

TESIS DOCTORAL

2015



Limitar lo trágico

Identidad, civilización y postmodernidad
en Eugenio Trías

Jonatan Caro Rey
Licenciado en Filosofía
Licenciado en Estudios Eclesiásticos

Departamento de Filosofía
Facultad de Filosofía

UNED

Director: Dr. D. José Francisco Lancers Méndez
Tutor: Dr. D. Alejandro Escudero Pérez

Departamento de Filosofía
Facultad de Filosofía

Limitar lo trágico
Identidad, civilización y postmodernidad en Eugenio Trías

Jonatan Caro Rey
Licenciado en Filosofía
Licenciado en Estudios Eclesiásticos

Director: Dr. D. José Francisco Lanceros Méndez
Tutor: Dr. D. Alejandro Escudero Pérez

Agradecimientos

La escritura filosófica es un ejercicio que siempre excede lo estrictamente académico: exige *com-prometer con la palabra* (casi) todo lo decisivo, vivo y muerto, que ha ido componiendo la trama de una *vida-pensamiento* que “de una forma u otra” (cuestión de *azar*) pero nunca “de cualquier forma” (*destino*) se teje entre *la vocación, la deuda y la obra*. En este sentido en el presente escrito he *apalabrado* mi vida. Y en estas primeras páginas, limítrofes entre la *vocación* (triasiana) y la *obra* (personal), he intentado saldar *deudas* (intelectuales y vitales). Pero la *herida trágica* que nos constituye no admite sutura: cuando agradecemos (*por tiempo, por espacio, por olvido, por...*) siempre falta alguien que (*con razón o a pesar de ella*) se ofende. Lo *trágico* consiste en *asumir* con humildad lo irremediable de la *limitación*; pero también en atreverse con *valor, alegría y decisión* a *habitarla y vivirla*. Desde esta humildad y valor trágicos, quiero dar las gracias *según tiempos, personas y lugares*:

- *Ante todo, sobre todo, por todo* (y *contra* no poco) a todos los que han sido para mí *cómplices* en la difícil aventura (no sólo, pero también filosófica) que siempre supone *amar la sabiduría*: Andrés Ortiz-Osés (que sin saberlo me bautizó para este amor que él encarnó para los filósofos y filósofas de mi promoción), Diego Bermejo (irreverente filósofo, políticamente incorrecto, buen compañero), Alejandro Escudero (modelo de cercanía filosófica) e Ildfonso Murillo (promotor intempestivo del diálogo filosófico) son algunos de los nombres que componen una lista indeterminada (quizá no indeterminable) *sine qua non*. Gabriel Uriaguereca siempre será recordado como mi primer *maestro* entre muchos *profesores*. Gracias a él (y por su culpa) me apasioné por el mundo clásico y su(s) *modo(s) de decir lo indecible*. El ejemplo de Matxalen García me inspiró fuerza en algunos momentos difíciles para vivir y pensar lo profundo: ella es símbolo de un apasionado y exigente modo de entender la educación artística que nuestra época se afana en arruinar con vergonzosa negligencia y culpable apatía. De entre todos estos cómplices, conste mi gratitud y mi respeto más profundos hacia los dos más *íntimos*: a mi *compañera* en la distancia Arantxazu Saratxaga (*alter ego, Magna Mater*); y a mi *maestro* Patxi Lanceros: razonablemente admirado e incomprensiblemente muy querido; *mi hipócrita escritor, mi semejante, mi hermano*.

- A toda mi familia (*prima sedes a nemime iudicatur*); muy especialmente a mi primo Johannes Rey (el último que sonrió a nuestro abuelo, el primero que me hizo sonreír

- después de que se fuera); a mi prima Beatriz Rey (cazando caracolas y “sapamonotes”); a mi abuela Elvira Álvarez (pasado inmemorial, futuro simbólico); a mi Padre Bartolomé Caro (“caballo prieto azabache cómo olvidarte, te debo la vida”); a mi hermana Noelia Caro (exigente Antígona); a mi padrino, Mariano Ferreira (“un corazón tendido al sol”) y a mi madre Filomena Rey (mi *primera*, más *amada* y más *decisiva* sabiduría).
- A mis amigos de toda la vida (o de toda el alma); muy especialmente a Oscar Antón (para reírnos de “lo perra” que es la vida), Sergio Araujo (nuestra memoria histórica), Alejandro Campo (mi balada triste de trompeta), Endika Esteban (el último romántico desquiciado), Eduardo Gómez (mi caballo ganador), Oscar Lodeiro (*Semper fidelis*), Beatriz López (por nuestra “temporada en el infierno”), Carlos Rico (a la vieja y noble usanza), Marina Saiz (mi todo “fue” en “así lo quise”) y Jone Seijó (imprescindible). Algunos de ellos *sátiros irreverentes*; otros *sensatos consejeros*. Todos ellos *rigurosos compañeros* hermanados por una *Profunda Sencillez* que siempre me ha exigido *Lucidez* y me ha regalado *Vida*.
 - A todos mis compañeros de la Universidad de Deusto, muy especialmente a: Vicente Vide (*quasi balbutiendo*); Fernando Asenjo (alguien con más corazón del que él mismo llegará nunca a sospechar); Pello Azpitarte (en mi recuerdo *primus inter pares*); José Javier Pardo (más que poder académico autoridad hermenéutica que ha ido, en sentido bíblico, *imaginándome* de otras formas); Sheila Jorge (por salvarme tantas veces: unas con su impecable eficacia, otras con su buen humor); Álvaro de la Rica (que supo comprender y animar como *persona* y respetar y apoyar como Vicerrector); Jorge Canarias y Marian Alaez (que me *reconcilian constantemente* con su humor, su transparencia y su profundo compañerismo); Peio Arnaez (pequeño por fuera, inmenso por dentro, fue un buen Pulgarcito cuyas migas teatrales me indicaron el camino de regreso a *lo auténtico*). Conste mi gratitud (y mi deuda) para con Martín Ibarrola, Juan Carlos Vicente, Patricia Quijada, Aner Sánchez, Manuela López, Manolo Fernández, Raquel Olmos, Belén Ibarrola y Aisha Yerga. Sin su apoyo artístico, profesional y humano en la coordinación de Deusto Campus Cultura estas páginas no habrían encontrado (en *su momento*) su punto final.
 - Por último *conjuguar* el agradecimiento a los Grandes Amores, aquellos que tanto han influido en mi forma de vivir y de pensar:
 - En pretérito *perfecto* a Rut (“piel de manzana” que inauguró mi interés por *lo trágico*) y a Eztizen, que me enseñó a apreciar el *arte*.
 - En presente de *indicativo* (y *subjuntivo*) a Verónica Villamil: Libre y profunda, como todo lo *auténtico*; fiel a una creativa *Melancolía* tan matizada como innegociable. En un *acorde sostenido* entre su silencio y mis bufonadas ha hecho de mi vida una *obra de arte*. Ella es mi *pasión*, mi *límite... mi estrella danzarina*.

Índice general

Introducción	11
Capítulo 1. La prohibición de la intimidad	17
1. El horror antimetafísico.....	20
1.1. El determinismo sociológico de inspiración marxista.....	20
1.2. El análisis lógico de inspiración positivista.....	25
1.3. La actitud antimetafísica.....	28
2. Enemigos íntimos.....	29
2.1. El triángulo epistemológico.....	30
2.1.1. La constelación platónica.....	31
2.1.2. Las constelaciones cartesiana y kantiana.....	33
2.1.3. La constelación de la ausencia.....	35
2.2. Un drama erótico de identidad.....	37
2.2.1. Identidad y erotismo en la polémica antimetafísica.....	39
2.2.2. El “complejo” filosófico.....	45
2.2.3. “Caza de brujas”: una metáfora tan pasajera como sugerente.....	50
3. La liberación de la identidad.....	55
3.1. Subjetividad y Metafísica.....	56
3.2. La estrategia mágica...y cínica.....	68
3.2.1. El imperativo del carnaval: enloquecer.....	72
3.2.2. El imperativo de la dispersión: exclamar.....	75
3.2.3. El imperativo mágico: promiscuidad y seducción.....	77
Capítulo 2. Pasiones cívicas	85
1. La seducción y sus sombras.....	88
1.1. Seducción y Tragedia.....	89
1.2. La guadaña de Saturno.....	101

1.2.1. Las enfermedades de la seducción: parálisis, tedio, soledad y locura.....	105
1.2.2. El Renacimiento de (otro) Platón.....	115
2. Variaciones (antes) del límite.....	121
3. Filosofía de la pasión.....	133
3.1. El sujeto pasional y la objetividad singular.....	137
3.2. La civilización pasional.....	146
3.2.1. Singularidad: esencia y facticidad.....	146
3.2.2. La ciudad del perdón: civilización y finitud pasional.....	151
4. Del sujeto de la seducción al sujeto pasional.....	159
4.1. El conocimiento estético y la acción artística: ¿parálisis pasional?.....	161
4.2. Seducción, Pasión, Civilización y Tragedia: recapitulación.....	166
Capítulo 3. Modernidad trágica, modernidad siniestra.....	169
1. Los destinos de la Modernidad: Postmodernidad y filosofía del límite.....	174
1.1. La filosofía del límite como “Fenomenología de la modernidad”.	176
1.2. Modernidad y Postmodernidad.....	196
1.2.1. Dramatismo, Escepticismo y Tragedia.....	197
1.2.2. La astucia postmoderna de la voluntad.....	205
2. La modernidad siniestra.....	212
2.1. Filosofía de lo siniestro.....	218
2.1.1. Lo bello, lo sublime y lo siniestro.....	218
2.1.2. Lo siniestro en la estética y el arte occidentales.....	229
2.1.3. Lo siniestro... “que desborda”.....	245
2.2. Lo siniestro en la filosofía del límite.....	252
2.2.1. Apocalipsis de la modernidad.....	254
2.2.2. La pasión, la razón y lo siniestro.....	278
3. ¿Trascender lo trágico?.....	286

3.1. Hacia el “espacio-luz”: de la ontología trágica a la topología de la transparencia.....	288
3.2. Civilizar lo trágico: el sentido de lo cómico en la filosofía del límite.....	297
Capítulo 4. La identidad fronteriza.....	307
1. Filosofía del límite y humanismo.....	309
1.1. El sujeto del límite.....	315
1.2. Dimensiones de la subjetividad fronteriza.....	329
2. La esperanza musical de un espíritu vertiginoso, simbólico y recreativo: identidad fronteriza y postmodernidad.....	332
2.1. Vértigo: Erótica del límite.....	332
2.1.1. Erotismo antecedente y consecuente.....	334
2.1.2. Erotismo siniestro, pasión trágica: asombro, angustia, amor-pasión y vértigo.....	342
2.2. Espíritu: Lógica del límite.....	355
2.2.1. Constitución y metodología de la Razón Fronteriza.....	357
2.2.2. La edad del diablo: Razón Fronteriza, Postmodernidad y Simbolismo.....	363
2.2.3. Razón, Revelación y Salvación.....	385
2.3. Recreación: Poética del límite.....	394
2.3.1. El deber y el poder de recrear(nos): ética y política del límite.....	396
2.3.2. Poetas en Nueva York, poetas de Nueva York: el simbolismo artístico en la praxis fronteriza.....	417
2.4. Música entre las sombras: una lectura (entre Edgar Alan Poe e Inmanuel Kant) de una coda filosófico-escatológica.....	431
Conclusiones.....	447
Bibliografía.....	467

Índice de tablas y figuras

Índice de tablas

Tabla 1. <i>Lógica del deseo, lógica de la pasión</i>	140
Tabla 2. <i>Variación de la tabla categorial de Eugenio Trías</i>	323
Tabla 3. <i>Variación 2 de la tabla categorial de Eugenio Trías</i>	371
Tabla 4. <i>Clasificación de las revelaciones en la filosofía del límite</i>	391
Tabla 5. <i>Dimensiones de la identidad fronteriza y de la filosofía del límite</i>	432

Índice de figuras

Figura 1. <i>La alegoría de la primavera</i> (Boticelli).....	223
Figura 2. <i>El nacimiento de Venus</i> (Boticelli).....	223
Figura 3. <i>El regreso de Judit a Betulia</i> (Boticelli).....	230
Figura 4. <i>Descubrimiento del cadáver de Holofernes</i> (Boticelli).....	230
Figura 5. <i>Cronos castrando a su padre Urano</i> (Vasari).....	233
Figura 6. <i>Saturno devorando a un hijo</i> (Rubens).....	235
Figura 7. <i>Saturno devorando a un hijo</i> (Goya).....	235
Figura 8. <i>Fragmento de Saturno devorando a un hijo</i> (Goya).....	238
Figura 9. <i>Fotogramas de Psicosis</i> (Hitchcock).....	241
Figura 10. <i>Fotograma de Psicosis</i> (Hitchcock).....	244
Figura 11. <i>El gran vidrio</i> (Duchamp). Perspectiva 1.....	292
Figura 12. <i>El gran vidrio</i> (Duchamp). Perspectiva 2.....	292

DEDICATORIA

Cada una de estas páginas podría haber sido escrita, quizás, en otro *espacio* y en otro *tiempo*. La dedicatoria, sin embargo, solo admitía *un momento* y *un lugar*:

*Con unos trece años, en una huerta situada junto a un pantano
sobre el que brillan los reflejos del sol.
En la belleza de esos destellos, en la profundidad de esas aguas, me sigue
convocando el recuerdo de otra Profundidad que no me abandona.*

A mi abuelo, Domnino Rey; compañero, maestro,... Destino.

...

*Dónde nos llevó la imaginación
donde con los ojos cerrados
se divisan infinitos campos.*

*Donde se creó la primera luz
germinó la semilla del cielo azul
volveré a ese lugar donde nací.*

*De sol, espiga y deseo
canto y risa, voz del miedo...*

*Viento que en su murmullo parece hablar
mueve el mundo y con gracia le ves bailar
y con él el escenario de mi hogar.*

*Mar bandeja de plata, mar infernal
es un temperamento natural
poco o nada cuesta ser uno más.*

*De sol, espiga y deseo
son sus manos en mi pelo
De nieve huracán y abismos
el sitio de mi recreo,*

*Silencio, brisa y cordura
dan aliento a mi locura
Hay nieve, hay fuego, hay deseos
allí donde me recreo*

Antonio Vega. *El sitio de mi recreo*

Introducción

*«Infirmas» – enfermedad – no es ausencia radical
sino inquietante presencia. Es la falta de firmeza...
Se puede, sin embargo... buscar cobijo
en la presunta necesidad de las creencias
o en la presuntuosa banalidad de las apariencias.
Se puede reaccionar con sagrado terror o profano rencor
a la vertiginosa propuesta que nos hurta el firme:
contra la inquietante inminencia de la «infirmas»,
siempre hay sacerdotes de la necesidad y diáconos de la banalidad.*

Patxi Lanceros. *La aventura del emisario*

Isolda está a punto de atravesar el corazón de Tristán. El terrible desenlace que se deduce no responde a un sinsentido moral ni a un psicótico exceso de la protagonista de la escena. Sus dos brazos alzados sujetan la espada que hará justicia a su ultrajada estirpe. Tristán *se merece* aquello que Isolda *desea*: el *sentido común* de la antigua leyenda recreada por Wagner hace *comprensible* y *exigible* el *dramático* final. Pero de pronto una iluminación rompe la *lógica* de los *sucesos* y cambia el *destino* de su historia. Malherido e inconsciente nada puede hacer el héroe por cambiar su *siniestra* suerte. Pero en ese preciso instante en que la muerte es para él mucho más probable que la vida Isolda se percata de los *bellos ojos* de Tristán... y así, de una historia de odio y venganza, transitamos a partir de ese mínimo y *fortuito* acontecimiento, ajeno a ambas *voluntades*, a una historia de *amor* y *pasión*.

Con esta paradigmática escena ilustra Eugenio Trías su concepción de la objetividad como *singularidad* y de la subjetividad como *pasión*: lo *singular* es algo *excepcional* (no necesariamente *extraordinario*) que, al acontecer, *nos apasiona* y cambia el régimen del *suced*er en que vivimos, sin que nuestra voluntad tenga nada que ver, qué decir o qué hacer al respecto. Pues bien, una experiencia similar se halla en el origen de las reflexiones que se fueron conjugando hasta dar como resultado las páginas que aquí se presentan: en la segunda lectura que hicimos de la *filosofía del límite*, *ésta* se nos presentó como un *acontecimiento* verdaderamente *singular*. Ya en el primer encuentro con ella, la obra de madurez del filósofo catalán me resultó interesante en relación a multitud de cuestiones. Por esa razón volví a ella una vez más. Y en esa segunda ocasión ya no solo se antojó *sugere*nte, sino que se *reveló singular* en relación

a una cuestión que (quizá como “oscuro objeto del deseo”) me mantenía por entonces (y me mantiene desde entonces) plenamente seducido: la *cuestión postmoderna*.

Postmodernidad. Así han llamado muchos a nuestro tiempo, a nuestro *aquí y ahora*. Un cierto “aire de familia” (sugere y poco tranquilizador) permitía hermanar una multitud de aportaciones en torno a esa palabra difusa, indefinida y prácticamente inabarcable. Frente a la falta de *firmeza* que (como apuesta o como destino) parecía acompañar a *lo postmoderno*, el pensamiento filosófico (desgraciadamente como tantas veces) se polarizó: sus detractores, aterrorizados por la infamia de cuestionar la necesidad de *absolutos*, poco tardaron en instarnos a retornar a la *fe metafísica* si no queríamos *enfermar* de escepticismo terminal; sus partidarios, sobre todo por reacción frente a aquellos, exaltaron la banalidad y la “levedad del ser” (de todo ser) hasta hacerlo prácticamente desaparecer en una especie de noche (anti)hegeliana en la que todos los gatos son pardos; o de cualquier color; o de ninguno... si es que al final hay gato.

En medio de esta disputa no faltaron voces que, sin negar la sabiduría *postmoderna*, exigieron matizar el prefijo: Modernidad líquida (Bauman); Modernidad cínica (Sloterdijk); Modernidad cansada (Lanceros)... fueron algunos calificativos que hicieron fortuna y que desanimaban a despedirse, tan categórica, alegre e irresponsablemente de *lo moderno*. Pues si bien era cierto que la fe en el *Progreso*, en la *Razón* y en la *Revolución* dejaba de destacar en nuestra cartografía psicosocial y cultural, los indicios más significativos sugerían que comenzábamos a vivir no *en la alternativa* a estos valores modernos... sino más bien *de sus restos*.

Estas últimas lecturas del debate *modernidad-postmodernidad*, más agudas y más críticas, comenzaban a hacer *mella* en mi *ordinaria* atracción hacia ese “diaconado de la banalidad” que ejercía el difuso canto de sirenas postmoderno. Pero fue la *excepcional* (y coyunturalmente extraordinaria) *filosofía del límite*, la que me apasionó con su austera belleza arquitectónica, con su poética sobriedad: me apasionaba un pensamiento filosófico que, si se la tomaba en serio, podía romper (a mi ojos) la lógica maniquea de una modernidad tardía que había basculado, durante ya demasiadas décadas, entre la *Razón* y la *Locura* (ambas con mayúscula). Y así fue como me volqué en el estudio de la *filosofía del límite* en relación a la *cuestión postmoderna*.

Fruto de dicho estudio surgió la primera tesis que pensé defender: la categoría estética de lo siniestro me parecía un concepto provocador que permitía interpretar la postmodernidad, en el contexto de la filosofía del límite, como una *modernidad siniestra* en la que se habría *revelado demasiado* (en términos nihilistas) como para que nosotros, *aún modernos por más que cansados de serlo (tanto)*, lo *pudiésemos soportar*. Frente a esta modernidad siniestra, la filosofía del límite propondría una modernidad consciente de la ontología trágica que le tocaba vivir.

Sin embargo, al comenzar a trabajar esta tesis otra cuestión se me impuso de inmediato si no como *más importante*, sí como *más urgente* o al menos *anterior* en todo este asunto: la cuestión del *sujeto*. Y es que éramos *nosotros*, sujetos modernos (y) cansados, los que *no podíamos soportar*. Era preciso demostrar, por tanto, cómo la filosofía del límite era, antes que nada, una *filosofía del sujeto*, un pensamiento preocupado (sobre todo) por las vicisitudes de nuestra *identidad*.

Ambas tesis podrían haberse conjugado bien en una sola, acotando nuestro objeto de estudio a las obras que componían la filosofía del límite. Todo habría sido mucho más fácil. Pero la insistencia de Trías en la necesidad de concebir su obra de forma unitaria, sumada a la importancia que en la filosofía del límite mantenía el *principio de variación-recreación*, impedía a nuestra conciencia de intérpretes obviar la famosa máxima latina: *Ex nihilo nihil fiat*. Era preciso dar un paso más (atrás); se hacía necesario reparar en la obra anterior a la filosofía del límite para conocer su prehistoria, sus deudas y sus líneas de fuga.

En este proceso de re-lectura nuestra tesis cobró amplitud y profundidad, pues *el sujeto o la identidad* se nos presentaba, cada vez con más claridad, no solo como “la” cuestión de la filosofía del límite, sino como la clave hermenéutica más adecuada para comprender y explicitar la tan declarada (y en ocasiones muy acrítica y superficialmente celebrada) unidad de fondo del pensamiento triasiano. De esta manera nuestras inquietudes se fueron relacionando hasta conjugarse en la tesis que en las presentes páginas nos proponemos defender: *la filosofía de Eugenio Trías muestra su unidad más profunda cuando se la concibe como una filosofía de la identidad que busca superar las diferentes experiencias limítrofes negativas que se le van presentando al sujeto, siendo en la concepción positiva de la propia limitación donde encuentra la posibilidad de “superar” dicha negatividad, la cual, en la etapa final de la filosofía del límite, se experimenta (a modo de síntesis y paradigma de toda experiencia negativa del límite por parte del sujeto) como modernidad siniestra.*

La defensa de esta idea se estructura en tres movimientos que desplegamos en los cuatro capítulos sucesivos que componen el cuerpo central del presente escrito:

- En el primer capítulo mostraremos cómo es la cuestión del sujeto la que confiere unidad a los libros que van desde *La filosofía y su sombra* hasta *La dispersión*, comprendiendo este conjunto de obras como un sugerente programa de argumentada denuncia y liberación con respecto a una estrecha concepción del sujeto (y de la verdad filosófica que le corresponde) mantenida por algunas corrientes filosófico-culturales dominantes en el momento en que Trías las escribe. Esta liberación dará lugar a una concepción abierta y heteróclita de la identidad, cual corresponde a la propuesta del *Sujeto carnavalesco y dispersivo* o *Sujeto mágico* (primera variación triasiana de la identidad).
- En el segundo capítulo interpretaremos las obras comprendidas entre *Drama e identidad* y *Filosofía del futuro* como una revisión crítica de la apuesta liberadora del Sujeto mágico, la cual tendría como resultado positivo la comprensión de la identidad en una clave distinta. Argumentaremos entonces el tránsito del Sujeto carnavalesco y dispersivo a la segunda variación triasiana de la identidad: el *Sujeto pasional*.
- Por último dedicaremos el tercer y el cuarto capítulo al estudio de la filosofía del límite en relación a la cuestión postmoderna. Expondremos entonces, por un lado, un concepto de postmodernidad entendida como *modernidad siniestra* que amenaza con destruir toda subjetividad (incluida la *pasional*) de forma irreparable. Por otro lado presentaremos la filosofía del límite como una alternativa a esa modernidad siniestra cifrada en la propuesta de reconstrucción trágica y cívica de la identidad como *Sujeto fronterizo*: tercera y última variación triasiana de la identidad correspondiente a aquel tipo de sujeto polarizado e imantado, orientado y reubicado por el *ser del límite*... que le salva de su (postmoderna) ruina.

Para el desarrollo de nuestra argumentación hemos encontrado orientación en las indicaciones que el propio Trías realiza de manera retrospectiva a lo largo y ancho de su obra con respecto a su propia filosofía, así como en las aportaciones que sus más destacados intérpretes han ido ofreciendo. Pero hemos buscado ante todo el apoyo textual de su escritura, respetando la cronología de las obras y relacionándolas con aquellas otras que, a nuestro juicio, podían pertenecer a un mismo momento filosófico

de la producción triasiana. La metodología que aquí se asume es pues la propia de una hermenéutica textual que, teniendo en cuenta las orientaciones exegéticas de Trías, sabe no obstante que no puede conformarse con la seguridad del recurso a la pura intencionalidad del autor: la *independencia textual* (aprendida desde la gramatología de Derrida) y el peso ontológico de la *recepción* exegética (asumida desde la Hermenéutica Filosófica de Gadamer) son dimensiones que el intérprete *ya* no puede obviar a la hora de *leer, comprender y recrear*.

Desde esta misma convicción se ofrece la presente tesis para el juicio de quien la recibe, con independencia de lo que el autor hubiera pretendido y deseado. *La obra debe sostenerse por sí misma*. Algunos cualificados lectores han tenido a bien considerar que será, al menos, lo suficientemente capaz de hacerlo. Nos ha faltado, sin embargo, una autorizada opinión: la del propio Eugenio Trías.

A medio camino del presente trabajo el filósofo del límite fallecía. Mi compañero de la Universidad de Deusto, el Dr. Fernando Asenjo, había insistido reiteradamente en que debía verle. Quizá (solo quizá) no habría sido difícil. La amistad que unía a Eugenio y a mi director, el Dr. Patxi Lanceros, podría haber facilitado el encuentro. Pero no ocurrió.

Siempre he sido pausado pero seguro en mis pensamientos, prudente pero firme en mis decisiones. *Limitando* este carácter sentí en mi carne, por primera vez, algo parecido a aquello a lo que Kierkegaard debía referirse (salvando las *teológicas* distancias) cuando hablaba de ese sagrado *temor y temblor*. Trías murió, y no le conocí. Falleció sin leer ni una sola página de las que he escrito pensando *en su compañía*. Y ahora siento *tristeza y vergüenza* ante el hecho de que jamás sabré qué habría opinado, qué no habría aceptado y qué me habría sugerido... porque *me faltó valor*. Pero de lo que en verdad *me arrepiento* profundamente es de no haberle *agradecido* su filosofía *cara a cara*. Tan *temible y fascinante* me resultaba el *rostro* del límite.

Solo me queda una oportunidad (quizá precaria, pero en absoluto ajena al espíritu de su filosofía) para dar las gracias al “Buen Genio”: *recrear* una vez más y traer de nuevo a la *memoria* (quizá *insondable*, quizá *involuntaria*, pero nunca *perdida*) la obra del filósofo fronterizo.

Gracias Eugenio.

Capítulo 1

La prohibición de la intimidad

*Yo he visto cosas que vosotros no creeríais:
atacar naves en llamas más allá de Orión,
he visto rayos C brillar en la oscuridad
cerca de la puerta de Tanhauser...
todos esos momentos se perderán en el tiempo,
como lágrimas en la lluvia.
¡Es tiempo de morir!*

Roy-Ridley Scott. *Blade Runner*.

*Y poder lavar tanto trapo sucio atrasado,
y pasear sin miedo por los arrabales del alma,
y saber que puedo, ...seguir soñando sin ti.*

Doctor Deseo. *Alas rotas*.

*I cannot turn to see those eyes
As apologies may rise
I must be strong and stay an unbeliever
And love the sound of you walking away*

Franz Ferdinand. *Walk away*.

En su obra *El hilo de la verdad* Trías afirma que la filosofía es un milagro que acontece cuando elegimos un enemigo poderoso y nos enfrentamos a él sin el cómodo recurso de “la obviedad”.¹ Prematuramente coherente con esta afirmación de madurez, su primer pensamiento adquiere carta filosófica de ciudadanía frente a un enemigo afectado de horror: el *horror a la metafísica*.²

En efecto su primera gran trilogía se enfrenta a las dos corrientes que en este momento de su producción representan de forma ejemplar el horror antimetafísico: la tendencia sociológico-determinista, paradigmáticamente representada por las corrientes de inspiración marxista con las que polemiza en *Teoría de las ideologías*; y la tendencia lógico-analítica de cuño positivista con la que polemiza en *La filosofía y su sombra* y en *Metodología del pensamiento mágico*. No es casual que el propio Trías considere estas obras como un ejercicio propedéutico a lo que sería su discurso propiamente filosófico: más allá de las distintas metodologías empleadas y de los diferentes intereses que mueven a cada una de las estrategias antimetafísicas, es posible descubrir un mismo estilo y una misma actitud a la hora de cuestionar el fenómeno metafísico. Lo que con ello acontece es la deslegitimación misma de toda propuesta metafísica, imposibilitando de esta forma la filosofía, la cual, más allá de sus vertientes (estética, ética,...) es siempre pensamiento metafísico.

A la reflexión crítica de dicha actitud antimetafísica están consagrados sus tres primeros libros, los cuales pretenden abrir cauce a la primera propuesta filosófica afirmativa de nuestro autor. Pues bien, a lo largo de este capítulo nos proponemos ampliar esta perspectiva: intentaremos mostrar cómo la unidad de conjunto de la primera producción triasiana (centrada en la toma crítica de distancia respecto de ese “horror antimetafísico”) no se agota en esta trilogía propedéutica. Nos esforzaremos en probar cómo el heterogéneo conjunto de textos que Trías escribe desde *La filosofía y su sombra* (con su inspiración estructuralista) hasta la colección de aforismos recogidos bajo el título de *La dispersión*, puede concebirse como un “programa” coherente y consistente de liberación tanto de la *identidad* (frente al subjetivismo) como del discurso filosófico (frente a la actitud antimetafísica predominante en el momento en que Trías los escribe).³

¹ Eugenio Trías: *El hilo de la verdad*, Destino, Barcelona, 2004, p. 245.

² Eugenio Trías: *La filosofía y su sombra*, Seix Barral, Barcelona, 1969, p. 9.

³ La idea inicial de este capítulo la esbozamos en una comunicación presentada en las VII Jornadas de la Revista Diálogo Filosófico (véase Jonatan Caro: “Metafísica y seducción. La liberación de la filosofía primera en Eugenio Trías”. En Ildefonso Murillo (ed.): *La filosofía primera*, Diálogo Filosófico, Madrid,

1. El horror antimetafísico

Comenzaremos exponiendo la crítica de Trías a las dos corrientes antimetafísicas indicadas. Por razones de sistematicidad nos acercaremos primero a la polémica del autor con el determinismo sociológico de inspiración marxista, para pasar después a sintetizar la crítica dirigida al análisis lógico de inspiración positivista.

1.1. El determinismo sociológico de inspiración marxista

El objetivo fundamental de Trías en *Teoría de las ideologías* es mostrar la posibilidad de reconocer una noción de ideología desvinculada del materialismo histórico a partir de los propios textos de Marx.⁴ Obviamente esto implica romper con las tradiciones marxistas que han ligado ambos elementos como si de una unidad indisoluble se tratara, condenando todo disenso al respecto como infiel sedición en relación al verdadero pensamiento de Marx. Esta “teoría de las ideologías” pretendidamente ortodoxa podría sintetizarse en los cuatro puntos siguientes:

- 1) El término Ideología (tal y como aparece en *La ideología alemana*) alude a determinadas formas de toma de conciencia del ser humano con respecto a su experiencia social, sobre todo en relación a los conflictos sociales. La ideología consistiría, por tanto, en una elaboración racional secundaria de una experiencia social primaria de naturaleza conflictiva.
- 2) Las *ideas* que componen la ideología como racionalización secundaria en ningún caso pueden confundirse con los *hechos* reales de la experiencia social primaria. Es necesario ser consciente del desfase que existe entre el conocimiento de las ideas y el conocimiento de la realidad.⁵ La ideología no permite conocer, por tanto, la verdadera realidad social. Es más, el conocimiento verdadero de esta se opone a la ideología, la cual se inscribe «en el mismo paradigma que error, ídolo, representación engañosa, idea confusa, etc.».⁶

2012, pp. 581-590. Y una primera versión de lo que en este capítulo desarrollamos puede consultarse en nuestro artículo “La metafísica de Eugenio Trías”, aprobado y pendiente de publicación en *Pensamiento. Revista de investigación e información filosófica* (Universidad Pontificia de Comillas).

⁴ Eugenio Trías: *Teoría de las ideologías*, Nexos, Barcelona, 1987, p. 27.

⁵ Hasta aquí el significado neutral al que Trías se refiere a propósito de Naess.

⁶ *Ibid.*, p. 20.

- 3) La verdadera realidad (experiencia social conflictiva) es denominada “infraestructura”, mientras que las racionalizaciones ideológicas secundarias de la misma son subsumidas bajo el concepto genérico de “superestructura”.
- 4) La superestructura reúne varios ámbitos culturales (filosofía, religión, política) que, consecuentemente, son considerados como “terreno de falsedad” o “pseudosaberes”; la infraestructura, sin embargo, solo se refiere al ámbito de las relaciones socioeconómicas (según el presupuesto básico del denominado “materialismo histórico”).⁷

Trías no intenta negar el valor de esta interpretación, ni cuestiona que tenga base en los propios textos de Marx. Lo que rechaza es que sea la *única* interpretación correcta que pueda hacerse a partir de los mismos. Y es que desde el momento en que se reconoce (como lo han hecho las propias tradiciones marxistas⁸) que no hay en Marx nada que pueda catalogarse propiamente como “Teoría de las ideologías” en sentido sistemático, Trías entiende que ninguna exégesis puede pretender para sí el estatus de “Interpretación correcta y única”. De hecho, junto a esta extendida interpretación del concepto de ideología Trías apunta la coexistencia de un sentido distinto del mismo en los propios textos de Marx. Y la diferencia fundamental que dicha noción mantiene con respecto a la interpretación “ortodoxa” radica en la forma en que se comprende la relación entre las “ideas” y los “hechos”.

Según el esquema la Teoría “ortodoxa” de las ideologías define el nivel infraestructural como el nivel de la verdad o del auténtico conocimiento, frente al pseudosaber que siempre constituyen las superestructuras ideológicas. Lo cual presupone la posibilidad de acceder en algún nivel de pensamiento a los “hechos brutos” (aquellos que definen la infraestructura socioeconómica), es decir, a los hechos tal y como son en sí, sin ningún tipo de racionalización secundaria que los transforme en “hechos ideológicos”, los cuales proporcionan inevitablemente un conocimiento distorsionado de la realidad. Pues bien, Trías cuestiona seriamente que esta forma de entender la relación entre Ideas y Hechos (de la que vive la teoría tradicional de las ideologías) sea la única defendible desde los textos del propio Marx. Más aún, cuestiona que sea la que más capacidad hermenéutica posea en relación al conjunto textual

⁷ *Ibid.*, pp. 43-56.

⁸ *Ibid.*, p. 5.

marxiano. Con la concisión que caracteriza a estos primeros escritos triasianos, nuestro autor se pregunta lo siguiente:

¿Es posible, sin embargo, liberarse de ideas y discursos y atenerse a los “hechos”? ¿Qué son esos hechos? Esa liberación de ideas o ideologías ¿significa la asunción del principio empirista de atención a “hechos brutos”, “atómicos”, “desnudos”? Liberarse del “elemento consciente”, ¿significa entonces dejar la abstracción y enfrentarse a la realidad concreta? Nada de eso, aunque una y otra vez se ha especificado de este modo la supuesta revolución epistemológica de Marx.⁹

Trías reconoce que el propio Marx parece asumir esta forma de entender (en términos de oposición) la relación entre Ideas y Hechos como cláusula metodológica básica para los análisis que desarrolla en su obra magna, *El Capital*. En efecto, en dicha obra Marx establece la necesidad de poner entre paréntesis las ideas preconcebidas por filósofos y economistas en torno al sistema capitalista, para limitarse así a “comparar y contrastar hechos”. Pero esta exigencia no nos autoriza a establecer una ecuación entre la *necesidad de suspensión de la ideología* y el *acceso a los “hechos brutos”* como algo propio y consustancial al pensamiento marxiano. Y la razón viene dada por una convicción que orienta profundamente el pensamiento del filósofo y economista alemán: la convicción de que *el pensamiento procede siempre por abstracción*.

En efecto, para Marx solo hay pensamiento allí donde hay abstracción, es decir, donde se produce un distanciamiento frente a lo concreto, una “liberación de lo concreto”. Y si esto es así y, consecuentemente, no es posible evitar la abstracción intelectual, el *pensamiento* nunca podrá relacionarse directamente con la realidad concreta, con los hechos brutos. Pero entonces, ¿qué sentido y qué legitimidad puede tener la polémica marxiana con las ideologías?

