TRÍAS, E., *Tratado de la pasión*, 1979, p. 45.

<sup>23</sup> A este Dios opondrá Trías una concepción de la divinidad de naturaleza pasional, que debido a que padece y sufre, crea. Siempre en ese orden.

una suerte de impulso. El *conatus* representa el esfuerzo de perseverar en el ser (según el sentido explicado previamente), y no es voluntario. Uno no elige esa tendencia a autoafirmarse, está representada la naturaleza del individuo porque favorece su conservación. En él, de algún modo, se identifican la idea de esencia del hombre y la de potencia divina. La mente, por su parte, al ser autorreflexiva -o consciente de sí misma-, es igualmente consciente de ese esfuerzo; tenga las ideas claras o confusas, seguirá teniéndolo presente. Es previo, por lo tanto, al conocimiento claro y distinto, e independiente de él. Se especifica, en este punto, que el esfuerzo referido a la mente se llama voluntad; y el referido a la vez a la mente y al cuerpo, apetito.

Recuperando la concreción de los afectos, Spinoza determina que algunos de ellos nos expanden mientras que otros nos contraen en una interesante dinámica, que crea o complica un aumento en nuestra potencia (dependiendo del caso). Unos nos hacen más activos en lo que a actuar por nosotros mismos se refiere y, en consecuencia, más libres; otros, pasivos, funcionan obligándonos a actuar desde fuera. Y curiosamente no podemos eliminarlos, nos constituyen. Así, la conciencia no hace que los apetitos se transformen, pues se puede ser consciente de las pasiones de uno y aún así no ser capaz de cambiarlas. Puede abrirse una posibilidad, sin embargo, con una conciencia activa y bien articulada. Aunque uno no pueda elegir quién es, puede elegir cómo vivir de acuerdo con lo que es.

Al final de la Parte tercera de la *Ética* se hace una amplia y detallada definición de estos afectos. Afirma lo que acabamos de tratar afirmando el deseo como esencia del hombre, y la alegría y la tristeza como potenciadores y minimizadores de su perfección, respectivamente. El modelo ideal de ser humano sería uno cuya forma tuviese las potencialidades desarrolladas al máximo. Es, en resumen, en lo que consiste la libertad. Y el amor, de hecho, es definido como “una alegría acompañada por la idea de una causa exterior”<sup>24</sup>.

Anteriormente a esta concepción, propia de la *Ética*, en el *Tratado de la reforma del entendimiento* Spinoza ya había condenado las consecuencias negativas que un amor

---

<sup>24</sup> GERSZENZON, L., “El amor pasional en la *Ética* de Spinoza”, Recibido el 10 de febrero de 2016 - aceptado el 2 de abril de 2016. Revista *Ideas*, N°3 (Julio 2016, pp 110-134), p. 110.

pasional tiene en el alma<sup>25</sup> de los individuos que lo sufren, como la tristeza, el temor o la envidia. Ello dependía, en esta obra, de la clase de objeto que causase el apego amoroso, siendo tres los tipos: imperecederos por sí mismos, imperecederos por su causa, o imperecederos por su propia fuerza<sup>26</sup>. Si logramos amar únicamente a lo que pertenezca a la última clase, que es Dios, nuestro alma no sufrirá su desvanecimiento, abandono o demás contingencias. Aunque en la obra posterior, la *Ética*, la definición varíe y ya no dependa de una clasificación objetual, el amor sigue siendo dirigido a la divinidad gracias al grado de conocimiento intuitivo. Es denominado *amor dei*, y se identifica con la felicidad, la libertad y la salvación. Este es un tipo de amor que, a diferencia del pasional, tiene lugar gracias al funcionamiento de un conocimiento adecuado que no depende de la imaginación; y que, por tanto, es incapaz de turbar el alma con confusiones o inconsistencias que, en el mejor de los casos, producirían risa. A mayores, el amor pasional dominado por ese primer género de conocimiento aporta frustración al no volcarse en aquellas cosas que no son causa eficiente de nuestra felicidad<sup>27</sup>. Una vez más, podríamos aplicar la crítica de Trías hacia el amor platónico de comprender el amor como medio (hacia algo, en este caso, la felicidad), en lugar de como fin en sí mismo.

Como se puede observar, en el desenlace propio del *conatus* se intuye una inspiración griega de similar prisma al que en este contexto concreto del amor-pasión Eugenio Trías rechaza. Spinoza nos da a entender que el *conatus* no se trata de un mero impulso biológico, pues la vida no consiste en la supervivencia, sino en el vivir bien; o que el objetivo de la supervivencia es vivir bien. Conservarse consiste en una reafirmación del propio ser, de lo que uno es. Una vida buena no es una vida larga, es una vida feliz, y una vida feliz y libre es el objetivo útil o fin interno hacia el que impulsa el *conatus*.

Consideramos que este aspecto fundamental, articulador de la obra más importante de Spinoza, es en lo que Trías disiente de manera capital. A este respecto, afirma que el germen que introdujo la modernidad y que ha permanecido hasta nuestros días, “mueve

---

<sup>25</sup> El concepto de alma en Spinoza se entiende como un modo finito de pensamiento, parte inseparable de Dios como atributo de esta sustancia única, estable y fija.

<sup>26</sup> *Ibid*, p. 112.

<sup>27</sup> *Ibid*, p. 118.



a reflexión el empeño filosófico por fundar un proyecto de razón que menoscabe el sujeto amoroso o un proyecto de libertad que intente poner en cuarentena los derechos del sujeto pasional”<sup>28</sup>. Claramente, en el primer instante estaría haciendo referencia al modelo cartesiano, mientras que en el segundo al spinozista. El segundo, como hemos estudiado, reduce al amor pasional a una escala inferior de exceso y frustración, irracionalidad o delirio y privación de libertad. En contraposición, el amor intelectual hacia Dios otorga conocimiento, acción autónoma y, en última instancia, felicidad.

Para Trías, el recorrido de Spinoza en torno a esta conceptualización no supone ninguna novedad. Bajo su percepción, el filósofo neerlandés y el pensamiento general de su época “no hace sino repetir las mismas ideas acerca de una fundación de la razón como premisa de una subjetividad libre y autárquica que ha logrado vencer el yugo cautivador de la pasión que llega o puede llegar a enajenarla”<sup>29</sup>. El amor pasional que aquí se defiende se caracteriza por el deseo de ese cautiverio, se reafirma en su dominación sufriente, no necesita reconvertir la tristeza en alegría sino que la acepta con brazos abiertos y con total conciencia de hecho. Paradójicamente, encuentra Trías en esta intensa afectividad un mayor poder y libertad de lo que otorgaría el *amor dei*; y deduce de ello una necesidad imperante de reconfiguración o reformulación de la conexión torpemente impuesta en filosofía entre poder y actividad.

### 3. 3. Razón práctica y pasión en Kant

Mientras que en Platón y en general el mundo griego, Amor era un *daímon*, una semidivinidad mediadora entre tierra y cielo, en la modernidad alcanzamos el extremo opuesto, al ser concebido como un mero sentimiento subjetivo, ideación que en el futuro asentaría las bases de ciencias como la psicología. El filósofo de Königsberg se encarga de esta segunda categorización en su filosofía crítica, al analizar los límites de la razón y dejando fuera de ella términos como pasión, sentimiento y emoción. Rompiendo con los esquemas de duelo o de bandos contrarios que habían protagonizado la filosofía instantes

---

<sup>28</sup> TRÍAS, E., *Tratado de la pasión*, 1979, p. 18.

<sup>29</sup> *Ibid*, p. 19.

anteriores a su pensamiento, el sujeto trascendental entendido por Kant abarca rasgos tanto del racionalismo como del empirismo con el objetivo de una suerte de síntesis. En lo respectivo a la epistemología, este sujeto es pasivo; en la ética, activo.

Los sentimientos pertenecen al ámbito precisamente subjetivo de la sensación, donde encontramos los dos grandes reinos del dolor y el placer. Otro rasgo propio del sentimiento, entendido de esta forma, es que carece de contenido cognitivo al tratarse de una afección. Introduciendo el concepto de emoción, podremos observar que la diferencia entre sentimiento y emoción es que mientras que el primero, en el ámbito estético y aún siendo subjetivo, tiene pretensión de universalidad; en la segunda, depende absolutamente de la constitución particular empírica u orgánica, cambiante en cada individuo. La fundación de futuras ciencias, como hemos mencionado con anterioridad, se debe a esta categorización de la emoción con el fundamento biológico propio de un fenómeno psíquico. El sentimiento estético, en cambio, muestra una mayor complejidad filosófica al equilibrarse entre el carácter particular y subjetivo que posee en tanto que afección (similar al de la emoción) por una parte; y el hecho de que dependa también de una cierta estructura en el objeto, que quizás no aporte su conocimiento absoluto, pero sí variada información. En resumen, la emoción podría entenderse como el sustrato orgánico y ciego de la afección subjetiva que supone el sentimiento.