Este aparente contrasentido se aclara distinguiendo dos tipos de abstracción reconocidos a lo largo de la obra de Marx: la “mala abstracción” ideológica, que asume las ideas que en torno a un fenómeno han llegado a ser comunes (las preconcepciones de los filósofos y economistas contemporáneos a Marx) y la “buena abstracción” científica que sabe que se acerca a los “hechos” a través de mediaciones (o sistemas) conceptuales, no heredadas, empero, de unas ideologías que previamente habría puesto entre paréntesis.¹⁰ De ahí que el *objeto* del análisis de *El Capital* pueda ser la “forma mercancía”, ya que esta no es una noción ideológica al uso en el contexto filosófico-

⁹ *Ibid.*, pp. 30-31.

¹⁰ *Ibid.*, pp. 32-35.

económico en el que Marx escribe, pero tampoco es (y es importante subrayarlo) un hecho bruto. Como señala Trías, sin caer en los presupuestos de la ideología contemporánea la “forma mercancía” (y lo mismo cabría decir de las demás nociones que irán surgiendo a partir de su análisis como *valor de uso*, *valor de cambio*, *plusvalía*) es un concepto bien abstracto. La toma de distancia con respecto al discurso ideológico habitual asegura que el conocimiento capta la esencia de lo que aparece, pero esa esencia no es un hecho bruto fácticamente incontestable: es siempre esencia mediada conceptualmente y, como tal, sometida a las circunstancias concretas en las que se contextualiza el pensamiento que las produce a través de la abstracción.

Esta forma de entender la relación entre hechos e ideas en el seno del pensamiento marxiano implica comprender la aportación de esta filosofía desde una óptica distinta a la habitual. Para Trías el mayor logro de Marx, aquel que le otorga carta de ciudadanía legítima en la gran Historia de la Filosofía, es un logro de naturaleza epistemológica. Frente a lo que nos hemos acostumbrado a pensar, desde la pretendida ortodoxia, lo verdaderamente crucial en la filosofía de Marx es que la tajante distinción entre verdadera y falsa conciencia pierde vigencia:

Su genialidad consiste en implicar la conciencia y el error: considerar aquella como la verdadera fuente de este (...) La equivocidad de la fórmula “falsa conciencia” radica en el hecho de que en Marx conciencia es sinónimo de falsedad (...) La fórmula falsa conciencia es redundante (...).¹¹

Trías reconoce el valor de las tradiciones marxistas al mismo tiempo que denuncia su error: fieles a la práctica revolucionaria del maestro (para quien era más importante transformar el mundo que interpretarlo, según la conocida tesis sobre Feuerbach), no han profundizado lo suficiente en el Marx teórico y en su gran logro epistemológico. No han reparado en la importancia (y en lo inevitable) de la abstracción que el pensamiento (cualquier pensamiento) opera siempre en relación a la realidad concreta que trata de comprender. De este modo, no han captado ni la complejidad ni la capacidad de sugerencia de la obra marxiana. Como filósofo revolucionario Marx defendió el denominado *materialismo histórico* y la praxis revolucionaria que este implicaba en el camino hacia el Comunismo. Y para ello necesitaba una “práctica inequívoca” de demolición de las ideologías dominantes. Algo que era posible, precisamente, gracias a la estrecha vinculación entre Ideología y Materialismo histórico. En el campo de batalla

¹¹ *Ibid.*, pp. 133-134.

no debe haber lugar a dudas. Sin embargo en este gran filósofo (no en el práctico revolucionario, pero sí en el teórico) hay lugar para otra forma de entender la ideología:

Frente a la ambigüedad de la teoría enunciada se contraponen una práctica precisa. Marx, primer teorizador e investigador de las “ideologías”, determinó en su propia obra el curso que seguiría la tradición posterior: la coexistencia de una teoría equívoca que cabalga sobre una práctica inequívoca.¹²

Al no atender a este aspecto epistemológico crucial de la filosofía marxiana los *críticos y sociólogos* de inspiración marxista han considerado que un conocimiento exhaustivo de las infraestructuras era suficiente para conocer adecuadamente todas las demás superestructuras (incluida la estructura metafísica), previa reducción de las mismas, por supuesto, a los parámetros del nivel infraestructural. Pero de esta forma correlacionan una estructura que consideran bien conocida y analizada (la esfera socioeconómica en el caso de los primeros y la estructura social, del tipo que sea, en el de los segundos) con toda una serie de estructuras para las que no han desarrollado el mismo análisis en profundidad. Como afirma Trías en *La filosofía y su sombra* «se correlaciona una estructura conocida con elementos sueltos de una estructura ignorada».¹³ Se considera que el nivel de la verdad está en esa estructura sociológica o socioeconómica, que esta sí puede conocerse desde la verdadera conciencia y que, por tanto, ella es la totalidad de lo real, la *realidad verdadera*. Así pues, solo cabe apelar a ella para decidir sobre la verdad del resto de estructuras, despreocupándose de desarrollar un análisis independiente, serio y profundo de las mismas *en cuanto tales*. A esto achaca Trías, precisamente, el fracaso de esas investigaciones marxistas (como la de Lúkacs) que «obligan al intérprete a retorcer los textos [filosóficos] hasta “hacerles decir” unos contenidos que solo afloran merced a la paciencia - y a la fuerza hipnótica - del exégeta».¹⁴

Por el contrario, desde la concepción marxiana de la ideología que Trías reivindica es imposible que pueda llegar a definirse una estructura (cualquiera que sea) como aquella en la que puede acontecer el acceso a la verdad plena y “bruta”. Según lo dicho en torno a la necesaria mediación conceptual, siempre habrá que preguntarse, al menos, por las circunstancias en las que dicha mediación conceptual elige esa estructura (y no

¹² *Ibid.* p. 29.

¹³ Eugenio Trías: *La filosofía y su sombra*, op. cit., 1969, p. 12.

¹⁴ Eugenio Trías: *Teoría de las ideologías*, op. cit., p. 11-12.

otra) como ámbito infraestructural de la verdad al que deben remitirse todas las demás estructuras (en cuanto superestructuras ideológicas). Trías afirma, por ejemplo, que nunca se ha llegado a dar una buena razón para justificar la definición de ese nivel infraestructural privilegiado en términos materiales.¹⁵ ¿Por qué lo económico y no lo literario o lo filosófico, lo religioso o lo político? La mediación conceptual siempre es hija de su tiempo y de su contexto, y cuando es la miseria material, social y económica de un proletariado explotado hasta el extremo lo que se presenta como coyuntura fundamental del propio tiempo, la reflexión solo puede mediar conceptualmente, incluso más allá de las ideologías (en este caso de las denominadas “ideologías burguesas”) desde la preocupación por ese ámbito socioeconómico *circunstancialmente decisivo*. Y esto, que desde esta óptica puede ser perfectamente legítimo, no es excusa, no obstante, para ocultar que dicha elección no depende de los *hechos brutos*, de ninguna supuesta verdad fáctica incontestable, sino de los hechos mediados por un sistema conceptual que, como todo sistema, tiene sus necesidades particulares, su propia coyuntura.

Según esto, y en conclusión, ni el discurso infraestructural sobre los hechos es neutral (la necesaria abstracción y mediación conceptual lo desmienten), ni los discursos supraestructurales (religiosos, políticos, metafísicos) son necesariamente ideológicos, siempre y cuando cumplan una doble condición: que sean (y se sepan) hijos de su tiempo, pensando la realidad y pensándose a sí mismos desde la propia coyuntura; y que no se dejen llevar por las ideas preconcebidas y asumidas por el discurso general (oficial) que les es contemporáneo.

1.2. El análisis lógico de inspiración positivista

Si el determinismo sociológico de inspiración marxista reducía el ámbito de la verdad y de la realidad a un nivel infraestructural que se suponía objetivamente cognoscible, el análisis lógico, heredero de las corrientes positivistas, operaría de forma igualmente reductiva al identificar de manera exclusiva la verdad con el modelo del conocimiento científico, cifrando dicho valor de verdad en el cumplimiento de los tres requisitos fundamentales de las ciencias empíricas y formales: *precisión o univocidad, consistencia lógica y verificabilidad* de sus enunciados.¹⁶

¹⁵ *Ibid.*, p. 6.

¹⁶ Eugenio Trías: *La filosofía y su sombra*, op. cit., p. 39.

Particularmente reveladora parece ser para Trías la insistente demanda de *univocidad* por parte de estas corrientes positivistas¹⁷: la exigencia de precisión en relación a sus términos lógicos es (y creemos que así se percibe en la metafísica triasiana) el ataque más decisivo contra la metafísica. El autor que compadece como paradigma de esta crítica no es otro que el miembro más destacado del “Círculo de Viena”, Rudolf Carnap, quien propuso una forma de entender el conocimiento que habría ido desarrollándose y extendiéndose desde los inicios de la filosofía moderna hasta nuestros días. Los dos textos que a continuación reproducimos son particularmente significativos al respecto:

1. Desde Descartes pensamos desde este código u oposición entre un discurso científico o racional lleno de significación y sentido (...) y un discurso “imaginario”, “ficticio”, de un sentido menor y vergonzante (“emocional”) cuyos símbolos pueden y hasta deben ser ambiguos y conectan por relaciones de semejanza. Esta oposición queda codificada en la oposición: ciencia / literatura. Carnap, por ejemplo, nos construye un cuadro de estas características. Su intención consiste en “demarcar” la ciencia de la literatura y – sobre todo – de un discurso intermedio, la metafísica, que debe lavar su vergonzante ambigüedad y derivar hacia un lado u otro del cuadro. Los rasgos que definen a los dos términos de esta oposición (ciencia / literatura) constituyen la siguiente oposición: precisión / ambigüedad.¹⁸
2. (...) Carnap examina los enunciados de Heidegger sobre “la nada”, mostrando hasta qué punto transgreden las reglas de construcción de enunciados significativos. Estos discursos deben así lavar su *vergonzante ambigüedad*, tienen que clarificarse, derivando hacia la derecha [según el cuadro hacia las Ciencias] o hacia la izquierda [según el cuadro hacia la Literatura]. Las ciencias humanas derivan hacia la comunidad científica, la metafísica, en cambio, solo posee sentido como discurso literario que traduce un estado afectivo, como la literatura.¹⁹

Parece pues que lo que el análisis lógico-positivista no puede aceptar *bajo ningún concepto* es la “vergonzante ambigüedad” que parece caracterizar al discurso metafísico. Exige de la metafísica lo que se supone santo y seña del pensamiento científico, a saber: excluir de su discurso toda *polivalencia*. Lo que se exige del pensamiento metafísico es, en una palabra, que aclare sus opciones semánticas y temáticas, que explicité qué significados, qué objetos de estudio y qué relaciones sistemáticas son propias de su

¹⁷ Por lo demás es comprensible su importancia dentro de los mismos parámetros del positivismo lógico, ya que sin univocidad significativa se hace muy complicado evaluar la consistencia lógica de los enunciados e imposible, en último término, su verificación.

¹⁸ Eugenio Trías: *Metodología del pensamiento mágico*, Edhasa, Barcelona, 1970, p. 62.

¹⁹ *Eugenio Trías: La filosofía y su sombra*, op. cit., p. 40. El subrayado es mío.

discurso y cuáles no, a fin ganar en *univocidad* y en *consistencia* y poder, de este modo, ser *verificable*. Debe ganar, en definitiva, *precisión*.

Como el propio Trías apunta, la dialéctica que subyace a esta demanda de univocidad es la dialéctica de *Identidad y diferencia* resuelta, en el caso del pensamiento científico, en términos de disyuntiva excluyente: Identidad o Diferencia. Pues bien, en *Metodología del pensamiento mágico* se apunta al discurso mágico como un tipo de conocimiento en el que esta dialéctica de Identidad y Diferencia se resuelve en términos bien diferentes: se conjugan íntimamente bajo los dos principios que (siguiendo a Frazer) subyacerían al pensamiento mágico, a saber, el *principio de semejanza* (estructural en relación a la magia homeopática que se guía por la convicción de que “lo semejante produce lo semejante” y de que “los efectos semejan a sus causas”) y el *principio de contigüidad* (influencia recíproca entre las cosas “por contacto”).²⁰

Desde este punto de vista magia y ciencia aparecen como dos formas de pensamiento y de discurso claramente diferenciadas y contrapuestas. Sin embargo algo tiene en común este discurso mágico con la ciencia: pretende (al contrario que la literatura o la estética en general) dominarlo todo objetivamente, presuponiendo la posibilidad de alcanzar un conocimiento absoluto y radical de la realidad, definida desde un determinismo absoluto que, frente al determinismo de la ciencia (relativo, parcial, progresivo) resulta de una violencia que Trías califica de “terrorista”.²¹ Y desde este exceso de celo por aquello que en el fondo la ciencia también persigue, se explica la ambigüedad de la que se ve afectado el pensamiento mágico: al querer captarlo todo, tiene que renunciar a la precisión que garantiza el minucioso trabajo analítico de una práctica y un pensamiento científicos que diferencian niveles de realidad, los cuales deben ir estudiándose de forma acotada, específica y progresiva.²² El holismo del pensamiento mágico impide concebir una precisión semejante a la del discurso científico debido a su pretensión de dominio-conocimiento total e inmediato.

Desde estas reflexiones la crítica de Carnap se ve enriquecida: la metafísica no es solo, diríamos, un híbrido estilístico entre literatura y ciencia, es un discurso ambiguo como la magia que comparte con esta la misma pretensión de conocimiento total de la realidad (desde un paradigma determinista) pero sin reconocer, no obstante, su carácter mágico (ambiguo), pretendiendo así hacerse pasar por ciencia:

²⁰ Eugenio Trías: *Metodología del pensamiento mágico*, op. cit., p. 52.

²¹ *Ibid.*, p. 67.

²² *Ibid.*

El neopositivista no cesa en denunciar esa pretensión: la que conduce al metafísico a entrar en competencia con el científico presentando su producto como saber o hasta como saber supremo o ciencia de las ciencias... “Eso no es ciencia sino que es magia y hechicería”.²³

La reincidencia en el uso de expresiones polivalentes no unívocas identificaría a la metafísica como un tipo de pensamiento parejo a la *estética*, la *literatura* o, más exactamente, a la *magia*, con su pretensión de determinismo, objetividad y dominio de la totalidad que comparte con la ciencia, sin reconocer la ambigüedad y la equivocidad inherentes a su discurso. Se exige a la metafísica que, si quiere presentarse legítimamente como genuino saber científico, *identifique* previamente el significado de sus expresiones, *diferenciándolos* claramente de todo aquello con lo que “solo” guarden una ambigua e inaceptable relación de *semejanza* o *contigüidad*.

Si bien en relación al principio de verificación cabría la objeción desarrollada en el apartado anterior a propósito de la relación entre Ideas y Hechos, parecería que nos encontramos aquí con un triunfo de la actitud antimetafísica. Ahora bien: ¿de verdad pretende la metafísica ser ciencia?, y en caso de que así sea ¿es necesario que lo pretenda? ¿Es ignominiosa, como quiere la actitud del positivismo científico, la familiaridad de la metafísica con ese pensamiento mágico que “encanta”, que “hechiza” con su ambigüedad? Esa asociación de la metafísica con el pensamiento mágico, lejos de revelar la debilidad de aquella ¿no estará revelando por el contrario su idiosincrasia y su fortaleza más genuina?

1.3. La actitud antimetafísica

Más adelante trataremos de responder a estas preguntas. Por el momento basta con señalar que el análisis lógico de inspiración positivista muestra la misma operación que el determinismo sociologizante, cuestionado a propósito de *Teoría de las ideologías*: no se preocupa de examinar el discurso metafísico por sí mismo, negando a priori que sus términos y enunciados puedan tener algún sentido y reduciendo esa posibilidad de sentido a una esfera exterior al propio discurso (el paradigma del conocimiento científico) a la que se considera privilegiada. En palabras del propio Trías «el análisis lógico, tal y como lo practica el positivismo lógico o la filosofía analítica poco

²³ *Ibid.*, pp. 152-153.

sofisticada, es un análisis extrínseco que no nos permite conocer el objeto que examina». ²⁴ Precisamente la misma falta de atención a la lógica propia o inmanente del discurso “superestructural” (metafísico o cualquier otro, según la noción de superestructura) que Trías cuestionaba a propósito de la tendencia sociologizante en *Teoría de las Ideologías*:

En este sentido, toda la problemática epistemológica que supura se ve infectada de esta confusión. Al privilegiar la perspectiva externa o al presuponer que solo fuera de las ideas o representaciones – en la “base social” – estas pueden ser al fin “sistematizadas” (y comprendidas),... ²⁵

En definitiva subyace a ambas corrientes una actitud antimetafísica que evita conocer, por sí mismo y en cuanto tal, aquello que denuncia, remitiendo toda la posibilidad de su validez a un ámbito exterior al discurso analizado (ya sea dicho ámbito una estructura social o un modelo gnoseológico). Se trata en ambos casos de evitar, de retirar, de negar, de omitir la “lógica interna” del discurso metafísico para “luchar la batalla” según las reglas de un “lógica externa” al mismo dominada por la fuerza que protagoniza la actitud antimetafísica. Es preciso negar que la metafísica tenga una lógica propia, un “alma personal” a tener en cuenta en la batalla que las corrientes antimetafísicas se proponen lidiar con ella.

2. Enemigos íntimos

¿Qué hay detrás de esta beligerante actitud ante el pensamiento metafísico? ¿A qué se debe este empeño en negar la posibilidad de una verdad interna de la metafísica? ¿Qué sentido tiene el horror antimetafísico? La respuesta triasiana apunta a una íntima familiaridad entre la metafísica y las corrientes antimetafísicas que estas últimas (subconscientemente, implícitamente) temerían reconocer y se “esforzarían” en ocultar. Pero para que esta respuesta pueda mostrar toda su riqueza y profundidad es preciso contextualizarla en un momento concreto del discurso triasiano: el estudio en torno a la *estructura del conocimiento* a partir de la incitación foucaultiana.

²⁴ Eugenio Trías: *La filosofía y su sombra*, op. cit., p. 11.

²⁵ Eugenio Trías: *Teoría de las ideologías*, op. cit., p. 83.

2.1. El triángulo epistemológico²⁶

En el tercer ensayo de *La filosofía y su sombra*, titulado “La filosofía sin el hombre”, Trías se propone comprobar la validez o invalidez de la tesis de la “muerte del hombre” paradigmáticamente expresada por Foucault en el ámbito del saber. Las implicaciones de una tesis semejante provocan algunas dudas: ¿desaparece el hombre de la epistemología? Y si así es, ¿bajo qué condiciones puede desaparecer el sujeto de la esfera del saber? ¿Qué constelación epistemológica responde o puede responder a *un saber sin sujeto humano*? Para aclarar estas cuestiones Trías considera necesario plantearse previamente tres preguntas epistemológicamente fundamentales: 1) *¿Quién conoce?*, 2) *¿qué conoce?*, 3) *¿cómo es posible que el que conoce conozca lo conocido?* Este *quién*, este *qué* y este *cómo* reflejan una estructura epistemológica básica según la cual allí donde se da conocimiento subyacería una relación entre tres términos: *cognoscente*, *cognoscible* y *condición de conocimiento*. A esta estructura Trías la denomina “triángulo epistemológico”.²⁷

En esta relación triangular el *cognoscente* será siempre el *sujeto del conocimiento*, el *cognoscible* el *objeto del conocimiento* y la *condición del conocimiento* lo que Trías denomina *condición incondicionada*: mientras que el *sujeto* (el *quién*) y el *objeto* (el *qué*) del conocimiento remiten a la condición del conocimiento como a su “condición de posibilidad”, dicha “condición de posibilidad del conocimiento” no remite a nada fuera de sí. *Cognoscente*, *cognoscible* y *condición incondicionada* conformarían la estructura triangular subyacente a toda epistemología.

Pues bien, para Trías las distintas transformaciones históricas de esta estructura epistemológica se deben siempre al desplazamiento de la condición incondicionada dentro del propio triángulo epistemológico. En concreto nuestro pensador afirma que se habrían producido cuatro desplazamientos fundamentales que corresponderían a cuatro constelaciones epistemológicas: la constelación platónica, la cartesiana, la kantiana²⁸ y la que se insinúa emergente y contemporánea al momento en que Trías desarrolla este trabajo.

²⁶ Eugenio Trías: *La filosofía y su sombra*, op. cit., pp. 117-193.

²⁷ Es la reflexión sobre esta estructura la que interesa a nuestro trabajo. Omitimos, por tanto, pese a su innegable interés, la respuesta de Trías a las preguntas foucaultianas apuntadas a tenor de las cuales surge el planteamiento de la cuestión que a nosotros nos interesa.

²⁸ Por motivos que se esclarecerán más adelante nosotros trabajaremos conjuntamente la constelación cartesiana y la kantiana.

2.1.1. La constelación platónica

La primera gran producción filosófica en la que este *triángulo epistemológico* aparece con sorprendente lucidez es en el texto platónico de la *República*. Como sabemos, en dicha obra el conocimiento verdadero acontece cuando el alma del hombre se libera de las apariencias sensibles de las cosas y accede a la inteligencia del *eidos* de las mismas. El alma despierta de la apariencia y accede a la iluminación desde los destellos eidéticos que pueden apreciarse en el mundo sensible que participa del inteligible. Sócrates afirma que esta iluminación que mueve al alma hacia la verdad no irradia, sin embargo, de los objetos sensibles; tampoco procede del alma misma, envuelta como está en el sombrío mundo de las apariencias. Sócrates se sirve del sentido visual para explicar esta cuestión: «Ni la “vista en sí” ni lo visto por ella puede considerarse causante de esa luz que permite ver y ser visto».²⁹ Comparando esto con el proceso cognoscitivo, nos encontramos con que, para que se produzca ese conocimiento de lo verdadero, es necesario incluir, junto con el cognoscente (la vista) y el cognoscible (lo visto) un tercer término imprescindible para el conocimiento (la luz que posibilita la visión): por más que la vista esté lista para ver y por más que los objetos presenten vivos colores, *si no hay luz, ni la vista verá ni los colores de los objetos serán vistos*. Así pues la estructura del conocimiento no se agota en dos términos (el *alma cognoscente* y el *eidos cognoscible* de las cosas) sino que es preciso añadir un tercero: la *fuerza de la iluminación* que, como sabemos, corresponde a la Idea platónica del Bien.

Ante esto surge una pregunta: ¿es posible conocer esa fuente del conocimiento, la Idea del Bien? Pues bien, cuando Sócrates y asociados intentan exponer las posibilidades de acceso a dicho conocimiento, se encuentran con una gran dificultad: si el Bien es *condición de idealidad* (de acceso a las ideas de las cosas por parte del alma) no puede ser él mismo una *idea*, pues en cuanto condición que posibilita la idealidad debe ser anterior a lo eidético. Consecuentemente a lo más que cabe aspirar es a formarse *la idea del Bien en el alma*, sin esperar conocer *el Bien en sí mismo*. El Bien es pues condición no solo *trascendental* del conocimiento: es *condición trascendente*; no puede ser conocido con la certeza del conocimiento, por lo que es mera suposición, mera postulación. ¿Cómo solucionar esta aporía?

²⁹ *Ibid.*, p. 120.

En su diálogo *El Banquete* Platón afirma que el alma reconoce el Bien como un objeto que excede sus posibilidades de conocimiento. Y sin embargo todo su potencial cognoscitivo se cifra en esa orientación hacia la Idea del Bien que, no obstante, no es el Bien en sí mismo. Por más que se empeñe en acceder al *Bien en sí* el alma solo accede a idealizaciones del Bien que volverán a decaer, tarde o temprano, ante la inapresable trascendencia del *Bien en sí*. Pero en este punto entra en escena una dimensión que resultará muy significativa para nuestra investigación. No podemos superar el precioso dramatismo con el que Trías la expone:

El alma sospecha que el Bien es un objeto excesivo a su limitado conocimiento y visión. Y sin embargo lo persigue, va a su zaga, en los confines mismos de su vida intelectual. El alma está condenada a perseguir un bien que siempre se le escapa. Que constantemente cree poseer, atrapar con su mirada con su teoría. Pero que se le va de la mirada toda vez que excede – y posibilita – toda teoría. Está condenada a destruir toda intelección del bien y perseguirlo más allá de toda intelección. (...) Lo conoce solo a medias, siendo el más allá de su propio límite, algo excesivo, solo adecuado a los “sófoi”. Pero sabios solo son los propios dioses. ... A ese ente [se refiere al alma] solo le es dado apetecer, desear ese objeto que conoce en el modo de la sospecha, del barrunto. *A donde no llega la visión, llega Eros*. El imposible conocimiento del Bien “kath’ auton” queda paliado por un deseo que penetra más allá de los confines de la visión, que le hace ir, la conduce siempre más allá de sí misma, que le hace salir constantemente de su propia satisfacción teórica.³⁰

Al Bien en sí no hay acceso cognitivo posible, pero esa misma alma que sabe que no accederá a ese “saber de los saberes”, es el alma que, profunda e inevitablemente, *desea* dicho acceso. En el diálogo del *Banquete* nos encontramos, por tanto, con algo más que con una mera *filosofía erótica*, nos encontramos con el *erotismo* como dimensión constituyente del ejercicio filosófico: el filósofo es tal porque “quiere, desea, ama, se siente atraído por el saber”. No es *sofos* (sabio) sino *Filo-sofos* (amante de la sabiduría, deseoso de saber). Allí donde hay filosofía hay, por tanto, deseo de acceder al saber del Bien en sí, pero no hay posibilidad de *acceso cognitivo*. A lo sumo “puede haber” *penetración erótica* (mística): el deseo erótico del filósofo busca realizar efectivamente la penetración en el saber, pero dicha penetración, de llevarse a cabo, ya no es propiamente conocimiento, al menos no conocimiento teórico. Por eso dice Trías que la vía cognoscitiva y la vía mística, en último término, son irreconciliables.

Resumiendo: en Platón encontramos la primera formulación del triángulo epistemológico compuesto por un cognoscente (el alma), un cognoscible (el eidos

³⁰ *Ibid.*, pp. 123-124. El subrayado es personal.

inteligible de las diferentes cosas del mundo sensible) y la condición incondicionada (el Bien) que es trascendental (en cuanto condición) y trascendente (en cuanto incondicionada), siendo siempre para el cognoscente tan inevitable como inaccesible “objeto de deseo”. No es lícito afirmar que todas las variadas aportaciones conceptuales que se despliegan a lo largo de la Edad Media y el Renacimiento (neoplatonismo, racionalismo escolástico, misticismo) sean meras repeticiones de esta estructura platónica. Pero bajo sus diferentes y originales propuestas se muestra siempre la incontestable capacidad del triángulo epistemológico platónico para darles base y cobijo.

2.1.2. Las constelaciones cartesiana y kantiana

En el tránsito a la Modernidad se produce una reorganización del triángulo epistemológico platónico que transforma profundamente las relaciones estructurales entre sus términos. La Sabiduría deja de ser una instancia trascendente e inaprensible por el cognoscente (así el Bien) para ser propiedad de la Razón (luz de la razón) que ya no precisa un tercer término para conocer. Lo que ocurre, en términos generales, es que la fuente del conocimiento (esa *condición incondicionada* que posibilita el conocimiento de lo *cognoscible* por el *cognoscente*) ya no es un término trascendente al par *cognoscente-cognoscible*, sino que se torna inmanente a ambos, es decir, que pasa a compartir su mismo “nivel de realidad”. Lo cual acontece fundamentalmente de dos formas que darán lugar a dos constelaciones epistemológicas diferentes pero profundamente hermanadas: la cartesiana y la kantiana.

En la constelación cartesiana la condición incondicionada se hace inmanente al par cognoscente-cognoscible sin que ninguno de ambos términos pueda acaparar la función de ese tercer término del triángulo epistemológico. En efecto, para Descartes (a partir del cual es posible la síntesis Ilustrada de Racionalismo y Empirismo) *el conocimiento es posible por una razón de transparencia entre el cognoscente y el cognoscible*, en la medida en que la *razón* (del sujeto) es *luminosa* y la *representación* (de la cosa) es *evidente* (clara y distinta). La evidencia de las ideas de las cosas coincide con la evidencia del *cogito/sum* cartesiano y es criterio de discernimiento y de verdad: conocemos lo cognoscible verdaderamente en la medida en que *lo cognoscible muestra la misma naturaleza evidente que la evidencia del Sujeto*.

En la constelación kantiana, sin embargo, es el sujeto el que absorbe en sí mismo la función iluminadora (y criteriológica) de la condición incondicionada. Y lo hace de

manera exclusiva: el mundo nouménico es inaccesible, lo eidético, lo esencial de las cosas, queda vedado y solo es posible un conocimiento fenoménico de las mismas desde las categorías del entendimiento del sujeto trascendental.

En efecto, en Descartes el condicional incondicionado no es el sujeto ni el objeto, sino la *evidencia* común a ambos.³¹ Así pues, si bien se elimina ese tercer término trascendente del esquema platónico es posible seguir hablando en Descartes de una “tercera dimensión” (la evidencia) que posibilita la relación entre el cognoscente y el cognoscible. En Kant, sin embargo, ese elemento común desaparece: el sujeto trascendental es el criterio de verdad, la fuente última del conocimiento, su condición incondicionada. Por ello se afirma que con Kant se produce un auténtico giro copernicano: el triángulo epistemológico se rompe definitivamente, de manera que toda la epistemología postkantiana (a partir de los desarrollos de Fichte) admitirá solo dos términos en el conocer: el *sujeto* y el *objeto*. El materialismo y el idealismo no serían sino los dos epígonos de esta nueva constelación.

Apuntadas las diferencias, ambas constelaciones podrían subsumirse, no obstante, bajo la denominación de “constelación moderna”, caracterizada por la *inmanencia de la condición incondicionada*. Y he aquí que este hacerse inmanente de la condición incondicionada implica, según Trías, una consecuencia absolutamente decisiva:

La condición incondicionada pasará sin dificultad al nivel de la “representación”, sin exigir ningún movimiento en pos de un “Objeto supremo” que constitutivamente se le vaya de las manos. La vía del misticismo quedará así cegada. La razón se bastará a sí misma para conocer, consciente de sus límites. Como confiesa Locke, que vive en la constelación epistemológica cartesiana: “*no sería excusa válida la de un criado perezoso y terco, alegar que le hacía falta la luz el sol para negarse a cumplir su oficio a la luz de una candela. La candela que nos alumbra a nosotros brilla lo bastante para todos nuestros menesteres*”. El conocimiento debe satisfacerse en vez de desesperarse – como en el escepticismo – dentro de sus propios límites. No debe apuntar a ningún objeto excesivo, que esté más allá de los límites de la razón...³²

Al hacerse inmanente, la condición incondicionada ingresa en el mundo de la *representación objetiva*; mundo que es asequible al conocimiento verdadero. En conclusión, en la modernidad la epistemología general comparte la convicción de que *la condición incondicionada del conocimiento puede ser conocida por el cognoscente*. Y

³¹ Si bien el sujeto, desde el *cogito/sum*, puede reclamar cierta titularidad, la evidencia lo es también, en definitiva, de las representaciones.

³² *Ibid.*, p. 129.

precisamente *porque puede ser conocida no puede ser deseada*: el despliegue del conocimiento hacia el acceso posible a lo incondicionado implica, en la constelación epistemológica moderna, el colapso del erotismo que se desplegaba en la constelación platónica, debido precisamente a esa misma incapacidad de acceso cognitivo a la condición trascendente. Y he aquí que este bloqueo del erotismo filosófico guardará, como veremos, mucha relación con ese predominio de las tendencias antimetafísicas criticadas por Trías en sus primeras obras.

2.1.3. La constelación de la ausencia

Según Trías la filosofía contemporánea comienza cuando se plantea una cuestión fundamental en el seno de la epistemología moderna: si acaso el sujeto cognoscente puede ser, además de sujeto que conoce, *sujeto que se conoce a sí mismo* como conoce cualquier objeto según la representación objetiva. La cuestión no es baladí, ya que si el *sujeto* es tal precisamente en oposición al *objeto*, ¿cómo es posible el conocimiento objetivo de algo que por definición no es *objetivo*?

Para Trías toda la filosofía contemporánea se caracterizaría por la sospecha sistemática sobre la objetividad de cualquier “filosofía del hombre”. Y es que conocer objetivamente al hombre es una pretensión que solo es posible en virtud de una trampa, de una “argucia de la razón”: *la parcialidad*, esto es, la puesta entre paréntesis de la complejidad que caracteriza “lo humano” en cuanto totalidad. En efecto, las más potentes filosofías postidealistas van dando cuenta de la cantidad de factores y dimensiones que es preciso tener en cuenta (frente a una perspectiva ingenua y/o dogmática) a la hora de intentar comprender el fenómeno humano: así el antropologismo materialista de Feuerbach (“el hombre es lo que come”), el determinismo socioeconómico de Marx, la psicología de Freud y el descubrimiento del inconsciente, las estructuras lingüísticas de Saussure, las *epistemes* de Foucault, etc.

Pues bien, el denominador común de todas estas perspectivas sería que en ellas el tercer término estructural del triángulo epistemológico parece desdoblarse en dos: un *condicional incondicionado manifiesto* desde el que aparentemente es posible explicar qué es *el hombre* (en cuanto cognoscible) *al hombre* (en cuanto cognoscente); y un *condicional incondicionado no manifiesto* que permanecería oculto tras esa suposición. Y en la tensa relación entre lo que se supone que es el *condicional incondicionado* (y que tarde o temprano la crítica descubre que no lo es) y el auténtico condicional

incondicionado (siempre oculto, nunca manifiesto) siempre hay lugar para la *sospecha*: en cualquier punto del discurso arqueológico cabe preguntarse si estaremos, por fin, ante el *condicional realmente incondicionado*. El estilo que adopta el discurso bajo esta constelación es tildado por Trías de *frenético*, algo que aparece muy bien ilustrado a propósito de Heidegger:

En *Sein und Zeit* la encuesta se orienta hacia una estructura a priori que constituya la condición de posibilidad del clásico sujeto antropológico. Poco a poco la investigación se radicalizará, se tornará *frenética*: apuntará hacia el a priori de ese a priori, hacia la estructura que posibilita el Dasein.³³

Lo que interesa subrayar, en cualquier caso, es que *la condición incondicionada*, si bien se sigue reconociendo como trascendental (en cuanto que es condición ineludible) *ya no se concibe como trascendente* (la condición incondicionada no es nada allende el mundo o allende la relación cognoscente y cognoscible como en el caso del Bien platónico), pero (y esto es lo que constituye la verdadera novedad de esta constelación) *¡tampoco es inmanente* como en las constelaciones modernas! Y ello es así porque, según lo que acabamos de decir, el condicional incondicionado nunca puede ser apresado del todo, no responde a ninguna de las formas de representación de la inmanencia. Precisamente por ello Trías puede caracterizar al condicional incondicionado que se insinúa en esta constelación como *Inconsciente trascendental*:

(...) es preciso concebir la estructura que subyace a esas relaciones, que las hace posibles, que las orienta: la estructura que distribuye los elementos, que organiza el conjunto. Ahora bien, esa estructura está “oculta”, es “latente”, inconsciente. Esa estructura que hace posible nuestra “habla”, nuestros “discursos”, nuestras prácticas de intercambio y asociación, nuestras conductas: esa estructura es “invisible”. No aparece en el nivel “empírico”. No es posible “verla” o “leerla” mediante una inspección por penetrante que esta sea.

Esa estructura inconsciente y subyacente constituye además la condición incondicionada de todo saber. El programa crítico no se orienta ya hacia un “sujeto trascendental” sino hacia un “inconsciente trascendental” que constituye el a priori del conocimiento: las formas a priori del pensamiento, condición de nuestro conocimiento, no se legitiman ya en la unidad de la apercepción sino en las estructuras inconscientes que condicionan nuestro hablar, nuestro actuar, nuestro percibir, nuestro conocer y nuestro saber (...) La dualidad oculto / manifiesto señala los dos términos de esta constelación: lo oculto es la condición de lo manifiesto: es además lo incondicionado lo que no remite a nada más que a sí mismo.³⁴

³³ *Ibid.*, p. 176.

³⁴ *Ibid.*, pp. 187-188.