A mayores, para Kant el acceso al conocimiento se abriría camino a través de ese sujeto estético que recibe el dato empírico en una consciencia común (motivo por el que se escribe acerca de una *estética trascendental*). Según Trías, ahí es donde encontramos los primeros errores. En su *Tratado*, reflexiona acerca de cómo ese sujeto común se encuentra en una encrucijada entre sus formas a priori y el irreductible dato externo que irrumpe en dicha consciencia. Lo cierto es que la crítica se vuelca sobre el sujeto y su funcionamiento sin hacerlo al mismo nivel sobre el objeto o dato empírico y sus rasgos, habiendo realmente datos de diferentes clases o especies: aquellos pertenecientes a la cultura y el hábito y aquellos que por su singularidad desencadenan la expresión artística en ciertos individuos. Se despunta un grave error, al ser observada la filosofía kantiana bajo esta lente, cuando tratamos que cualquier dato sea productor de conocimiento o que cualquier consciencia sea receptiva del mismo.

Defender este esquema supone no abandonar la dualidad de lo activo y lo pasivo correspondiente a lo que genera conocimiento y lo que lo recibe. Con compartimentos estancos como lo son el dato empírico o la consciencia común, se disuelve la complejidad propia del conocer, complejidad inviable en términos paralelos e indiscernibles. Una vez más, paradójicamente se propone un sujeto que padeciendo un encuentro extraordinario o atípico crea, que al ser sufriente por excepcionalidad conoce: el sujeto pasional. Así, Trías argumenta que Kant y sus filósofos coetáneos deberían haber sabido

“entender la estética trascendental en términos de auténtica, genuina estética, la cual tiene que ver menos con datos y enunciados y más, en cambio, con sucesos singulares, mociones pasionales y respuestas expresivas en forma de salutación matinal o cántico”;

pues de lo contrario, manteniendo la concepción de una consciencia y dato comunes, “todos los gatos son pardos, y sólo quedan o subsisten formas empobrecidas, niveladas, empalidecidas de experiencia, espectros de intensidades...”<sup>30</sup>.

Kant también escribe acerca de la pasión en concreto, aunque tampoco resultaría muy útil para una investigación en la que tratamos de redimirla. Efectivamente, acorde a su estela, en la filosofía kantiana la pasión (entendida como un acto de la facultad de desear<sup>31</sup>) obtiene una reflexión negativa en relación a su poder cognitivo, que sería contrapuesto al de la razón. La pasión es un tipo de inclinación, siendo inclinación porque impide que la razón ejerza su labor de considerar si ello aboga por nuestra felicidad y libertad en el ámbito práctico. Las pasiones, de este modo, son reglas en base a las que nuestro apetito persigue un objeto, teniendo lugar siempre de forma violenta y obsesiva. Y cayendo en el interminable cuento, Kant escribe, tras afirmar que el enamoramiento ciega, que “una pasión no se la desea ningún hombre, pues ¿quién quiere dejarse meter entre cadenas, cuando puede ser libre?”<sup>32</sup>.

---

<sup>30</sup> *Ibid*, p. 80.

<sup>31</sup> GONZÁLEZ, A. M., *Emoción, sentimiento y pasión en Kant*, 2015, p. 87.

<sup>32</sup> KANT, I., *Antropología en sentido pragmático*, Madrid: Alianza, 1991, p. 187.

El peligro de la pasión reside en que se guía mediante una máxima subjetiva<sup>33</sup>, personal, que no admite consejo o remedio ajeno si no es éste parejo a su fin. Tiene por lo tanto un recóndito poso racional, motivo por el cual no puede ser curada de forma definitiva, hasta que el sujeto no lo desee también a ese nivel cognitivo puro y práctico. Como rechaza ambos ámbitos, es punible tanto pragmática como moralmente, pues rechaza una consideración total de los fines a cambio de una pequeña parte, sobre la que residiría su obsesión. Aún así, y de manera sorprendente en lo respectivo a la pasión y su consecuente privación de libertad, Kant reconoce que el poseído por esta clase de locura “encuentra placer y satisfacción en el ser esclavo”<sup>34</sup>. A diferencia de lo estudiado en la sección anterior cuando se trató esta misma reflexión en Spinoza, esta desembocadura solo era añadida por Trías, aunque con un tinte más abierto a su aceptación de lo que se sobre entiende en Kant.

Kant, por lo tanto, alcanza a observar, aunque no sea nada sorprendente considerando la historia filosófica de la que bebe y que aquí hemos estudiado, que la pasión es una enfermedad y delirio del alma cuyo veneno causa grietas en los cimientos del sublime e inquebrantable ideal de razón práctica. Para que la fractura no sea definitiva, y el hombre pueda mantener su dignidad o mayoría de edad, para que no se tambaleen las leyes morales en su universalidad y necesidad, hemos de dominar nuestras pasiones.

---

<sup>33</sup> Por lo tanto, no es radicalmente ciega. Posee una racionalidad propia, pero resulta intolerable al entorpecer la labor de la razón práctica en su actividad comparativa.

<sup>34</sup> GONZÁLEZ, A. M., *Emoción, sentimiento y pasión en Kant*, 2015, p. 205.

## **4. *Tratado de la pasión***

### **4. 1. Tesis a defender y metodología de la obra**

El *Tratado de la pasión* (1979) bebe de la misma inspiración de la que nacería *Lo bello y lo siniestro* años después (1982): del deseo de encontrar un lugar común para conceptos tradicionalmente opuestos (en el primer caso, razón y pasión; en el segundo, lo bello y lo siniestro y sublime). De metodología ensayística y enfoque fenomenológico-dialéctico, el escrito se propone defender la racionalidad propia de la pasión, ese oscuro daímon que realmente es nuestra esencia, principio de nuestro ser y motor de sus acciones; y del enamoramiento febril que goza de su desgracia (amor-pasión). El concepto de amor-pasión propone una concepción de este sentimiento afectivo enmarcado en unos parámetros muy determinados, de corte legendario o literario. Es fácilmente reconocible como subyacente en las bases de todo modelo de leyenda, palpito indiscutible fruto del progreso de la historia y tradición del amor romántico que ha llegado a nuestros días.

El propósito principal de este escrito del reconocido filósofo del límite fue lograr dicha defensa de la pasión como forma u origen de conocimiento, partiendo de la experiencia estética y de la relación metonímica que produce en el enamorado. Trías propone un acercamiento a la naturaleza del amor-pasión comprendida como origen del saber y de la propia filosofía, analizando a su vez algunas consideraciones históricas con respecto a las pasiones, como la de Platón, el racionalismo y el empirismo, o el idealismo alemán, entre otros. Para otorgar, en cambio, este estatuto epistemológico a la afectividad más intensa, fue necesario reconfigurar los esquemas en los que se habían presentado ella y la razón como elementos contrarios u opuestos. Mirando el *Tratado* con algo de distancia y considerando su epistemología social, estética y ética como conjunto, podremos definir como resultado final el “concebir la pasión como idea nuclear desde la cual comprender la realidad”<sup>35</sup>; esto es, una ontología.

---

<sup>35</sup> TRÍAS, E., *Tratado de la pasión*, 1979, p. 11.

## 4. 2. Tristán e Isolda y demás referencias artístico-culturales

El amor-pasión nace concebido en parejas legendarias como la representada en la leyenda de Tristán e Isolda<sup>36</sup>. En todas ellas, la pasión amorosa que los dominaba conllevó un destino necesariamente trágico, aunque tiñendo la muerte de inmortalidad. La literatura medieval de caballerías de estos protagonistas manifestaba un modelo mítico de amor pasional derivado de la exaltación o desbordamiento del amor cortés.

Los rasgos que caracterizan a estas novelas son:

- La continuación de capítulos en los que, además de la historia de amor principal, se relatan hazañas del caballero y de su corte. Pueden incluirse tantos capítulos de esta clase como su autor desee, pues aportan un mayor aprecio por la valentía y la lealtad de los personajes principales; o por el contrario, de la maldad y la villanía de sus enemigos.
- La magnificencia y el valor exacerbados del héroe en sus aventuras, alcanzando objetivos inconcebibles como Tristán navegando, moribundo y miserable, en una barcaza y con un arpa como única acompañante, a través del mar hasta llegar a tierras lejanas; o saltando, este mismo personaje, de la capilla al borde de un acantilado para caer grácilmente en una roca, debido a los vientos que Dios introdujo en su ropa<sup>37</sup>.
- La idealización del vínculo pasional entre caballero y dama, de carácter milagroso, siendo el caballero siempre noble pero ignorante de sus orígenes; y la dama perteneciente a un alto rango social e inalcanzable. Por este condicionamiento, el héroe siempre se ve obligado a realizar maravillosas conquistas para ganar prestigio de su persona, mientras que la doncella, por el contrario, está dispuesta a renegar de su estatus privilegiado por la unión con su amado.
- La desgracia que acontece a los amantes al ser su vínculo mal visto o directamente prohibido y castigado, pues muchas veces es adúltero o contraviene las convenciones sociales impuestas en la época, como el rango de clase o los acuerdos entre familias. Para

---

<sup>36</sup> Se usará esta pareja para la ejemplificación y el estudio del modelo mítico y del amor-pasión ya que así lo hace Eugenio Trías; aunque realmente esta pareja no sea la primera en personificar el amor-pasión (ésta sería la formada por Abelardo y Eloísa), y sea un concepto originalmente aportado por Stendhal.

<sup>37</sup> También, gran confianza en el plan divino.

no ser desterrados o asesinados, la pareja suele verse obligada a mantenerlo en secreto. El dúo de amor abraza estos infortunios antes que combatirlos, recreándose en las adversidades del destino, debido a que anteponen el valor de una pasión fluida al de una felicidad calcificada, evitando así que envejezca y se consuma.

- La inclusión de elementos de magia o hechicería, como el filtro de amor que causa el amor entre Tristán o Isolda o los diferentes brebajes curativos. También acontecen figuras míticas de este corte como dragones o gigantes.

- Un determinado sentido moral que provoca dilemas y angustias en los protagonistas, al igual que un gran sentido del honor y de la lealtad.

- Historias plagadas de guerras, violencia, traiciones y asesinatos.

- Un final trágico, en el que ambos amantes mueren, comúnmente uno a causa de la renuncia a vivir sin el otro. Tristan e Isolda prefieren la unión en el abandono de la vida antes que el existir separados en ella, motivo por el que él le promete un más allá en el que sean Uno, palacio de cristal y flores ubicado ente las nubes del cielo.

Muchas otras parejas se presentan arquetípicas de semejante pasión aunque su historia no guarde todos o muchos de los rasgos que aquí se han presentado. Algunos ejemplos, también mencionados por Trías, podrían ser Abelardo y Eloísa, Pentesilea y Aquiles, o Romeo y Julieta. Son cópulas siempre manipuladas entre lo maravilloso y extático de su amor y las desgracias que éste mismo les provocaba. Este carácter dialéctico del sujeto pasional se mantiene de forma constante en sus historias, fomentando un lenguaje paradójico e incomprensible de no empatizarse en la pasión. Tristán menciona numerosas veces, al final del poema recogido en su totalidad por Joseph Bédier, que prefiere la muerte a seguir viviendo sin su amada, trascendiendo de esta manera el “yo”, afirmación que se insinúa desquiciada de no ser compartida la afección del héroe.

Gracias a la adaptación en la ópera de Wagner podemos estudiar cómo para las parejas, la muerte es requisito indispensable desde el inicio de su pasión, pues no hay manera de satisfacerla más allá del siniestro. Se halla incorporada la nada en el querer, es transfigurada y comprendida como ser, como otra forma de ser, igualmente deseable. Se intercambian las significaciones impuestas y la muerte pasa a ser vida y la vida muerte,

consideraciones que rechazarían las éticas posmodernas del bienestar, hedonistas. Bajo el prisma del amor-pasión es peor, resulta más terrorífico el tedio que supone la ausencia del juego de dolor, al dolor mismo. No solo a nivel filosófico sino también en lo poético, que estas parejas arquetípicas pudiesen haber vivido para siempre felices, asentados y rodeados de una paz subyacentemente sedienta resulta, en palabras de Trías, repugnante<sup>38</sup>. Una vez más, obligados a articular lenguaje paradójico, encontramos más dolorosa la ausencia de dolor que su amenaza. Hoy en día, sin embargo, para dar cabida al sujeto social o civil, hemos sacrificado el pasional.

Saliéndonos del modelo caballeresco, otra figura ficticia y cultural considerada por Trías como un prototipo de alma pasional sería *Don Giovanni*, el libertino castigado. Supone esta ópera de Mozart un descenso hacia los infiernos, un continuo baile con el exceso y sus consecuencias, y un semejante colofón en la muerte de la pasión gemela a la muerte del personaje. Guarda en sí, por tanto, notable dialéctica semejante a la que despedían las parejas, combinando crímenes con banquetes e injusticias con confituras. Y por medio de todas las conjugaciones va *Don Giovanni* reafirmando su pasión, desencadenando sus acciones impulsivas, consolidando una identidad ardiente. Este mismo esquema se repite en muchas otras figuras como Lady Macbeth o Ricardo III (pasión por el poder).

Si bien carece de necesidad el juzgar si la pasión es útil o inútil, lo que es cierto es que se hace externa en diversas figuras y prototipos que ejercen una influencia en nosotros. Las figuras de la pasión son todas estas representaciones o encarnaciones artísticas singulares que dejan entrever la esencia de una pasión latente en el hombre y sus producciones. Es llamativo que, como hemos mencionado líneas más arriba, el amor-pasión se halle tan rechazado por las convenciones sociales, al tratar de generar arrepentimiento, vergüenza y amoralidad generalizada en sus protagonistas. Trías deduce que esto se debe al triunfo de una mezcla en la legislación ético-social del ideario cristiano del matrimonio feudal, apoyado en una visión del mismo pragmática y utilitaria. Frente a ello encontramos que

---

<sup>38</sup> *Ibid*, p. 116.



“el amor transgresor y adúltero de Tristán e Isolda, elevado a la condición de amor sagrado y sublime –esa forma de amor que el romanticismo y Wagner supieron reanimar (...)– constituye, desde esta perspectiva, la aparición misma de la pasión (...) como instancia sintética”<sup>39</sup>.

Tristán e Isolda es una manifestación inmediata de la pasión, relato en forma y contenido son un fenómeno de pasión. Ahora bien, hay ciertos caracteres de este concepto que la leyenda olvida tratar. Antes de acceder a ellos, hemos de estudiar primero el amor-pasión que hemos ido introduciendo, puerta hacia ese segundo término más complejo y profundo.

### 4. 3. Cuerpo de estudio

#### 4. 3. 1. Rasgos histórico-filosóficos del amor pasión. El carácter dialéctico y reflexivo

Antes de comenzar con el análisis de la pasión, Eugenio Trías decide establecer las bases de lo que esta supondrá fenomenológicamente con un acercamiento empírico e histórico del amor, o amor-pasión, expresión que recoge de Stendhal. El amor-pasión entendido por el escritor francés consistía en aquel tipo de amor, calificado como verdadero, que aún siendo, según Carlos Sancho, “mórbido y funesto, es capaz de ennoblecer la vida humana dotándola de grandeza, creatividad y, paradójicamente, alegría”<sup>40</sup>.

Como vimos, la primera referencia filosófica en la materia del amor para Trías es Platón. En su lectura del *Banquete* y del *Fedro*, destaca las virtudes que se le otorgan al enamorado, al considerarle víctima de posesión por una semidivinidad, Eros, en un ascenso hacia la Idea de Belleza, que concretamente desarrolla Diotima en la primera de estas obras. Una vez alcanzada esa meta, el alma se desprende en un estado de felicidad y plenitud absolutas, aún no dejando de lado la racionalidad. Es precisamente en ese final donde tanto Stendhal como, en consecuencia, Trías, discreparían del modelo griego, ya

---

<sup>39</sup> *Ibid*, p. 134.

<sup>40</sup> SANCHO VICH, C. “Nietzsche lee De l’amour de Stendhal: amor-pasión, cristalización y belleza como promesa de felicidad”, Universidad Complutense de Madrid: España, *Archivos de Filosofía* Nº 13, 2018, p. 5.

que acaba representando a Eros como un estado imperfecto que es necesario superar o trascender, pues produce anhelo, sufrimiento e insatisfacción.

El modelo mítico que en contraposición se presenta en el *Tratado* es el del amor-pasión de parejas inmortales como Abelardo y Eloísa, Romeo y Julieta, o Tristán e Isolda. Este sería el paradigma donde el amor se vincula con la pasión, donde ambas categorías relucen gracias precisamente a su unión, como mitades de un primigenio conjunto. Para introducir dignamente esta conexión o vínculo que daría paso al estudio de la pasión por sí misma, hemos de sumergirnos de nuevo en los rasgos de este modelo mítico.