En efecto el hombre no se agota en ninguna *entidad trascendente* (Idea, Dios): el inmanentismo moderno ha imposibilitado esta forma de definición del sujeto. Pero tampoco se agota en instancia o *entidad inmanente* alguna. Su complejidad esquivada la posibilidad de la reducción de la condición incondicionada a ninguna de las dimensiones que presenta lo humano en el reino de la inmanencia: el sujeto será sujeto social, pero no solo; será sujeto psicológico, pero no solo; será sujeto biológico, pero no solo; será sujeto político, pero no solo; será sujeto artístico, pero no solo; será sujeto científico, pero no solo;... y así *ad infinitum*. La condición incondicional se torna, por tanto, esquivada, elíptica, elusiva, inconsciente, términos con los que se intenta dar cuenta del carácter ineludiblemente *ausente* de dicha condición al término del proceso cognitivo. El tercer término del triángulo epistemológico se caracteriza, efectivamente, por ser fundamentalmente *ausencia*: es ausencia incondicional, ausencia que no dejará, bajo ninguna condición, de ser ausencia, pues no se la puede confundir con ninguna de las múltiples *presencias* que componen la inmanencia. Es lo *ausente que subyace a todo presente haciendo posible la presentación* (progresiva o simultánea) de las diferentes facetas y dimensiones que van componiendo la compleja totalidad humana.

Así pues, en esta nueva constelación el triángulo epistemológico, que el kantismo había quebrado, se restituye: de nuevo encontramos tres términos epistemológicos irreductibles entre sí, ya que el tercer término o *condición incondicionada*, en esta nueva constelación no puede confundirse ni con lo *cognoscible* (sujeto presente o presencia del sujeto conocido conscientemente) ni con el *cognoscente* (sujeto presente y consciente que conoce), sino que es la *ausencia* que comunica a ambas presencias posibilitándolas: *ausencia del sujeto presente en cuanto sujeto cognoscible* (según la complejidad inagotable e inabarcable del sujeto humano) y *ausencia del sujeto presente en cuanto sujeto cognoscente* (según los motivos y estructuras inconscientes que motivan e influyen la acción cognoscitiva de dicho sujeto).

2.2. Un drama erótico de identidad

Concluíamos el primer apartado afirmando que la estrategia común a las dos actitudes antimetafísicas con las que Trías se confronta (el positivismo y el determinismo sociológico marxista) consistía en la negación de la lógica interna del discurso filosófico. Desde esta implícita negación la actitud antimetafísica remitía

explícitamente el valor de verdad del discurso metafísico a un ámbito (lógico o social) externo al propio discurso metafísico. Al comenzar este segundo apartado apuntábamos que la razón de fondo de este *modus operandi* era la necesidad de secretar una íntima conexión entre el discurso antimetafísico y la metafísica. Trías califica todo este movimiento de tragicomedia:

Estas consideraciones nos permiten explicar las divertidas relaciones entre quienes acusan a alguien de metafísico desde posturas neopositivistas o analíticas y las reacciones de quienes se sienten aludidos. Unos y otros componen una bonita danza de réplicas y contrarréplicas que asegura su *diálogo a distancia*. Y es que en el fondo se entienden. Una misma estructura los sostiene y los dirige. Protagonizan, en el fondo, la misma tragicomedia.³⁵

Hemos subrayado la expresión “*diálogo a distancia*” porque creemos que en esta fórmula se condensa lo propio de esta peculiar (y secreta) relación que trías denuncia: la antimetafísica toma distancia de la metafísica, pero no termina por anularla de forma absoluta, no la aniquila, sino que continúa dialogando con ella. En pura “lógica del maltrato” la antimetafísica no permite que el discurso metafísico desarrolle y despliegue su potencial, “sentenciando” la equivocada e inverificable nulidad de sentido de sus expresiones. Pero el propio sentido del discurso antimetafísico solo puede mantenerse mientras la anulación de la metafísica no sea plena (aniquilación).³⁶ Las actitudes antimetafísicas declaran que el discurso metafísico es *inútil e innecesario*, pero paradójicamente les resulta absolutamente necesario para mantener su propia *identidad*, ya que ellas pueden *seguir siendo* en la medida en que también *siga siendo* la metafísica. La metafísica es así la *sombra inhibida* del propio pensamiento antimetafísico:

El positivismo lógico y sus secuelas perpetúan la existencia de la metafísica por una razón: por cuanto es consustancial a su problemática. Constituye su más allá interior que a la vez inhiben y enuncian en forma de denuncia (...) ¿Qué ocurriría si a la postre la metafísica se aniquilara? Ya no sería posible demarcar al modo neopositivista, no sería posible consumir ese gesto ritual: el positivismo lógico y sus secuelas desaparecerían.³⁷

Pues bien, como adelantábamos al comenzar este apartado, esta relación entre la antimetafísica y la metafísica muestra toda su riqueza y profundidad si se la

³⁵ *Ibid.*, pp. 69-70. El subrayado es mío.

³⁶ A este respecto conviene recordar los profundos análisis psicosociales de Erich Fromm en *El miedo a la libertad* sobre la relación que Hitler mantenía con el pueblo judío.

³⁷ *Ibid.*, pp. 69-70.

contextualiza en el marco de la reflexión triasiana sobre la estructura triangular del conocimiento que acabamos de abordar.

2.2.1. Identidad y erotismo en la polémica antimetafísica

Si aplicamos la estructura del triángulo epistemológico a la polémica entre la antimetafísica y la metafísica en los términos en los que la hemos planteado siguiendo a Trías, es obvio que identificaríamos a la *antimetafísica con el cognoscente* y a la *metafísica con el cognoscible*, ya que el antimetafísico (en las diferentes versiones posibles: positivismo, materialismo, sociologismo,...) supone ser “quien conoce de verdad lo que es la metafísica”, permitiéndose así declarar la invalidez de la misma en cuanto discurso de conocimiento.

Así pues, quedaría por determinar el tercer término de la relación: la *condición incondicionada* que posibilitaba el conocimiento mismo del cognoscible por el cognoscente. Pero nada parece fungir como ese elemento estructural en el marco de esta polémica relación. Sencillamente no parece haber tercer término. Al igual que ocurría en la constelación epistemológica moderna (sobre todo a partir de Kant y Fichte), en el caso de la relación epistemológica que estudiamos (“antimetafísica-metafísica”) la estructura triangular del conocimiento parece romperse para simplificarse en una estructura dual, de tal modo que la relación que el antimetafísico establece con la metafísica no parece pertenecer a esa *constelación del inconsciente trascendental*, la cual se caracterizaba precisamente por el “renacimiento” de la estructura triangular abandonada por el subjetivismo epistemológico moderno. Se podría concluir, por tanto, la presencia de una “rémora” perteneciente a la constelación moderna postkantiana en el contexto de la nueva *constelación de la ausencia*. Desde esta óptica las tendencias antimetafísicas no se limitarían a negar la lógica interna del discurso metafísico: negarían también el tercer término de la ausencia (según la constelación del inconsciente trascendental) y con ello bloquearían la posibilidad misma de la prosecución del discurso metafísico que, como hemos dicho, encontraba su motor fundamental en el erotismo que se desplegaba a propósito de este tercer término *trascendental y ausente*.

Pues bien, aunque ciertamente no encontramos en Trías una alusión explícita a una operación semejante, sí creemos que hay dos momentos en los que un movimiento

similar parece insinuarse como subyacente, precisamente, a cada una de las dos corrientes antimetafísicas contemporáneas a este primer pensamiento triasiano:

- 1) Por lo que respecta al caso del positivismo lógico científicista la apoyatura textual la encontramos a propósito del intento del autor por pensar, de la mano de Mauss y Lévi-Strauss, la ambigua noción de *maná* en relación al pensamiento salvaje o mágico:

(...) la garantía y salvaguarda de esa relación simpática la tiene que proporcionar, forzosamente, la coexistencia de las cosas en un mismo espacio o su participación de un elemento común. Algo especial deben tener estas que haga posible sus influjos y referencias mutuas, sus conexiones por semejanza y contagio. Ese algo es, en el caso de algunos pueblos melanesios, significado con el término *maná*.³⁸

El positivismo lógico, que acusaba a la metafísica de ambigüedad en sus términos y la relegaba, con tono despectivo, a la familia del *pensamiento mágico*, niega precisamente ese espacio de ambigua conexión entre *cognoscente* (mago) y lo *conocido* (las cosas que conoce por *semejanza* y/o *contagio*, según las leyes fundamentales del pensamiento mágico). Espacio o dimensión que correspondería, precisamente, a esa categoría de *Maná*.

- 2) De igual manera las ideologías niegan la dimensión propia de lo inconsciente- ausente que subyace tanto al objeto como al sujeto del conocimiento, reduciéndolo todo al nivel de la conciencia presencial (socioeconómica). En referencia al fenómeno ideológico escribe Trías:

Desconoce a la vez el nivel de profundidad que subyace a las apariencias y el orden inconsciente que subyace a las formas de conciencia – y a los modelos conscientes. Ese orden inconsciente explica justamente esa conciencia. Pues se descubre que el orden inconsciente subyace a la vez al objeto que se deja ver y al sujeto que lo percibe...³⁹

Pues bien, si recorremos cada una de las constelaciones que se han ido sintetizando a propósito del triángulo epistemológico, nos damos cuenta de que allí donde ha habido auténtico discurso filosófico o metafísico, el tercer término estructural de la condición incondicionada aparecía siempre bajo el signo de una esencial indeterminación: podía

³⁸ Eugenio Trías: *Metodología del pensamiento mágico*, op. cit., pp. 69-70.

³⁹ Eugenio Trías: *Teoría de las ideologías*, op. cit., p. 109.

aspirarse a penetrar en dicha condición epistemológica por vía erótico-mística (según especificamos a propósito de la constelación platónica); podía intuirse en la evidencia cartesiana o incluso aún (precariamente) en el sujeto trascendental kantiano; podía insinuarse como oculto trasfondo en la última constelación, ... pero siempre resultaba, en último término, inapresable para el conocimiento consciente. Extendiendo la terminología de la última constelación a todas las demás, podríamos decir que, allí donde había posibilidad de proseguir el conocimiento metafísico, el tercer término estructural del triángulo epistemológico se caracterizaba por su *ausencia*: la ausencia incondicional de aquello que pone en relación al sujeto cognoscente con el sujeto (u objeto) cognoscible sería pues la condición misma de posibilidad del discurso metafísico. De hecho las filosofías subjetivistas postkantianas, las cuales quebraban definitivamente el triángulo epistemológico en pro de una estructura dual del conocimiento, parecían ser exhaustivas metafilosofías más que filosofías.

Así pues la actitud antimetafísica pretende conocer su cognoscible (el discurso filosófico o metafísico) sin la necesidad de reconocer tercer término estructural alguno. ¿Qué logra con ello? Según lo dicho a propósito del triángulo epistemológico logra al menos dos cosas de no poca importancia:

- 1) En primer lugar logra *identificarse* a sí misma como aquel discurso que agota la totalidad del conocimiento posible (según la pretensión de sus parámetros específicos de verificación, consistencia, objetividad, etc.). En efecto, en todas las construcciones metafísicas que respetaban el triángulo epistemológico, el reconocimiento del tercer término impedía que ninguno de los otros dos elementos estructurales reclamara para sí la *incondicionalidad*: el cognoscente no era incondicional porque siempre estaba remitido, en último término, a la fuente de conocimiento para poder conocer (como mostraba la ilustrativa metáfora socrática de la luz). Tampoco lo era el cognoscible, pues estaba remitido a la misma fuente para poder ser conocido. El discurso proseguía porque ese tercer término era incognoscible y, además, incondicional. Es decir, *incondicionalmente incognoscible*.⁴⁰ En este marco epistemológico ni el conocimiento podía agotarse ni ninguno de los dos términos (cognoscente y

⁴⁰ No se trata, por tanto, de una ausencia que pudiera ser resuelta de forma progresiva, como por ejemplo en el esquema de Popper; es *ausencia incondicional*, incognoscibilidad incondicional que no dejará de ser tal por más que “progrese” o “aumente” nuestro conocimiento.

cognoscible) podía reclamar para sí, consecuentemente, la totalidad del conocimiento. La actitud antimetafísica, al contrario, pretende agotar todo el conocimiento posible en el marco gnoseológico que ella domina, bien sea en los parámetros propios de la cientificidad (positivismo lógico), bien sea en el conocimiento de los condicionantes infraestructurales (sociales, económicos,...). Y esto implica negar su propia remisión como cognoscente a ese tercer término de naturaleza elusiva, ya que si fuera remitida a ese tercer término en perpetua ausencia sería condicionada y, por tanto, habría lugar para un conocimiento más allá de sí misma. Frente a esta remisión el conocimiento antimetafísico pretende para sí la *incondicionalidad* y, consecuentemente, el conocimiento absoluto: el cognoscente antimetafísico *usurpa* el tercer término epistemológico y lo *identifica* consigo mismo, declarándose implícitamente a sí mismo (y al mismo tiempo) *cognoscente y condición incondicionada del conocimiento*. Así pues, la antimetafísica exige para sí la exclusividad y totalidad de la *identidad epistemológica*: ella y solo ella debe ser *identificada incondicionalmente* como el verdadero conocimiento posible. Se trata pues de una identidad totalitaria que exige a la metafísica la remisión de todo su discurso a los parámetros propios del discurso antimetafísico (siempre reducidos y reductivos en sus diferentes versiones), haciéndolos pasar por *incondicionales*: verificabilidad, consistencia, univocidad, materialismo. Con ello el antimetafísico consigue, bajo un mismo golpe, negar la metafísica, que no puede proseguir si no es en relación a ese *topos* ausente *que constantemente le atrae* (bien sea dicha instancia *trascendente* como en la constelación epistemológica platónica, bien sea *subyacente* como en la constelación del inconsciente trascendental); y consigue también erigirse como la única *Fuente del saber* (algo que estaba reservado al tercer término del triángulo epistemológico). La antimetafísica deviene así *Todo el conocimiento posible*.

- 2) Pero consigue algo más. Y es que, como sabemos, el tercer término del triángulo epistemológico no es solo un *espacio de incondicionalidad* (indudablemente atractivo para cualquier tendencia totalitaria), es también un *espacio de comunicación*, de conexión, de profunda relación entre los otros dos términos de la estructura epistemológica, el cognoscente y lo cognoscible. Y si en relación a nuestra problemática los términos de esa estructura eran la antimetafísica como cognoscente y la metafísica como cognoscible, lo que parece querer usurpar el

espíritu antimetafísico es un espacio que, de entenderse como distinto al cognoscente antimetafísico, se revelaría como espacio de conexión entre el sujeto cognoscente (la antimetafísica) y el objeto cognoscible (la metafísica). Así pues el intento de poseer en exclusiva la incondicionalidad epistemológica propia del tercer término de la estructura triangular no responde solo a una tendencia totalitaria presente en el corazón de la antimetafísica. Junto a este *deseo positivo*⁴¹ podría deducirse otro *deseo negativo*: ocultar su íntima relación con el discurso metafísico. Desde esta interpretación se amplía la perspectiva a la hora de entender ese interés de la antimetafísica por remitir la discusión a otro ámbito distinto al de la lógica interna del propio pensamiento metafísico: dado que dicho pensamiento está siempre referido a la ausencia (tercer término estructural del triángulo epistemológico) el reconocimiento de su propia lógica interna llevaría inexorablemente al planteamiento de ese tercer término incondicionalmente ausente que el antimetafísico necesita negar para que no llegue a reconocerse su “perversa intimidad” con la metafísica. De producirse el reconocimiento del tercer término (topos o dimensión de la ausencia en el que se relacionarían la antimetafísica y la metafísica) el antimetafísico tendría que reconocer la metafísica como *su sombra más propia* y, consecuentemente, abrir su cerrada y totalitaria identidad al influjo y enriquecimiento recíproco con respecto a dicha sombra, la cual le define en negativo. Y esto es lo que el espíritu antimetafísico trataría de evitar a toda costa... y a cualquier precio.

Pues bien, todo este drama de identidad protagonizado por la antimetafísica es descrito por Trías mediante un lenguaje peculiar:

Durante varios decenios la metafísica despertaba en cualquier auditorio científico o filosófico un profundo desprecio mezclado con un *sacrosanto horror*. Al metafísico se le atribuían relaciones promiscuas con objetos imaginarios, como el Ser o la Nada. Y se decía que de esa intimidad malsana nacían engendros lingüísticos, monstruosidades verbales carentes de sentido, pero de evidente *poderío mágico*. ¿Cómo no avergonzarse al usar expresiones en las que se hablara de “el espíritu”, “la conciencia”, “la materia”, “la praxis”, “el Ser”? era preciso reprimir profundamente esas expresiones o expulsarlas decididamente del vocabulario. Sobre ellas debía recaer una prohibición explícita o un tabú que condenara su uso.

⁴¹ Empleamos el término en sentido ontológico, no ético.

Este “horror a la metafísica” obligaba a señalar las reglas que impidieran o condenaran esa promiscuidad y ese uso abusivo de las ambigüedades del “lenguaje corriente”. Las prohibiciones de caminar ciertas vías y de producir ciertas expresiones se asemejaban a las prohibiciones que en el orden sexual prevenían contra el incesto.⁴²

Incesto, promiscuidad, engendro, represión,... expresiones de resonancias profundamente eróticas de entre las que destaca una con especial énfasis: la metáfora sexual del incesto, según la cual así como la prohibición del incesto aseguraba antropológicamente la identidad de una comunidad a base de reprimir una parte del deseo de los miembros que la componen, también la prohibición de “caminar por ciertas vías” exigiría al saber renunciar a una parte de sí mismo.⁴³

Esta recurrencia al tabú del incesto no es ni mucho menos anecdótica: Trías llega a afirmar que «la filosofía es la prohibición del incesto en el seno del saber».⁴⁴ Lejos de cumplir una función meramente ilustrativa, el símil del incesto tiene implicaciones profundas que hacen variar muy seriamente la comprensión del drama de identidad tal y como lo hemos caracterizado a lo largo de este apartado, revelando la clave erótica como algo esencial al mismo. Y es que, al igual que en el caso del incesto, el problema protagonizado por las tendencias antimetafísicas es un problema cargado de valencia erótica, en la medida en que está atravesado por la dialéctica *intimidad - represión*:

En el fondo, el horror a la metafísica conservaba *un matiz sexual: la conciencia “sana” desaprobaba esa “intimidad con el Ser”*. La metafísica era, en suma, el incesto del científico.⁴⁵

En resumen, nos encontramos ante un *drama de identidad impregnado de profundas resonancias eróticas*, dado que lo que está en juego es precisamente el ámbito de las *relaciones íntimas*: las actitudes antimetafísicas reclaman la incondicionalidad cognoscitiva y exigen la reducción de la lógica interna de la filosofía a sus reductivos parámetros, ya que reconocer que hay incondicionalidad más allá de su forma de conocimiento llevaría no solo a negar su dominio gnoseológico total, sino a revelar su relación estructural con la metafísica en cuanto objeto de conocimiento (y de secreto deseo), según lo expuesto a propósito del triángulo epistemológico. Pero esta operación, de forma perversa, no se lleva a cabo del todo, pues eso equivaldría a

⁴² Eugenio Trías: *La filosofía y su sombra*, op. cit., p. 9. Los subrayados son personales.

⁴³ *Ibid.*, pp. 84-85.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 89.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 9. Los subrayados son personales.

reconocer que ya no tiene sentido la pugna antimetafísica, cuyo discurso debería terminar en el mismo momento en que terminase el discurso metafísico. En el fondo, la antimetafísica reprime una relación de intimidad con la metafísica, a la que condena siempre sin llegar nunca a defenestrarla. Pues sabe que *acabar* de una vez por todas con la metafísica significa que también su papel antimetafísico (en un doble y literal sentido) *está absolutamente acabado*.

2.2.2. El “complejo” filosófico

Hasta ahora hemos analizado la cuestión desde la “perspectiva antimetafísica”. Sin embargo este “drama erótico de identidad” no es exclusivo de las actitudes antimetafísicas sino que es compartido por la propia metafísica, si bien en un registro diferente. De hecho no debemos olvidar que el primer planteamiento de este drama tiene lugar en *La filosofía y su sombra*, obra que persigue un objetivo claro (por más que ese objetivo acabe ampliándose al saber occidental en general): la definición de la función y la estructura fundamental de la filosofía en cuanto disciplina de conocimiento. El “problema” de la filosofía aparece, por tanto, en el mismo texto en el que se cuestionan (por primera vez en la producción triasiana) las pretensiones de la identidad antimetafísica. Conviene reparar, pues, en esta interesante conexión, a fin de entresacar las profundas implicaciones que en ella se insinúan.

En primer lugar cabe reparar en que si la definición de la filosofía es un objetivo necesario solo puede ser porque esta disciplina ya no parece tener una función fácilmente identificable en el conjunto de los saberes que componen y reflexionan la cultura en la que se contextualiza. Es preciso pensar, en consecuencia, la situación de la filosofía en el momento en que aparecen estos primeros textos triasianos. Pues bien, en *Metodología del pensamiento mágico* encontramos una alusión directa a la forma en la que nuestro pensador percibe esta cuestión cuando afirma que si algo caracterizaba la filosofía de su tiempo era «el predominio de una orientación crítica en el sentido kantiano», siendo así que dicho criticismo se desarrollaba «siempre o casi siempre *en relación a la filosofía misma*». ⁴⁶ La filosofía parecía haber erigido como forma hegemónica de proceder aquella que Kant inauguraba para la posteridad en su *Crítica*

⁴⁶ Eugenio Trías: *Metodología del pensamiento mágico*, op. cit., p. 43. El subrayado es personal.

de la razón pura: el criticismo. Y es sabido que Kant entendía de un modo muy concreto la crítica:

No entiendo por tal crítica la de libros y sistemas, sino la de la facultad de la razón en general, en relación a los *conocimientos a los que puede aspirar prescindiendo de toda experiencia*. Se trata pues de decidir la posibilidad o imposibilidad de una metafísica en general y de señalar tanto las fuentes como la extensión y los límites de la misma, todo ello a partir de principios.⁴⁷

Teniendo en cuenta lo que significa la figura de Kant en la historia del pensamiento, no habría por qué sospechar, en principio, de la tendencia “criticista” que Trías reconoce predominante en la filosofía de su tiempo. Entonces, ¿en qué radica la necesidad de una obra como *La filosofía y su sombra*? ¿Bajo qué condiciones puede defenderse que la legitimidad de la propia filosofía es un problema filosófico de primera magnitud o, al menos, de urgencia suficiente?

Consideramos que la respuesta se encuentra en el subrayado que hemos realizado sobre el último texto reproducido de *Metodología del pensamiento mágico*: el criticismo se desarrolla siempre (o casi siempre) en relación a la filosofía misma. En efecto, lo que parece preocupar ante todo a esta orientación criticista son las condiciones de posibilidad del discurso filosófico en cuanto tal, algo que parece absolutamente razonable y legitimado desde el propio proyecto crítico kantiano. Pero en este punto, y retomando en parte la crítica hegeliana al formalismo kantiano, Trías llama la atención sobre cómo esta preocupación ha llevado a la filosofía a dejar de interesarse por sus contenidos, sus temas y sus cuestiones fundamentales, dejando de desarrollar su propio discurso en relación a dichas cuestiones (en contra, a favor, en disconformidad, a partir de...) para desarrollar prioritaria y casi exclusivamente discusiones puramente metodológicas. En palabras del propio autor:

No se ha discutido tanto sobre esa o aquella tesis filosófica, cuanto sobre la eficacia o ineficacia de tal o cual método de análisis de ese objeto (...) Nuestra generación ha estado ayuna de filosofía o metafísica y empachada de “análisis filosófico”, “sociología de la filosofía” o “metafilosofía”.⁴⁸

Esta tendencia (hecha hegemónica) solo puede tener como resultado final el abandono de la propia filosofía: la filosofía muere porque ya no hay discusión sobre asunto, tema u objeto filosófico alguno. Una vez muerta (por inanición de contenidos) la

⁴⁷ Immanuel Kant: *Crítica de la razón pura* (trad. de Pedro Ribas), Taurus, Madrid, 2005, p. 9.

⁴⁸ Eugenio Trías: *Metodología del pensamiento mágico*, op. cit., p. 43-45.

preocupación exclusivamente metodologista podrá realizar la oportuna disección de la filosofía y la extracción de sus órganos vitales para que el *instinto clasificador*⁴⁹ de la “metafilosofía” pueda enfrascarlos, inventariarlos y etiquetarlos “debidamente”. De esta forma lo que de la filosofía queda es una mera y acartonada piel exterior que se exhibe como macabro recuerdo de lo que una vez estuvo lleno de vida, de órganos que proveían oxígeno y sangre a cambio de una “alimentación temática” que ya no parece resultar pertinente ni posible.

Cabe apuntar no obstante lo siguiente: si bien el proyecto kantiano comienza (en referencia al sistema más acabado de Kant) con esta actitud criticista en relación a la metafísica (y no hay que olvidar que para Trías, a la postre, la filosofía o es metafísica o no es propiamente filosofía⁵⁰) tampoco hay que olvidar que el filósofo de Königsberg *hace filosofía, hace metafísica*: la *Crítica de la razón práctica* es un despliegue de reflexión ética que empuja al hombre, en forma de imperativo categórico (un hecho o factum no reductible a ninguna experiencia) a una relación mucho más estrecha con lo nouménico que la que la dialéctica trascendental de la *Crítica de la razón pura* determinaba ya, por lo demás, como necesaria. Lo mismo cabe señalar con respecto a la *Crítica del juicio*, donde la “finalidad sin fin” y el sentimiento de *lo sublime*, por poner dos ejemplos fundamentales, son referencias que exceden lo intelectual, siempre referido a lo empírico en el marco de la gnoseología kantiana. Tampoco está de más recordar otras obras (en absoluto menores), como los *Prolegómenos a toda metafísica futura* o los ensayos sobre el ideal cosmopolita, la paz perpetua o la historia universal.

Así pues, si bien Kant comparte la preocupación metodológica de la metafilosofía, no reduce su quehacer intelectual a esta tarea. Kant *hace metafilosofía y filosofía*. Pero entonces, ¿cómo es posible que ese panorama filosófico al que Trías califica de tendencialmente kantiano-criticista haya llevado a la filosofía al borde del suicidio? La respuesta se encuentra en el subrayado que realizábamos sobre el texto de Kant que transcribimos al comienzo de este epígrafe: su criticismo busca resolver la cuestión del *conocimiento al que es posible acceder con independencia de la experiencia*. Pues bien, dependiendo de cómo se comprenda la relación entre estos dos términos, “conocimiento” y “experiencia”, el destino de la filosofía será uno u otro.

⁴⁹ Eugenio Trías: *La filosofía y su sombra*, op. cit., p. 15.

⁵⁰ Eugenio Trías: *La razón fronteriza*, Destino, Barcelona, 1999, p. 247. Emplearemos filosofía y metafísica indistintamente apoyándonos en este texto. Somos conscientes de la distinción que entre ambas se establece en *Metodología del pensamiento mágico*, pero creemos que esa diferencia no afecta sustancialmente a lo que este trabajo pretende mostrar. Por otro lado, no parece que el autor se atenga a dicha distinción a lo largo de su obra.

En la arquitectura kantiana si bien la metafísica no puede pretender legítimamente acceder al *conocimiento empírico* propio de las ciencias fisicomatemáticas y naturales, puede y debe pretender el conocimiento respecto de ese más allá de la experiencia. Muy diferente, como vemos, al resultado de la tendencia metafilosófica del panorama al que Trías se refiere, donde “se ponen en jaque” los mismos conceptos con los que el discurso metafísico puede trabajar en nombre del reduccionismo empírico-objetivista del conocimiento. Con el estilo claro y directo característico de estos primeros libros, Trías nos señala el motivo que lleva a la filosofía actual al ejercicio prácticamente exclusivo de la metafilosofía, en detrimento de una auténtica prosecución del propio discurso filosófico. Y este motivo no es otro que la desconfianza hacia los términos centrales en los que se desenvuelve la filosofía misma:

Se ha considerado imprudente o poco oportuno hablar del “ser”, del “espíritu” o de la “razón” y se ha optado por analizar el discurso que se expresaba en esos términos. O bien se ha considerado que “ser”, “razón” o “sujeto” eran, antes que nada palabras o signos de un texto cuyo sentido convenía reseñar.⁵¹

Pues bien sabemos, por todo lo dicho que esta desconfianza hacia el lenguaje filosófico ha sido paradigmáticamente ejercida y promovida por las filosofías de tendencia positivista, las cuales, en términos generales, entienden que cualquier término o sintagma sin un referente objetivo en la experiencia es un *engendro lingüístico*⁵² carente de sentido. En efecto, el (neo)positivismo lógico resuelve el binomio “conocimiento-experiencia” bajo el signo (=): el conocimiento es conocimiento de la experiencia objetiva o no es conocimiento en absoluto. Muy diferente por tanto a lo que una orientación verdaderamente kantiana de la filosofía debería mantener: que si bien la crítica (neo)positivista de la metafísica acierta al denunciar cualquier pretensión por parte de los metafísicos de reivindicar para sí el estatuto de “discurso científico” (conocimiento científico = experiencia), la ausencia de referente objetivo en el mundo empírico no es argumento para negar un conocimiento metafísico pleno de sentido.

Así pues la tendencia metodologista y metafilosófica parece asumir unas pautas que, en principio, son más propias y genuinas de las filosofías de inspiración positivista que de una filosofía de auténtica inspiración kantiana: análisis del lenguaje filosófico con ánimo de demostrar su falta de referencia objetiva a la experiencia y clausurar así el

⁵¹ Eugenio Trías: *Metodología del pensamiento mágico*, op. cit., p. 43.

⁵² Eugenio Trías: *La filosofía y su sombra*, op. cit., p. 9.

discurso metafísico como algo carente de sentido. Parece que la filosofía ha asumido, por tanto, el *prejuicio* antimetafísico:

¿Ocurre quizá que mantenemos solapadamente los prejuicios valorativos que se solapan en las acusaciones neopositivistas contra la metafísica?⁵³

Si esto es así nos encontramos con que si bien el positivismo lógico (con todos sus sucesores) puede ser considerado, desde la perspectiva de Trías, como el “enemigo” metafilosófico más evidente de la filosofía⁵⁴, es la propia filosofía (en general⁵⁵) la que, profundamente acomplejada, ejerce de adversaria de sí misma y se ahoga en disputas meramente metodológicas. En este sentido hay que entender la siguiente afirmación de nuestro filósofo:

Como réplica menor y caricaturesca del pathos heroico del positivismo lógico de los años treinta, algunos de nuestros lógicos siguen su refriega contra gigantes imaginarios (y la verdad es que solo hay enanos con los que luchar)⁵⁶.

Si se atiende a este texto con el suficiente rigor hermenéutico puede entenderse como un magnífico resumen del *drama de identidad* sobre el que hemos reflexionado en el apartado anterior, tal y como cabe concebirlo desde la diferente perspectiva de cada uno de sus dos protagonistas:

- 1) *Desde la perspectiva antimetafísica*: Como dijimos la antimetafísica no puede acabar de forma absoluta con la metafísica, ya que ella es lo que es por oposición a la misma. Para ser lo que es *necesita a su íntima enemiga*. Por ello, en un momento en el que la metafísica está en franca decadencia, el positivismo lógico se empeña, paradójicamente, en otorgarle más entidad (*gigantes imaginarios*) de la que realmente tiene (*enanos*).
- 2) *Desde la perspectiva metafísica*: La filosofía (la metafísica), acomplejada por un prejuicio antimetafísico que, aún sin reconocerlo (o incluso sin saberlo), ha terminado asumiendo, se enreda en producciones autojustificativas que quiere

⁵³ Eugenio Trías: *Metodología del pensamiento mágico*, op. cit., p. 152.

⁵⁴ No el único; recuérdese lo ya comentado a propósito del determinismo sociológico de inspiración marxista.

⁵⁵ De hecho, no parece casual que tras *La filosofía y su sombra* Trías se preocupe por analizar una de las corrientes más influyentes de su panorama filosófico como es la marxista (*Teoría de las ideologías*).

⁵⁶ Eugenio Trías: *La filosofía y su sombra*, op. cit., p. 10.

hacer pasar por *magna philosophia* (*gigantes imaginarios*) cuando realmente no pasan de ser metafilosofías que nada tienen que ver (*enanos*) con las grandes construcciones metafísicas de la historia de la filosofía.

2.2.3. “Caza de brujas”: una metáfora tan pasajera como sugerente

Ciertamente el símil del incesto es el más recurrente en Eugenio Trías a la hora de ilustrar este *drama erótico de identidad* que implica, en una misma y ambigua estructura de íntima relación, a la metafísica acomplejada de orientación pseudocriticista y a las actitudes antimetafísicas de tendencia positivista. Y sin embargo es otra metáfora, ciertamente pasajera pero no por ello menor, la que mejor nos ayuda a recapitular y concluir lo que hemos venido reflexionando hasta el momento. La metáfora en cuestión aparece en la segunda parte del texto de *La filosofía y su sombra* que acabamos de reproducir:

Como replica menor y caricaturesca del pathos heroico del positivismo lógico de los años treinta, algunos de nuestros lógicos sigue su refriega contra gigantes imaginarios (y la verdad es que solo hay enanos con los que luchar). Y esa práctica de la “caza de brujas” presenta caracteres “obsesivos” y termina por ensanchar el área de lo que se denuncia a horizontes insospechados.⁵⁷

En 1484 el papa Inocencio VIII emite la bula *Summis desiderantes affectibus*: los preladados alemanes quedan invitados a sostener y potenciar la “caza de brujas”, uno de los episodios más horripilantes (e interesantes) de la historia moderna más sombría. Tres años más tarde el tratado *Malleus Maleficarum* de Institoris y Sprenger daba testimonio de hasta qué punto la cuestión de la brujería, además de contar con la oficialidad (y el poder) de la Santa Sede, había llegado a ser culturalmente relevante, exigiendo *ciencia y sistema*: tras examinar setenta y ocho preguntas sobre la génesis y el despliegue de la brujería estos dos investigadores ofrecían un remedio para el exterminio de esta herejía de rostro femenino. El alcance psicosocial de esta *caza de brujas* puede evidenciarse de forma paradigmática en la estremecedora narración que sobre un juicio por brujería recoge Anne Lewellyn Barstow. Merece la pena realizar algunos subrayados personales sobre el texto de esta autora:

⁵⁷ *Ibid.*, p. 9. El subrayado es personal.

El juicio de una mujer pobre hacia el final de la caza de brujas de Eichstadt (1637) compendia la mentalidad de la época. En los documentos consta simplemente como “N.N.” y no sabía el nombre de sus padres ni dónde o cuándo habían nacido o muerto. Parece ser que se cuidaba de un pequeño almacén. Tenía cuarenta años, llevaba veintitrés casada y había tenido ocho hijos, de los cuales habían muerto tres, dos de viruela y otro, de seis años, por causas que no se especifican; todos hacía ya varios años. Debido a “estas muertes en circunstancias sospechosas” fue citada por el Ayuntamiento(...)

Encarcelada y sometida a una exploración “indecente” en la que se encontró la marca del demonio, al principio se muestra valiente y se ríe de corazón al tiempo que niega todas las acusaciones, hasta que la ponen en el potro. Entonces confiesa que es bruja, pero se desdice en cuanto la sueltan (...) *El círculo de negativa, tortura y confesión se repite hasta que admite practicar magia negra.*

A medida que la tortura continua N.N. confiesa muchos otros crímenes, incluso algunos de los que no está acusada... Pero cada vez que dejan de torturarla niega cuanto ha dicho (...) Para arrancarle la confesión de este monstruoso crimen, la ponen en las botas españolas (un dispositivo que tritura los huesos de las piernas) y la flagelan “*mientras las campanas tocan el avemaría*” (...) Pero lo que la atormenta son los fracasos sexuales: tras ser seducida por el diablo ya no podía rezar y temía no ir al cielo ... Finalmente confiesa la única acción que posiblemente pueda haber cometido entre tantas fantasías; dice que a menudo había seducido a su sirviente... *Muere arrepentida, después de asegurar a los jueces que la han ayudado a conseguir la salvación eterna.*⁵⁸

Rogamos se disculpe este paréntesis en el curso de nuestra argumentación. Tras las dudas sobre lo adecuado o inadecuado de incluirlo, nos hemos atrevido a ello porque consideramos que desde este escalofriante testimonio puede apreciarse la carga *erótica, mágica e identitaria* del drama sobre el que estamos reflexionando, al tiempo que nos ayuda a recapitular lo hasta aquí expuesto con la fuerza icónica e imaginativa que el propio pensamiento triasiano reivindica a través de la sugerente metáfora de la *caza de brujas*. Creemos que esta expresión puede servir en efecto como el símbolo o la metáfora más adecuada para condensar todo este drama erótico-identitario; más adecuada incluso que otras más privilegiadas por el propio autor como la del tabú del incesto. Y ello en razón de que otras metáforas subrayan fuertemente la carga erótica de la polémica “antimetafísica-metafísica”, pero no hacen lo propio con las resonancias *mágicas* que, como se ha visto y se verá en lo que sigue resultan absolutamente esenciales.