El primero de ellos, partiendo de la diferencia recién mencionada, consiste en el hecho de que ambas partes de las parejas de este paradigma sienten el mismo amor en el mismo grado de intensidad; esto es, que su pasión es de “carácter dual, dialéctico y recíproco”<sup>41</sup>, en palabras de Trías. En esta clase de enamoramiento o posesión ninguno de los componentes del dúo amoroso son dueños de su voluntad sino que ésta es manejada por Amor, con letra capital, a modo de tiranía divina (en Tristán e Isolda, por ejemplo, esto sucede debido a la ingesta accidental del filtro de amor). Es sin embargo una cautividad preferible en todos los casos a cualquier libertad. Uno de los principios o valores éticos que introducimos es, entonces y paradójicamente, el de entregar conscientemente nuestra libre voluntad a su aniquilación.

Otro rasgo destacable de este modelo de amor-pasión, hablando de ética, es el ya mencionado corte dialéctico de no tener como objetivo último ser feliz ni sentir placer, sino la mucho más interesante conjunción excepcional entre felicidad y desgracia, o placer y sufrimiento, en cada uno de los enamorados. Este es precisamente el lugar donde podemos distinguir sustancialmente el amor-pasión del mero deseo, y descartar toda comparativa posible, pues mientras que el deseo es eterna insatisfacción y el sufrimiento consecuente de esa insatisfacción; el amor-pasión se recrea en el anhelo producido por sí mismo, carece de un objeto externo en el que querría consumarse, quiere seguir bebiendo de sí, es él mismo su objeto.

---

<sup>41</sup> TRÍAS, E., *Tratado de la pasión*, 1979, p. 22.

La contradicción en términos esencial de los efectos del amor-pasión es lo que detona la imperante necesidad de una adaptación y transformación del lenguaje, en esta esfera, en lenguaje dialéctico e incluso místico. Ahora bien, el misticismo no implica otorgarle al amor un estatuto ontológico supraterrrestre, propio de una fuerza cósmica, ni tampoco uno únicamente subjetivo-psicológico, en calidad anímica de sentimiento. Su estatus es, de hecho, alegórico, en tanto que “*fuerza subjetiva objetivada*”<sup>42</sup> (en tanto que hecha mundo, no se concibe el amor como una entidad divina, ajena a uno mismo, lo que ocurriría en el modelo griego o pagano; ni tampoco se reduce al ámbito privado e incommunicable. Es un punto intermedio, dialéctico, en el que precisamente al hacerse mundo podemos interpretarlo como alegoría). La alegoría permite rechazar el considerar al amor como medio, pues en sí mismo es la objetivación de la fuerza subjetiva, es la fuerza que sentimos en nosotros mismos, en un primer momento, que reconocemos en lo externo en un segundo momento, y que reinteriorizamos dando lugar a un proceso que se retroalimenta. Sin embargo, el estatuto ontológico del amor no se agota en la alegoría, sino que se eleva aún más allá, sobre el resto de figuras alegóricas (como el Odio o la Razón, valores con letra capital), funcionando como su principio primero. El amor-pasión como este principio primero o divinidad, no lo comprendemos al modo griego, sino que se recoge en relación a la formulación cristiana de “un Dios trascendente, creador y fundador de la inmanencia”<sup>43</sup>.

Un factor interesante que también considera Trías es la forma en la que el poder se articula en el enamoramiento, en qué dirección se reparte. A este respecto, se cuestiona si el poder reside en el amante o en el amado. Podría parecer, en un primer acercamiento, que es el amado el que gana *puissance*, al tener una persona que debido al estado de enamoramiento antepone la voluntad de éste a la suya propia, se vuelve su esclavo. Sin embargo, gracias a comprender la pasión de manera estética y ontológica, es el amante o sujeto pasional el que “llega a la plenitud afirmativa de su esencia y a la expresión de toda la carga virtual o potencial de su propia naturaleza”<sup>44</sup>.

---

<sup>42</sup> *Ibid*, p. 25.

<sup>43</sup> *Ibid*, p. 26.

<sup>44</sup> *Ibid*, p. 57.

De esta manera, el amor-pasión funda la concepción de la pasión en la que podremos fundar un orden estético (ontológico), epistemológico y ético-social, pues que no se corresponda o que su finalidad no coincida con la verdad o sentido establecidos no quiere decir que, a su vez, no pueda producir. El amor-pasión en tanto que reflexivo, dialéctico y ontológicamente alegórico, aporta, como anunciaba Trías, una puerta a través de la que tomar distancia del amor en concreto y caracterizar propiamente la pasión.

#### 4. 3. 2. Razón paciente y mecánica de la pasión. Hipótesis de la séxtuple afirmación

A lo largo de la tradición de pensamiento, se han menoscabado la pasión y lo paciente en favor de la razón y lo agente. En las primeras nos acontece una enajenación producida por causas exteriores, conocidas o no, que suponen un obstáculo al conocimiento o al correcto acercamiento a la realidad. Por otra parte, las segundas se corresponden plenamente al ser siempre conscientes, cuando racionalizamos clara y distintamente, los motivos por los que actuamos. Bajo los efectos de la pasión, desconocemos cuáles son las causas de nuestras acciones o, si las conocemos, nunca son de nuestra elección, por lo que nos volvemos meras víctimas de carácter sufriente o paciente: pasivos. Esta sería la concepción tradicional, aceptada por la conciencia común.

Eugenio Trías propone volver a analizar estos conceptos resolviendo una significación más compleja, y reconfigurar lo pasivo o sufriente en clave positiva, para que abarque igualmente la habilidad productiva. Así, la razón pasa a ser reconocida en esencia como razón paciente o sufriente, y sufriente de pasión. El sujeto pasional se reconoce y se expresa en el arte, en el conocimiento, y en lo agente y productivo en tanto que sufriente. Esta caracterización del sujeto pasional como posibilitador de racionalidad y actividad, debido a su fuerza intrínseca, contradice la concepción que históricamente se había tenido de él como el poeta o el artista que en su pasión pierden control y cordura. Más bien,

“es la pasión lo más parecido a una fogata que desde dentro de nosotros mismos inflama nuestras vísceras, intoxicándolas de placer y de sufrimientos, conduciendo nuestros músculos

allí donde Ella y sólo Ella pretende y quiere, hasta hacer de nuestro ego un simple juguete o títere que boga vanamente contra viento y tempestades”<sup>45</sup>.

La pasión es fundamento de creación, impulso detonador de la totalidad en lo humano y en lo divino. Y hablamos de pasión en concreto, pero puede manifestarse o decirse de muchas maneras, al igual que afirmaba Aristóteles acerca del ser.

El duelo entre razón y pasión, aún teniendo excepciones epocales, se ha situado a lo largo de la historia de la filosofía entre las coordenadas antagónicas de la Razón Formal Especulativa (dialéctica y analítica) y los irracionalismos. Tradicionalmente hemos entendido por irracionalismos numerosas manifestaciones además de la pasión, que de igual manera han colisionado frontalmente con la razón, como es el caso de la religión, la magia, o incluso bajo algunos parámetros, el arte. De esta manera se ha acabado produciendo una desertificación en el pensamiento de aspectos fundamentales y esenciales de lo humano, en pos de una racionalidad que a la hora de la verdad, paradójicamente, parte de ellos, de un impulso pasional.

La propuesta entonces es una resignificación de ambos pares conceptuales, categorizando la razón también de paciente o sufriente, revalorizando a su vez esa adjetivación; y aumentando la complejidad con la que se comprende el padecimiento que supone el amor-pasión, intrínsecamente productivo de ensoñaciones estéticas. La superación de la dualidad se encuentra en la forma de pensar la pasión de forma fluida, originaria, y total, y las consecuencias que ello tiene para la razón. Redactado de forma resumida, Trías, abogando por esa resignificación, escribe al respecto de la pasión lo siguiente:

“No la concibo como negativa respecto a la acción, sino como positividad que funda la acción. No la concibo como rémora del conocimiento racional, sino como base empírica de éste. No la pienso tampoco como la alternativa a la acción, a la praxis o a la razón, sino como principio fundador de estas instancias”<sup>46</sup>.

Se supera la dualidad de ambos roles estancos al comprender al estilo platónico que, por ejemplo en el caso del amor-pasión, el enamorado, aún siendo víctima de una bella

---

<sup>45</sup> *Ibid*, p. 112.

<sup>46</sup> *Ibid*, p. 11.

posesión, alcanza gracias a ella las más altas virtudes, escondidas hasta entonces, y la más refinada inteligencia y atención.