En efecto, cuando reparamos en el análisis psicosocial que hace Lewellyn de la “caza de brujas” a partir de este caso concreto de juicio por brujería y reflexionamos a

⁵⁸ Anne Lewellyn: *La caza de brujas en Europa: 200 años de terror misógino* (trad. de Mercedes Zorrilla), Tikal, Girona, 2001, pp. 73-74.

su luz los puntos centrales del drama erótico de identidad que hemos analizado entre la metafísica y la antimetafísica, nos hacemos conscientes de lo sorprendentemente precisa que resulta esta metáfora a nivel sintético:

1) *Magia y ciencia: La prohibición de la intimidad con lo ambiguo*. Lo que más preocupaba a N.N. al final de su cruel proceso era su supuesta *copulación con el diablo*, ya que esa intimidad con lo prohibido condenaba su alma indefectiblemente. La “Prohibición sagrada” y la “Sexualidad” parecen formar el binomio fundamental.⁵⁹ En su magnífica obra *Historia del diablo*, Robert Muchembled alude a una interesante conclusión de la obra de François Rabelais sobre la cultura popular en el Medievo, desde la que desarrollará una peculiar hermenéutica del componente sexual en relación a la caza de brujas: los hombres medievales parecían participar de *dos vidas, una seria y oficial y otra cómica y carnavalesca*. Esta ambivalencia parecía expresarse también en el alto simbolismo que alcanzaron otros elementos como la orina, los excrementos y la sexualidad (que reunían en sí el simbolismo del nacimiento y de la tumba: expresaban la despreciable animalidad y el omega de los procesos, pero también la fecundidad, la renovación, el bienestar).⁶⁰ Pues bien, como hemos apuntado, es precisamente esta misma relación con lo *ambiguo*, con lo ambivalente, la acusación fundamental del antimetafísico contra su bruja propia: la metafísica es “magia” porque se relaciona íntimamente con lo prohibido, se deja llevar por *promiscuas relaciones* y rompe así los tabúes sagrados que aseguran el buen orden. El gesto disciplinario del antimetafísico busca ante todo la prohibición de la desatada tendencia metafísica a intimar con todo aquello que la seduce; nace y pervive con la intención de reprimir su caída en la tentación de intimar con esas seductoras ideas e intuiciones que *parecen* (Semejanza y Contagio como formas del pensamiento mágico) pero que en realidad *no son* (Identidad y Diferencia como formas del conocimiento científico, supuestamente única modalidad legítima del conocimiento). Lo que el antimetafísico (el piadoso hombre de la

⁵⁹ A este respecto rescatamos las siguientes palabras: «La naturaleza femenina se consideraba como un recipiente abierto en el centro del cual hervían las pasiones irreprimibles. La misión de los hombres consistía en controlar sus más graves excesos mediante una combinación de prácticas y obligaciones morales. El salto a lo demoníaco era siempre posible... La brujería no era más que un punto límite, un ejemplo de lo que sucedía si se daba rienda suelta a la naturaleza femenina, que entonces transitaba de lo malo a lo maléfico». En Robert Muchembled: *Historia del diablo* (trad. De Federico Villegas), Cátedra, Madrid, 2004, p. 125.

⁶⁰ *Ibid.*, pp. 114-115.

verdad) denuncia en la metafísica es el disfrazado, oculto y conspiratorio uso de la *magia*: quiere hacerse pasar por ciencia, cuando en realidad lo que desarrolla se parece mucho más al proceder del pensamiento mágico. Y sabido es que los remedios mágicos de las brujas, fruto de su pacto con el diablo, en nada podían confundirse con el oficio de curanderos que muchos sacerdotes y ministros ejercían... sin ser juzgados.⁶¹ Al igual que en el caso de los sacerdotes cazadores de brujas, las soluciones verdaderas y legítimas las detenta el antimetafísico: frente a su sacerdocio epistemológico la filosofía no es más que brujería disfrazada de ciencia.

2) *La negación de la lógica interna y el juicio externo.* Al igual que observamos en este proceso (paradigmático) por brujería, tampoco las actitudes antimetafísicas parecían mostrar un interés auténtico en comprender el fenómeno que juzgan; no se preocupan por valorar su sentido y su valor “desde dentro” del propio discurso. Muy al contrario los antimetafísicos, poseedores de la verdad *incondicional*, auténtica y objetiva, no tienen por qué escuchar ni reparar en lo que la “acusada” (la metafísica) tiene que decir desde sí misma: su lógica interna es obviada, su “alma” (por así decirlo) no es reconocida. La única lógica y el único discurso al que los oídos de los jueces antimetafísicos son receptivos son aquellos que hablan su propio lenguaje.

3) *Represión y persecución en pro de la conservación de una identidad clausurada.* Uno de los principales sentidos de la caza de brujas era garantizar el poder triunfante de la Iglesia y el Gobierno que, si bien debían luchar contra el diablo y sus hordas (entrando en contacto, por tanto, con tan nefastas huestes) en ningún caso se veían afectados seriamente por las artes diabólicas.⁶² Por su parte, la antimetafísica negaba (acaparándola implícitamente para sí) esa *condición incondicional* que según el triángulo epistemológico podía relacionarla con la metafísica. De esta forma lograba mantener su poder incondicional sin renunciar a la pureza de su identidad cerrada y totalitaria, ya que confesar esta relación le obligaba a recrear su discurso. Eludir el tercer término que le unía estructuralmente a la metafísica respondía a una acción táctica paralela a la negación de la lógica interna de dicho discurso: *negar su intimidad*. Doble represión persecutoria con todo el carácter obsesivo propio de la caza de brujas,

⁶¹ Lewellyn, A., *La caza de brujas en Europa: 200 años de terror misógino*, op.cit. , p. 147.

⁶² *Ibíd.*, p. 192.

como Trías apunta explícitamente en el texto donde emplea la metáfora: por un lado represión de las vergonzosas *intimidaciones de la filosofía con todas las ideas, intuiciones, conceptos y enunciados ambiguos*, faltos de unívoca y verificable precisión; por otro lado represión de la *propia intimidación de la antimetafísica con su sombra metafísica inhibida...* de cuya denuncia vive y sin la cual está acabada.

- 4) *Culpabilidad, identidad y redención*. Estremece la última frase del texto recogido por Lewellyn: N.N. (una mujer *sin nombre, sin identidad*) muere reconociendo su (falsa) culpabilidad y agradeciendo a sus torturadores el suplicio sufrido por la salvación de su alma. Al final del proceso ella “sabe” que es bruja y que nunca debió serlo; por ello sabe que merece (y agradece) todo el dolor padecido. A diferencia de esta mujer la metafísica no llega a aceptar la culpa de la que se le acusa. Pero en el fondo (según lo expuesto a propósito del “complejo filosófico”) asume dicha acusación como una oportunidad (desde luego forzosa) para depurar su “alma”: se esfuerza por depurarse a sí misma de los elementos “mágicos” que la contaminan en un intento por aproximarse más al modelo epistemológico que propone el cientificista espíritu antimetafísico. Obsesionada por esta necesidad de purificación deviene perpetua metafísica: eterno interludio que siempre retrasa la verdadera creación filosófica. Así pues, en esta *historia procesal* la filosofía (presionada desde fuera y acomplejada desde dentro) deja de ser *lo que es* para intentar justificarse ante sí misma y ante sus jueces, convirtiéndose así en un artificial y debilitado derivado metafilosófico-metodológico que nos recuerda a esos fantasmas que poblaban el Hades: tristes sombras sin recuerdo de las formas vivas que una vez fueron.

A través de esta metáfora de la “caza de brujas” se pueden sintetizar, por tanto, los elementos fundamentales de este drama erótico de identidad: es necesario reprimir el ansia copulatoria (unitiva) de la metafísica; urge prevenirse contra sus *encantos*, contra sus *mágicos hechizos*, contra su apasionada *tendencia a la intimidación* con todo lo que la seduce más allá de la seguridad que ofrece la dialéctica entre Identidad y Diferencia; es necesario mantener el Poder de nuestra Sagrada Identidad persiguiendo a toda herética filosofía que ose excederse intimando *con lo ambiguo*. Y lo más terrible es que la propia Metafísica asume la lógica y el alma de sus jueces y verdugos y, obsesionada por

“depurarse” y “acreditarse” ante ellos, contribuye a que su “poderío mágico” arda en la hoguera metafilosófica.

3. La liberación de la identidad

El relato que convoca en una misma y ambigua relación de conflicto a la antimetafísica y *su sombra* es, según lo dicho, un drama en el que se juegan dos perspectivas identitarias. Por un lado la identidad antimetafísica prohíbe al discurso metafísico su vergonzosa intimidad con todos aquellos conceptos, ideas e intuiciones que no logren una identificación precisa de sus significados referenciales y de sus nexos semánticos más allá de cualquier ambigua relación de semejanza o/y contagio que revelaría su mayor proximidad al pensamiento mágico. Esa dinámica de represión no es algo que la antimetafísica ejerza en exclusiva sobre la metafísica, sino que la orienta hacia sí misma: deseando definirse de manera absoluta, necesita ejercer una profunda represión sobre sí en relación a su propia relación e intimidad con la metafísica, según lo expuesto a propósito del triángulo epistemológico. Es precisamente el celo por esta misma autodefinition identitaria la que explica su paradójica *tolerancia represiva*⁶³ para con la metafísica: no puede acabar totalmente con ella so pena de perder al íntimo “enemigo” frente al cual se construye la propia autopercepción, la propia identidad.

Por su parte la metafísica asume los presupuestos cientificistas de la actitud antimetafísica, si no total sí al menos sustancialmente: preocupada por legitimar su propio estatuto epistemológico sacrifica el discurso filosófico en pro de un metodologismo metafilosófico que, sin llegar nunca a demostrar la cientificidad de la metafísica, solo logra diluir la filosofía en un acomplexado y reiterativo discurso autojustificativo. Algo que Trías denunciará explícitamente durante toda su trayectoria intelectual: «Pienso que en los grandes filósofos la reflexión metodológica era casi marginal, casi nota a pie de página... Tengo la impresión de que esta obsesión por el método conduce a la esterilidad». ⁶⁴

Pues bien, creemos que las dos obras que suceden a la primera gran trilogía triasiana pueden ser entendidas como un titánico esfuerzo por superar este metodologismo filosóficamente estéril. En efecto, tras desvelar y denunciar la estrategia

⁶³ Eugenio Trías: *Metodología del pensamiento mágico*, op. cit., pp. 156 – 157.

⁶⁴ Jacobo Muñoz y Francisco José Martín: “Diálogo con Eugenio Trías”. En Jacobo Muñoz y Francisco José Martín (eds.): *La filosofía del límite. Debate con Eugenio Trías*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2008, p. 286.

fundamental de las actitudes antimetafísicas (negación o puesta entre paréntesis de la lógica interna del discurso metafísico y reducción de sus conceptos a los parámetros antimetafísicos en sus diferentes versiones), Trías abandonaría el ineludible momento metafilosófico para disponerse al ejercicio auténtico de la filosofía. De hecho ya al final de *Metodología del pensamiento mágico* se apunta este proyecto:

Y en este punto nuestro discurso se detiene: ha cubierto su cometido; ha definido la metafísica y ha abierto el cauce por el que un discurso mágico podía todavía discurrir. Ha cubierto así su pretensión de ser una metodología del pensamiento mágico.

Esa detención marca el fin de una primera etapa, jalonada por esta trilogía que componen *La filosofía y su sombra*, *Teoría de las ideologías* y *Metodología del pensamiento mágico*. Ahora dejo este ejercicio “metafilosófico”, dejo de hablar sobre las condiciones de posibilidad de la filosofía o la metafísica o la magia. Ahora está allanado el terreno por el que puede discurrir un pensamiento mágico.⁶⁵

En efecto, independientemente del acuerdo o desacuerdo con sus planteamientos, es evidente que tanto la filosofía del límite como obras de la talla del *Tratado de la pasión*, responden a un ejercicio de auténtica filosofía que supera con creces todo metodologismo metafilosófico. Y sin embargo no es a la filosofía a lo que apunta el entusiasta final del texto reproducido, sino a otra cosa: a la elaboración de un pensamiento calificado como “mágico”. Creemos que el sentido de un pensamiento semejante es profundamente experiencial: antes de elaborar una filosofía auténtica es preciso liberarse del “complejo filosófico”. Y a este intento de liberación responderían precisamente dos de las obras más sugerentes y provocativas de Eugenio Trías: *Filosofía y carnaval* y *La dispersión*. Ambas formarían un díptico en el que operaría una estrategia necesaria para la liberación de la filosofía (y de algo más, como ya veremos) con respecto a su coyuntural situación de parálisis metafilosófica.

3.1. Subjetividad y Metafísica

La primera dificultad a la que se enfrenta el exegeta a la hora de interpretar estos dos libros de Trías como obras “hermanas” es la naturaleza elusiva de la segunda. Y es que la enigmática colección de aforismos que componen *La dispersión* comienza con una insistente advertencia: la dispersión carece de centro, no hay piedra angular desde la

⁶⁵ Eugenio Trías: *Metodología del pensamiento mágico*, op. cit., p. 159.

que construir edificio alguno a partir de esta caótica multiplicidad de sentencias. Trías no podría haber sido más explícito al respecto:

No busquéis la última razón de esta “dispersión” que se os ofrece a saltos y por fragmentos. ¡No la organicéis! ¡No le busquéis *fundamento*!⁶⁶

Parece pues negada toda posibilidad y legitimidad a cualquier intento que pretenda decidir “el sentido” de *la dispersión*. Sin embargo, en el prólogo a la segunda edición de esta obra el autor confiesa que a ese maremagnum dispersivo, irremisible a centro vertebrador alguno, subyace un hilo discursivo que anudaría de algún modo todos los aforismos.⁶⁷ ¿Sería legítimo apelar a esta afirmación triasiana sobre la posibilidad (y necesidad) de hallar un hilo discursivo a la dispersión, cuando por otro lado se nos desanima a ello en el aforismo reproducido? ¿Qué nos autoriza a optar por la indicación del prólogo a la segunda edición en lugar de claudicar ante la solemne advertencia del autor incluida en la primera colección? Unas palabras extraídas de su libro de memorias, *El árbol de la vida*, pueden sugerirnos un criterio hermenéutico adecuado para resolver esta cuestión. A propósito de *La dispersión* escribe:

El libro tiene momentos sublimes; pero tiene descensos en picado hacia la trivialidad y el tópico. Entiendo que a muchas personas que lo leyeron de buena fe les atrapara; y que a otros, de menos bondad lectora, les repateara. Está en ese libro algo de lo mejor y de lo peor que en mi vida he llegado a escribir (y será tarea de algún exegeta futuro, espero, deslindar en él el grano, que lo hay, y es de muy buena calidad, de la paja, que también abunda). Pero *está tan inextricablemente unido lo sublime y lo banal en el texto, que cualquier intento de reformarlo lo estropea*; se corre el riesgo de acabar con la criatura; o de someterla a pruebas y purificaciones que en lugar de curarla provocarían su muerte súbita.⁶⁸

De este texto puede deducirse que *La dispersión* parece defenderse ante cualquier intento centralizador (incluso ante el del propio autor) por una razón fundamental: porque en nombre de lo sublime (de lo central) puede acabarse con lo banal (lo periférico o “meramente” accesorio). Y parece que, al contrario de lo que podría pensarse a priori, lo banal tiene tanta importancia como lo sublime en relación a la naturaleza de la dispersión. Ahora bien, ¿y si fuera posible encontrar un “centro” desde el que no sea necesario ni banalizar “el resto” de la dispersión ni rechazar aquello que

⁶⁶ Eugenio Trías: *La dispersión*, Arena Libros, Madrid, 2006, p. 17.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 13.

⁶⁸ Eugenio Trías: *El árbol de la vida*, Destino, Barcelona, 2003, pp. 363-364. El subrayado es mío.

desde dicho centro pueda resultar secundario? ¿Es posible, sin mutilar ni retorcer el texto o su exégesis, proponer un centro semejante para la lectura de esta obra?

Para responder a esta pregunta creemos que es preciso reparar en la relación que Trías parece sugerir explícitamente entre esta obra y *Filosofía y Carnaval*. Ambos libros son hijos de un mismo año; en ambos está presente, al decir de Trías, una “conciencia utópica” de la que iría derivando a la conciencia de los límites.⁶⁹ Pero lo más revelador es que ambos parecen definir de manera conjunta, como ya hemos insinuado y trataremos de sustentar, un periodo de transición (con indudable entidad propia) entre un periodo metafilosófico (*La filosofía y su sombra, Teoría de las ideologías y Metodología del pensamiento mágico*) y un periodo volcado en el estudio de la pasión y la ética:

Mi filosofía, guiada inevitablemente por las turbulencias de mi vida emocional, se orientaría, sin poderlo remediar, hacia una investigación radical y pormenorizada del universo pasional, y sobre todo del amor-pasión... Del mundo carnalesco de la rotación de máscaras y del pensamiento mágico derivaría hacia otra suerte de sombras de la razón: las que más directamente inciden en el uso práctico de esta, o en sus formas activas.⁷⁰

En la última nota al pie de página de *Metodología del pensamiento mágico* se anunciaba una nueva trilogía que, bajo el título de *La dispersión*, desarrollaría la hipótesis del “Carnaval” como esbozo de la *serie mágica*.⁷¹ Así pues la rotación de máscaras y el pensamiento mágico al que hace referencia en su libro de memorias no parecen ser dos cosas separadas o “esencialmente” distintas: la rotación de máscaras que se propondría de forma paradigmática en *Filosofía y Carnaval* estaría profundamente hermanada con la colección de aforismos de *La dispersión*: ambas propuestas serían dimensiones de una misma “serie mágica”. Y la hipótesis transversal a esta serie mágica no es otra, según parece, que el Carnaval. Parece, por tanto, que en la hipótesis del Carnaval se podría encontrar el núcleo hermenéutico de esta serie o “periodo mágico” que sería trascendido⁷² en ese otro “periodo pasional” que tendría su máxima expresión en el brillante *Tratado de la pasión*. Por lo demás no deja de ser significativo que en su libro de memorias Trías recoja la reflexión sobre *La dispersión* bajo el título

⁶⁹ Eugenio Trías: *La dispersión*, op. cit., p. 15.

⁷⁰ Eugenio Trías: *El árbol de la vida*, op. cit., p. 367.

⁷¹ Eugenio Trías: *Metodología del pensamiento mágico*, op. cit., p. 159.

⁷² Pero en ningún caso rechazado o repudiado, como se verá en el siguiente capítulo.

“Pensamiento mágico”, incluido a su vez, como último apartado, en el Tercer Movimiento de su sinfonía vital titulado, precisamente, “Filosofía y Carnaval”.

Sin embargo, por más que el autor anime en esa dirección, persiste la pregunta acerca de la pertinencia de buscar un centro de sentido a *La dispersión* (tras las claras advertencias iniciales) a partir del cual se pueda decidir la familiaridad o extrañeza entre estas dos obras que ahora acaparan nuestra atención. Y la única vía de solución que veíamos radicaba en nuestra capacidad de hallar *un centro hermenéutico que, ejerciendo de tal centro, no supusiera sin embargo la minusvaloración de ningún aforismo “banal”* como si de algo prescindible se tratara. La cuestión (y la dificultad) sigue por tanto vigente, solo que tras las indicaciones apuntadas podemos presentar un candidato razonable: la *hipótesis del Carnaval*. ¿Podría ser este el hilo discursivo que, revelando un sentido esencial, no eliminara ni minusvalorara nada, ni lo más sublime ni lo más banal, de la heteróclita aforística de la dispersión? Para comprobar esta posibilidad es preciso reparar, obviamente, en la hipótesis del Carnaval de esta serie mágica tal y como se nos presenta en *Filosofía y Carnaval*, obra que en principio parece metodológica y exegeticamente más accesible que *La dispersión*.

Pues bien, la hipótesis del Carnaval resulta relativamente sencilla de exponer: en líneas generales consiste en una alternativa a la concepción de la identidad que habrían abonado las filosofías humanistas, personalistas o existencialistas. Siguiendo la tesis foucaultiana de la *muerte del hombre* Trías considera que estas filosofías no habrían superado realmente el esquema del subjetivismo cartesiano: por más que se la reinterpretase, no se logra trascender la idea de un sujeto (metódico) evidente a sí mismo, igual a sí mismo. Bajo la influencia de esta definición, las filosofías más importantes del siglo XX no habrían hecho sino variar el centro metódico desde el que una y otra vez se restablece la perfecta igualdad de dicha Subjetividad consigo misma. Y las diferentes dimensiones que en cada caso ocupaban el centro vertebrador de dicha subjetividad actuaban como fetiches: patrones que eclipsan el resto de dimensiones o facetas que *también* componen, en el fondo, esa misma identidad. Frente a esta tendencia filosófica dominante la hipótesis del Carnaval propondría la disolución del concepto subjetivista de persona y, consecuentemente, la continúa profusión de las “máscaras” o “disfraces” que almacenamos e inhibimos en virtud de ese fetichismo subjetivista que decide sobre nuestra identidad y la clausura.⁷³

⁷³ Eugenio Trías: *Filosofía y carnaval*, Anagrama, Barcelona, 1984, pp. 5-16.

En el fondo esta hipótesis del Carnaval no haría sino atreverse a suscribir (lo cual no es poco) aquello que a juicio de Trías resulta ser lo más radical del pensamiento de Nietzsche.⁷⁴ Y lo hace sin los tapujos y complejos que, insidiosas o equivocadas, han ayudado a alimentar las interpretaciones “canónicas” del filósofo que anunció el evangelio del ocaso de todo ídolo. En efecto, sin dejar de reconocer el mérito de los exegetas franceses contemporáneos (Derrida, Foucault, Deleuze) y declarando abiertamente su especial admiración por el trabajo de Klossowski, Trías afirma que tras años de malinterpretar un complejo estilo que continuamente se contradice a sí mismo al fin parece reconocerse el núcleo más significativo de la filosofía nietzscheana, el cual radicaría, precisamente, en esa sistemática voluntad por desmentirse a sí misma:

Esa es la clave de la menos doctrinal de las doctrinas, de una doctrina que se pronuncia un instante - en unas cuantas líneas - y se sumerge al acto en ese espacio en blanco, dejando paso a otra doctrina. Nietzsche de este modo sacrifica su identidad, deja de ser el profesor, el filósofo, el filósofo Nietzsche y libera una profesión de máscaras. Cada uno de los aforismos constituye entonces un nuevo disfraz, una máscara nueva. Y en el paroxismo de ese Carnaval es capaz Nietzsche de presentarse como “Ecce Homo”, llevar el carnaval hasta sus últimas consecuencias, hasta el punto de disfrazarse... de Nietzsche.

Nietzsche, de ese modo, desmonta definitivamente la filosofía moderna, asentada en la firmeza del *cogito, sum* cartesiano. Nietzsche descubre detrás de cada doctrina o sistema un “yo” que aguanta y garantiza su “coherencia” y su carácter “sistemático”...

Ha tenido que pasar un siglo para que comenzáramos a entender a fondo y hasta los tuétanos lo que puede significar una filosofía Carnavalesca.⁷⁵

La filosofía del carnaval es, por tanto, una filosofía de espíritu nietzscheano que busca liberarse del subjetivismo cartesiano: en lugar de autodefinirse de manera fetichista, privilegiando esencialmente alguna (y solo alguna) de sus facetas de identidad (“yo soy padre de familia, político de izquierdas, manager, futbolista o escritor”), el *yo* se comprende a sí mismo en una liberación incesante de facetas identitarias diferentes y hasta contradictorias. En definitiva la hipótesis del carnaval que suscribe esta filosofía propone *redefinir la subjetividad* desde la *máscara* y, consecuentemente, la *vida social* (intersubjetiva) desde el *carnaval*:

La idea de “persona” debería sustituirse por la idea de “máscara” o “disfraz”: pues la persona o el yo esconde, bajo su aparente unidad, una multiplicidad. Bajo el yo indiviso se esconde Multitud...

⁷⁴ En este momento de su pensamiento, resta decir.

⁷⁵ *Ibid.*, pp. 78-80.

Y el modelo de vida en común que se propone no será ya la agregación de identidades atómicas o la “socialización” de esas identidades en un “sujeto colectivo”. Será por el contrario un carnaval: la producción acelerada de máscaras y caretas; en una palabra: la conversión de la vida cotidiana en teatro.⁷⁶

Vistas así las cosas podríamos concluir que la hipótesis del carnaval se resume y agota en una liberación de la identidad personal (mascarada) con sus correspondientes consecuencias sociales (carnaval). Y es cierto que el propio Trías favorece esta interpretación ética y social de su propuesta frente a la comprensión epistemológica promovida por la tesis de la muerte del hombre⁷⁷: frente a la timidez de esta tesis foucaultiana⁷⁸, Trías apostaría por proseguir, con valentía y radical literalidad, la carnalesca filosofía nietzscheana.⁷⁹ Sin embargo, por más que Nietzsche sobresalga al final del libro, no se puede obviar que el interlocutor fundamental de los ensayos que componen esta pequeña obra no es otro que Michelle Foucault. Pero si como Trías afirma la *muerte del hombre* es poco radical en comparación con la apuesta nietzscheana, ¿por qué dialogar con Foucault? ¿A qué viene retomar y prestar de nuevo atención a ese “limitado epistemologismo foucaultiano”?

Sabemos que Trías, según su bella expresión, piensa siempre *en compañía*: nunca escribe *sobre* otros autores sino *con* ellos, su pensamiento no es pura exégesis, sino auténtica filosofía en relación con otros pensadores. Y ciertamente en *Filosofía y Carnaval* Trías piensa, sobre todo, en compañía de Foucault. La razón de la elección de tan inquietante “compañero” es la misma que explica la elección de cualquier otro compañero en la aventura que siempre constituye el pensamiento: porque *atañe* y *compromete*.⁸⁰ Si *Filosofía y Carnaval* es un libro en el que Foucault se hace ineludible compañero del pensar no puede ser sino porque el discurso foucaultiano atañe y compromete al propio pensamiento triasiano. Hecha esta precisión podemos intentar averiguar lo que a Trías parece interesarle, al menos de un modo más explícito e

⁷⁶ *Ibid.*, p. 86.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 83.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 14.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 78.

⁸⁰ Eugenio Trías: *El hilo de la verdad*, op. cit., pp. 45-46. De hecho Trías toma precauciones ante el riesgo de confundir exégesis filosófica (por lo demás un ejercicio que, bien hecho, él mismo reconoce como algo muy necesario y respetable) con el ejercicio creativo de la filosofía. En referencia a Goethe escribe: «Pocos son los escritores, ensayistas o estudiosos que se interesan verdaderamente por este misterioso personaje y por su obra imponente. Me refiero a un interés verdadero y vivo, pues nunca faltan los comentaristas, los exegetas o los hagiógrafos que nutren su penuria de ideas en el saqueo de algún monstruo sagrado» (en Eugenio Trías: *Thomas Mann / Goethe*, Mondadori, Madrid, 1988, p. 91).

inmediato, del proyecto foucaultiano, cuya síntesis general es formulada por nuestro autor en los siguientes términos:

Se trata de descubrir las condiciones de posibilidad, primero, del psicoanálisis freudiano; más tarde de toda la psiquiatría que investiga “la enajenación mental”; por fin de la medicina posterior al siglo XIX; y por último, de un conjunto de “saberes” que ha aparecido – y desaparecido – a través de una secuencia cronológica de la cultura occidental (a partir del Renacimiento).⁸¹

Según este texto parece que es el estudio crítico de las condiciones de posibilidad más radicales del psicoanálisis freudiano lo que, a juicio de Trías, desencadenaría el resto de motivos intrínsecos del proyecto de Foucault. Pero ¿por qué el psicoanálisis?, ¿qué es aquello que lo hace tan central para un discurso como el de Foucault? La razón de esta elección estriba en que el psicoanálisis trabaja con una serie de *polaridades* que parecen definir, a su vez, los parámetros propios del saber y de la cultura occidental en general: *vida despierta / vida onírica; infancia / madurez; alienación / normalidad*. Y es la naturaleza de este saber y de esta cultura, más allá del “caso psicoanalítico”, lo que en última instancia preocupará al proyecto de Foucault. El estudio de las condiciones del psicoanálisis y de su definición (y gestión) de la locura y la enfermedad mental sirve, por tanto, para comprender la naturaleza general de la *episteme* propia de la cultura occidental. Hay pues una íntima relación entre el tratamiento especializado de la locura y la (auto)comprensión epistemológica de la cultura occidental. Escribe Trías:

Foucault prosigue ahora la investigación, sorprendiendo a la Razón de occidente en el instante de su fundación. Descubre así la sincronía temporal y estructural entre un acontecimiento histórico – el “grand renfermement” de los insensatos – y un acontecimiento ideológico – las “Meditaciones” de Descartes. Ambos acontecimientos revelan una misma estructura: instauración de unos límites estrictos, de una línea divisoria precisa entre Razón y Sin-razón, entre lo incluido y lo excluido. En un espacio de inclusión y reclusión quedarán mezcladas todas las formas que la “Razón clásica” estipula como sin-razón: libertinos, sodomitas, blasfemos, suicidas frustrados, dementes furiosos, aquejados de locura de amor, atentadores de la moral familiar, prostitutas: todas las formas de atentar el orden moral-social de la ciudad.⁸²

Así pues en la obra de Foucault aparecen íntima y estructuralmente conectados el tratamiento del Sujeto (paciente) del psicoanálisis y de la psiquiatría (*Enfermedad mental y personalidad, Historia de la locura*) y el tratamiento y la comprensión que se

⁸¹ Eugenio Trías: *Filosofía y carnaval*, op. cit., 1984, p.21.

⁸² *Ibid.*, pp. 53-54.

desarrolla en torno al Saber propio de la cultura occidental (*Las palabras y las cosas*). Más aún, la explícita atribución de centralidad a las meditaciones de Descartes parece destacar la filosofía como discurso “ideológico” revelador de la episteme. Y esta ideología (cartesiana) tiene, como sabemos, su núcleo más propio en la Subjetividad metódica, aquella que desde el *cogito, sum* es capaz de distinguir, con la evidencia como criterio, el saber verdadero del no-saber. El destino de la Subjetividad⁸³, sobre la que parecen querer decidir el psicoanálisis y la psiquiatría en los términos bipolares de “cuerdo – loco” parece pues estrechamente ligado al destino del Saber occidental, de la *episteme* sobre la que pretende decidir la Subjetividad cartesianamente entendida en los términos igualmente dicotómicos de “razón – sin razón”.

Pues bien, consideramos que esta conexión es lo que atañe y compromete al pensamiento triasiano, por cuanto enriquece profundamente la problemática identitaria que denunciaba su reflexión metafilosófica al sugerir que el destino epistemológico de la *identidad metafísica* (reprimida, deslegitimada por las corrientes antimetafísicas) está íntimamente conectado con el destino de la *identidad subjetiva*, del “yo”, de la persona, del *sujeto*. Conexión que, por lo demás, ya se insinuaba crucial cuando en *La filosofía y su sombra* - obra de la que *Filosofía y Carnaval* sería, en palabras del propio autor, una especie de “brazo armado”⁸⁴ – se terminaba aludiendo a los “despistes” de un sujeto que auguraban una “muerte de la filosofía del hombre”.⁸⁵ *Filosofía y subjetividad, identidad personal e identidad metafísica, parecen pues dos caras de un mismo problema*. Y la arqueología foucaultiana resulta un indicador crucial al respecto. Por eso es Foucault un compañero ineludible (e inestimable) en este momento del pensamiento triasiano.

Esta interpretación nos obliga a replantearnos la capacidad de la hipótesis del Carnaval para explicar la hermandad esencial entre *Filosofía y Carnaval* y *La dispersión*. Según lo expuesto, en la primera de estas obras se programa el intento de liberar a la personalidad de ese fetichismo subjetivista a través de la hipótesis del Carnaval: proliferación ininterrumpida de “máscaras” inhibidas por la clausura subjetiva. Ahora bien, si es acertada nuestra interpretación sobre el motivo profundo de la elección triasiana de Foucault como compañero del pensamiento, ¿no debería indicarse en dicho texto, junto con esa subjetiva liberación carnavalesca, una liberación epistemológica de

⁸³ Patxi Lanceros ha argumentado con sobrada solvencia la centralidad de la cuestión del sujeto en el pensamiento de Foucault. Véase al respecto Patxi Lanceros: *Avatares del hombre. El pensamiento de Michelle Foucault*, Deusto, Bilbao, 1996.

⁸⁴ Eugenio Trías: *El árbol de la vida*, op. cit., p. 360.

⁸⁵ Eugenio Trías: *La filosofía y su sombra*, op. cit., p. 189.

la metafísica reprimida por las tendencias antimetafísicas denunciadas por la metafísica triasiana? La hipótesis del carnaval, ¿no debería ampliar expresamente su campo de acción de lo *subjetivo* a lo *epistemológico*?

Ciertamente ninguna aportación realmente significativa del texto nos autoriza a pensar que la hipótesis del carnaval sea “algo más” que la liberación de la identidad personal. Pero a completar este “vacío” podría venir, precisamente, el texto de *La dispersión*. Basta con reparar en la colección de aforismos recogidos bajo el título “Baile de máscaras”⁸⁶ para caer en la cuenta de cómo esta obra recoge la preocupación fundamental de *Filosofía y Carnaval* por la liberación de la personalidad: contra el subjetivismo fetichista («El yo, ese “yo adulto” al que siempre - ¡helas! - nos remitimos es, de hecho, el efecto de un reniego»⁸⁷) que reprime la apuesta por “la dispersión” recoge el motivo de la hipótesis del carnaval, incluso en su propia terminología y en referencia a su propia temática («Produce la dispersión formas, máscaras que pueden parecernos identidades, nombres»)⁸⁸. Pero he aquí que esta liberación respecto del Sujeto-Fetichista aparece profundamente relacionada con el ámbito epistemológico. De hecho creemos que en relación a esta dimensión del problema subjetivista encuentra *La dispersión* su “hilo conductor”. Los siguientes aforismos resultan muy reveladores al respecto:

1. No es “lo absoluto” la dispersión sino que brota de su abolición y absolución. Es pues lo suelto y lo absuelto.⁸⁹
2. La unidad y continuidad del discurso, su marco espacial y temporal cerrado sofocan la dispersión del pensamiento. Y una instancia sintetizante recaba esa clausura: el *Sujeto*.⁹⁰
3. La única referencia de la dispersión, su único pretexto es el pensamiento mismo en su pura elementalidad. ¡Y es tan fragmentario!⁹¹

En el último de estos aforismos se indica explícitamente cuál puede ser la “única referencia” de la dispersión: *el pensamiento en su esencia fragmentaria*, el cual se despliega cuando se produce la abolición de *lo absoluto* que es, precisamente, la instancia subjetiva que impone, contra la esencia fragmentaria de la dispersión, la “unidad y continuidad” del discurso. Desde esta consideración es posible entender al

⁸⁶ Eugenio Trías: *La dispersión*, op. cit., pp. 85 – 91.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 39.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 19.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 18.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 63.

⁹¹ *Ibid.*, p. 65.

mismo tiempo la unidad y la diferencia entre *Filosofía y Carnaval* Y *La dispersión*: mientras que la liberación del Sujeto Personal está fundamentalmente programada en *Filosofía y Carnaval*, la ejecución de la liberación epistemológica se hallaría esencialmente iniciada en *La dispersión*. Y hablamos de *programación* y de *ejecución* con total conciencia de la distinción: la liberación carnavalesca del sujeto personal solo puede ser *programada en un libro* por la sencilla razón de que atañe directamente a la vida y es en esta, y no en un escrito, donde tal liberación puede y debe acontecer.⁹² Por el contrario, la liberación del pensamiento admite plasmación objetiva, admite escritura en una obra discursivamente comunicable.

Pues bien, esta liberación epistemológica respondería esencialmente a la liberación de la metafísica que Trías buscaba desde su indagación metafilosófica. Recordemos que la metafilosofía triasiana había revelado la estrategia reduccionista de las actitudes antimetafísicas como una prohibición de intimar con ideas y conceptos meramente semejantes o contiguos. Pues bien, es obvio que el pensamiento fragmentario de la dispersión no se atiene, en absoluto, a los parámetros exigidos por estas corrientes antimetafísicas: ni se preocupa de la sistematicidad, ni huye de la ambigüedad. El “pensamiento enloquecido” de la dispersión parece haber superado, de este modo, ese “complejo” que parecía haber interiorizado la filosofía y que la llevaba a enredarse en interminables disputas metodológicas que habían acabado por “quemar” su verdadera creatividad en esa hoguera metafilosófica de las vanidades científicas. Y sin embargo, el pensamiento de la dispersión no es (ni se parece) a las producciones metafísicas. ¿Será quizá un necesario paso previo a una creación verdaderamente metafísica, auténticamente filosófica? Dos aforismos darían pie a una interpretación semejante:

1. Las grandes ideas son ocurrencias llevadas al exceso. Una cierta embriaguez acompaña a todo descubrimiento, una cierta “locura”.⁹³
2. ¿Será la dispersión el nombre registrado o la patente de una maquinaria que permita producir la infinidad de metafísicas?⁹⁴

⁹² No quisiéramos caer en trivialidades adivinatorias respecto a las relaciones entre vida y obra del autor. Pero no nos resistimos a apuntar que tras el Carnaval programático de *Filosofía y Carnaval* (y tras *La dispersión*) Trías vivió un auténtico viaje iniciático en Brasil con múltiples vivencias, algunas de ellas literal y simbólicamente carnavalescas, como “ha confesado” en su libro de memorias (véase Eugenio Trías: *El árbol de la vida*, op. cit., pp. 415-431).

⁹³ *Ibid.*, p. 22.

⁹⁴ *Ibid.*

En efecto, en el último aforismo no se afirma que la dispersión sea metafísica. Tampoco se afirma que la dispersión produzca metafísicas. Pero sí se plantea (en un estilo interrogativo que consideramos retórico) que la dispersión tal vez “permita” la producción de infinidad de metafísicas. Y es que, en efecto, para producir metafísica, en la coyuntura en la que se desarrolla la metafilosofía triasiana, se precisa superar el complejo cientificista que, de una forma u otra, enreda al pensamiento filosófico en los parámetros propios del metodologismo antimetafísico. Se requiere pues, como paso previo, ganar esa libertad, trascender ese complejo. Solo así es posible que, como dice el texto, surja una gran idea, por ambigua que sea y que, asumiendo esa idea ambigua (locura y/o escándalo para el cientificismo antimetafísico), se la reflexione o piense “hasta el exceso”, creando así toda una metafísica a partir de ella.⁹⁵

En conclusión, la liberación de la identidad personal (*Filosofía y Carnaval*) correría en paralelo con la liberación de la metafísica (*La dispersión*). Ahora bien, al seleccionar esos aforismos e interpretarlos como reveladores del supuesto hilo conductor de *La dispersión*, ¿hemos cumplido con ese criterio que apuntamos como posible salida a esa aparente contradicción triasiana según la cual, por un lado, se nos advertía sobre lo impertinente que resulta buscarle un fundamento a la dispersión, mientras que por otro se nos animaba a compartir la convicción de que existe un hilo conductor en ella? ¿Es nuestra interpretación capaz de respetar todos y cada uno de los aforismos de la dispersión en su total e irreductible singularidad?

Creemos que sí, ya que afirmar que la dispersión responde, esencialmente, a la liberación del pensamiento fragmentario como condición previa a la producción metafísica supone otorgar plena validez a cualquier pensamiento, por insignificante o desconectado que parezca en relación a este mismo esquema interpretativo. En efecto, incluso los pensamientos más ajenos a la problemática del sujeto y del pensamiento fragmentario pueden ser entendidos como aportación en este sentido, sin que por ello pierdan la plenitud de su propia y autónoma valía. Precisamente porque se trata de ganar, frente a la clausura epistemológica, la libertad del pensamiento múltiple, sin continuidad ni lógica unitaria, sin instancia o fundamento último que pueda valorarlos, reducirlos o/y jerarquizarlos. Así pues *La dispersión* comparte con la hipótesis del carnaval la preocupación (y la apuesta) por la liberación de lo múltiple con respecto al Sujeto. Solo que en *Filosofía y Carnaval* esa liberación hace referencia al plano identitario, mientras

⁹⁵ Pero eso responderá a “otro momento” del pensamiento triasiano del que tendremos ocasión de reflexionar en capítulos sucesivos.

que en *La dispersión* ese plano se corresponde esencialmente con la dimensión epistemológica: hermandad diferenciada de dos obras con distinto campo de actuación (personal y epistemológico) y una estrategia e interés común de fondo (liberación de la multiplicidad inhibida por el subjetivismo antimetafísico).

La *hipótesis del carnaval* no agota ni resume, por tanto, la *hipótesis de la dispersión*: ambas encuentran su sentido más profundo en esa estrategia compartida de liberación, sea del sujeto, sea de la metafísica, (o más exactamente, del terreno propicio donde esta pueda brotar). No en vano en la última nota a pide de página de *Metodología del pensamiento mágico* Trías subsume la hipótesis del Carnaval y el (por entonces) proyecto de *La dispersión* bajo la categoría común de “serie mágica”.⁹⁶ La hipótesis del carnaval y la hipótesis de la dispersión responderían por tanto a una misma estrategia de *carácter mágico* cuyo objetivo es la liberación identitaria y metafísica: a la *magia liberadora de la personalidad del Carnaval* le corresponde la *magia liberadora del pensamiento de la Dispersión* (paso previo a lo metafísico).

En el proyecto de Foucault se insinuaba, como hemos dicho, una relación muy íntima entre la comprensión y la represión psicoanalítica y psiquiátrica del Sujeto Personal y la represión del Saber en el ámbito epistemológico. Ahora estamos en condiciones de ver cómo la liberación del Sujeto y de la Metafísica se interconectan y fecundan recíprocamente. Y es que cuando el sujeto libera la profusión de máscaras que la Subjetividad fetichista reprimía, descubre un sinfín de experiencias que, además de ser vividas, pueden ser acogidas por el pensamiento: a tantas facetas como el sujeto despliega en la *dramatización* carnavalesca de su vida cotidiana tantas sugerencias posibles se le brindan al pensamiento. Por otro lado, cuantas más ocurrencias se permita acoger el pensamiento desde la estrategia de la dispersión, más experiencias o experimentos posibles de vida se le descubrirán al sujeto personal como facetas de identidad, como posibles “máscaras”. De hecho en múltiples ocasiones el motivo de la dispersión se presenta en la obra homónima en relación a la temática del carnaval, de la identidad y de la máscara. Los siguientes aforismos resultan muy ilustrativos al respecto:

1. Carece de fuerza cohesiva la dispersión: no se reúne consigo ni tampoco se “reconcilia”. No tiene identidad o nombre. No posee “ipseidad”. Es quizá eso: un “quizá”. O una alteridad también – sin término de referencia.
2. Produce la dispersión formas, máscaras, que pueden parecernos identidades, nombres...

⁹⁶ Eugenio Trías: *Metodología del pensamiento mágico*, op. cit., p. 159.

3. La dispersión es la esencia, la verdadera esencia o quintaesencia siempre buscada, nunca encontrada, al fin reducida en el crisol alquímico del pensamiento. Y al reducirla ha dejado oír al fin su nombre: es ella, la Voluble, la Mágica, la Incandescente. Ella la Irreductible, ella, la que no se deja nunca envolver con etiquetas, nombres...⁹⁷

En efecto, en estos aforismos se afirma que la dispersión no se deja reducir a nombre, etiqueta o identidad alguna. Es más, en caso de tener que decidirse por lo esencial de ella, los nombres que mejor la definirían serían “la Voluble, la Mágica, la Incandescente”. Y lo que aún resulta más explícito: se afirma que *la dispersión produce máscaras*. No es casual, por lo demás, que bajo el título “Baile de máscaras” se recoja, como ya hemos dicho, toda una colección de aforismos. Así pues, podemos concluir que *la dispersión produce máscaras y las máscaras producen dispersión*: ambas apuestas, la *dispersión* y el *carnaval*, son dimensiones complementarias de una estrategia común de “mágica” liberación a cuyo estudio específico dedicamos el último apartado del presente capítulo.

3.2. La estrategia mágica... y cínica

Esta estrategia de liberación no basa su fuerza en ningún tipo de oposición frontal: no se trata de denunciar las conclusiones antimetafísicas sobre la metafísica como una forma de pensamiento mágico con ilegítimas pretensiones de cientificidad como un “error” que es preciso desmentir. Esta postura implicaría en última instancia la necesidad de defender la cientificidad de la filosofía frente a las falsas acusaciones de sus detractores antimetafísicos. La apuesta de Trías apunta en una dirección muy distinta:

Se nos acusará de cinismo: en efecto huimos de una “metafísica vergonzante” que quiere competir con el saber inhibiendo su carácter mágico. Por el contrario creemos que conviene resaltar ese carácter, tal y como hace con derecho y buen tino el neopositivista. Pero en lugar de constituir en ello el máximo argumento contra la metafísica, es para nosotros el mejor argumento a su favor.⁹⁸

Parece que lejos de arremeter contra el argumento antimetafísico Trías lo corrobora: comparte con el antimetafísico (analíticos, positivistas, etc.) la convicción de que la metafísica ha pretendido ser ciencia. Sin embargo parece valorar esta circunstancia

⁹⁷ Eugenio Trías: *La dispersión*, op. cit., p. 19.

⁹⁸ Trías E., *Metodología del pensamiento mágico*, op. cit., p. 155.

desde un horizonte de comprensión muy distinto al de los protagonistas de la actitud antimetafísica. Para estos la debilidad del discurso antimetafísico radica en su pretensión de ser ciencia cuando, realmente, es incapaz de serlo “pese a todos sus esfuerzos”; la ambigüedad característica de sus discursos la acerca más a la magia que a la ciencia. Así pues, la debilidad que el antimetafísico reconoce en el saber filosófico radicaría en su *pretensión de científicidad* (primer aspecto), así como en su *incapacidad de científicidad* (segundo aspecto). Pues bien, Trías solo compartiría con los antimetafísicos el primer aspecto, considerando frente al segundo que el hecho de que la metafísica sea más cercana a la magia que la ciencia no es síntoma de debilidad. Por el contrario Trías apreciará en esta familiaridad con el pensamiento mágico la mayor fortaleza de la metafísica.

La liberación de la identidad a la que nos constriñe el discurso antimetafísico se logra, por tanto, superando el *complejo científicista*. La filosofía tiene que ser capaz de afirmar su incapacidad de ser sujeto científico desde la renuncia al deseo científicista (educado desde fuera por el discurso antimetafísico en la lógica interna o alma de la Metafísica): la filosofía debe liberarse de sus complejos y atreverse a ir más allá de los límites represivamente impuestos (y perversamente interiorizados).

El error de la metafísica ha radicado en su eterna pretensión por emular a las ciencias. Ha sido demasiado “científicista”.⁹⁹

El reto no es, por tanto, liberarse de la pretensión de ser ciencia, sino de la vivencia acomplejada de la imposibilidad de serlo, de la valoración o el juicio negativo sobre esta imposibilidad que el científicista antimetafísico suscribe. Y esto implica que la filosofía debe ir más allá de la moralidad impuesta por el discurso antimetafísico sobre sus “intimidades”. Ya la imagen de la caza de brujas daba cuenta de la íntima conexión que se establecía entre este primer drama de identidad fetichista del antimetafísico, la prohibición de la intimidad y el juicio moral. Es preciso suspender el juicio moral (científicista) del antimetafísico sobre la identidad filosófica como aquella en la que *se intima con demasiado* (semejanza, contagio). *La liberación pasa por el reconocimiento extramoral de la verdad antimetafísica*: El Sujeto Filosófico afirma, al igual que el Sujeto Antimetafísico, que la metafísica es un pensamiento más próximo a la magia que a la ciencia; pero esta afirmación, la realiza *en sentido extramoral*, es decir, sin ver en

⁹⁹ Eugenio Trías: *La dispersión*, op. cit., p. 63.

ello nada malo ni vergonzoso. La bruja acusada levanta la mirada ante sus jueces y lejos de intentar probar su inocencia, la presupone de forma tan radical que reduce a cenizas cualquier moralizante intento de culpabilizar su identidad: es una bruja orgullosa de serlo.

La liberación del Sujeto Filosófico respondería, por tanto, a una estrategia que, siguiendo la sugerente escritura triasiana, podríamos calificar de *cínica*, entendiendo que este cinismo es puramente metódico o estratégico, según el cual en lugar de oponerse frontalmente a la verdad del enemigo, se la asume y se íntima con ella hasta mostrar, según sus propios parámetros, su propia invalidez. Esta estrategia se muestra con cómica lucidez en el episodio protagonizado por Diógenes que Peter Sloterdijk recoge en la afamada obra que consagró al estudio de la *conciencia cínica*:

Cuando Platón formuló la definición de que el hombre es un animal bípedo e implume, definición que provocó el aplauso de los presentes, Diógenes desplumó un gallo y lo soltó en la escuela con las palabras: “Esto es el hombre de Platón”; lo que motivó el que se añadiera: “Con uñas planas”.¹⁰⁰

No habrá, pues, declaración de guerra a la antimetafísica, sino una asunción cínica de las condiciones del oponente (superación de su perspectiva desde los propios términos en que plantea la ofensa) y una consecuente liberación de las relaciones con lo meramente ambiguo y semejante: “puesto que brujas somos, magia hagamos”. Cinismo estratégico que puede apreciarse también en la liberación de la identidad. En efecto, la superación del Fetichismo Subjetivista de la Razón no radica en ningún tipo de oposición frontal en la que los acusados reivindicquen su cordura y su sensatez. Más bien lo contrario. Escribe Trías:

Podemos, desde luego, solidarizarnos con una “filosofía” que demarque nuestro proyecto como “discurso delirante”. Tomar partido por un “irracionalismo” que se nos asigna “desde fuera”. Al modo del Gran Galeoto, terminaremos por ingresar en la dialéctica que nos instiga y nos haremos solidarios de un reproche: lo potenciaremos, lo justifiaremos, cobrando a cambio ese rigor y coherencia que se nos pide desde el comienzo. Haremos al fin nuestro ese “anti”, esa negación en la que nos ve se nos sitúa y con la que se nos identifica: entraremos así en el juego y aceptaremos ciertas reglas promulgadas en el extranjero.¹⁰¹

¹⁰⁰ Peter Sloterdijk: *Critica de la razón cínica*, (trad. de Miguel Ángel Vega), Siruela, Madrid, 2003, p. 178.

¹⁰¹ Eugenio Trías: *Filosofía y carnaval*, op. cit., pp.66-67.

Precisamente del hecho de que esta tarea (enloquecer, delirar) se nos proponga “en apariencia” muestra el cinismo de la estrategia de liberación triasiana: aceptamos las reglas del juego no porque consideremos que la alternativa a la Razón sea la Locura o la Sinrazón, sino para mostrar cómo desde el *enloquecimiento* el discurso de la Razón se recrea, ganando para sí una riqueza mucho mayor que la que permitía el Subjetivismo Fetichista: la tarea es potenciar (por el momento, estratégicamente) la Subjetividad Enloquecida porque en el mundo dominado por la Subjetividad Cuerda, es preciso mostrar de forma desenfadada y sin complejos el potencial inhibido de la locura. El propósito final no es, por tanto, *volvemos locos ni volver al mundo loco* (lo cual sería simplemente sustituir el Fetichismo de la Razón por el Fetichismo de la Locura, mutilando igualmente lo humano), sino promover una “estructura trágica” en la que Razón y No-razón *interactúan y se interfecundan*.¹⁰² Invertir a la Razón de sin-razón, y dejar esta en libertad, invistiéndola de razón y lenguaje (otra razón, otro lenguaje).¹⁰³ Saber y No saber, Razón y Locura no son opciones alternativas: son en su tensa e inconfesada (¿inconfesable?) intimidad el tejido mismo de nuestra existencia. Ni la locura puede pretender dominar a la razón (cederla la palabra unos minutos y después *enloquecerla*) ni la razón puede pretender lo propio con la locura (dejarla hablar para enseguida *razonarla*). Lo mismo cabría decir con respecto al pensamiento de la dispersión: se acepta la acusación de ser magia no porque se renuncie a toda dimensión de científicidad, de coherencia racional e incluso de (cierta) univocidad. Lo que se quiere lograr con esta estrategia cínica (preparatoria de las metafísicas, según lo dicho anteriormente) es revelar el potencial que las actitudes científicas antimetafísicas desaprovechan para el conocimiento.

Así pues la estrategia de liberación del subjetivismo fetichista (en relación a la identidad personal y al saber, al sujeto y a la metafísica), aquella que dota de sentido (unitario y diferenciado) a la serie mágica compuesta por *Filosofía y Carnaval* y por *La dispersión*, puede ser caracterizada como una *estrategia cínica y mágica*:

- 1) *Cínica*, porque lejos de oponerse frontalmente al enemigo y tratar de desmontar su error, se asume su verdad y su juicio pero de manera extramoral, desenfadada.

¹⁰² Eugenio Trías: *Filosofía y carnaval*, op. cit., p. 49.

¹⁰³ La *estructura trágica* y la necesidad de que *el lenguaje racional sea otro*, diferente, tratarían de evitar una nueva comprensión *puramente metódica* de nuestra relación con la locura.

- 2) *Mágica*, porque esa asunción cínica responde al reto de adoptar como imperativo la tendencia a intimar con lo meramente *ambiguo y semejante*, propia del discurso mágico.

Queda por ver cómo se concreta este “imperativo mágico” en cada uno de los dos frentes en los que esta estrategia se pone en obra: la *liberación de la identidad personal* y la *liberación del discurso metafísico*.

3.2.1. El imperativo del carnaval: enloquecer

En el caso de la identidad personal, tal y como se expone en *Filosofía y Carnaval*, podríamos decir que el imperativo mágico se traduce, como ya se ha indicado, en la *locura*. Según lo dicho, la afirmación del discurso carnavalesco como discurso delirante es una estrategia que no se agota en sí misma: no se trata de “volvemos locos” sino de abrir la razón a la fecundidad de todo aquello que bajo la etiqueta de locura es marginado y olvidado en relación a la propia identidad. Sin perder de vista esta advertencia es cierto que, por el momento, se nos impone una tarea con todo el peso del imperativo: «Una tarea se nos propone en apariencia: enloquecer».¹⁰⁴ Y esto, como hemos visto, solo puede significar una cosa en el mundo dominado por el Fetichismo Subjetivista: quitarse la Máscara enquistada del Sujeto Cuerdo y Sensato (a la que aludía Nietzsche), renunciar a la seguridad de esa identidad fetichista, liberando así el potencial mágico del carnaval al permitir que las máscaras inhibidas por la “cordura subjetivista” salgan a la luz.

Para comprender el alcance de un “proyecto” semejante es preciso, obviamente, comprender el profundo (y rico) significado que tiene el concepto triasiano de “máscara”. Y lo primero que cabe señalar es que con él Trías no se refiere a la *identidad*, sino a las *múltiples facetas identitarias* que componen, de manera confesada o inconfesada, una identidad. Este es un matiz fundamental que diferencia el concepto triasiano de máscara de otros de los que también se sirve para elaborar su discurso sobre *lo identitario*, como son los conceptos de *rol o papel, sujeto, persona, yo*, etc. Nos dice, por ejemplo que «el “yo” es una instancia conceptual que menciona un fenómeno frecuente: la condensación, en una coyuntura determinada, de varias máscaras».¹⁰⁵ En

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 48.

¹⁰⁵ Eugenio Trías: *La dispersión*, op. cit., p. 85.

este aforismo se ve clara la diferencia: una máscara no puede ser un Yo, no puede ser una Identidad porque, de hecho, el Yo consiste en una *condensación de varias máscaras*. Las máscaras serán pues facetas del yo, facetas que pueden llegar a formar una identidad pero que, de por sí, aisladamente y en cuanto máscaras, no lo son.

En segundo lugar, Trías afirma que en determinadas circunstancias una máscara puede primar sobre las demás. Sin embargo esta prioridad debe ser matizada en un doble sentido:

- 1) *No es una prioridad organizadora de otras máscaras*. Que una faceta del Yo resulte privilegiada en determinado momento, no quiere decir que el resto de facetas (o máscaras) del Sujeto se reorganicen jerárquicamente en torno a esa máscara como principio o centro vertebrador privilegiado. Es más, cuando la máscara pretende fungir como principio organizativo, deja de ser propiamente máscara y se acerca más al concepto de *persona* (que en el contexto de *La dispersión*, y en este momento del pensamiento triasiano, tiene connotaciones fetichistas): «A veces una máscara ejerce una función hegemónica sobre las demás. Y en cierto modo las organiza a su imagen y semejanza. Lo que resulta es una “estructura compleja” a la que algunos llaman “persona”». ¹⁰⁶ Trías no se cansa de repetir, por el contrario, que «*el centro está en todas partes*».
- 2) *No es una prioridad definitiva*. Dos aforismos apuntan este requerimiento: «El rol es una máscara instalada...; el rol es un papel teatral que ha solapado su naturaleza teatral». ¹⁰⁷ Se percibe aquí una estrecha relación entre el concepto de máscara y el concepto de papel teatral: el rol (otro término con el que Trías se refiere a la Subjetividad Fetichista) es una máscara que se ha quedado fija, estática, petrificada, que ha pretendido ser definitiva, perdiendo su carácter nómada, itinerante, para instalarse. Por el contrario, si reparamos en la metáfora en sí misma, diremos que la máscara es tal en cuanto que tarde o temprano será “quitada del rostro” que enmascara. Si no se puede quitar, si pretende quedarse para siempre sobre ese rostro, ya no es máscara; habrá olvidado, precisamente, su naturaleza teatral para confundirse con el rostro que, en cuanto máscara, debería enmascarar. Desde aquí se entiende el concepto triasiano de *inocencia*,

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 86.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 90.

el cual guarda íntima relación con el de máscara: «El hombre inocente no deja que se le pegue del todo ninguna máscara». ¹⁰⁸

Con el concepto de *máscara* Trías se refiere por tanto a las múltiples facetas identitarias («ECCE HOMO: “Yo soy el ser de múltiples almas”»¹⁰⁹) que en caso de “enquistarse”, esto es, de convertirse en centros absolutos y definitivos de organización del resto de las facetas de identidad, pervierten su prioridad coyuntural en pro del Subjetivismo Fetichista. El juego de las máscaras es un juego teatral que no ha de olvidar su naturaleza teatral: no debe confundir el papel que asume con su “identidad real”: «Hay que ejecutar un papel –escribe Trías - hasta ejecutarlo». ¹¹⁰ Es preciso evitar, por tanto, una tentación probable: que la máscara deba vivirse y jugarse como máscara no quiere decir que pueda llegar un momento en que la máscara desaparezca para dejar paso a la realidad, al rostro pretendidamente verdadero de la identidad, lo cual sería reafirmar el *modus operandi* del Subjetivismo Fetichista («Un hombre inocente nunca puede ser “fiel a sí mismo”, pues carece de identidad, de “sí-mismo”»). ¹¹¹ Para respetar su propia naturaleza la máscara no debe ni puede dar paso al rostro real, sino a otra máscara, ya que «detrás de las máscaras no hay rostro. O ese rostro ya es máscara, otra máscara». ¹¹² La operación de quitarse la Máscara no implica por tanto la emergencia simultánea del sujeto real: para que la locura sea locura, y para que la liberación mágica del Carnaval sea efectiva, de lo que se trata no es de sustituir una Identidad (la abonada por el subjetivismo fetichista) por otra (sea cual sea), sino de eliminar cualquier intento “idólatra”, “fetichista” de solidificar la identidad.

La liberación de la subjetividad pasa pues por la liberación de las máscaras que la identidad fetichista del Sujeto reprime tanto como por la erradicación de toda tendencia de una máscara particular a la misma instalación fetichista. Se requiere para la liberación del Sujeto una proliferación de máscaras sin centro ni instalación, una dispersión no centralizada ni instalada de facetas de identidad o máscaras sin que haya punto final alguno, faceta o máscara definitiva alguna que sentencie y clausure la identidad del sujeto. La vida del sujeto es una profusión de máscaras, de papeles teatrales que deben reconocer siempre su naturaleza teatral. El proyecto triasiano, a esta

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 47.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 46.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 54.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 46.

¹¹² *Ibid.*, p. 85.

altura de su desarrollo, concreta el imperativo mágico de liberación en una *dramatización de nuestra vida cotidiana*.¹¹³

Esta expresión ayuda, efectivamente, a condensar el programa triasiano, siempre y cuando se reconozca afectada de un importante matiz que explica por qué Trías, a pesar de emplear los términos de *máscara* y *papel teatral* para referirse a la misma necesidad de superar la lógica fetichista de la identidad, termina asumiendo el Carnaval, y no el Teatro, como paradigma metafórico de esta liberación. De hecho, el libro programático de esta liberación no se titula “Filosofía y Teatro” sino *Filosofía y Carnaval*, y en el libro donde se ejecuta (como veremos en el siguiente apartado) dicho programa de dramatización de la existencia, *La dispersión*, el término Carnaval se reconoce, a diferencia de las referencias a lo teatral, con una *mayúscula* que indica énfasis conceptual.¹¹⁴ La expresión “dramatización de la vida cotidiana”, puede resultar adecuada para describir el proyecto de liberación del Sujeto Personal siempre que no se entienda desde ese dramatismo “trucado” (teatralidad forzada y falsa) que Trías denuncia a propósito de los diálogos platónicos, en los que toda la trama está orientada a un final conocido desde el principio.¹¹⁵ La dramatización de la existencia es auténtica si consiste en un constante fluir de máscaras (baile de máscaras) sin que ninguna de ellas esté, a priori, destinada a convertirse en rostro definitivo. No responde al desarrollo de una trama orientada desde un guion teatral, sino al disfrute de las múltiples posibilidades identitarias que de manera espontánea e impredecible brinda una vida festiva entendida como Carnaval.

3.2.2. El imperativo de la dispersión: exclamar

Si la profusión de máscaras del carnaval promueve la liberación mágica de la identidad personal, la *dispersión* consistiría básicamente en la liberación del pensamiento con respecto al fetichismo epistemológico antimetafísico de corte científicista. Frente al carácter estático del pensamiento antimetafísico la característica más evidente del pensamiento propio de la dispersión es su inagotable dinamismo. En efecto, el pensamiento de la dispersión es siempre variable tanto en su estilo como en su objeto de estudio. Frente al modelo del conocimiento antimetafísico (objetivo,

¹¹³ Eugenio Trías: *Filosofía y carnaval*, op. cit., p. 15

¹¹⁴ Repárese al respecto en el capítulo titulado “Baile de máscaras” en Eugenio Trías: *La dispersión*, op. cit., pp. 85-91.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 37.

verificable) el pensamiento de la dispersión cifra su criterio de verdad en la capacidad de cambio y desubicación: «Un enunciado es verdadero si eleva, si hace viajar». ¹¹⁶

Pero este dinamismo solo es posible bajo la condición de liberarse de los prejuicios morales cientificistas que lo constreñían. Afirma Trías que «el pensamiento es viajero y vagabundo a menos que lo moralicemos»¹¹⁷, como de hecho hacía la antimetafísica prohibiendo la “vergonzosa” tendencia metafísica a intimar con lo ambiguo. Para salir del estatismo propio del pensamiento cientificista, es preciso trascender (o desatender) la moral antimetafísica, aquella que reprimía, precisamente, la tendencia erótica de la filosofía hacia esos conceptos o *signos flotantes*, vergonzosamente ambiguos. La dispersión asume el juicio antimetafísico de ser magia y se deja seducir por esos pensamientos ambiguos, atreviéndose a intimar con ellos: si al final de *Metodología del pensamiento mágico* se auguraba un nueva estrategia del pensamiento bajo la expresión “lenguaje de vacaciones”¹¹⁸, en *La dispersión* se pondría en obra: «Una vacación lingüística –dice Trías - es la dispersión – una holganza a través de las palabras y las cosas». ¹¹⁹ La dispersión se libera de la vergüenza propia del pensamiento antimetafísico hacia conceptos tales como Ser, Nada, Sujeto, razón, etc., para intimar, como pensamiento mágico que es, con todos estos “fantasmas” de la razón antimetafísica. Y con ello, si bien puede perder el “rigor cientificista”, gana una inmensa riqueza de léxico y contenido frente al pensamiento antimetafísico. ¹²⁰ En efecto, la dispersión no acota su objeto de estudio a un ámbito reducido (univoco, verificable, coherente) sino que es capaz de fijarse en cualquier cosa que *la seduzca*. Amplía así su horizonte temático. En este sentido habría que entender los sugerentes aforismos que cuestionan el pensamiento o la *razón interrogativa* para apostar por el *signo de exclamación: frente a la pregunta por la legitimidad* de lo que se pretende conocer (verificación, consistencia), el imperativo de la dispersión creería en el poder de *la exclamación* que se asombra ante “las cosas”. El pensamiento de la dispersión no puede representarse, por tanto, como un enorme interrogante que paralice e impida intimar con las ideas sin haber tomado las adecuadas medidas identitarias “profilácticas”. Esa actitud interrogativa es, de hecho, característica de la tendencia moralizante del espíritu antimetafísico:

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 93.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 25.

¹¹⁸ Eugenio Trías: *Metodología del pensamiento mágico*, op. cit., pp. 158-159.

¹¹⁹ Eugenio Trías: *La dispersión*, op. cit., p. 18.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 81. Cabe recordar también al respecto este precioso aforismo: «La crisis de la metafísica no es una crisis de envejecimiento. Es una crisis de “recursos expresivos”. Una crisis pues, teatral lo que importa es, aquí y en todas partes la “puesta en escena”» (*Ibid.*, p. 64).

La razón interrogativa es pensamiento *moralizado*: supone el juicio, la estructura judicial. Supone el “sí” y el “no”; la *demarcación*. Y mantiene una interna y secreta complicidad entre afirmación y negación: esta es el espectro o sombra de aquella o el negativo del carrete, su otra faz.

La *crítica de la razón interrogativa* será por tanto, una *genealogía de la moral en filosofía*.¹²¹

Frente a este pensamiento interrogativo, de naturaleza metafilosófica y moralizante, la estrategia mágica de la dispersión apuesta por el signo de exclamación: ella no se pregunta por la legitimidad de las cosas y por lo legítimo (o no) de intimar con ellas, ella se *admira ante* las cosas e *intima con* ellas. Y si pregunta lo hace como el niño que se admira ante todo y quiere conocerlo todo. El imperativo de la dispersión contribuye, por tanto, a la estrategia mágica de liberación del pensamiento *relevando el signo de interrogación por el signo de exclamación*: el pensamiento exclama ante aquello que le seduce, aquello que, “sin más rigor”, le provoca simplemente sorpresa, asombro, atractivo. Si el imperativo mágico se traducía en el caso de la liberación de la identidad personal en el imperativo carnavalesco de “enloquecer”, en el caso de la liberación epistemológica se traduce en el imperativo de “exclamar”: «Un relevo de signos constituirá el paso de la filosofía tradicional a la magia: [(¿?) – (¡!)]». ¹²²

3.2.3. El imperativo mágico: promiscuidad y seducción

La *metafilosofía triasiana* diseña una estrategia de liberación: con una sonrisa cínica, el Sujeto Filosófico, que es Sujeto y es Filósofo, admite su “falta de rigor”, su incapacidad científica y su falta de autodefinición personal, su ambigüedad intelectual y su locura personal. Y la razón fundamental de este cinismo es que, desde él, se posibilita el despliegue de su potencial “mágico”, el cual se traduce en la vivencia íntima de sus facetas identitarias (mascaras) en una dramatización carnavalesca de su vida cotidiana, así como en una intimidad reflexiva con las ocurrencias lingüísticas y temáticas que (por semejanza y contagio, más allá de la reducida dialéctica de Identidad y Diferencia) le atraen. Carnaval, máscara, magia, atracción, dispersión, aforismo: disfrutar de lo que nos atrae y reconocemos nuestro; «liberar a Eros polimorfo»¹²³; liberar lo reprimido; vivir lo prohibido, la intimidad prohibida.

¹²¹ *Ibid.*, p. 33.

¹²² *Ibid.*, p. 29.

¹²³ *Ibid.*, p. 114

Hasta aquí podría haber servido el sencillo título “Recapitulación”. Pero antes de terminar este capítulo es preciso reparar en un detalle de crucial importancia que, de no explicitarse, puede impedir una adecuada comprensión de esta estrategia cínico-mágica de liberación: el hecho de que esa liberación erótica del sujeto y de la filosofía, del yo y del pensamiento, no consiste (ni puede consistir) en una pura y simple multiplicación cuantitativa. En un aforismo de *La dispersión* encontramos una pista para hacer explícita esta reflexión:

No nos libramos de la moral intensificando nuestro ejercicio sexual, no por supuesto alcanzamos por esa vía “cuantitativa” ninguna “salud mental”.

La extinción de la moral exige como primera medida un radical *descentramiento* de la libido.¹²⁴

Con intervenciones como esta Trías se desmarca de una comprensión puramente cuantitativa de la liberación (sexual en este caso): no se trata frente a una moral sexual represiva de *practicar más el sexo*, de forma indiscriminada; la liberación sexual de la moral no adopta (no debe adoptar) un gesto orgiástico. Por el contrario se apunta a un radical descentramiento de la libido: en efecto si para salvar nuestra identidad sexual de una moral represiva vivimos como centro esa misma sexualidad, esa libido, no hemos avanzado en la liberación; estaremos obsesionados por conseguir satisfacer siempre otra vez esa libido que es *lo único* importante. Es preciso pues *descentrar la libido*, vivirla sin que se convierta en el centro exclusivo de nuestra experiencia, ya que, según dijimos, ninguna máscara puede pretender ser el rostro definitivo de nuestra identidad. Si vivimos solo para la promiscuidad sexual, entonces *solo somos eso*, esa máscara de nuestra compleja identidad.

¿Es lícito extender la observación de este aforismo a los imperativos mágicos de “enloquecer” y de “exclamar”? Creemos que sí. Al igual que en el caso de la liberación sexual, tal y como es formulada en el aforismo reproducido, la dramatización carnavalesca de la vida cotidiana y el pensamiento de la dispersión no pueden ser entendidos bajo la forma de la *promiscuidad*: la liberación de la subjetividad no consiste en multiplicar indiscriminadamente el pensamiento y la identidad, no se trata de vivir cualquier faceta que se nos antoje, ni de conceptualizar (o acoger en el pensamiento) cualquier cosa que se nos ocurra. Y la razón fundamental es que vivir las diferentes máscaras y pensamientos de la dispersión desde la óptica de la promiscuidad es una

¹²⁴ *Ibid.*, p. 115.

forma de vivirlos inauténtica que, en realidad, no nos hace vivir nada. En efecto, cuando el sujeto vive las máscaras y los pensamientos uno tras otro, sean cuáles sean, resulta que todos y cada uno de esos pensamientos podrían ser reemplazables o sustituibles por otros. Y esto supone, implícita o explícitamente, reconocer su nulidad: son uno entre otros, uno como cualquier otro,... nada en especial. Si su liberación asume la forma de la promiscuidad el sujeto no vive lo que vive como suyo: consume facetas y pensamientos, máscaras y aforismos, nombres y personas, sin llegar a intimar con ellos *de verdad*. De esta forma la antimetafísica (prejuicio o presupuesto complicado de erradicar) volvería a obtener la victoria: la liberación erótica de la filosofía desde el paradigma de la promiscuidad niega, nueva e igualmente, la intimidad del pensamiento con todas aquellas ocurrencias, sugerencias e ideas que acoge bajo la forma erótica de la promiscuidad; no vive la diferencia de estas ideas (ambiguas, flotantes) sino que las consume desde un sujeto que no altera, en el fondo, su cerrada identidad, dado que, en su interminable y promiscuo consumismo, nada le afecta en realidad.