Contra estas grandiosas afirmaciones se alza uno de los más reconocidos filósofos españoles, igualmente estudioso del amor y sus efectos, Ortega y Gasset. Más allá de su perspectiva del amor como idiotizante, como una enfermedad de la atención, lo que nos interesa de sus aportaciones es el reconocimiento de que al hablar de algo tan íntimo como el amor, uno inevitablemente siempre acaba hablando desde sus experiencias personales, observación en la que Trías coincide. Lo que el segundo rescata de ella, punto también fundamental de la obra, es el hecho de que ello se haga a través del lenguaje corriente. Llega a afirmar en estas líneas que, cito textualmente: “el lenguaje corriente es más sabio e ilustrado de lo que a veces suele afirmarse en filosofía”<sup>47</sup>. El lenguaje corriente adquiere valor debido a la carga de significados, en ocasiones contrapuestos, que puede poseer una misma palabra, siempre de manera debidamente justificada. Ahí reside su magia: es tan plural y complejo como lo es lo humano.

La palabra “pasión” se desenvuelve en nuestro lenguaje corriente de esa manera polisémica. En un primer momento escolástico, de influencia aristotélica, se usó en contraposición a acción (*actio* y *passio*). De ahí se derivó a una comprensión de lo activo y lo pasivo, quedando el segundo, como hemos adelantado, como negación del primero. Es por esta raíz etimológica por lo que se permea en la ética y en el pensamiento común un carácter pasivo en lo pasional. El lenguaje corriente, en su continuo juego y despliegue, consigue deshacerse de esas ataduras, y designa positivamente la pasión aunando en ella tanto actividad como pasividad.

Sin embargo, la mecánica de la pasión no consiste solo en el rango de principio fundador. Otra de sus características, que Trías rescata mediante esa reflexión fluida y libre, ensayística, que supone el *Tratado*, es la insistencia. Si bien la pasión es entendida como motor, ese motor funciona a base de las sucesivas repeticiones autorreflexivas. La pasión hunde sus raíces en el juego, en la lucha creativa en un sentido nietzscheano o, mejor dicho, dionisíaco. Ello justifica tanto su elevado grado de intensidad como su inevitable

---

<sup>47</sup> *Ibid*, p. 32.

final en la muerte, pues ni siquiera esta puede suponer un obstáculo para su consecución. Brillantemente, este flechazo dialéctico podía resumirse en que “quien quiere ganar su alma la perderá, quien se arriesga a perderla la ganará”<sup>48</sup>.

Con todos estos conocimientos, Trías plantea la hipótesis de la séxtuple afirmación, líneas en las que reúne todo lo deducido hasta ahora del ensayo, siendo aún así consideradas todas ellas todavía como afirmaciones provisionales de la pasión. Estas son:

1 – La pasión es un padecimiento al que se somete al alma, algo que sufre ésta de manera pasiva.

2 – La pasión se da sin previo aviso ni justificación, al estilo de una posesión demoníaca, o de una tiranía divina.

3 – La pasión guarda en su interior ansias de repetición, obstaculizándose con el objetivo de tener algo contra lo que luchar y reafirmarse. Este principio fundamental de su mecánica es lo que constituye de manera intrínseca al sujeto pasional.

4 – La pasión, en su insistencia y repetición, supone un hábito o costumbre que termina por definir la identidad del sujeto. Lo que creemos que somos, el ego o el “yo”, no es más que memoria pasional, la síntesis de su desarrollo que formaliza en su consecución nuestro carácter. Así, es también todo aquello que rechazamos de nuestro ser, y que no por ello deja de habitarnos, de constituirnos.

5 – La pasión lleva al límite al sujeto, haciendo que se salga de sí mismo para volver a justificarse, es su esencia, y le otorga un poder y fuerza intransferibles.

6 – La pasión solo tiene final trágico, por lo que puede llevar a la perdición al sujeto, ya sea en instancias iniciales como la locura hasta puntos de no retorno como la muerte (justificación de la pasión como sublime y siniestro).

A continuación nos ocuparemos del objeto de la pasión sobre el que se ejerce esta mecánica.

---

<sup>48</sup> *Ibid*, p. 116.

#### 4. 3. 3. El hecho singular o singularidad extraordinaria. El objeto de la pasión

Cuando Stendhal relata la forma en la que Felipe Astézan se enamoró de Ernestina, expresa que en lo que el hombre se fijaba, inevitablemente y de manera continua, era en los hechos singulares. ¿Qué expresaba ese gesto que he visto en su rostro, al recoger mi carta? ¿Qué supone que haya alzado el paso en el momento de acercarse a la encina a recoger el ramo que le dejé? La atención del hombre se vuelca sobre lo concreto, lo puntual, sobre lo que destaca por su sutileza. Focaliza la visión tanto intelectual como afectiva en el rasgo propio. Una vez más nos encontramos con una pareja que, comportándose ambos como niño y niña, sintiéndose estúpidos y enfermos, no son capaces de sobreponerse a sus pasiones, quemando literal y metafóricamente la vía racional.

La cuestión del hecho singular está estrechamente relacionada con la evolución del sujeto pasional a sujeto estético, que abordaremos en el siguiente y extenso apartado. Por ello, en este nos limitaremos a aportar brevemente las claves que nos permitirán abordarlo.

Rescatamos entonces el argumento que Ortega y Gasset usaba como arma contra el amor, ya mencionado, en el que lo llamaba literalmente una enfermedad de la atención. Para Trías, la fijación obsesiva del enamorado en su objeto amado posee un tremendo valor al suponer una predisposición estética en la subjetividad del amante hacia la realidad. No es sorpresa, pues lo arrastramos desde Platón, que la belleza y el amor guardan una conexión intrínseca; que dependiendo de la filosofía, son hijo y madre, divinidad y semidios, fin y medio, o todo lo contrario. En el enamoramiento, la belleza experimenta un libre juego, multiplicándose y reflejándose en toda superficie, de tal forma que el sujeto puede ser afectado de incontables maneras, por incontables objetos que hasta entonces habrían pasado desapercibidos. Esto se debe a que la predisposición pasional arranca lo mundano de esa condición esencial, extirpa de la cotidianeidad lo concreto y particular, lo vuelve heterogéneo. Este don justifica de igual manera lo que con anterioridad se afirmó con respecto al poder mayor que experimenta el amante frente al amado.



En el amor-pasión, aquello donde florece lo digno de atención es en el hecho singular, en el rasgo propio, lo que en Tristán e Isolda serían “esos bellos ojos”. En su ópera, Wagner relata cómo, cuando Isolda se da cuenta de que está curándole las heridas al asesino de su prometido, le arrebató su espada y le apunta directamente con ella, con el objetivo de acabar con la vida de Tristán. Sin embargo, justo en ese momento, su mirada capta los bellos ojos del caballero, y no puede evitar bajar el arma. Es un instante, como veremos con Kierkegaard, que se expande en siglos, por una cuestión de intensidad, de pasión inmediata, don y posesión divinos. Lo que Trías, a raíz de este razonamiento, critica de la leyenda, es el hecho de que se haga uso de un filtro de amor para justificar la pasión amorosa que surge entre los dos. Realmente no hace falta un filtro de amor para que estalle la interioridad perpleja, para prender y prender al sujeto; la flecha la dispara un niño con alas por ninguna voluntad más allá de la suya. La pasión no está sujeta a los designios del destino, no es posible que sea zarandeada por éste, pues es la pasión lo que lo hace funcionar.

La magia del hecho singular reside en que son rasgos cotidianos, que forman parte del común haber objetual que nos rodea, y que sin embargo en el filtro de amor, en la óptica pasional, se tornan excepcionales, colman nuestro ser devorando cada pensamiento que pudiese escapar a su dominio. Escribe Trías:

“a lo extraordinario y singular que se espera, que inconscientemente espera la inconsciente voluntad, contraponemos, pues, lo extraordinario y singular que, por demasiado esperado, desespera, produciendo de pronto, inesperadamente, un hiato en nuestra deambulación por parajes trillados y demasiado conocidos, situándonos en posición descolocada”<sup>49</sup>.

Se trata exactamente de aquello que Hugo Von Hofmannsthal relataba en su Carta de Lord Chandos a Sir Francis Bacon al encontrarse, en calidad de poeta, totalmente prendado de lo circundante físico, hasta tal punto que perdía el habla para denominar lo sentido, diagnosticando esa *condición infabla de la realidad*. Esto es:

“Una regadera, un rastrillo abandonado en el campo, un perro tumbado al sol, un cementerio pobre, un lisiado, una granja pequeña, todo eso puede convertirse en el recipiente de mi revelación. Cada uno de esos objetos, y los otros mil similares sobre los que suele vagar un ojo

---

<sup>49</sup> *Ibid*, p. 99.

con natural indiferencia, puede de pronto adoptar para mí en cualquier momento, que de ningún modo soy capaz de propiciar, una singularidad sublime y conmovedora; para expresarla todas las palabras me aparecen demasiado pobres”<sup>50</sup>.

Se encuentra el poeta o el artista en general, en un sentido u otro, siempre enamorado, herido por una llaga que nunca cicatriza, pues de esa manera concuerdan la experiencia estética y la amorosa. Y no tiene objeto de amor, pues sencillamente ha logrado mantenerse en ese estado de experiencia que a la vez que trasciende a un estado divino se enfanga en lo mundano, es una pasión pura o pasión desinteresada.

Ahora bien, el hecho singular es tan propio del amor-pasión como de la pasión independiente: no solo es objeto de fascinación, sino también de conocimiento. Los hechos singulares causan objetos virtuales, u objetos de conocimiento en la pasión / de la pasión. Esta clase de objetos suspenden el ánimo del sujeto y lo arrastran al padecimiento anulando su voluntad. Ese estado meditativo y de quietud que diariamente invadía a Sócrates, aunque en su caso fuese producido por Ideas, en Trías sucede con los objetos de pasión. Se entienden, por lo tanto, como la base empírica para cualquier tipo de conocimiento o teoría: incluida la propia filosofía. El filosofar tiene lugar de esta forma, y es por lo tanto un fenómeno pasional. Gracias a esa coreográfica dualidad entre lo claro y lo misterioso se imprime una huella en el sujeto, un síntoma que hace despertar, nace el asombro que según los griegos daba lugar al pensamiento abstracto<sup>51</sup>. En ese rayo incandescente se detiene el tiempo, se produce una eterna inmediatez: causa la quiebra productiva, en la más absoluta pasividad.

#### 4. 3. 4. Experiencia estética y experiencia amorosa. El sujeto estético

Como hemos visto, la mayor reformulación que Eugenio Trías hace del concepto de pasión, o en su concreción del amor-pasión, es aquella que la convierte en fundamento de la vía epistemológica. Sin embargo, Soren Kierkegaard también tuvo un acercamiento

---

<sup>50</sup> HOFMANNSTHAL, H. V., *La Carta de Lord Chandos o sobre la condición inefable de la realidad*, p.7.

<sup>51</sup> Además de que Aristóteles lo defiende abiertamente, la sociedad lo comunicó a través de anécdotas que han llegado hasta nuestros días, como la caída de Tales en el pozo por pasear observando las estrellas.

similar en su concepción de la experiencia amorosa, o al menos el Kierkegaard que interpreta Ángel Garrido-Maturano, doctor de filosofía en la UBA, en su artículo “Una cuestión de intensidad. La significación estético-religiosa del Eros en el pensamiento de S. Kierkegaard” (2013). Considero que guarda una estrecha relación con nuestra investigación, por lo que dedicaré unos párrafos a un análisis comparativo del mismo, para abrir la penúltima sesión del estudio, y sin embargo quizás la más relevante.

La primera similitud se encuentra en que el proceder es fenomenológico, aunque en un sentido más subjetivo y menos conceptual. Comienza con el carácter estético del Eros o amor romántico. Los aspectos que le aportan este carácter o significación serían fundamentalmente tres:

- La inmediatez específica, esto es, la condición imprevisible e inevitable del enamoramiento, sin fundamento aparente. Específica en tanto que se trata por ese motivo de un sentimiento que provoca una expresión de singularidad.
- La belleza de lo amado como objeto de amor.
- Su vocación de eternidad, basada en una aspiración hacia un Absoluto.

Kierkegaard, o mejor dicho, Garrido-Maturano a través de los escritos de Kierkegaard, concibe el amor como una eterna inmediatez en la que lo único que posee verdadera importancia es el presente. No se tiene en cuenta el pasado, pues forma parte de una línea temporal en la que los amantes aún no se tenían en sus vidas, aun estando simbólicamente predestinados; ni tampoco el futuro de manera independiente, sino que no se concibe de otra manera que no sea juntos. Tanto el pasado como el futuro, por lo tanto, de alguna manera, están imbuidos en el presente, forman parte del mismo, y lo impregnan así de eternidad.

Es en este último punto donde el amor estético se une con el amor de significación religiosa. Garrido escribe: “este amor romántico, por la intensidad estética con la que se le sufre como un gozo, alberga dentro de sí una analogía con lo religioso, su vocación de eternidad.

De ahí que se haya visto en el amor siempre algo divino”<sup>52</sup>. No podía haber cita más clarificadora: ese sufrir como un gozo, puede leerse con otras palabras a lo largo de todo el *Tratado*. Garrido suma la lectura de que esta religiosidad no se concreta en el cristianismo ni en ninguna otra religión precisa. La propuesta del amor con significación religiosa fundamentado en el estético, se basa precisamente en concebir que los amantes son meros sujetos pasivos del amor en cuanto sentimiento, cuyo devenir remite a un Absoluto. Este Absoluto desconocido, guarda el sentido de su existencia, al igual que sucede en las religiones.

No solo es este el símil entre ambas significaciones, sino que también se ven unidas por la intensidad que caracteriza tanto las experiencias estéticas como las religiosas. Cuando concebimos el amor de esta manera, entonces, para Kierkegaard, el único modo de conservarlo como se merece es a través del matrimonio y su resolución. Esta aproximación a un matrimonio que prioriza el amor devuelve igualmente ecos que recuerdan a lo que veremos en la última sección acerca de la pasión comprometida. Para Kierkegaard, una vez latente esa pasión amorosa, y debido a su importancia estética y religiosa, lo más coherente es fundamentarla en el matrimonio, en una unión capaz de concederle continuidad e historia. Ahora bien, sin ella, no es más que un mero contrato civil. Se retroalimentan, se necesitan mutuamente.

El matrimonio aporta la visión ética, la responsabilidad, el hacerse cargo, un acto de libertad en la necesidad de ese devenir. Es por lo tanto el matrimonio un acto de fe. Sin embargo, debido precisamente a la fe, el matrimonio debe ser renovado constantemente. La noción de resolución se concibe entonces como lo contrario al tedio, una vez más, siendo posible una lectura en la que se rechaza el *spleen* como radicalmente incompatible con este grado de afectividad, al igual que argumentaba Trías. Escribe Garrido que

“se promete con agrado lo que se quiere libremente prometer, lo que ya en su interior la subjetividad ha prometido y, de ese modo, se eleva lo estético a lo religioso, en la

---

<sup>52</sup> GARRIDO-MATURANO, Á. “Una cuestión de intensidad. La significación estético-religiosa del Eros en el pensamiento de S. Kierkegaard”, *Revista de Filosofía Universidad Complutense de Madrid*, Vol. 38 Núm. 1 (2013): 99-119, p. 106.

medida en que los amantes se comprometen a hacer ser en el tiempo y en el mundo la eternidad vislumbrada en el instante”<sup>53</sup>.

Lo bello de la concepción que Kierkegaard tiene del matrimonio es que asiente en el amor esa seriedad necesaria para su conservación. Se trata de una resolución que incluso hay que ir renovando constantemente, esto es, un continuo reafirmarse en el compromiso de amar a la otra persona. Para ello, es preciso que no falte la esperanza, pues en ella “se reúnen el amor romántico que quiere perdurar y la confianza religiosa que apuesta al futuro del amor”<sup>54</sup>. Una esperanza gozosa será la única capaz de posibilitar la renovación y, en consecuencia, mantener la resolución.

Volviendo a Trías, ese campo virtual y eterno que abre la afección pasional, desencadena igualmente la expresión artística. El contenido del padecimiento del sujeto pasional, es la materia prima de la que hará uso el artista. Pero lo relevante de esta afirmación no es solo esta consecuencia artística del campo virtual: también supone, de manera inevitable, la aceptación de que esa red de objetos de pasión implica la constitución de la realidad igualmente de fuerzas pasionales. Es decir, que todo se halla configurado a través de fenómenos o mociones pasionales que se materializan en esta clase de objetos: lo real es pasión cosificada, y a través del arte y de la experiencia estética podemos revivir su esencia y redirigirla a su fuente.

Más específicamente, Trías plantea el caso de un enamorado que observa una flor. Teóricamente, en ese momento de experiencia estética lo que encuentra en ella es, metonímicamente, reflejos de un ser amado. A este respecto, no se pregunta si en ese preciso instante la atención se está empobreciendo o más bien ensanchando; sino que, a mayores, cuestiona si es acaso posible dirigir la atención sin un impulso mínimamente emocional o pasional. El sujeto pasional, y más concretamente el enamorado, se deja afectar por el mundo, se deja poseer, como si su cuerpo se tratase de una herida abierta sensible y sufriente al más mínimo roce. Es así como tiene lugar la experiencia estética, poética y artística, donde encuentra la posibilidad de emerger la racionalidad. Siendo radicalmente receptivo de lo real, el sujeto estético protagoniza la mediación entre el

---

<sup>53</sup> *Ibid*, p. 113.