Así pues la liberación debe suponer algo más complicado que una simple apuesta por la promiscuidad. Si bien es cierto que el sujeto liberado debe vivir múltiples máscaras y pensamientos, no menos cierto es que todas y cada una de estas vivencias deben ser vividas, según lo dicho, “de verdad”, es decir, implicando al sujeto en dicha vivencia. De hecho consideramos que aquellos aforismos de *La dispersión* en los que Trías parece catalogar al sujeto según la forma en que vive la “máscara” apuntan a la reivindicación de esta misma necesidad:

1. El inocente *se pega* una máscara y se la sabe arrancar a tiempo *con dolor*.¹²⁵
2. El inocente *juega a fondo* la máscara que lleva, pero sabe que la “juega” (y, sin embargo, “se la juega”). El frívolo ni siquiera la juega. El “campeón de la autenticidad” no sabe que la juega.¹²⁶
3. Cuando una máscara se nos enquistada en la piel y en lugar de despegárnosla pedimos al psiquiatra (si es existencialista) que nos la ajuste de tal modo que llegue a confundirse con la propia piel... a eso llamaría “autenticidad”: a una operación de cirugía estética.¹²⁷
4. FRIVOLIDAD Y “MALA FE”. El frívolo ni siquiera deja que la máscara le toque la piel, por eso es frívolo, porque deja la carne intacta. Y esa carne es, nuevamente, una máscara “a salvo”.¹²⁸
5. Jamás el hombre inocente es escéptico, pues el escéptico se abstiene de jugar.¹²⁹

¹²⁵ *Ibid.*, p. 46.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 47.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 47.

¹²⁸ *Ibid.*

¹²⁹ *Ibid.*, p. 48.

A partir de estos aforismos pueden diferenciarse cuatro formas fundamentales de vivir la profusión de máscaras (y por extensión de pensamientos): la del *inocente*, la del *frívolo*, la del *auténtico* y la del *escéptico*. En principio la actitud del escéptico y la del frívolo podrían parecer idénticas. Sin embargo cabe apuntar un detalle que, en nuestra opinión, matiza profundamente esta última concepción triasiana de la frivolidad hasta el punto de poder diferenciarla del escepticismo con el que, insistimos, guarda no obstante evidente relación. Muy esquemáticamente, podríamos definir estas formas de vivir o relacionarse con la máscara de la siguiente manera:

- 1) El *auténtico*. Respondería a la identidad subyacente a la actitud del antimetafísico y de la subjetividad fetichista que hemos analizado a lo largo de este capítulo: no asume que su rostro es máscara, quiere dotarle de la seriedad y la gravedad de lo real, de lo esencial y permanente. Por eso puede decir Trías que el “campeón de la autenticidad” no sabe que juega la máscara. Se confunde por tanto la máscara “con la propia piel”, se confunde con lo real aquello que no lo es o que, como mucho, es solo una faceta o dimensión de la identidad.
- 2) El *escéptico*. Esta identidad correspondería a la actitud propia de quien, reconociendo que todo es máscara, que todo lo que se vive es igualmente ficticio, extrae la conclusión de que no merece la pena *vivir nada* y, por ello, “se abstiene de jugar”.
- 3) El *frívolo*. Compartiría con el escéptico la conclusión de que todo es máscara y de que, por ello, en el fondo da igual lo que vivas. Pero creemos que hay una diferencia fundamental que se percibe en el penúltimo aforismo reproducido: si, como se afirma en dicho aforismo, el frívolo no deja que la máscara llegue a tocarle piel, se insinúa indirectamente que, de alguna forma, la máscara es vivida. Frente al sentido puramente negativo del escéptico, el frívolo muestra una vivencia afirmativa de la misma conclusión: puesto que todo es igualmente ficticio, cabe *vivirlo todo* (en lugar de abstenerse de “jugar” como el escéptico) sin implicar no obstante su *subjetividad frívola*, desengañada, en ninguna de las *ficciones* que se van viviendo. En este sentido cabe entender la afirmación que realiza el segundo aforismo reproducido cuando dice que el frívolo “ni siquiera juega la máscara”, no en el sentido de que se abstenga de jugar, sino en el sentido de que juega “sin jugársela” de verdad, esto es, sin implicarse en la

vivencia de esa máscara que ahora juega. La frivolidad se correspondería, por tanto, con el paradigma erótico de la promiscuidad.

- 4) El *inocente*. Se trata de una identidad que mantiene una actitud mucho más compleja con la máscara: comparte con el *escéptico* y con el *frívolo*, frente al *auténtico*, que “todo es máscara”; a su vez, comparte con el *frívolo*, frente al *escéptico*, la necesidad de “jugar”, de multiplicar las vivencias íntimas de esas máscaras; pero comparte también, en cierto modo, la restricción del *auténtico* frente al *escéptico* y al *frívolo*, en la medida en que, lo que vive, lo vive de verdad, implicando su propia piel en la máscara hasta tal punto que, cuando llega el momento de abandonar la máscara (pues el inocente no deja que ninguna “se le pegue” del todo a la piel) “sufre dolor”.

Obviamente la identidad del *inocente* se correspondería con el sujeto que se intentaría promover, según nuestra interpretación, en esta primera producción del pensamiento triasiano. En definitiva sabe que todo es máscara y que, más allá de la ideología de la autenticidad, hay que vivir la intimidad con las múltiples máscaras y pensamientos que apelan a su propia identidad; pero sabe también que “hay que vivirlos”, es decir, que es preciso implicar realmente la propia subjetividad. Por ello creemos que el tipo de subjetividad que se propondría en este momento del pensamiento triasiano no puede ser entendido desde el paradigma de la *promiscuidad*. Siguiendo con la terminología erótica (que como hemos visto resulta más que pertinente en relación a la problemática de la que se trata) podríamos afirmar que el sujeto que se intenta promover desde esta estrategia cínico-mágica *no es un sujeto promiscuo ni tentador, sino un sujeto seducido y seductor*.¹³⁰

La diferencia es profunda: mientras que la vivencia de la multiplicidad desde el erotismo de la promiscuidad deja a la identidad intacta (no hay vivencia real, profunda de aquello con lo que se intima, ni se vive ni se asume “auténticamente” ninguna diferencia), la *seducción* mantiene una connotación de *mayor intimidad*. En efecto, aquello que *nos seduce* marca una diferencia con respecto al resto de cosas, pensamientos y personas que meramente *nos apetecen*: reclama una atención exclusiva,

¹³⁰ El propio Trías da pie al uso de esta terminología (interesante para apreciar la capacidad de diálogo de este momento de la producción triasiana con las filosofías del deseo que le son contemporáneas) con intervenciones como la que se recoge en este aforismo: «El criterio de verdad de un enunciado es siempre la amplitud de su capacidad de seducción», en *Ibid.*, p. 57.

si bien pasajera. Baudrillard, en un texto de obligada referencia al respecto, pone de manifiesto esta doble naturaleza de la seducción:

La seducción es *inmediatamente reversible*, su reversibilidad proviene del desafío que implica y del secreto en el que se sume. (...) Tal es el desafío. También forma dual que se agota en un instante, y cuya intensidad proviene de esta reversión inmediata. Con *capacidad de embrujo*, como un discurso despojado de sentido, al que por esta razón absurda *no se le puede dejar de responder*.¹³¹

En la promiscuidad el sujeto apetece de una multiplicidad que vive dinámicamente desde la *frívola* indiferencia: se relaciona con “esto”, con “este” o con “esta”. Pero podría ser cualquier “otra cosa”, “cualquier otro” y “cualquier otra”. En la seducción, al contrario, sin bien es cierto que la vivencia de la multiplicidad queda asegurada por la reversibilidad que Baudrillard apunta como esencial (lo que nos seduce dejará de seducirnos “inmediatamente”), también es cierto que aquello concreto que nos seduce ejerce sobre nosotros cierto “embujo” desde el que nos implica hasta tal punto que se nos hace imposible “dejar de responder”. Algo que no nos ocurre con “cualquier cosa”. Aunque la *fugacidad de lo vivido* sea común a *promiscuidad y seducción*, la seducción impone diferencia: “esto me seduce y después lo otro, pero lo que ahora me seduce es esto *y solo esto*; por el momento, solo esto ejerce sobre mí un embrujo al que no puedo dejar de responder”. Embrujo que asegurará, precisamente, que lo que sea vivido desde la seducción será vivido “de verdad”. Así pues solo desde la seducción la intimidad con lo diferente es realmente posible. Nuevamente acierta Trías en la elección de la metáfora:

Nuestra idea es, pues, disolver esa identidad y liberar una multiplicidad. Recordar que bajo esa identidad o nombre se esconde una muchedumbre: que nuestro nombre es, en todo caso, el mismo que el del endemoniado que confesó a Jesucristo: “Legión es mi nombre”.¹³²

La subjetividad identitaria y epistemológica que trataría de promover la producción triasiana que ha sido objeto de estudio a lo largo de este capítulo se entiende desde la promoción liberadora de una multiplicidad. Pero no nos constituye cualquier multiplicidad, sino solo aquella que logra *poseernos* como al endemoniado que confesaba a Jesús que se llamaba Legión “porque eran muchos”.

¹³¹ Jean Baudrillard: *De la Seducción* (trad. de Elena Benarroch), Cátedra, Madrid, 1986, p. 79. Los subrayados son personales.

¹³² Eugenio Trías: *Filosofía y carnaval*, op. cit., p. 15.

Así pues el sujeto inocente, el sujeto liberado del fetichismo subjetivista y de la antimetafísica, no es un *sujeto promiscuo* que se relacione con cualquier cosa que *le apetezca*, indiferentemente, sino un sujeto que se relaciona con todos aquellos pensamientos y con todas aquellas experiencias que logran *poseerle en exclusividad*, así sea un instante. En el Carnaval y en la Dispersión que Trías propone, viviremos y nos relacionaremos con una multitud de máscaras y disfraces, de intuiciones y sugerencias, que vamos encontrando. Pero no con todos ni con cualquiera. En la magia del Carnaval y la Dispersión *liberamos nuestra identidad y nuestro pensamiento intimando con todo aquello que nos seduce, que nos “encanta” o “hechiza”*, haciendo de nosotros verdaderos *Sujeto de la seducción*; auténticos *Sujetos mágicos*.

Capítulo 2

Pasiones cívicas

*... maldigo cada día
y maldigo el correr de las horas.
El diablo me visita, y cada noche
marchita este jardín con su anarquía,
y en mala compañía
me deja a mi conmigo a solas.*

Extremoduro. *Mi espíritu imperecedero.*

*And just when you mean to tell her
That you have no love to give her
Then she gets you on her wavelength
And she lets the river answer
That youve always been her lover
And you want to travel with her
And you want to travel blind
And you know that she will trust you
For youve touched her perfect body with your mind.
(...)
Dance me through the panic 'til I'm gathered safely in...
Show me slowly what I only know the limits of,
and dance me to the end of love.*

Leonard Cohen. *Suzanne. Dance me to the end of love*

*Lo que más me reconcilia con mi propia muerte es la imagen de un lugar:
un lugar en el que tus huesos y los míos sean sepultados, tirados, desenterrados juntos.
Allí estarán desperdigados en confuso desorden.
Una de tus costillas reposa contra mi cráneo.
Un metacarpio de mi mano izquierda yace dentro de tu pelvis.
(Como una flor, recostado en mis costillas rotas, tu pecho.)
Los cientos de huesos de nuestros pies, esparcidos contra la grava.
No deja de ser extraño que esta imagen de nuestra proximidad,
que no representa sino mero fosfato de calcio, me confiera un sentimiento de paz.
Pero así es.
Contigo puedo imaginar un lugar en donde ser fosfato de calcio es suficiente.*

Peter Berger. *Páginas de la herida*

El estilo con el que Eugenio Trías compone su libro de memorias, nada académico y en absoluto idealizador, no es más que la expresión de la coherencia propia de quien, como auténtico filósofo, ha entendido que la filosofía no es una cuestión bibliográfica ni erudita, sino vital:

De pronto esa vida mía se me apareció como una auténtica *vida filosófica*: una vida que debía extraer del gran laboratorio de las experiencias vividas los grandes temas y motivos de su reflexión y meditación.¹³³

Esta forma de entender el ejercicio filosófico permite comprender la heterogeneidad natural de la obra de Trías, así como la dificultad que encuentra el intérprete a la hora de aceptar su decidida y explícitamente declarada continuidad. Y es que en la vida, como en la filosofía, las experiencias se suceden sin que ningún parámetro externo o interno pueda dar cuenta de una (y solo una) teleología. Ciertamente que unas experiencias vitales suelen dar paso a otras que, aún siendo distintas, resultan, en algún sentido, profundamente conectadas: un romántico entregado puede convertirse, por desengaño, en un cínico seductor; una alegría eufórica puede dar paso, por frustración, a una honda melancolía. No cabe hablar en este sentido de teleología, pero sí de relaciones (lógicamente) significativas entre experiencias que, en perspectiva global (y no sin una buena dosis de voluntad), pueden ayudar a comprender (o/y edificar) el sentido de una vida. Quizá la filosofía, más allá (o más acá) de las innumerables definiciones técnicas que de ella se han intentado dar a lo largo y ancho de la historia (y de su historia) halle en esta sencilla (que no simple) labor su misión y su vocación.

Pues bien, una experiencia de amor y desamor marca el cambio de rumbo: si la experiencia vital anterior había podido dar lugar al Carnaval y a la Dispersión, los motivos personales que ahora (en *ese ahora*) daban materia (y forma) al pensamiento filosófico solo permitían apalabrar una desgarradora obra como *Drama e identidad*. Al hacer balance del periodo vital en el que se contextualiza la obra mencionada, Trías emplea una contundente expresión: «Después del Carnaval sobrevénia la Cuaresma».¹³⁴ A la euforia de un seducido escritor que cifraba su programa positivo en la liberación erótica de la subjetividad y del pensamiento a través del carnaval identitario y la dispersión intelectual, le iba a suceder un escritor más grave, más dramático, más trágico: cuestión vital y filosófica. Por el género del trabajo que estamos realizando (y

¹³³ Eugenio Trías: *El árbol de la vida*, op. cit., p. 395.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 394.

por el respeto debido a la intimidad del autor) a nosotros nos compete analizar e interpretar, exclusivamente, la cuestión filosófica que encierra este cambio de rumbo.

1. La seducción y sus sombras

A partir de *Drama e identidad* Trías se distancia de su propuesta carnavalesca y dispersiva, acometiendo una crítica decidida de ese primer paradigma propositivo de carácter mágico que hemos englobado bajo la categoría erótica (filosófica e identitaria) de la *seducción*. Pero un carácter metafísico como el de Trías no podía contentarse simplemente con destruir lo conquistado (aunque sea lo propio, aunque sea por buenas razones). Su tarea, siempre constructiva, no se desentiende en ningún momento de su “pasado”. El propio autor se declara, por lo demás, radicalmente contrario a una interpretación rupturista de estos dos momentos de su producción:

Del dogmatismo contundente de *Filosofía y carnaval* pasaba, pues, a una especie de distanciamiento escéptico en relación a mis propias propuestas; sin que, en ningún momento, de todas formas, me apartase un ápice de las mismas.¹³⁵

Lo que ocurre, sencillamente, es que el camino propositivo no se agota con lo conquistado por la mágica seducción del carnaval y la dispersión. Y es que no debemos olvidar que, según la interpretación de conjunto elaborada en el capítulo anterior, el elenco compuesto por las obras que van desde *La filosofía y su sombra* hasta *La dispersión* responde a un necesario ejercicio propedéutico. En efecto, la liberación del pensamiento y de la identidad a través de las estrategias dispersivas y carnavalescas suponía un momento positivo y propositivo en relación a la crítica del fetichismo subjetivista y la actitud antimetafísica. Era condición ineludible para la filosofía, en un tiempo en que parecía perderse en crasos metodologismos y estériles intentos autofustificativos, que se liberara de los complejos adquiridos y se atreviera a intimar con las sugerencias intelectuales y las facetas identitarias que le eran negadas desde los parámetros del proceder antimetafísico. Solo desde esta liberación era posible volver a hacer filosofía, metafísica. Lo mismo cabe decir respecto de una identidad clausurada (y clausurante) por obra y (des)gracia de la concepción moderna del Sujeto. Pero estas dos liberaciones, paralelas y complementarias, no pueden ser entendidas como aportaciones

¹³⁵ *Ibid.*, p. 401.

filosóficas en sentido estricto, sino como claves preparatorias de la filosofía. Se trata, por tanto, de proseguir un camino que estas obras metafilosóficas habrían ayudado a abrir.

Pues bien, el primer tramo de dicho camino comprendería, en nuestra opinión, todas las obras que, con carácter ensayístico y experimental, iría escribiendo Trías desde *Drama e identidad* hasta *Filosofía del futuro*¹³⁶, pudiéndose distinguir dos momentos fundamentales en este diverso y sugerente conjunto: en el díptico formado por *Drama e identidad* y *El artista y la ciudad* (junto con los estudios monográficos dedicados a *Goethe* y *Thomas Mann* respectivamente) se plantearía el reto filosófico fundamental, el cual se desprendería de la revisión crítica de lo logrado por la estrategia mágica y cínica del carnaval y la dispersión (en la primera de ambas obras desde un estilo desgarrado y dubitativo, en la segunda con mayor optimismo y voluntad, incluso con algún atisbo de respuesta). *Meditación sobre el poder*, *La memoria perdida de las cosas*, *Tratado de la pasión*, *El lenguaje del perdón* y *El pensamiento cívico de Joan Maragall* podrían ser entendidas como obras en las que se iría dando respuesta al nuevo reto planteado.¹³⁷ A su interpretación de conjunto dedicamos el presente capítulo.

1.1. Seducción y Tragedia

La sobria y conceptualmente austera belleza de un libro como *Drama e identidad* en ningún momento oculta su núcleo temático, la preocupación sustancial que revela y profundiza a través de los diferentes escenarios reflexivos que sirven a su propósito: la diferenciación de dos lógicas o de dos tipos de lógos¹³⁸, a saber, el *lógos dramático* (característico de Occidente en su más dilatada historia) y el *lógos trágico*. La sistematización de las distintas notas que, en espiral, va aportando Trías para definir ambas tipologías culturales nos ayudará, no solo a perfilar el núcleo de la obra, sino a

¹³⁶ Aunque esta agrupación será justificada por el propio desarrollo de este capítulo, no nos resistimos a reproducir la declaración explícita que hace Trías al respecto: «De hecho durante diez años, desde *Drama e identidad* hasta *Lo bello y lo siniestro*, no hice sino colonizar y explotar los motivos que había descubierto en esos dos años de porfía investigadora, estudiosa y viajera», en *Ibid.*, p. 410. Consideramos *Lo bello y lo siniestro* y *Filosofía del futuro* como obras que, sin dejar de estar profundamente relacionadas con este periodo del pensamiento triasiano, presagian, no obstante, “nuevos” problemas y la necesidad de “nuevas” respuestas que erigen a estos dos libros en verdaderas obras de transición.

¹³⁷ Es decir, no de forma lineal, desde luego, pero sí “sinfónica”, por usar el lenguaje metafórico habitual del autor.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 400.

comprender mejor las relaciones que este nuevo momento de su pensamiento mantiene con la metafilosofía analizada en el capítulo anterior.

Pues bien, la tesis central que sostiene *Drama e identidad* es que desde el siglo XIX asistimos a una lenta pero irreversible erosión de la cosmovisión fundamental que, a través de múltiples variaciones y expresiones, habría sustentado nuestra cultura a lo largo de su historia. Atónita ante esta erosión de sus estructuras profundas, la mentalidad occidental parecería incapaz de ofrecer una alternativa que le permita continuar produciendo, quedando solo los restos del naufragio de la cultura anterior como precario asidero para toda voluntad cultural que aún quiera proponer en positivo. A esa estructura profunda que subyacería a toda la historia de la cultura occidental y que desde el XIX evidenciaría su gradual erosión, se refiere nuestro pensador con el concepto de *Drama*. A la nueva forma cultural que se insinúa en los hitos que acreditan (y contribuyen) a su declive, se refiere con la noción de *Tragedia*. Los elementos básicos que caracterizarían a ambas tipologías culturales se hallan condensados en el siguiente fragmento:

Drama y tragedia, dos polos, dos tipologías por las cuales puede discurrir la sensibilidad, el erotismo. Y también el pensamiento, la lógica. El drama tiene que ver con una aventura o *viaje*, con una migración por *terra incognita*. Pero en el drama no se pierden del todo las huellas que reconducen al atajo o al sendero, a través del cual se procede al retorno al *hogar*. Para el talante trágico, por el contrario, no hay hogar aunque quizá pueda existir añoranza del hogar, aunque quizá pueda existir la propensión a fabular hogares artificiales, “paraísos artificiales”. En última instancia todo hogar es paraíso: lugar de reposo cuyo hallazgo significa la culminación del climax y de las expectativas del deseo, su gratificación cumplida, su satisfacción, bienestar, felicidad. El talante dramático halla en el orgasmo su entelequia. El trágico se cumple en el extravío.¹³⁹

Las diferentes formas culturales que Trías tiene presentes a lo largo de este libro (música, ópera, teatro, filosofía, literatura,...) van sugiriendo una dialéctica común subyacente a todas ellas, la cual puede presentarse, en términos generales, mediante la conjugación diferenciada de los tres términos que hemos subrayado en el texto reproducido: el *viaje*, la *terra incognita* y el *hogar*.

En efecto, en ambas tipologías el punto de partida es siempre el hogar, el cual se abandona para emprender el viaje hacia *terra incognita*, es decir, hacia lo desconocido. Sin embargo, mientras que en el talante dramático el desenlace se cifra siempre, de una

¹³⁹ Eugenio Trías: *Drama e identidad*, Destino, Barcelona, 1983, p. 66. Los subrayados son personales.

forma u otra, en un retorno al hogar (del que - habrá que concluir- no habría acontecido, por tanto, un verdadero desprendimiento por parte del viajero), el talante trágico, como afirma la última frase del texto, “se cumple en el extravío”: una vez aventurado hacia *terra incognita*, ni se prevé, ni existe, ni se admite posibilidad alguna de retornar al hogar.

Ahora bien, el *viaje*, la *terra incognita* y el *hogar* son términos que, obviamente, no deben entenderse en sentido literal: la cuestión que Trías plantea, lo que está en juego en *Drama e identidad*, no es un asunto geográfico o migratorio, sino identitario. De hecho, la misma concreción de la metáfora revela esta cuestión que, por lo demás, es evidente desde el mismo título del libro: cuando Trías habla del hogar como de la ciudad que uno abandona (bien sea en registro dramático o trágico), no está pensando en cualquier ciudad, sino en las ciudades griegas de la antigüedad, así como en las medievales y en las renacentistas; precisamente el tipo de ciudades en las que el nombre propio del individuo, su identidad, «cobraba relieve y atribución en virtud de los apóstrofes: perteneciente a tal estirpe, perteneciente a tal ciudad».¹⁴⁰ El modelo que fertiliza este momento del pensamiento triasiano es, por tanto, el de una ciudad en la que el individuo está tan fuertemente implicado que encuentra su última identidad, su esencia más definitoria, precisamente en su propia referencia al medio social en el que vive:

El drama es ese proceso que conduce el individuo hasta el género, sea este la estirpe, el clan, la familia, el municipio, la iglesia, la clase, el partido o la nación. El drama es aquella migración o aquel viaje que conduce al individuo, a través de extravíos y vagabundeos, al hogar que le concede nombre e identidad.¹⁴¹

El hogar, por tanto, puede ser entendido como *la identidad de partida*: aquello que somos y creemos ser antes de ponernos a prueba y “perdernos” en nuestra aventura por lo desconocido, por lo que nos cuestiona, por todo aquello que, siendo inimaginable desde nuestra identidad apriórica, podemos englobar bajo la metáfora de la *terra incognita*. Y la forma de vivir esa pérdida del hogar es lo que permitiría partir en dos nuestra identidad cultural: entre el drama y la tragedia.

A pesar de que ambas formas convivirían a lo largo de toda la historia occidental, la forma dramática dominaría su espectro desde la Grecia Antigua hasta la obra de Richard Wagner (entendido, por supuesto, como icono expresivo y paradigmático, no

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 75.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 154.

como referente histórico monocausal) a partir de la cual la erosión de esa forma dramática habría ido propiciando que la tónica identitaria se fuera desplazando poco a poco hacia la tragedia.

En efecto, aunque asociemos el género trágico al teatro griego, para Trías «pocos pueblos han estado tan alejados, pese a todas las apariencias en contra, de lo que propiamente significa tragedia».¹⁴² Para ilustrar esta idea, nuestro autor se sirve de un personaje que asociamos de forma directa con la tragedia: Edipo. Anciano y ciego, Edipo vagabundea por las calles respondiendo con la verdad a las preguntas de los curiosos caminantes que le interrogan acerca de su identidad. Al oír su nombre los ciudadanos se llenan de horror, pues reconocen en él a un héroe desgraciado por el Destino. Y es este destino desgraciado lo que suele asociarse con el concepto de *tragedia*. Sin embargo, para Trías, en el caso de Edipo no estaríamos ante un personaje trágico en sentido filosófico, pues, aunque se le reconozca con horror y con desprecio (fatídico destino), lo que importa es que *se le reconoce*, es decir, que se le atribuye una identidad, y esto es, en palabras de nuestro filósofo, «lo que no sucede en la tragedia, donde el *héroe*, si así cabe llamarlo, carece de nombre propio..., bien porque no lo tuvo nunca, bien porque su identidad se ha erosionado hasta tal grado que el personaje se ha convertido en un fantasma o una máscara».¹⁴³ Así pues, y esto es de vital importancia para nuestro trabajo, *lo trágico* no se asocia en Trías necesariamente con la negatividad o el destino desgraciado. Un claro ejemplo lo tenemos en la valoración que hace del suicidio de Heinrich von Kleist:

Para muchos es su suicidio la quintaesencia trágica de esa vida marcada por la duda y la indecisión. Yo veo más bien allí la inflexión de la tragedia en el ámbito del drama. La belleza y la emoción que dimanan de su muerte tienen relación con los registros dramáticos que impregnan nuestra erótica, siquiera sea en el nivel de lo imaginario. Nos conmueve esa “bella muerte” y la reputamos trágica. Pero la tragedia se jugó hasta ese último momento. En este fue bloqueada por la creencia. Por la fe y por la esperanza. Por la Belleza, por el Amor. Poco antes de morir habla Kleist del “himno triunfal que comienza a cantar mi alma en el momento de la muerte”.¹⁴⁴

Mientras la vida de Kleist estuvo marcada por la duda y la indecisión, fue para Trías una existencia que, con justicia y rigor, puede ser reputada como auténticamente trágica. En el momento en que debilitado ya en su ánimo poético el magnífico

¹⁴² *Ibid.*, p. 77.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 85.

¹⁴⁴ *Ibid.*, pp. 144-145.

dramaturgo decidió superar la tensión y el desgarró de la única forma en que le parecía posible hacerlo, abrazando la Muerte, la tragedia fue derrotada por el drama. Es pues evidente que lo que diferencia al género dramático del trágico no es para Trías ningún padecimiento, casual o fatídico, por terrible que este sea: en Kleist encontramos duda, indecisión, muerte... y todo ello como afirma el fragmento reproducido “en registro dramático”. El dolor, el sufrimiento, incluso la más absoluta negatividad (la que aboca a la muerte) puede ser común a ambos géneros. En ambos, en el Drama y en la Tragedia, puede haber dolor y confrontación tanto externa (entre personajes distintos) como interna (entre sentimientos o pensamientos antagónicos).¹⁴⁵ Y en ambos géneros la carga dramática¹⁴⁶ que asociamos a esas contradicciones sociales y personales, alcanza (o puede alcanzar) cuotas de expresión abrumadoras.

En efecto, cuando abandonan el hogar (la ciudad propia, el nombre propio, la identidad propia), cuando comienzan la aventura por *terra incognita*, el personaje dramático y el trágico viven la incertidumbre, la inquietud y todo el resto de sentimientos negativos que se puedan asociar a la tensión y al conflicto. Esto, insistimos, no es exclusivo de la tragedia. De hecho el autor que según la interpretación de Trías lleva a su máxima expresión el *Eros dramático*, Richard Wagner, desarrolla una obra en la que el momento estructural del suspense (con toda su cuota de desasosiego) alcanza “magnitudes excepcionales”.¹⁴⁷ En efecto, Wagner nos mantiene en vilo durante largo tiempo, trabajando el suspense como efectivo recurso para conmocionar al espectador. Pero Wagner logra incrementar la carga emocional de este suspense al ponerlo en relación con el final al que inevitablemente se consagra la obra y que, durante el suspense, se presiente de forma constante. De hecho, *el erotismo del suspense acaba siendo subordinado al erotismo del final*: y es que cuanto mayor es el retraso en el final, mayor emoción se gana en el tiempo de suspense e incertidumbre. Pero esta emoción, ganada por la experiencia de la *terra incognita*, no acaba de ser verdadera, ya que (y aquí está la clave) en último término se prevé el final y su carga erótica. Con respecto a esta experiencia todo lo ganado para el erotismo del suspense no es más que un medio de intensificación. El suspense, en efecto, se gana con la pérdida o el abandono del hogar, con la migración por *terra incognita*,... una aventura cargada de emociones. Pero ese mismo suspense queda, en palabras del propio Trías, «sofocado cuando se percibe

¹⁴⁵ *Ibid.*, pp. 31-32.

¹⁴⁶ En el sentido coloquial del término.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 59.

otra vez la cercanía del hogar»¹⁴⁸, es decir, cuando el personaje recupera, al final, su “auténtica” patria, su verdadera identidad.

A partir de Wagner, sin embargo, parece que esta estructura dramática deja de ser evidente. Filósofos como Kierkegaard (con su premonitorio caballero de la fe) o Nietzsche (que hablaba como a iguales a esos “filósofos del conocimiento trágico”) van elaborando una forma de pensamiento y de cultura en la que, frente al viejo Edipo, no se acaba nunca de responder a la pregunta por la identidad:

Es sintomático que a la pregunta ¿Pero quién eres tú?, Wotan no dé respuesta y persista obstinado en su silencio y en su embotamiento... Es propio del viajero trágico responder a esa pregunta con un nombre engañoso. Pues sabe demasiado bien que su identidad se ha perdido irremediablemente... Desde Wagner, desde Kierkegaard, desde Nietzsche, comienzan a proliferar en nuestra cultura, en nuestra mitología, esas figuras trágicas de viajeros enmascarados y errabundos que carecen de identidad y de meta. Les sucede como al Dionisos nietzscheano: nada tienen en realidad que enmascarar. O dicho de otra manera: enmascaran ni más ni menos esa nada. Tapan con su embozamiento la *ausencia de identidad*, el agujero por el que nombre e identidad *se hunden en el vacío del abismo*.¹⁴⁹

Igualmente desgarrados, dubitativos e indecisos, los personajes de la cultura trágica se diferencian de aquellos que pueden ser enmarcados en el registro dramático precisamente por su *incapacidad de concluir con respecto a la pregunta sobre su identidad*. Nótese bien, no obstante, que según el texto recogido, el personaje trágico (frente al Wotan wagneriano, por ejemplo) no responde con el absoluto y simple silencio; da nombres, es decir, responde positiva y afirmativamente a la pregunta por su identidad. No se trata por tanto de que los héroes trágicos *carezcan de identidad*. Cuando Trías afirma que estos personajes tapan su “ausencia de identidad”, se está refiriendo a que carecen (y ciertamente así es) de *identidad dramática*: aquella que tras la experiencia (vivida en la aventura por terra incognita) de lo múltiple y de lo contradictorio, así como del desgarramiento surgido de la erosión de la propia identidad (del hogar como punto de partida del drama), termina siempre por concluir en una identidad, definida y tranquilizadora, que cortocircuita todo suspense futuro.

Esta precisión nos parece importante, ya que la afirmación subrayada en el texto podría llevar, equívocamente, a interpretar la identidad trágica triasiana como aquella en la que se disuelve la identidad en la nada, en el más puro abismo. De hecho ya la

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 41.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 92. El subrayado es personal.

interpretación apuntada sobre el suicidio de Kleist revela que esta disolución identitaria no puede entenderse en términos nihilistas. La identidad trágica no consiste, sin más, en la negación de la identidad. El silencio trágico o el pronunciamiento de nombres como “respuesta engañosa” por parte de la identidad trágica se debe, muy al contrario, a un respeto profundo por todo aquello que compone la identidad. El personaje trágico, desde una honda y categórica honradez para consigo mismo y para con la verdad, no está dispuesto a negar o sacrificar nada de su experiencia por mor de una identidad dramática que, supuestamente, deba superponerse a todas las diferencias (emociones, sentimientos, pensamientos, dudas,...) que de forma ambigua e incluso contradictoria, componen verdadera y auténticamente su compleja identidad. En palabras de Trías:

El hombre trágico no quiere renunciar a nada y por lo mismo no quiere definirse, determinarse, decidirse. Prefiere la indecisión, la duda, la contradicción sustantiva. Prefiere todo ello a la renuncia, a la negación. Pero mantenerse en la contradicción es mantenerse en la negación. Prefiere eso a negar, hegelianamente, la negación.¹⁵⁰

Así pues, *Drama e identidad* supone una auténtica filosofía de la cultura occidental. Trata de distinguir entre una comprensión de la identidad occidental en términos dramáticos (predominante desde la Grecia antigua) y una comprensión en términos trágicos (la que a partir de Wagner se va imponiendo, al parecer, como irreversible). Ambas tipologías suponen el abandono estructural de una identidad previamente fijada y definida para adentrarse en *terra incognita*, con todo su enriquecimiento y toda su cuota de inseguridad y desasosiego. En el registro dramático todo ese proceso está falseado por un previsto y programado retorno al hogar en el que se recupera una identidad delimitada y definida, completa en sí misma, clausurada y clausurante. Por el contrario en el registro trágico esa identidad nunca termina de clausurarse, no porque se hunda en el abismo y en la nada (es decir, no porque “en realidad no halla identidad”), sino porque la complejidad que la compone impide, si se quiere hacer honor a la verdad, negar cualquier aspecto en pro de la delimitación y definición dramática de la misma.

Teniendo en cuenta todo lo dicho, creemos que una lectura atenta y profunda del libro que estamos comentando encontrará sin dificultad la estrecha relación entre la temática que plantea y el periodo metafilosófico de la obra triasiana analizado en el capítulo precedente: en ambos el problema básico que se plantea es el problema de la

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 140.

Identidad (subjética y filosófica); y en ambos se apunta a una superación de una identidad clausurada y clausurante en pro de una identidad abierta y atrevida que se aventura hacia los caminos de “la diferencia”, hacia terra incognita. Cabe suponer, por tanto, una íntima familiaridad entre la identidad carnavalesca y dispersiva de lo que hemos denominado sujeto mágico de la seducción y la *identidad trágica* que se insinúa como reto en *Drama e identidad*. Relación que no es ni mucho menos espuria o superficial si atendemos a tres interesantes apreciaciones:

- 1) En primer lugar, la metáfora que Trías emplea para referirse a las tipologías dramática y trágica, en relación a lo que comparten a nivel estructural, es la metáfora del *viaje*, la cual está muy presente en el texto de *La dispersión*, dónde se repite una y otra vez que «el pensamiento es viajero y vagabundo a menos que lo moralicemos». En este sentido tanto la dispersión aforística del pensamiento como la mascarada carnavalesca del sujeto consistirían básicamente en lo mismo: en una disposición al viaje, a la vivencia auténtica de los múltiples destinos visitados, sean estos facetas identitarias (Carnaval) u ocurrencias intelectuales (Dispersión).
- 2) Por otro lado, así como en las obras metafilosóficas se observa la estrecha relación del problema de la identidad con el problema erótico (hasta el punto de que hemos podido hablar de todo un programa de liberación erótica de la identidad subjética y filosófica) también en *Drama e identidad* encontramos explícitamente afirmada esa relación fundamental entre la identidad y la erótica. Esto se percibe claramente en la indicación que hace Trías en relación a los dos procesos (el de *reconocimiento* y el de *enamoramiento*) que definen la estructura misma del drama:

Ahora bien, sobre este proceso de reconocimiento mutuo se superpone otro proceso. Un proceso de progresiva simpatía mutua entre Orestes e Ifigenia, un sutil y delicado proceso que roza constantemente el enamoramiento. Todo el poder del drama radica en la sabia estructuración de ambos procesos simultáneos. Se trata de un inteligente contrapunto. Y es justamente ese ensamblaje del *proceso mental o lógico que lleva a la detección de las identidades y de las estirpes con ese otro proceso, de carácter sensible o erótico, que conduce a un inocente y a la vez ambiguo enamoramiento fraternal, lo que determina en el espectador*

*una remoción psicológica concreta: la identificación...Eros y Logos alcanzan en el drama una unidad concreta.*¹⁵¹

El proceso de reconocimiento identitario (al que Trías se refiere con el término Lógos) corre en paralelo al proceso sensible (erótico) en una relación de mutuo reforzamiento. De hecho en Wagner, quien como hemos dicho representa para Trías en el plano artístico el culmen del registro dramático (así como Hegel lo representaría en el plano filosófico), la combinación de Eros y Lógos halla una expresión de perfecta adecuación en la referencia recíproca y esencial que se da entre el texto teatral y la música. Algo que también puede predicarse del registro trágico; no hay más que recordar el primer texto reproducido de *Drama e identidad* al respecto, donde se afirmaba que Drama y Tragedia eran «dos tipologías por las cuales puede discurrir la sensibilidad, el erotismo. Y también el pensamiento, la lógica.»

- 3) En estrecha relación con esta última apreciación habría una tercera razón decisiva para defender la continuidad de fondo entre este nuevo periodo del pensamiento triasiano que *Drama e identidad* inaugura y el periodo metafilosófico anterior. Y es que si bien es cierto que hemos enfatizado el carácter identitario, subjetivo, del registro trágico (aquel que se correspondería al sujeto carnalesco que componía, como una de las partes del binomio, el paradigma de la seducción) también la liberación del pensamiento (correspondiente a la problemática metafísica, tal y como fue planteada en el capítulo anterior) encuentra ecos en la identidad trágica que parece interesar a Trías en el nuevo periodo que este texto inaugura. De hecho, en *Drama e identidad* encontramos la relación entre el viaje, la erótica y la metafísica expresamente afirmada en términos de *asombro*, lo cual no puede dejar de recordarnos a esa “capacidad de asombro” del pensamiento dispersivo que se proponía relevar la pasión por el signo de interrogación (símbolo de las tendencias metafísicas antimetafísicas) por el signo de exclamación:

Circulan por el cerebro todo orden de ideas y sensaciones, unas ligeras, otras menos ligeras, otras plúmbeas y desabridas, pero todas ellas son extraordinariamente fluidas, ninguna se apodera de la atención con ánimo exclusivista, ninguna absorbe toda la materia cerebral al

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 110. En estos subrayados (personales) se percibe además un lenguaje que evoca expresiones muy familiares a *La dispersión* como la “inocencia” o la “ambigüedad”.

*modo de una "idea obsesiva". De viaje se recupera con facilidad, por lo demás, un estimable nivel de autenticidad, una fecunda capacidad de asombro. De viaje se está en la mejor disposición para filosofar. Muy pocas veces se irrita el nervio metafísico. Con frecuencia se mantiene esterilizado, cuando no se halla totalmente atrofiado. Una existencia que no sea capaz de estimular ese nervio es una existencia que apenas tiene derecho a este nombre. El hombre puede vivir sin metafísica; también puede vivir sin copular.*¹⁵²

Los ecos que resuenan en este texto nos recuerdan las cuestiones tratadas a propósito de la metafísica triasiana, permitiéndonos trazar un discurso sintético que resalte los paralelos. Y es que, según leemos, la posibilidad de la metafísica se relaciona metafóricamente con la posibilidad erótica de la copulación, lo cual solo puede acontecer, según el texto, si estamos dispuestos a viajar. Esto significa ir más allá del hogar: solo podemos emprender el viaje, como auténtico viaje, si estamos dispuestos a abandonar nuestro lugar común y cotidiano de residencia, de identificación. En definitiva, si estamos dispuestos a abandonar nuestro nombre propio hacia esa *terra incognita* plagada de fluidas "ideas y sensaciones". Para ello debemos evitar que ningún idea obsesiva (ninguna faceta identitaria o pensamiento particular, cabe decir) adquiera un protagonismo exclusivo, clausurando de esa forma nuestro viaje por *terra incognita* al ofrecernos un hogar donde *reposar definitivamente*. Ganamos con esta decisión una aventura erótica, identitaria e intelectual, en la que disfrutamos de relaciones personales e íntimas con *lo exótico*: tantas diferencias, tantas ocurrencias en nuestros viajes identitarios y reflexivos con los que podemos intimar... Perdemos con ella nuestro hábitat, el *lugar donde estamos seguros*, el que nos daba nombre propio y nos aseguraba que éramos *quienes éramos*. Siempre queda ante la incertidumbre y el desasosiego de esa pérdida del lugar seguro la posibilidad de volver del viaje, de regresar al hogar. Pero, ¿qué ocurre cuando más allá de ese *Eros dramático* nos damos cuenta de que no hay forma de retornar al hogar? Entonces solo queda un perpetuo viajar por la seducción. El Sujeto Filosófico (es decir, el sujeto en relación a su identidad y en relación a la metafísica) es un sujeto que no retornará al hogar *porque no puede y porque no quiere*. Vivirá en perpetuo viaje y vagabundeo por las múltiples máscaras y pensamientos dispersos que lo seducen; pero no dejará de tener presente que ha perdido su hogar.

¹⁵² *Ibid.*, p. 70. Los subrayados son personales.

Así pues, el tema de la identidad trágica retoma el tema de la liberación erótica de la identidad y de la metafísica de la metafísica anterior. Pero entonces, ¿por qué se hace necesario, entonces, un libro como *Drama e identidad*? ¿Qué aporta con respecto a la obra anterior de Eugenio Trías? Podríamos responder rápidamente diciendo que evidentemente aporta enriquecimiento de perspectiva y sistematicidad al mismo tema. Sin embargo creemos que responde a un motivo mucho más profundo: la identidad trágica, frente a la seducción carnavalesca y dispersiva, no supone una apuesta *sin reservas*; no consiste, por decirlo en términos nietzscheanos, en un convencido y “santo decir sí” a la *magia de la seducción*. A propósito de *La dispersión*, apuntábamos cómo la mera existencia de ese libro era de por sí una prueba de la ejecución o puesta en marcha de esa aspiración erótico-liberadora de la metafísica y de la identidad.¹⁵³ La identidad trágica, sin embargo, no se ejecuta *ya* en la obra que venimos comentando en el presente capítulo. De hecho se plantea en la misma como reto y aspiración: en la medida en que aún estamos imbuidos de la cultura dramática predominante, se presenta necesitada de concreción y redefinición, de tiempo de reposo y sugerencia para poder ser vivida y transitada con fundamento.

...todavía tendemos a confundir erotismo en general y Eros dramático. Todavía está por explorar la verdadera terra incognita, aquella que no se aviene con la curva dramática descrita... Aquella, en fin, en la que el instante de plenitud y felicidad, de orgasmo y “unión mística” se halla aplazado y diferido sine die. Nuestra erótica se entiende a sí misma, demasiadas veces, según patrones dramáticos, cuando de hecho vive una experiencia en la cual se asiste a la gradual, irremisible y trágica erosión del drama.¹⁵⁴

La identidad trágica tiene que ver, por tanto, con la identidad que se promovía con la seducción carnavalesca y dispersiva, pero no puede confundirse o equipararse con la misma en términos de perfecta igualdad, ya que la identidad trágica es algo *por hacer*, mientras que en la dispersión (al menos) ya se ponía en práctica la identidad propia del paradigma de la seducción. Entonces ¿cuál es la diferencia entre estas dos formas identitarias? Términos como incertidumbre, desamparo, duda, desasosiego,... que han ido apareciendo a lo largo de este apartado, dan cuenta de la razón principal: porque la identidad trágica sugiere que la identidad seducida y seductora que se reconocía en la dispersión y el carnaval también tiene sus limitaciones. Resonando la Seducción en la

¹⁵³ Sin negar por ello que fuera invitación y proyecto.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 60.

Tragedia, esta exige sin embargo una revisión crítica de esa primera identidad mágica, carnavalesca y dispersiva. El propio Trías deja constancia explícita de este ejercicio de revisión en *El artista y la ciudad*:

Comprobaré el lector que conozca mi libro *Filosofía y Carnaval, Barcelona, 1970*, que a lo largo de todo este libro recupero, como uno de los motivos conductores, aquel que ya lo fue en dicha obra: la concepción del carnaval y de la máscara. Se intenta, pues, desarrollar lo que allí era todavía esbozo y promesa. El tema no ha variado, pero sí el enfoque. Ya que en ese libro se cuestionaba la subjetividad desde un horizonte de locura (diferencia, dispersión) que abría el espacio de despliegue de las máscaras. Ahora bien, esa apertura, similar en última instancia a la heideggeriana (que por ser menos barroca y latina, más protestante, no habla de Folie sino de Muerte), constituye una “mala trascendencia”, una trascendencia vacía...¹⁵⁵

En efecto, este segundo momento del pensamiento triasiano se distancia crítica y lucidamente de lo elaborado en *Filosofía y carnaval* y *La dispersión* en la medida en que el Sujeto Filosófico (el que vivencia lo identitario y lo metafísico de forma paralela) experimenta la sombra de la seducción, esto es, el reverso negativo inherente a su apuesta por la liberación de la subjetividad fetichista y la actitud antimetafísica (ese conjunto de fuerzas y tendencias que parecerían corresponder a la cultura *dramática* en el nuevo marco conceptual que propone *Drama e identidad*). Y esa sombra la experimenta el sujeto de varias formas bajo las cuales se percibe siempre el mismo problema de fondo: el sujeto no encuentra *dónde reposar*. Y por más que se disfrute de la multiplicidad de la seducción, cuando no hay reposo posible, el sujeto termina enfermando.

A nuestro entender, es en *El artista y la ciudad* (que según el propio autor forma un díptico con *Drama e identidad*), junto con las dos monografías dedicadas al estudio de Goethe y Thomas Mann, dónde Trías estudia y expone las “enfermedades” que puede padecer el sujeto cuando se aventura a vivir la experiencia que hemos recogido bajo el título de la seducción *en su dimensión trágica*, esto es, aquella dimensión de la identidad mágica (carnavalesca y dispersiva) en la que la pérdida del hogar nos abre a la vivencia de las múltiples experiencias (identitarias, eróticas e intelectuales), siendo conscientes no obstante de que eso significa abandonar la seguridad identitaria, erótica y metafísica de nuestro “nombre propio” de nuestro “hogar”.¹⁵⁶

¹⁵⁵Eugenio Trías: *El artista y la ciudad*, Anagrama, Barcelona, 1997, p. 60.

¹⁵⁶ Es importante tener presente, a este respecto, la siguiente nota a pie de página, en la que se expone el hilo conductor de esta obra: «Este tema, que constituye uno de los motivos conductores del texto, se

1.2. La guadaña de Saturno

Como intérpretes, tendríamos un serio problema si intentáramos sistematizar las distintas experiencias negativas que según Trías puede vivir el sujeto que quiera tomarse en serio la apuesta por la identidad trágica (heredera, según lo dicho, del paradigma de la seducción). La sola mención de algunos de los desgarrados personajes a los que se va refiriendo el autor en *El artista y la ciudad* desanima a intentar una enumeración exhaustiva al respecto. La relación que se va estableciendo entre figuras tan inapresables como Shakespeare, Goethe, Hegel, Dostoievski, Thomas Mann, Kierkegaard y Nietzsche, evidencia el titánico esfuerzo que supondría pretender un elenco exhaustivo y coherente de las enfermedades que, *desde lo trágico*, pueden asolar al *sujeto de la seducción*. Sin embargo tanto en *Drama e identidad* como (sobre todo) en *El artista y la ciudad* sobresale un personaje (¿alegórico?) que no se habría tenido lo suficientemente en cuenta en la apuesta erótico-identitaria del carnaval y la dispersión, el cual puede servir como clave de bóveda para sistematizar las aportaciones de Trías más importantes en relación a esta cuestión. Este personaje no es otro que el *Tiempo*, el cual cobra una especial relevancia a propósito del declive de la cultura renacentista:

El Renacimiento conjugó armónicamente vida activa y vida contemplativa, acción y pensamiento... Pero en la generación manierista esta armonía quedó truncada, del mismo modo como se truncaron otras armonías soterradas. De ese espacio roto emergió la figura del melancólico saturniano, del hombre que paga su excesiva lucidez, su hipertrofia de conciencia, su "locura consciente", con la imposibilidad de actuación y decisión. Atónito ante el Tiempo desvelado, aterrado ante la figura descarnada del dios Cronos, el hombre manierista tenía demasiada conciencia respecto al carácter de farsa y de enmascaramiento de toda acción para poder hallar estímulos con vistas a ejecutarla. La figura del melancólico saturniano constituye la más interesante prefiguración de una tipología que en el ocaso de la cultura dramática hace su aparición abrupta en nuestra cultura hipersconsciente. Me refiero a personajes como el caballero del subsuelo dostoievskiano, me refiero también al "seductor" kierkegaardiano. De hecho, esos personajes señalan la inflexión hacia otros horizontes

inspira en la idea aristotélica de que "el alma es de algún modo todas las cosas" (*Anima est quodammodo omnia*). Todo el problema estriba en la interpretación de ese *quodammodo*. Se sugiere en este libro la siguiente interpretación: desde el renacimiento hasta nuestro siglo tiene lugar una progresiva degradación de la idea, de modo que el *quodammodo* aparece en cada etapa del pensamiento y de la cultura disminuido y como empalidecido... Podría establecerse el siguiente proceso declinante de la idea: 1) Pico della Mirandola: el alma (humana)= llega a ser todas las cosas. 2) Goethe: el alma es un poco todas las cosas. 3) Hegel: el alma sabe todas las cosas. 4) Wagner: el alma simula todas las cosas. 5) Nietzsche: el alma alucina todas las cosas".» En *Ibid.*, pp. 139-140. Como se ve es efectivamente la posibilidad de que la subjetividad (el alma) pueda vivir la multiplicidad de experiencias, sugerencias, ideas,... ("todas las cosas") lo que está en juego en los diferentes ensayos que van componiendo, de manera autónoma pero íntimamente interconectada, este interesante libro.

culturales. Con ellos comienza en propiedad la tragedia. Y la comedia. Quizá también, es una hipótesis, una nueva posibilidad en el campo de la épica, radicalmente diferenciada del *epos* tradicional. No puede sorprendernos que en ese ocaso de la cultura dramática irrumpa asimismo, nuevamente, un personaje soterrado y lleno de maleficios: El Tiempo. Pero ese personaje ya no apunta a ningún Más Allá que pueda redimir su fatalidad. Apunta a la Muerte o a la Nada.¹⁵⁷

Este texto condensa todos los motivos que invitan a comprender el Tiempo como clave hermenéutica para sistematizar los distintos problemas con los que se enfrenta el *sujeto de la seducción* cuando experimenta el reverso negativo de esta, derivando así en *sujeto trágico*. Y es que el Tiempo adquiere un protagonismo notable justo en el momento en que la cultura dramática llega a su ocaso y comienzan a intuirse formas que apuntan a una ambigua cultura trágica. Además, resulta que el sujeto de la experiencia temporal postrenacentista, ese melancólico saturniano del que habla el texto, es entendido en este pasaje como prefiguración del seductor kierkegaardiano, de tal forma que la relación se establecería también (reforzando nuestras reflexiones) entre ese sujeto seductor que según nuestra interpretación precedería, como primera apuesta afirmativa de Trías, al sujeto de la experiencia y cultura trágica. Porque en efecto creemos que ese sujeto seductor kierkegaardiano al que aquí se apela, tiene mucho qué ver con el paradigma de lo que en el capítulo primero denominamos *seducción*. Nos hacemos eco a este respecto de la apreciación de Pérez-Borbujo sobre la forma en que Trías parece entender la figura de Don Juan: «Don Juan sabe que ha de seducir, pues su loco amor le lleva a enamorarse perdidamente, irremisiblemente, de toda mujer que le sale al encuentro».¹⁵⁸ Don Juan, frente a lo que pudiera parecer, no es el prototipo del promiscuo, ya que, aunque se enamore de “todas las mujeres que le salen al encuentro”, se enamora “perdidamente, irremisiblemente” de cada una de ellas. Su tipología no responde a lo que al final del capítulo anterior denominábamos *promiscuidad*, sino a lo que entendíamos como *seducción*. La clave para tal distinción radica en el hecho de que Don Juan es *momentánea pero verdaderamente poseído* por su objeto de deseo: aunque no detendrá su afectividad ante nadie ni ante nada de cuanto le vaya seduciendo, mientras permanece seducido, lo está *verdaderamente*.

A tenor de lo dicho parecería lícito concluir que hay, en este momento del pensamiento triasiano, una estrecha relación entre el Tiempo, la Seducción y la Tragedia.

¹⁵⁷ Eugenio Trías: *Drama e identidad*, op. cit., pp. 138-139.

¹⁵⁸ Fernando Pérez-Borbujo: *La otra orilla de la belleza. En torno al pensamiento de Eugenio Trías*, Herder, Barcelona, 2005, p. 118.

Ahora bien ¿a qué se debe el destacado protagonismo del primero? En nuestra opinión la razón estriba en que a través de la reflexión sobre el Tiempo se posibilitaría el tránsito implícito de la Seducción a la Tragedia. El Tiempo, reflexionado y asumido, transforma la identidad de la seducción en la identidad trágica, aquella que perdida la inocencia (y también la ignorancia) es capaz de reconocer y vivir *la seducción y sus sombras* de forma consciente y crítica.

La razón principal de este tránsito y de esta transformación de *lo seductor hacia lo trágico* es que el Tiempo marca un *límite negativo* a las tendencias de la seducción, permitiendo así una mayor consciencia de las sombras que pueden eclipsar (o incluso contrarrestar) ese potencial liberador que atribuíamos a la misma. Y el motivo fundamental de ese límite es el carácter irreversible que parece presentar la propia temporalidad. Carácter siniestramente simbolizado en Saturno-Cronos, ese Dios anciano que carga con el reloj de arena y la guadaña como oscuros emblemas.¹⁵⁹ Y es que el Tiempo, como se indica al final del texto anteriormente reproducido, apunta a la Nada en la medida en que como Trías nos recuerda (con un estilo tan poético como terrible) «el tiempo marca el paso hacia delante. Pero delante hay solo muerte. Rilke lo sabía cuando escribía: “Una vez, solo una vez, nosotros solo una vez”». ¹⁶⁰ En efecto, irreversiblemente cae la arena del reloj sin posibilidad de que sea detenida. Y al final del último grano de arena no queda nada, o solo queda esa nada, ese *fin del tiempo* que mata toda *posibilidad*, todo “tiempo para...”. El inmenso Goethe es para Trías uno de los autores que mejor ha escenificado con su obra (quizá no tanto con su vida) esta experiencia de la temporalidad:

En el célebre monólogo de Goethe en *Carlota en Weimar* este se desespera al comprobar cuántas ideas o proyectos bullen por su cabeza en estado embrionario, faltándole para su realización precisamente Tiempo. Desearía vivir ciento cincuenta años.¹⁶¹

El Tiempo, hermanado en su horizonte póstumo de sentido con la Muerte, marca un límite a la seducción: límite temporal, límite mortal que nos hace saber que “por más que comamos y bebamos” (pervirtiendo – sólo en parte - el sentido del bíblico alegato) “mañana moriremos”. La experiencia que transforma al *sujeto seductor* en *sujeto trágico* es pues la experiencia del límite temporal, la experiencia de saber y ser

¹⁵⁹ Eugenio Trías: *Drama e identidad*, op. cit., p. 135.

¹⁶⁰ Eugenio Trías: *La memoria perdida de las cosas*, Taurus, Madrid, 1978, p. 153.

¹⁶¹ Eugenio Trías: *El artista y la ciudad*, op. cit., p. 112.

consciente de lo limitada que es la vida y de que por más que nos empeñemos *no habrá tiempo para todo*.

Pero esa lucidez trágica no responde solo a un límite cuantitativo impuesto por la temporalidad, sino que incluye un aspecto cualitativo en un doble sentido: o bien, lo que nos ha seducido va perdiendo, “con el Tiempo”, fuerza y vigor; o bien son nuestras propias fuerzas las que con el discurrir de los años comienzan a flaquear. De esta última experiencia dan testimonio las palabras con las que Trías recuerda, al principio de *Drama e identidad*, aquella percepción que angustiaba y paralizaba al viejo Franz Joseph Hayden:

Emociona leer las cartas de su vejez: asistimos al surgimiento de una segunda juventud. En una de ellas Haydn, ya anciano, presiente su fin y lamenta que sea en ese tiempo en que sus fuerzas comienzan a decaer cuando su mente se halle más fértil en nuevas ideas y proyectos musicales... La experiencia haydeniana tiene poco que ver...con la llamada “alegría trágica” que implica la aceptación del cumplimiento de un destino. ¿Hay algo más trágico que el rebrote de una verdadera juventud espiritual en el instante mismo en que flaquean las fuerzas físicas? Quizás esta distorsión de las “edades de la vida” tenga una profunda relación con lo que propiamente significa tragedia.¹⁶²

Y aún cuando nuestra fuerza resista el paso del tiempo puede ocurrir que aquello que nos seduce deje de repente o progresivamente de impresionarnos. Ocurre que con el transcurrir de los años vamos haciendo la reflexión sobre la propia seducción; nos damos cuenta de cómo lo que nos seduce pierde “con el tiempo” su encanto y su belleza, su poder de seducción; sabemos, en definitiva, que «la belleza es siempre flor de un día».¹⁶³ De esta forma, a través de nuestra propia experiencia reflexiva de la seducción nos vamos previniendo frente a potenciales seducciones futuras; pues, enseñados por mediación de la temporalidad, sabemos por la misma lógica y dialéctica de la seducción que también aquellas perderán “con el tiempo” su plenitud y su atractivo y que, por más que nos lo parezcan ahora (o después), con el tiempo... *no son para tanto*. Escribe Trías:

Mientras vibran las puntas de los dedos, mientras los ojos cantan al mirar y la palabra es flor o música, viven los hombres las horas de su esplendor. Pero *Saturno está a la puerta esperando con su reloj de arena y su guadaña*... Hay, pues, una primera hora y una primera voluptuosidad de la que en las horas desoladas queda apenas el recuerdo. Hay una primera primavera de la vida, un

¹⁶² Eugenio Trías: *Drama e identidad*, op. cit., pp. 25-26.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 77.

primer gran amor, una edad de esplendor y de inocencia. Hay después un tiempo en el que los cuerpos pierden color y aroma, en que la música se vuelve seca y desollada, en que el mundo se derrumba al perder su fuerza sensual. *Hay una voluptuosidad del pasado que Saturno desahucia un día.*¹⁶⁴

Ante el Tiempo-Muerte el sujeto seductor gana lucidez trágica frente a su carnalesca y dispersiva voluptuosidad: sabe que *no hay tiempo para todo* y que, *con el tiempo, nada es para tanto*. Y esta lucidez trágica la paga el sujeto seductor al precio de la angustia: angustia ante el hecho de que no puede vivirlo todo en plenitud, de que si quiere seguir la lógica de la seducción, frente a la prohibición identitaria (antimetafísica y subjetivista) debe enfrentarse a sus sombras fundamentales reveladas por el Tiempo: la *sombra cuantitativa* que le enseña que no hay tiempo para todo, que no todas las experiencias, pensamientos o facetas identitarias podrán ser vivenciadas en el marco temporal que le es dado vivir a una existencia mortal; y la *sombra cualitativa* que le muestra cómo la necesidad de no detenerse en una experiencia concreta – o en unas cuantas –, por mor de esa misma limitación temporal de la propia vida, impide que las cosas, los pensamientos, las sugerencias, las facetas identitarias puedan ser vividas en toda su plenitud de forma permanente, haciéndole desconfiar de las nuevas fuerzas potencialmente seductoras que a posteriori se le vayan presentando en su camino. Pues bien, es en esta *angustia* producida por la lucidez trágica dónde enraízan las distintas enfermedades de la seducción que pueden encontrarse, como hemos dicho, a lo largo y ancho de *Drama e identidad* y, con mayor claridad aún, en *El artista y la ciudad*.

1.2.1. Las enfermedades de la seducción: parálisis, tedio, soledad y locura

Dichas enfermedades pueden ser entendidas como el efecto que se produce en el ánimo del sujeto cuando trata de evadirse de la experiencia de las sombras de la seducción reveladas por el Tiempo-Muerte. Efectos que, en nuestra opinión, pueden sintetizarse en cuatro experiencias fundamentales: la *parálisis*, la soledad y la *locura* (como genuinas sombras de la seducción) o el *tedio del hombre viril*, apolíneo y determinado como sombra fundamental del fetichismo subjetivista cuestionado en el capítulo primero, íntimamente relacionada, como contrapunto, con las sombras de la seducción.

¹⁶⁴ *Ibid.*, pp. 221.222. Los subrayados son personales.

En efecto, ante la tensión entre su necesidad (como sujeto seductor) de “vivirlo todo de forma auténtica sin aferrarse a nada” y la experiencia reflexionada y consciente de su “temporalidad – mortalidad”, el sujeto seductor puede verse simplemente *paralizado*. Esta enfermedad estaría perfectamente ejemplificada en la imponente figura de Hamlet:

En Hamlet, una “conciencia hipertrofiada” (para hablar en términos de Dostoievski), una *exacerbatio cerebris* (para hablar en términos kierkegaardianos) mata toda posible decantación hacia una acción. Esta sobreviene, al final, en virtud de un vuelco aleatorio de la ruleta de la Fortuna. En Hamlet la acción es accidente sin sustancia, azar sin necesidad. Lo único sustantivo es un Pensamiento que obstaculiza sus propios silogismos, que corrompe todo razonamiento por exceso de lucidez, por demasiada inteligencia...¹⁶⁵

Ante las múltiples posibilidades que se le brindan en un tiempo mortal limitado el sujeto hamletiano se queda paralizado, sin poder decidirse por nada. Dicha parálisis, que lejos de producir una beatífica quietud produce angustia, se debe precisamente a un “exceso” de trágica lucidez, a una “conciencia hipertrofiada”: son tantas las posibilidades a tener en cuenta que toda decantación hacia una de ellas, en condiciones temporales de mortalidad (las cuales limitan la vivencia perfecta de cada posibilidad, para lo cual se requeriría tiempo indefinido, inmortalidad) sería necesariamente sesgada y finalmente falsa, pues implicaría el eclipse culpable de las demás posibilidades. Escribe Trías:

En efecto, la expresión “decisión trágica” incluye una contradicción en los términos, un atentado a la Lógica... Y sin embargo, el personaje trágico, Hamlet por ejemplo, termina adoptando “decisiones”. ¿Pero son en verdad decisiones? ¿Puede hablarse de esa implícita involucración de saber conceptual y praxis en la “acción” que lleva a la tragedia del príncipe de Dinamarca a un supuesto “desenlace”?... Un hilo de necesidad une el saber y el hacer en la decisión dramática... La decisión de Hamlet no es necesaria, no responde a ninguna necesidad. Hubiera podido decidir cualquier cosa... Un hilo de necesidad liga la pasión ambiciosa o celosa de Lady Macbeth o de Otelo al desenlace... La pasión hamletiana no arraiga en un humus que fertiliza un proceso activo conducente por necesidad al homicidio... Arraiga en un humus que esteriliza necesariamente todo proceso activo. La pasión hamletiana es la *pasión por el signo de interrogación*.¹⁶⁶

Por mor de la autenticidad sufre el sujeto la *parálisis*, la cual consistiría en la imposibilidad de la acción en el terreno práctico y en la imposibilidad de concluir en el

¹⁶⁵ *Ibid.*, pp. 137-143.

¹⁶⁶ *Ibid.* El subrayado es mío.

lógico. Y si “acción” y/ o “conclusión” sobrevienen es por simple accidente, por una pura y contingente “fortuna” que no hace sino reafirmar la esterilidad del poder del sujeto por sí mismo. Empleando una expresión con la que Trías se refiere a Goethe en el prefacio a él consagrado, el sujeto, ante la experiencia de la seducción desde los parámetros que dicta el Tiempo-Muerte, acaba siendo un «enfermo de indecisión». Y esa indecisión paralizadora es, como indica el texto reproducido, trágica, por cuanto en ella no hay lugar para la resolución dramática.

Frente a esta *parálisis* el sujeto puede pugnar por determinarse. Pero si es posible en este horizonte enfermar por indecisión también lo es enfermar por decisión. Dos son, por así decirlo, las “enfermedades de la decisión”: la *locura* (como veremos íntimamente hermanada con la *soledad*) y el *tedio*. Ambas tienen que ver con la inclinación de la atención del sujeto hacia uno de los dos polos que extreman la tensión que venimos describiendo: la que se da entre las *inagotables posibilidades* que se dan a la experiencia y la experiencia particular del *Tiempo-Muerte como marco ineludible de su vivencia*. Si el sujeto enfatiza la necesidad de vivir de forma lo suficientemente profunda la multiplicidad de las experiencias y posibilidades (conforme al paradigma de lo que hemos llamado seducción), obviando para ello el envite del Tiempo-Muerte que limita negativamente esta posibilidad, se adentrará en la *soledad* o/y en la *locura*. Si afirma, al contrario, la necesidad de autolimitarse negativamente respecto a esa inagotable cascada de posibilidades, reconociendo por tanto el dominio inevitable del Tiempo – Muerte, caerá en los brazos del *tedio*, esa enfermedad que Trías define, siguiendo de cerca la literatura de Thomas Mann, como el «ensoberbecimiento de la voluntad en una determinación unidimensional a través de la renuncia a vivir».¹⁶⁷

Esta doble dirección de las *enfermedades de la voluntad* son asociadas por Trías a los destinos fundamentales de la Modernidad en su doble versión canónica: la propia del *romanticismo* y la de la “*civilización industrial-burguesa*”.¹⁶⁸ Mientras que Hegel y Goethe permiten ejemplificar la enfermedad que asola a la decisión propia del espíritu ilustrado en sus tendencias más burocráticas, la vida y obra de Nietzsche y la literatura de Thomas Mann posibilitan lo propio con las tendencias más oscuras del espíritu romántico. Reparemos en estas interesantes asociaciones triasianas.

¹⁶⁷ Eugenio Trías: *El artista y la ciudad*, op. cit., 78-82. Los subrayados son personales.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 48.

Como ya se afirmó a propósito del prólogo de *Carlota en Weimar* Goethe deja constancia de la cantidad de ideas que quedan sin realizar por falta de Tiempo. Sin embargo, frente a esta constatación paralizante Goethe opta por una comprensión del Tiempo no solo como enemigo, sino también como amigo, por cuanto obliga a la decisión, a la realización de lo meramente posible y soñado.¹⁶⁹ El tiempo obliga a pasar a la acción, superando así la parálisis. En efecto, el espíritu fáustico que Hegel y Goethe encarnaron en sus vidas no podía ceder al paralizante canto de sirena de la indeterminación. Su espíritu burgués, ilustrado y cívico (según Trías lo caracteriza), toma el reto del tiempo *a su favor* como motivo de decisión, como algo que obliga a la más firme determinación en el *mare tenebrorum* de las inagotables posibilidades. Con ello se gana orden y seguridad, se gana un *lugar seguro* dónde reposar, un hogar: aquello que la *cultura dramática* custodiaba y anhelaba con celoso fervor.

Y sin embargo ni Goethe ni Hegel debieron ser ajenos a la *experiencia trágica*: a aquel tipo de vivencia que se mantiene, sin resolución posible, entre la tensión que imposibilita decantarse por la *lógica de la seducción* o por la *lógica del drama*, consciente de las sombras que acompañan a ambas tendencias. Ciertamente tanto Goethe como Hegel pertenecen fundamentalmente a la cultura del Drama: son personajes dramáticos y auténticos dramaturgos. Pero no menos cierto es que ambos personajes reconocieron la *fuerza seductora de lo romántico*, la cual sufrieron en sus propias carnes. Y es que los dos pensadores se muestran excesivamente incómodos (explícitamente Goethe, implícitamente – como casi siempre – Hegel) ante la proximidad de “lo romántico” como para que una mirada mínimamente atenta pueda admitir sin reparo que estos autores estuvieran realmente “por encima” del espíritu del Romanticismo. Escribe Trías a propósito de Hegel:

Un evidente nerviosismo trasluce esa polémica. El gesto antirromántico de Hegel es destemplado, cruel, partidista, unilateral. Es feroz en su debilidad o es, quizá, feroz porque arranca de una debilidad. ¿Hasta qué punto es agresivo y ofensivo por razón de una superioridad real en el punto de vista? ¿No es demasiado ofensivo para que pueda atribuirse a una superioridad?... ¿Hasta qué punto la polémica y el intento de refutación del romanticismo por parte de Hegel cumplen los requisitos de lo que entendía por refutación verdaderamente filosófica? ¿Extrajo Hegel del romanticismo su semilla de verdad parcial, logró sobrepasar y desplegar esa semilla?... La sospecha de que Hegel, en un momento de su vida, tuvo miedo del romanticismo y de que posteriormente camufló ese miedo

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 112.

con una pretendida superioridad se impone a quien sepa leer con atención las expresiones que usa Hegel al arremeter contra las filosofías “que solo buscan edificación”.¹⁷⁰

El mismo nerviosismo delator se aprecia en la anécdota recogida con respecto al célebre encuentro entre Goethe y Mendelssohn. En una carta a sus padres del 25 de mayo de 1830 cuenta el compositor que el viejo Goethe no quería oír nada de Beethoven. A pesar de ello el joven músico interpretó para él la primera parte de la sinfonía en do menor. La respuesta de Goethe a dicha audición, recogida por el propio Mendelssohn, no deja lugar a dudas sobre lo profundamente inquieto que este espíritu faústico se encontraba ante el espíritu romántico:

¡Le afectó de manera muy singular! Primero dijo: esto no conmueve nada, solo provoca asombro, es grandioso. Continuó hablando entre dientes y al cabo de un rato empezó de nuevo: ¡Es algo muy grande, totalmente increíble! Da la impresión de que la casa se va a derrumbar. ¡Y si todos los hombres la tocaran simultáneamente!”¹⁷¹

El precio a pagar por esa determinación unidimensional que le permite al sujeto decidirse, como se indica a propósito de Mann, es caer en una productividad negadora de la vida, por cuanto burocratiza la existencia y arruina la dimensión erótica del sujeto. Cabe recordar al respecto el estremecedor pasaje del *Fausto* de Goethe en el que, dueño y señor de todo, el protagonista del poema somete la naturaleza viva a la industria formal del poder humano, siendo incapaz de soportar una pequeña *porción de tilos* que no cae bajo su dominio. La eliminación de la seducción en pro de la determinación conlleva, por decirlo en términos weberianos, el *desencantamiento de la vida* en su totalidad: se vive y se controla la propia vida, se sabe cuál es el lugar de uno, su puesto, su centro y su hogar; en una palabra: se sabe y se controla *quien se es*, la *propia identidad*. Pero la vida que se vive entonces es una vida *tediosa*, sin emoción, sin auténtica pena ni verdadera gloria, por decirlo con Unamuno. El *tedio* es la sombra que recorrerá siempre la vida de quien decida apostar por la determinación faústica, por el “exceso de voluntad”. Quizá por eso, como apunta Trías, pudo Goethe escribir al final de sus días, “tranquilizaos, no fui feliz”.

¹⁷⁰ Eugenio Trías: *Drama e identidad*, op. cit., p. 171

¹⁷¹ *Ibid.*, pp. 171-172.

La otra opción que se presenta ante el sujeto consistiría en apostar por la seducción *a pesar del* Tiempo-Muerte. Para reflexionar sobre la sombra que surge de esta decisión Trías se sirve, como hemos dicho, de la vida y obra de Nietzsche, así como de la literatura de Thomas Mann.

En efecto Nietzsche representa el prototipo de filósofo que no renuncia a nada que se le presente como idea, sugerencia o experiencia cargada de fuerza persuasiva, seductora. Al igual que ocurría con el Don Juan kierkegaardiano, no podría identificarse su pensamiento, ni mucho menos, con la pura promiscuidad, ya que en múltiples ocasiones desprecia la sincretista y espuria falta de profundización y de rigor, siendo su propio pensamiento (de naturaleza genealógica) un heteróclito pero constante y comprometido esfuerzo por profundizar en la reflexión sobre los valores fundamentales que han constituido la cultura occidental. Su aforística y su actitud revelan a Nietzsche como un filósofo comprometido con un estilo que se aproximaría bastante a lo que hemos entendido como seducción¹⁷²: él es el filósofo que no está dispuesto a renunciar a nada, por absurdo, incómodo o incluso contradictorio que algo resulte, siempre y cuando “ese algo” persuada con la fuerza y profundidad que exige el imperativo (categórico, por más que nietzscheano) de la autenticidad.