<sup>54</sup> *Ibid*, p. 116.

sujeto pasional y el epistemológico o cognoscente. Se ensanchan de esta manera, en el estado de enamoramiento, tanto el poder de conocimiento como el poder de voluntad. En el primer caso, porque se alcanzan nuevos y más complejos sentimientos, y se adquiere una visión más detallada, aun estando sus objetos siempre atravesados por la imagen del amado o amada. En el segundo caso, porque el enamorado pone a prueba los límites de su propia vida, de su libertad y de sus más férreos valores, prefiriendo por encima de todo ello el juego de amor.

De esta manera se funda todo conocimiento en la experiencia estética, lo agente en lo pasivo, la razón en la pasión:

“ En tanto algo es distinguido puede ser concebido y puede nuestra alma formarse una idea acerca de ello. Puede, pues, aumentar su potencia de conocer. Y a la vez su potencia de obrar. Pero ello es posible porque algo distinto y distinguido es sufrido y padecido por el alma”<sup>55</sup>.

#### 4. 3. 5. Diferencias entre deseo y pasión. Hegel y el duelo mortal entre autoconsciencias

En último lugar, procedemos a estudiar cómo se consuma la pasión, en qué se distingue del deseo y un esquema que Trías aporta atravesado de filosofía hegeliana.

En Hegel, Trías encuentra una bacteria, un insecto dañino que realmente no es origen sino que más bien es resultado de una historia de la filosofía que ha acostumbrado a desinteresarse de lo mundano y a buscar lo absoluto e idealista. Esta maravillosidad y grandilocuencia vacuas que desde la Grecia clásica, atravesando la Ilustración y culminando en el idealismo alemán, se trató de ubicar en el pensamiento, choca frontalmente con lo propuesto por el filósofo español acerca de cómo la realidad se estructura ontológicamente en base a mociones pasionales de las que se impregnan los objetos cotidianos.

---

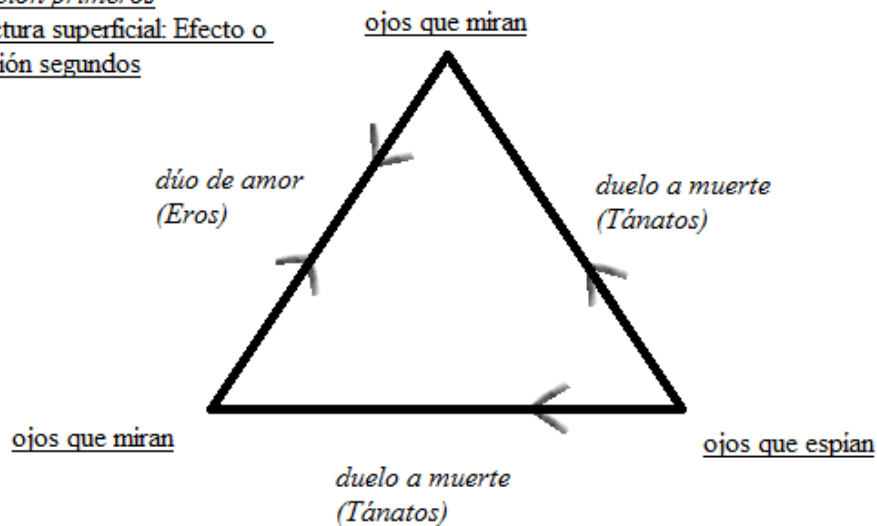
<sup>55</sup> TRÍAS, E., *Tratado de la pasión*, 1979, p. 89.

Sin embargo, mientras que este es el ejercicio de la pasión sobre lo real, y es esa su clase de objeto, el deseo pertenece a la esfera aún tradicional, al ser su objeto un ideal, una ilusión. Y parte de esa ilusión es el creer que únicamente tiene lugar en su mecánica el sujeto deseante y el objeto deseado, cuando realmente se trata de un esquema triangular. Este esquema lo encontramos igualmente en el amor-pasión y en su hijo, el modelo mítico, y se analiza compuesto siempre de la característica cópula y de un tercero, en sentido abstracto. En el caso de Tristán e Isolda, ambos formarían dos partes, mientras que el tercero estaría protagonizado por todos aquellos personajes que dan forma a su historia, que la manipulan como si fuese de plastilina: el rey Marcos, la amiga y sirvienta Brangel, los escuderos traidores... A veces, incluso la sociedad entera, con sus convenciones e imposiciones. El tercero juega con los valores del objeto deseado, suele estar en discordia con el dúo de amor y por ello ejerce de mediador tanto en un sentido positivo como, otras veces, en el negativo.

Este es el esquema de la estructura triangular subyacente a la pasión mítica que alberga amor y muerte:

- Estructura subyacente: Efecto o inspiración primeros

- Estructura superficial: Efecto o inspiración segundos



La pasión es irreductible al deseo porque en ella se es consciente de esta tríada, mientras que el deseo propaga la ilusión y miente con la sencillez de la formación sujeto-objeto. El deseo es fenómeno de la pasión, ella es su *logos*, mientras que la pasión es fenómeno de sí misma:

“El deseo es el fenómeno de la pasión, el modo como ésta se representa. En el deseo está escindida y rota la mediación entre el sujeto deseante y el objeto deseado. En la pasión ambos términos son mediados y conciliados”<sup>56</sup>.

La pasión es síntesis de sujeto y objeto al ser ella el todo. El deseo es pasión aún estanca, podríamos decir fetal, al hallarse detenida sin movimiento dialéctico, sin fluir indiferentemente entre sujeto y objeto.

Esa es la diferente mecánica del deseo: aún no ha interiorizado su determinación, su poder, su habilidad productora, por lo que simplemente quiere, mientras que la pasión es querer el querer. Para Hegel, este deseo es el origen de la autoconsciencia, al ser movimiento de interiorización de lo objetivo, de posesión y satisfacción en un objeto, negándolo de esa forma. Hasta que esa autoconsciencia no vea revelado que su objeto ideal es otra autoconsciencia, se perpetuará una satisfacción engañosa y enajenante. Sin embargo, al no haber desencadenado aún la mecánica pasional, se continua objetivando la otra autoconsciencia, lo que da lugar al duelo hegeliano, máxima expresión de una suerte de dialéctica del deseo. El objetivo final de Trías en esta labor de estudio será justificar que nuestra concepción de la pasión serviría para liberar al deseo de ese ciclo constante de negación de su objeto, y mantener ese estado de forma fructífera.

En el duelo, el yo o la autoconsciencia necesita suprimir la exterioridad, el otro, con tal de poder volver a sí misma. Recuperando la tríada antes mencionada, en el *Tratado* se resume el combate mortal de esta manera:

“Se trata de una autoconsciencia confrontada a otra autoconsciencia. Subsiste el espectro de un tercer término que desnivela la dialéctica, a saber, la *vida*: aquello que debe ser suprimido para consumarse la absoluta libertad”<sup>57</sup>.

El reconocimiento mutuo de las autoconsciencias es el primer paso para el conocimiento, pues es el detonador de la pasión: la visión del otro mientras el otro se observa, mientras observa que le observas, en el reconocimiento propio de esa visión mutua y propia. A la par que el duelo a muerte, por lo tanto, encontramos un dúo de amor, una subjetividad

---

<sup>56</sup> *Ibid*, p. 161.

<sup>57</sup> *Ibid*, p. 129.



compartida que ni escinde ni divide sino que se expande en la quietud y en el ensimismamiento pasional.

En una relación amorosa se conjugan siempre los tres términos figurables al gusto, siempre entrelazándose y combatiéndose entre sí (duelo a muerte), a la par que se desarrolla el relato de la pareja protagonista (dúo de amor). En esta situación, y cuando la pasión aún no está consumada, todas las circunstancialidades, los “traumas”, el bagaje pasado histórico y emocional de cada amante se mantienen dentro pero de manera oculta, en las sombras, ejerciendo presión y entorpeciendo la historia. Una vez se consuma la pasión, todos esos factores se aceptan, asumen e integran abiertamente en ella, abarcando así la totalidad compleja de su relación o historia pasional. Así es como la pasión se hace mundana, terrenal. La pasión plenamente consumada, de esta manera, es equiparable a un compromiso con ella y con el mundo, de manera similar a como lo reflexionó Kierkegaard, pero un compromiso entendido desde el juego.

La pasión se compromete, entonces, cuando es pasión autoconsciente es decir, cuando reconoce el esquema triangular y a la vez su carácter reflexivo y dialéctico. Consiste en reconocer y proponerse abarcar todas las significaciones y escenas que implica el infinitivo amar, haciéndose uno con el mundo, identificándose con él. Es una pasión que es capaz de jugar, que de hecho no hace otra cosa, siendo ella “el horizonte mismo que da sentido a una existencia, la meta que debe lucharse, sin descanso, infatigablemente, por alcanzar, pues sólo en ella puede decirse que hay salvación”<sup>58</sup>.

## 5. CONCLUSIONES Y CRÍTICA

Si bien la pasión es paradójica, más aún lo es el hecho de que una rama tan honda como lo es la filosofía del amor haya sido ocultada o infravalorada durante tantos años; más aún considerando que un sabio como Platón tratase de dirigir su estela. Si bien es cierto que ha tenido su tradición, no deja de ser igualmente exacto que ha sido de nicho<sup>59</sup>, mientras

---

<sup>58</sup> *Ibid*, p. 156.

<sup>59</sup> Como es el caso de los florentinos.

que en las grandes mentes de la historia de la filosofía<sup>60</sup> el amor y sus derivados, como hemos podido comprobar, fueron no solo rechazados, sino vilipendiados. Sus conclusiones penetran en raíces ontológicas, éticas, estéticas, epistemológicas, antropológicas y psicológicas de una gravedad y seriedad incomparables. Es lógico deducir que llegará un tiempo –quizás esté ya cercano–, en el que no podrá ocultarse más el poder cognoscitivo y comprometido que otorga esta disciplina, y honestamente lo espero con entusiasmo.

El estudio de esta obra ha permitido desabrochar presiones en numerosos sentidos: no solo la razón ha sido liberada de un peso categorial inabarcable, sino que a la pasión se le ha otorgado emancipación e igual desahogo. Ambos ejercicios urgían su resolución, y se han llevado por el camino muchos otros que también lo suplicaban, como es el caso de lo agente y lo paciente en tanto que productor y receptor pasivo.

Consideramos que Eugenio Trías abre un horizonte de juego en el que la filosofía ha de liberarse de todas las imposiciones con las que, consciente o inconscientemente, ha cargado durante siglos de tradición de pensamiento. Con obras como el *Tratado de la pasión*, podemos comenzar a reestructurar el condicionamiento con el que nos volcamos en el conocimiento de la realidad y del humano; o mejor aún, tratar de minimizar ese condicionamiento, abrazando la plural complejidad pulsante del todo, que le gruñe a los cánones divisorios y estancos.

La afectividad vulnerable, la pasión fustigada, el amor crudo y trágico, la poesía melancólica, el arte desinteresado... La reubicación digna en la filosofía de todos ellos posibilitará abandonar el hastío polvoriento que la amenaza, y dar lugar a nuevos paradigmas que sean derrotados con gracia. La filosofía de Eugenio Trías muestra este *límite*, señala la línea de meta y dispara el pistoletazo de salida que da comienzo a una nueva y emocionante carrera.

---

<sup>60</sup> Aunque solo hayamos tratado detenidamente a Spinoza y a Kant, desgraciadamente ocurre en más filósofos.

## 6. BIBLIOGRAFÍA Y REFERENCIAS

### 6. 1. FUENTES DE BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA

- KANT, I. *Antropología en sentido pragmático* (ed. Gaos, J.). Madrid: Alianza, 1991.
- PLATÓN, *El banquete* (trad. Martínez Hernández, M.). Madrid: Gredos, 2014.
- NIETZSCHE, F. *Así hablaba Zaratustra*. (trad. Dukass, A.). Barcelona: Plutón ediciones, 2012.
- SPINOZA. *Ética. Tratado teológico-político* (ed. Larroyo, F.). México: Editorial Porrúa, 2007.
- SCHILLER, *Cartas sobre la educación estética del hombre (Kallias)* (trad. Feijóo, J, y Seca, J.). Barcelona: Anthropos, 1990.
- TRÍAS, E. *Ciudad sobre ciudad. Arte, religión y ética en el cambio de milenio*. Barcelona: Ediciones Destino, 1999.
- TRÍAS, E., GONZÁLEZ, J. *Cuestiones metafísicas*. Madrid: Editorial Trotta. Consejo superior de investigaciones científicas, 2012.
- TRÍAS, E. *El artista y la ciudad*. Barcelona: Anagrama, 1997.
- TRÍAS, E. *La edad del espíritu*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editoria, 2006.
- TRÍAS, E. *La filosofía y su sombra*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2019.
- TRÍAS, E. *La razón fronteriza*. Barcelona: Ediciones Destino, 1999.
- TRÍAS, E. *Lo bello y lo siniestro*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, 2006.
- TRÍAS, E. *Tratado de la pasión*, Madrid: Taurus, 1979.

- TRÍAS, E. *Vértigo y pasión. Un ensayo sobre la película Vértigo de Alfred Hitchcock*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2016.

## 6. 2. BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

- ACKERMAN, D. *Una historia natural del amor*, Barcelona: Anagrama, 2000.

- APULEYO. *Eros y Psique*. (trad. Coroleu, A.), Girona: Atalanta, 2006.

- BÉDIER, J. *La historia de Tristán e Isolda*. (trad. Todó, M. L.), Barcelona: Acanalado, 2011.

- CRUZ, M. *Amo, luego existo. Los filósofos y el amor*. Barcelona: Espasa, Austral, 2012.

- FICINO, M. *De Amore. Comentario a "El banquete" de Platón*. De la Villa, R. (ed. y trad.). Madrid: Tecnos, 2019.

- FROMM, E. *El arte de amar. Una investigación sobre la naturaleza del amor*. (trad. Roseblatt N.), Buenos Aires: Paidós, 1970.

- GARRIDO MATURANO, A.E. "Una cuestión de intensidad. La significación estético-religiosa del Eros en el pensamiento de S. Kierkegaard". *Revista de Filosofía Universidad Complutense de Madrid*, Vol. 38 Núm. 1 (2013): 99-119

- GERSZENZON, L. "El amor pasional en la Ética de Spinoza". Recibido el 10 de febrero de 2016 - aceptado el 2 de abril de 2016. *Revista Ideas*, N°3 (Julio 2016, pp 110-134)

- GONZÁLES QUIRÓS, J. L. *La verdad y sus sombras*. Publicado en *Sobre Eugenio Trías*, Galaxia Gutenberg, Barcelona 2018, pp. 150-157.

- GONZÁLEZ, A. M. *Emoción, sentimiento y pasión en Kant*. *Trans/Form/Ação*, Marília, v. 38, n. 3, p. 75-98, Set./Dez., 2015.

- GURMÉNDEZ, C. *Tratado de las pasiones*. México: Fondo de cultura económica, 1986.

- HOYOS, I. "Spinoza contra la extirpación estoica de las pasiones". *AIMON Revista Internacional de Filosofía*, Suplemento 3, 2010, 59-66

- LABÉ, L. *Debate de Locura y Amor*. Cerezales Laforet, A. (trad.); Madrid: Ediciones Hiperión, 1988.
- LADA CAMBLOR, J. “La filosofía del amor en el poeta Francisco López de Zárate” (1580?-1658). *Revista Berceo*, nº 68, 1963.
- OMAR MASCI, M. “Spinoza y el conocimiento problemático de las pasiones”. *Eidos* nº8 (2008) págs 282-311
- ORTEGA Y GASSET, O. *Estudios sobre el amor*. Madrid: Colección Austral, 1964.
- PÉREZ-BORBUJO, F. *La otra orilla de la belleza. En torno al pensamiento de Eugenio Trías*. Barcelona: Herder, 2005.
- SÁNCHEZ MADRID, N. *Las pasiones y sus destinos. El examen de las emociones en las Lecciones de antropología de Kant*. Universidad Complutense de Madrid: España.
- SANCHO VICH, C. “Nietzsche lee De l’amour de Stendhal: amor-pasión, cristalización y belleza como promesa de felicidad”. Universidad Complutense de Madrid: España, *Archivos de Filosofía* Nº 13, 2018.
- SCHOPENHAUER, A. *El amor, las mujeres y la muerte*. López White, A. (trad); Valencia: Biblioteca Filosófica y social, Editorial prometeo.
- VILARROIG MARTÍNA, *De la filosofía del límite al hombre como habitante de la frontera. La antropología filosófica de Eugenio Trías*. SCIO. *Revista de Filosofía*, n.º 16, Julio de 2019, 117-143, ISSN: 1887-9853
- VON HOFMANNSTHAL, H., IERARDO, E. *La Carta de Lord Chandos o sobre la condición inefable de la realidad*.
- ZAMBRANO, M., *Filosofía y poesía*. México, D. F.: Fondo de cultura económica, 1993.