Pero este arduo compromiso no podía adquirirse sin pagar un alto precio que Nietzsche, conscientemente, asumió y pagó con su propia vida: el precio de la más *absoluta e inflexible soledad*. Escribe Trías en el capítulo “Nietzsche: Divorcio de alma y ciudad”:

En el seno de esa interioridad amurallada se halla el sujeto tan sobremanera absorto por la magnitud de esos conflictos, que el trato con el exterior debe someterse a una diaria contabilidad, de manera que no obstruya, afecte ni se entremeta en ese espacio necesariamente monádico. Es preciso lograr la inmunidad del entorno...¹⁷³

En efecto, quien decide asumir el reto que subyace a lo que venimos denominando como seducción *a pesar del* tiempo debe “inmunizarse del entorno”: de un entorno que, necesitado de orden y concierto, de “sentido común”, de *plazos temporales*, no puede aceptar la vivencia en la contradicción y en la diferencia que exige el *compromiso con la seducción*. Los intereses “espúreos” que dominan el medio exterior, los formalismos

¹⁷² Ya se ha subrayado, por lo demás, la presencia de Nietzsche en los textos en los que se apoya nuestra interpretación: *Filosofía y carnaval* y *La dispersión*.

¹⁷³ Eugenio Trías: *El artista y la ciudad*, op. cit., p. 192.

y cortesías de la vida pública, las necesidades de la identidad intersubjetiva (como cuerpo social) e intelectual (como cultura) exigen el *sacrificio de la contradicción*, exigen *posicionamiento*; pretender experimentar la libertad de la seducción en connivencia con el medio social, con el entorno cívico, no puede responder sino a una manera cínica de vivir la seducción que es absolutamente ajena a un espíritu auténtico como el de Nietzsche. Al filósofo, en estas condiciones, no le queda más remedio que retirarse (como Zarathustra al comienzo del inmortal libro “para todos y para nadie”) allí donde ningún interés pueda corromper ni obstaculizar el desarrollo de la vivencia y el pensamiento auténticos, forjados siempre bajo el signo inevitable de la contradicción. La necesidad moral del medio social de distinguir a los buenos de los malos, no parece conciliable con la apuesta por una vida y un pensamiento *más allá del bien y del mal*, en la que resuena la *inocencia* consustancial al *Sujeto mágico* del primer periodo del pensamiento triasiano. El filósofo- sujeto de la seducción, tarde o temprano, si de verdad quiere vivir profundamente lo múltiple y contradictorio deberá abrazar *la soledad*. Es por esto que en Nietzsche, al decir de Trías, «del espacio externo de la ciudad se efectúa el pasaje al espacio interno del alma del sujeto». ¹⁷⁴

Es en soledad donde la vivencia auténtica de lo múltiple puede encontrar cobijo; es en soledad donde se puede desplegar la creatividad identitaria (*Filosofía y carnaval*) e intelectual (*La dispersión*), sin miedo a la perversión cínica de esa experiencia causada por el medio social. Y sin embargo esa soledad, como constataba Thomas Mann en *La muerte en Venecia*, no está exenta de peligros:

“La soledad, donde madura toda originalidad, toda belleza sorprendente y audaz, en una palabra, toda poesía, hace madurar a su vez todo lo que es perverso, monstruoso, culpable y absurdo”. ¹⁷⁵

El fino genio poético y literario de Thomas Mann sabe bien que el hombre de la interioridad, aquel “que se deja seducir por la belleza (nunca definida, siempre diferenciada y hasta contradictoria) no solo goza de “buenas experiencias” o “buenas sensaciones”. Si de verdad quiere ser auténtico no podrá huir de ideas terribles (como la que susurraba el demonio al oído de Nietzsche en *La gaya ciencia*); no podrá zafarse de compromisos experienciales e intelectuales que en absoluto resultarán cómodos o felices para quien los experimenta. Por más que estas ideas, ocurrencias y experiencias puedan llegar a horrorizar al sujeto, presentan la *fuerza persuasiva* que obliga, a quien

¹⁷⁴ *Ibid.*, pp. 186-187.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 228.

ha adquirido el seductor compromiso con *lo auténtico*, a no desentenderse. Una “carcajada” – dice Thomas Mann, o “un simple intercambio de frases”, es decir, una simple interrelación social, cívica, podría hacer que el sujeto se liberase de esas ideas y ocurrencias enfermizas que le llenan el ánimo de tristeza. Pero en *soledad* el sujeto está “vendido” ante lo terrible y devastador... por absurdo que “realmente” sea:

“Cuando uno se encuentra solo y taciturno – se lee en *La muerte en Venecia* – los hallazgos y las observaciones que puede hacer son, a un mismo tiempo, más confusas y más penetrantes que si se encuentra en sociedad, y sus ideas son más graves, más maravillosas y siempre un poco matizadas de tristeza. Imágenes y sensaciones de las que sería fácil desprenderse en un abrir y cerrar de ojos, con una carcajada o con un simple intercambio de frases, le hostigan de manera irrazonable, se hacen más profundas y se agravan al quedar inexpresadas, convirtiéndose en acontecimiento, en aventura, en pasión”.¹⁷⁶

Por otro lado, por más que el sujeto pretenda hacer de la seducción su realidad, su “verdadero hogar”, lo cierto es que educado y contextualizado en el ineludible terreno cívico no podrá desembarazarse de la sensación de vivir una vida ilusoria, desconectada de la realidad exterior de la vida social. En el fondo si el sujeto solitario reflexiona sobre su propia experiencia, termina por reconocer que nada de lo que vive es real, que vive de sueños, que todo lo que persigue, aquello en lo que ha cifrado el sentido de su existencia, no es más que un fantasma:

Esa enfermedad de la voluntad propiciaría el desarrollo de una *voluntad ciega extraviada que se concreta en la Pasión de carácter erótico*. Pasión fantasmal por excelencia, ya que a través de ella no se persigue un objeto real sino un producto de la fantasía...*La Pasión suele perseguir un fantasma*: dura lección que Mann escenifica una y otra vez en sus novelas...¹⁷⁷

Similar experiencia percibe Trías en el caso de Nietzsche, cuya asunción “lúcida y desesperada” de la soledad le lleva a sustituir «la compañía de amigos verdaderos por evanescentes sombras».¹⁷⁸ Lejos quedarán los enemigos reales como Wilamowitz, que serán sustituidos por demonios que susurran cosas al oído o por enanos que retan con “pesos graves” o con filósofos muertos como Platón; se evitarán las pugnas con instituciones (Universidad, Bayreuth) para enfrentarse con ideas institucionales como el Estado o el Cristianismo... ¿Y para qué? Nietzsche percibió, con cierta contradicción

¹⁷⁶ *Ibid.*

¹⁷⁷ Eugenio Trías: *Thomas Mann / Goethe*, op. cit., pp. 78-82.

¹⁷⁸ Eugenio Trías: *El artista y la ciudad*, op. cit., pp. 186-187.

psicológica interna (¿de verdad hubiera preferido ser Dios que profesor en la Universidad?) que su obra estaba impregnada de *irrealidad*, de cierto “perfume fantasmal” (al menos en su presente, por más que le correspondiera el “pasado, mañana” al haber nacido póstumo).

A esta experiencia de fondo parece aludir Trías cuando crítica el Idealismo alucinante de Nietzsche: «Nietzsche no es todas las cosas... las alucina».¹⁷⁹ Nietzsche se confronta con las ideas e ideologías (Estado, Cristianismo, Platonismo,...) sin confrontación real con “la ciudad y sociedad de los hombres”:

En Nietzsche queda sancionada la ruptura entre el orden psicológico del sujeto y el orden sociopolítico del objeto. Ahora la ciudad ha sido, por así decirlo, internalizada: convertida en feudo exclusivo de una subjetividad que solo metafóricamente absorbe los atributos de lo objetivo.¹⁸⁰

Todo lo que del exterior sirve para desarrollar la idea-ocurrencia (presupuestos, conceptos, perspectivas,...) no está confrontado con ese espacio cívico al que sistemáticamente se niega la palabra a fin de inmunizar la soledad creativa de toda nefasta influencia externa motivada por espurios intereses cívicos. Pero de esta forma, si bien se gana libertad en las ideas, autenticidad en el espíritu del discurso y del pensamiento, no menos cierto es que dichas ideas van perdiendo su fuerza real: serán muy profundas y muy auténticas, pero no parecen llegar a estar verdaderamente vivas, a poder determinarse de alguna forma en la realidad exterior. Son pues, en el fondo, ilusiones, ensoñaciones, alucinaciones; en definitiva no son más que fantasmagorías: «La subjetividad desnuda de mediación con lo objetivo se pierde entonces en el laberinto de los fantasmas del deseo».¹⁸¹ De ahí, dice Trías, el inquietante y recurrente leitmotiv nietzscheano: “El desierto crece”.

En un último y titánico esfuerzo, el sujeto puede intentar huir de este peligro de la soledad haciendo efectivas sus ideas, sugerencias y ocurrencias en la vida exterior, en el mundo social, en el espacio cívico, en la ciudad de los hombres. Pero «una sola manera aparece entonces como condición de esa apertura del sujeto al afuera de sí mismo, al radical ser-otro: la inmolación de ese Sí mismo subjetivo, el desfondamiento de la

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 195. Por ello entendemos que la soledad y la locura son consustanciales en la interpretación de Trías: la soledad no vive la autenticidad, sino que la alucina; el loco no vive realmente en sociedad, sino que vive “solo entre multitudes”.

¹⁸⁰ *Ibid.*, pp. 186-187. Los subrayados son personales.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 123.

subjetividad, la locura».¹⁸² Al intentar vivirlo todo en el orden social (contra los peligros de la soledad) el sujeto se convierte, poco a poco o de golpe, en un demente, en un *loco*. Ajeno a todo orden, hoy es una cosa y mañana otra; hoy piensa A y mañana B (o incluso $\neg A$); en un momento se sume en la más absoluta alegría y en el momento siguiente se ahoga en la más profunda tristeza. Toda idea que le persuade, debe ser realizada en el exterior, en un exterior que, regido por el orden y el Tiempo, por la definición identitaria e intelectual, no puede ver en dicha actitud sino *locura*.

En conclusión, el *sujeto trágico*, aquel que experimenta la contradicción entre la *estrategia mágica y cínica de la seducción* (con sus imperativos identitarios e intelectuales de enloquecer y exclamar) y la *experiencia consciente del Tiempo-Muerte* (como límite negativo a las potencialidades de dicha estrategia) debate su destino entre una tétada siniestra: *parálisis, tedio, soledad o locura*. El sujeto puede permanecer *paralizado*, indeciso ante la multiplicidad que se le presenta como seductora candidata a experiencia y pensamiento, ya que decidirse “por algo” significaría obviar *otras posibilidades*. Su compromiso con la *autenticidad* bloquea así toda decantación hacia la acción (práctica y/o intelectual). Frente a este paralizante desenlace, el sujeto puede porfiar por determinarse, por pasar a la acción, por decidirse, obviando para ello la diferencia inagotable que caracteriza lo logrado por la *seducción*. Recae así en uno de los “destinos modernos” que Trías denuncia, aquel del que se trataba precisamente de huir con la propuesta metafilosófica del Carnaval y la Dispersión: el del fetichismo subjetivista y antimetafísico (pensado ahora, en el horizonte de *Drama e identidad* y *El artista y la ciudad*, en relación a lo burgués, industrial, civilizado e ilustrado). De esta forma la vida se transforma en una *tediosa* burocracia que ahoga en el imperio de la monotonía toda seducción, la cual es conscientemente sometida y reprimida, ya que si se la libera (como sabía Goethe) puede resultar mortal.¹⁸³

La alternativa es retirarse a la más absoluta *soledad*: allí donde, al decir de Mann, madura toda originalidad y profundidad creativas, pero también todo lo perverso, lo monstruoso, lo que daña y devasta al sujeto aislado; allí donde se persiguen puras *ensoñaciones* (como la belleza que el profesor Aschenbach persigue en el joven Tadzio en *Muerte en Venecia*, o el ideal de la mujer que persigue Fausto en Helena en el poema

¹⁸² *Ibid.*, p. 195.

¹⁸³ Thomas Mann dejó constancia de hasta qué punto la persecución de la Belleza estaba íntimamente relacionada con la Muerte.

de Goethe); o bien abrumadoras *alucinaciones* (como las de Nietzsche). En definitiva simples fantasmas que pueblan ese infierno faústico «lleno de buenas intenciones que jamás se contabilizan en acciones». Muchas de estas perversas ideas, paranoias, dudas,... podrían ser eliminadas con una simple interacción social. Pero esto es inviable para el que apuesta por la soledad.

Si se quiere escapar a este desierto de realidad (que crece, como el nietzscheano) el sujeto seductor y seducido puede esforzarse por vivir en el mundo exterior esos mismos fantasmas: el precio a pagar, entonces, es la pérdida de sí, el desfondamiento de su identidad. El sujeto abraza el otro de los destinos modernos señalados: se vuelve *loco*, revelándose así la sombra del imperativo carnavalesco de *la locura* por el que parecía apostar el primer pensamiento propositivo triasiano, ya que el loco al que ahora se refiere no se autoposee ni en la crisálida de la soledad (pues se pierde la realidad propia, el mundo propio) ni en un medio social que no dará ni reconocerá lugar para dicho sujeto enloquecido.

Parálisis, tedio, soledad o locura. Siniestras opciones ante las que ya en el propio libro *El artista y la ciudad* se intuye, no obstante, una vía alternativa. Un camino diferente que convocará a Platón como fundamental interlocutor. De hecho creemos que la pasión que Trías siente por este filósofo (uno de los dos, junto con Nietzsche, a los que vuelve una y otra vez) solo se comprende bien si se la contextualiza en la posible aportación platónica a la cuestión que aquí trabajamos. De no producirse dicha contextualización las recurrentes declaraciones de Trías sobre la importancia del filósofo griego pueden resultar anecdóticas e incluso irrelevantes para su proyecto filosófico. Y, como él mismo sentencia, no lo son en absoluto.

1.2.2. El Renacimiento de (otro) Platón

En efecto, la pasión que Eugenio Trías siente por el gran filósofo griego, al que dedicó su nunca publicada tesis de licenciatura, no responde a un pasajero “amor de juventud”: basta con recorrer *El hilo de la verdad* (aquel libro que a juicio del autor debiera ser salvado de entre toda su obra en caso de catástrofe) para darse cuenta de la ascendencia platónica de su pensamiento, evidenciada en la reflexión sobre la *República* a la que dedica el último capítulo. En efecto, el pensamiento de Trías encuentra una fuente nutritiva en el pensamiento del que, a su juicio, debe ser reconocido como el verdadero *padre de la filosofía*. Y esto es algo que puede rastrearse a lo largo y ancho

de su obra. La misma relación entre erotismo, pensamiento e identidad analizada a propósito de la metafísica triasiana, daría ya qué pensar acerca de la influencia de Platón en este momento de su obra.¹⁸⁴ Pero si en algún momento se percibe con absoluta claridad lo explícitamente platónico de la propuesta triasiana es en el periodo de su pensamiento que en este capítulo estamos trabajando. Y he aquí que esta ascendencia se reconoce profundamente vinculada, en un libro de balance y síntesis como *Ciudad sobre ciudad*, con la *dimensión cívica* como preocupación fundamental común al pensamiento platónico y al triasiano:

Mi último referente siempre ha sido la ciudad. Al fin y al cabo me inauguré en lides filosóficas con un trabajo de licenciatura sobre Platón. Y he sido siempre un platónico convencido, o he pensado que existe otro Platón, un Platón olvidado y generalmente mal comprendido, que no se corresponde con ese chivo expiatorio de todo el pensamiento posnietzscheano, fundador (al parecer) de la Metafísica y del Logocentrismo.¹⁸⁵

Pues bien, el alcance platónico de la vía alternativa que Trías parece intuir e indicar en *El artista y la ciudad* solo puede entenderse reparando en la valoración que realiza de la polis renacentista, la cual es considerada, nada más y nada menos, como el criterio mismo desde el que valorar y juzgar nuestro culpable decaimiento en uno de los dos destinos que parecen asolar a la Modernidad como enfermedades fundamentales de la voluntad del sujeto (por decirlo en la terminología de Mann)¹⁸⁶: el destino desapasionado y estéril (del subjetivismo fetichista) o el destino asociado a la Soledad y la Locura (como lado sombrío de la seducción). Leemos en el texto titulado “Pico della Mirandola: el hombre, semejante a Proteo”:

Más próxima a nosotros que la filosofía y la ciudad griega, más originaria – si origen es principio fundacional de estirpe y dinastía, principio no solo mítico sino a la vez fáctico, histórico – la filosofía y la polis renacentista... constituye ni más menos el criterio interno desde el cual evaluar nuestro lugar en el curso de la historia. *La concepción del hombre como ser que es de algún modo todas las cosas*, piedra angular de la verdadera concepción humanista, es, a este respecto, la medida

¹⁸⁴ «Reconocía mi propia existencia en la alegoría de la caverna; y comprendía que el único hilo de Ariadna que nos permitía salir de ella hacia la luz era aquello mismo que, con mayor probabilidad, podía extraviarnos y confundirnos: la dimensión erótica que intervenía como verdadero motor anímico de nuestros impulsos vitales. Me fascinaba un *lógos* “dialéctico” todo él impregnado de erotismo (como corresponde al *lógos* filosófico)». En Eugenio Trías: *El árbol de la vida*, op. cit., p. 284.

¹⁸⁵ Eugenio Trías: *Ciudad sobre ciudad. Arte, religión y ética en el cambio de milenio*, Destino, Barcelona, 2001, p. 13.

¹⁸⁶ Eugenio Trías: *El artista y la ciudad*, op. cit., pp. 48-49. La otra sombra de la seducción, la *parálisis*, no sería, en principio, un destino moderno, por cuanto esta época se caracteriza precisamente por un evidente activismo.

desde la cual establecer el lugar en el cual nos encontramos, el índice de extravío de nuestra historia... Arcadia y Utopía son, en esa constelación, algo distinto que un Pasado inmemorial o un Futuro desligado del tiempo: son todavía recuerdo empírico, en una palabra, historia.¹⁸⁷

Ahora bien ¿por qué es la ciudad renacentista el criterio desde el que medir nuestro grado de extravío histórico? ¿Qué le otorga ese rango y privilegio sobre otros modelos cívicos? La razón estriba en que, como se afirma en el subrayado, en la ciudad renacentista el sujeto todavía podía ser “de algún modo” todas las cosas. Y en este sentido puede establecerse la relación entre el ideal del *uomo universale* propio de la cultura renacentista y el ideal triasiano del sujeto liberado del fetichismo subjetivista y antimetafísico. Pero es preciso subrayar un importante matiz: no es el Renacimiento o la concepción renacentista del sujeto, sin más, el modelo a seguir ni el criterio a tener en cuenta. El modelo y el criterio es la *polis renacentista*, donde consideramos crucial enfatizar la inseparabilidad de los dos términos del sintagma si se quiere entender bien la reflexión triasiana. Y es que el ideal que interesa a Trías subrayar no es, sin más, el del hombre que es de alguna forma todas las cosas, sino el del hombre que es de alguna forma todas las cosas...*en la ciudad*.

Pico della Mirandola, Marsilio Ficino, Leonardo da Vinci,... hombres enciclopédicos, tremendamente creativos, seducidos y seductores en sus vidas y en sus obras, son el ejemplo de una vivencia auténtica de lo múltiple en el contexto cívico sin pagar por ello el precio de la locura. Y esta es, en nuestra opinión, la clave y el aporte fundamental de *El artista y la ciudad* en sentido positivo y propositivo: el ideal para Trías (modelo y criterio de lo que deberíamos ser en cuanto sujetos) consistiría, en este momento de su pensamiento, en *poder vivir todas las cosas en la realidad cívica, sin tener que pagar por ello con la soledad o la muerte en vida (disolución del sujeto) que supone la locura*.

Pues bien, esto era posible en la ciudad renacentista precisamente gracias a su profunda inspiración platónica. Inspiración que se habría perdido en el pensamiento moderno en la medida en que no habría sido capaz de reconocer la enorme complejidad y riqueza del discurso platónico, condenándolo como una filosofía de “altos vuelos” que perdía conexión con el mundo real. Animado (de forma no del todo anacrónica) por la cultura renacentista, Trías reconoce un Platón mucho más sutil y complejo que el que responde a la imagen del padre logofonocentrista de la pura contemplación, un Platón

¹⁸⁷ *Ibid.*, pp. 82-83

“olvidado y mal comprendido” por el pensamiento moderno (sobre todo en la modernidad tardía). En efecto, sin negar la dimensión contemplativa (obvia, evidente) del pensamiento platónico, nuestro autor recuerda y subraya una línea literaria que, presente en la propia escritura platónica (concretamente en *Banquete 206 e* en adelante), obligaría a una exégesis más compleja de la filosofía platónica:

El objeto de Eros no es, por tanto, la posesión de la belleza a través de la contemplación sino “la generación y el parto en la belleza”...en el *Banquete*, el empleo de la metáfora visual parece determinar una inflexión hacia teoría y contemplación. Ahora bien, un texto de *La República*, en el que parece resumirse todo ese ascenso trazado en el *Banquete*, sirve para relativizar este punto de vista, en la medida en que aparece allí la metáfora sexual – contacto, coito, nupcias – como aquella que mejor describe el momento en que el alma toma posesión del objeto de su apetencia... La metáfora sexual cristalizada en el término *migeis*... destaca el pensamiento subterráneo que podía llegar a inhibir la metáfora estrictamente visual (una metáfora que la tradición ha olvidado en ocasiones su carácter metafórico)... Frente al supuesto teoricismo o logicismo platónico, avalado por un texto primerizo, el *Fedón*, o por la fortuna o infortunio de una metáfora, visual, se promovería aquí una exégesis que integrase el momento teórico en un acto más pleno y más fecundo, cuyo punto de apoyo vendría dado por la metáfora sexual.¹⁸⁸

Junto al repertorio literario *apolíneo*, en el que la metáfora visual funge de paradigma, Trías subraya un repertorio que denomina *dionisiaco* y *orgiástico*, el cual tendría en la metáfora sexual su más adecuada expresión, revelada semánticamente por el término *migeis*. Ahora bien, no es lícito identificar esta segunda línea, de forma exclusiva, como la que mejor puede ayudar a la consecución del verdadero objeto del Eros platónico, “la generación y el parto en la belleza” (creación de bellas obras, de bellos discursos,...). No se trata para Trías de reivindicar un Platón orgiástico, dionisiaco, sexualizante. La fecundidad que se busca a través de la dialéctica del Eros no se consigue con la prevalencia del polo sexual frente al contemplativo o teórico, sino, como puede apreciarse en el matiz de la última afirmación del texto reproducido, al integrar el momento teórico con la (metafórica) dimensión sexual. Y se habla de “momento” con total conciencia, en la medida en que en Platón, el momento teórico y el reproductivo, el contemplativo y el creativo, estarían en opinión de Trías tan armoniosamente conjugados como claramente diferenciados como momentos de *ascenso* (hacia las ideas y su contemplación) y *descenso* (como creación a partir de lo contemplado). Pues bien, en la integración de este doble movimiento es preciso atender

¹⁸⁸ *Ibid.*, pp. 32-34.

al hecho de que Trías desplaza el centro de atención del discurso platónico de la *contemplación de la Idea* (en este caso la Belleza, hacia la que se orienta la inteligencia erótica) a la cuestión de la *generación*. Y con ello se ha efectuado un desplazamiento exegético importante: la Idea debe unirse de tal forma a ese mundo del devenir que engendre bellos discursos, hijos, ciudades,... «en plural». Así pues la metáfora sexual no niega ni excluye la comprensión contemplativa, pero si relativiza el supuesto Idealismo platónico al sugerir que, al igual que el mundo del devenir debe dejarse hacer por la Idea, *también la Idea, en ese acto unitivo, debe dejarse hacer por el mundo del devenir*.¹⁸⁹

Sea como sea lo que interesa subrayar es en primer lugar la impronta erótica de este doble movimiento, revelada por el repertorio dionisiaco; y en segundo lugar que la trascendencia de eros no se identifica con el movimiento contemplativo o ascendente, sino que incluye, como pasaje igualmente formativo del alma, el momento descendente. A la hora de explicar la tarea que Platón atribuye al artista escribe Trías:

Todo ello permite hablar de una doble trascendencia de Eros: 1) Aquella que conduce al alma, muerte o enajenación mediante, hasta la Belleza. 2) Aquella que conduce al alma desde la cumbre de su ascensión al mundo de los hombres, a la ciudad. Se trataría de un doble éxtasis de Eros: 1) Éxtasis ascendente al que se podría denominar vía mística. 2) Éxtasis descendente al que se podría denominar vía cívica. La tarea poética – artística, demiúrgico, técnica (en el sentido de téjne) – implicaría esa doble determinación necesaria: el artista debería recorrer ese doble camino para plasmar esa obra ciudadana.¹⁹⁰

Según el texto la muerte o la locura (enfermedades trágicas de la seducción, según la interpretación que venimos haciendo) son en Platón medios que permiten alcanzar lo que excede todo lo prefijado en la ciudad de los hombres (la idea de la Belleza en el caso platónico; la multiplicidad intelectual e identitaria en el caso del carnaval y la dispersión triasianas). Pero esta muerte y enajenación (y la soledad y la parálisis

¹⁸⁹ Véase al respecto Jonatan Caro: “Enemigos de Platón”. En Antoni Bordoy (ed.): *Una mirada actual a la filosofía griega. Ponencias del II Congreso Internacional de Filosofía Griega de la Sociedad Ibérica de Filosofía Griega*, Publicaciones de la SIFG, Palma de Mallorca, 2012.

¹⁹⁰ Eugenio Trías: *El artista y la ciudad*, op. cit., pp. 46-47. Es interesante reparar en que, frente a la interpretación habitual de la dialéctica platónica, Trías no habla de *trascendencia* para referirse al momento de la ascensión y de *inmanencia* para referirse al momento del descenso: la trascendencia, entendida como éxtasis formativo del sujeto, incluye el momento del descenso, lo que Trías denomina “vía cívica”. La trascendencia platónica, tal y como Trías la entiende, no se identifica con el mundo de las ideas, sino con una experiencia formativa que implica salir de la ciudad de los hombres hacia las Ideas y salir de las Ideas hacia la ciudad de los hombres. Y en este movimiento, como ya se ha dicho, la ciudad y las Ideas se interfecundan.

contemplativa que conllevan) son transitorias y relativizadas en la medida en que la dialéctica platónica exige el retorno a la vía cívica como necesaria mediación de lo alcanzado en la locura. Pues bien en la modernidad esto se escinde:

Ahora bien: en la Modernidad, desde el Romanticismo – que es el correlato necesario de la “civilización industrial-burguesa” – este doble momento aparece escindido y roto, de manera que el primer proceso y el segundo se dan completamente la espalda. Y en consecuencia: 1) La locura y la muerte dejan de ser medio para pasar a ser fin, un fin terrible y fascinante. La Todeslust, la “tentación del abismo” aparece como horizonte último de experiencia. La muerte se presenta como fin definitivo de todo amor. Surge por consiguiente el amor romántico... 2) Correlativamente, la producción pierde su vínculo fecundante con la pasión erótica y con la Belleza, degenerando en trabajo enajenado que produce obra sin calidad. Puede decirse con propiedad que los conceptos modernos de Deseo y Producción se hallan tallados a partir de esa previa escisión empírica... esfera privada del amor, esfera pública de la producción.¹⁹¹

Ahora estamos en condiciones de entender por qué le interesa a Trías Platón: no se trata de un interés erudito, propio de la historiografía filosófica, ni se agota en el gusto personal, sino que responde a los motivos del presente, de un presente heredero de una modernidad afectada en su raíz por la escisión entre la *esfera privada del erotismo* y la *esfera pública de la producción*. A fin de ganar en objetividad y evitar las enfermedades de la seducción, la esfera productiva (civilizada) rompe sus relaciones con la dimensión erótica; y a fin de evitar la delimitación y la definición identitaria, con la consiguiente renuncia a la complejidad propia, la esfera privada del erotismo se revela y declara ajena a todo lo que tenga que ver con el deber público. Se reproduce una y otra vez esa dialéctica enfermiza que va de la parálisis al tedio, de la soledad a la locura. Pero en la reinterpretación renacentista de Platón se sugiere un camino diferente: una dialéctica ascendente y descendente en la que las dimensiones eróticas y cívicas se exigen la una a otra de forma natural y orgánica. El Renacimiento platónico nos indica una ruta más compleja que la simple elección entre la *suicida locura* o la *insípida sensatez*: lejos de ser el padre del logofonocentrismo, el absolutista metafísico por antonomasia, el Platón triasiano ofrece una propuesta integral en la que no cabe alternativa entre *civilización* y *erotismo*, ni entre *locura privada* y *responsabilidad pública*: nos propone una *erótica cívica* y una *civilización erótica* en la que sea posible huir de las enfermedades identitarias de *la seducción y sus sombras*. Y la grandeza de la polis renacentista

¹⁹¹ *Ibid.*, pp. 48-49.

radicaría, precisamente, en el intento de dar cumplimiento real, cívico, a este horizonte platónico. Por eso un libro como *El artista y la ciudad* debe su título al ensayo sobre Platón en él incluido (además del motivo eufónico indicado por el autor en el prólogo). En Platón y en la cultura platónica (renacentista) podemos encontrar suficientemente perfilado el reto que corresponde afrontar a la filosofía y al pensamiento (en general) en el momento en que Trías escribe las obras que estamos comentado: superar la aparentemente insalvable escisión identitaria y cultural que parece constituirnos desde la Modernidad entre el erotismo (de la seducción) y la identidad cívica (el hogar y nombre propio). Este es (más allá del sincretismo no del todo aparente de la obra) el verdadero tema de *El artista y la ciudad*, así como de los libros que le siguen.

2. Variaciones (antes) del límite

Antes de adentrarnos en lo que Trías nos propone como alternativa a las sombras de la seducción siguiendo esta sugerencia cívica platónico-renacentista, considero oportuno reparar (a modo de *excursus*) en una apreciación que en este punto de nuestro recorrido se nos presenta ya como conclusión necesaria, la cual, siendo como es objeto central de estudio del presente trabajo, se nos irá imponiendo cada vez con mayor fuerza. Dicha tesis rezaría así: tanto en las obras metafilosóficas analizadas en el anterior capítulo como en aquellas a cuya interpretación se consagra el presente, la producción triasiana se nos presenta, fundamentalmente, como una *filosofía de la identidad*; un pensamiento cuyo tema o preocupación central es el *sujeto*. Leemos en *Filosofía del futuro*:

En este sentido entiendo mi propia trayectoria hasta *El artista y la ciudad*: un constante traer a presencia cuantos signos singulares rechazados presenta una determinada cultura filosófica dramática aventajada, hasta liberar ese punto crítico u horizonte de no retorno desde el cual puede consumarse una nueva legislación epistemológica y ontológica. En mis primeros libros, *La filosofía y su sombra*, *Filosofía y Carnaval*, *Teoría de las ideologías* y *Metodología del pensamiento mágico*, fui cercando todo el universo de sombras negadas y rechazadas por un determinado y tranquilo reino de leyes epistemológicas y ontológicas en el que confluía un tranquilo reino de leyes de conocimiento y moral. En *La dispersión* liberé, en su crasa desnudez, el elemento o éter, la sustancia misma de aquello rechazado, lo singular. En *Drama e identidad* formulé una hipótesis acerca del carácter peculiar de esa situación, trágica, en que se suspende el tranquilo reino de las leyes, asentadas o cimentadas en un centro u hogar, en una identidad dada y lograda. Y desde *El artista y la ciudad* inicié una labor reconstructiva, formulando una nueva legalidad respecto al conocimiento y al ser: inicié, pues, una aventura ontológica de la que dicho libro fue el prólogo o proemio y que en

Meditación sobre el poder y el Tratado de la pasión fui desplegando. En esta *Filosofía del futuro* intento llevar a consumación este proceso creador de naturaleza legislativa en el orden ontológico y epistemológico.¹⁹²

Si la crítica del subjetivismo fetichista antimetafísico denunciado en las obras metafilosóficas podía identificarse, como vimos, con el concepto de “Drama” acuñado en (y a partir de) *Drama e identidad*, en el texto que acabamos de reproducir se afirma que la capacidad hermenéutica de dicho concepto se extiende también al resto de la producción triasiana hasta *Filosofía del futuro*. Así pues el tema que dotaría de un sustrato unitario a las obras que conformarían el segundo momento del pensamiento triasiano es el tema de la *identidad*. Esto es evidente en el *Tratado de la pasión* (así como en las obras con él hermanadas), en el cual se propone directa y explícitamente una redefinición del sujeto como sujeto pasional.¹⁹³ Pero también lo es en dos obras de difícil ubicación como son *Meditación sobre el poder* y *La memoria perdida de las cosas*, en las que encontramos la cuestión del sujeto planteada en términos similares a los que venimos manejando. Reparemos brevemente en ambas obras.

Comenzando con *Meditación sobre el poder*, un esquema básico que permitiría comprender bien el contenido fundamental de esta obra consistiría en relacionar el entramado compuesto por los conceptos *Estado-Existencia-Dominio-Deseo* con el conjunto formado por las nociones *Ser-Esencia-Poder-Pasión*.

Los entes *existen* en la medida en que se posicionan en relación a un determinado *estado* y se fijan a él para asegurar su propia facticidad. Pero *son* cuando se relacionan con su *esencia*, la cual (frente a la estática visión clásica) está constituida para Trías por las *inagotables potencialidades* que se le brindan a ese ente concreto y que podrían *llegar a ser* fácticas, existentes, en la medida en que de una manera u otra forman ya parte de él. Para huir de la dispersión a la que aboca un perpetuo relacionarse con su esencia inapresable se hace preciso llevar a dicho ente a la *existencia*, es decir, fijarlo a un *estado*, a un aspecto concreto de su *esencia inagotable y múltiple*. Y en esta operación de *fijar una cualidad esencial a un estado para producir la existencia* opera el motor constituido por la doble y correlativa potencia (erótica, lógica y práctica) del Deseo y el Dominio: el *deseo* de poseer algo de forma total y absoluta es lo que lleva a

¹⁹² Eugenio Trías: *Filosofía del futuro*, Destino, Barcelona, 1983, p. 208.

¹⁹³ No nos detenemos ahora en las obras que van del *Tratado de la pasión* hasta *Filosofía del futuro* ya que serán objeto de estudio específico más adelante.

negar la esencia de ese algo (las múltiples dimensiones – características, facetas, inquietudes,...- que componen la esencia *siempre inabarcable* de un ente *siempre complejo*) a fin de fijar su ser a una sola de esas dimensiones (es decir a un estado) con el objetivo de poder controlarlo del todo. Esta operación es lo que Eugenio Trías conceptualiza como *dominio*:

Ya que una cosa es el poder, otra muy distinta es el dominio. Este difumina las diferencias entre las cosas, las hace uniformes, las subsume en Géneros y Especies, las transmuta en conceptos. Para que la cosa manifieste su poder debe ser dejada en libertad.

(...)Pero algo distinto de mi existir fáctico es mi esencia. Reconozco en mí, a poco que sea atento a mi propio ser, un sustrato inagotable, casi inalcanzable, al que, de desviar un ápice el rigor racionalista en que quisiera moverme, me hallaría tentado de llamarlo espíritu o alma, eso que en mí mismo reconozco como inmortal. Eso inmortal es la sustancia, la esencia de la que yo participo... Rebasar lo genérico en lo singular es operación del arte. De ahí que sea el arte el camino que conduce a la inmortalidad.

(...)Estado es eso que acaso en el pasado probó su validez y fortaleza en función de una concreta situación a la que dio forma y sentido, pero que ha subsistido más allá de esa función benéfica y esencial... El estado es el perpetuo obstáculo que se interpone entre esencia y existencia, es la distinción real entre una y otra trocada en falla y quebradura, en oquedad, separación, divorcio... Una cosa es, pues, el estado, que implica la recurrencia constante y permanente de algo exterior, otra el estilo, que es renovación siempre distinta y, sin embargo, unitaria y propia de una misma singularidad.¹⁹⁴

Por el contrario, si el deseo de poseer ese algo (o a ese alguien) se hace respetando la esencia inagotable de ese ser (objeto o sujeto), sin intentar por tanto negar ninguna de las dimensiones múltiples que no se llegan a poder abarcar en la posesión de quien lo desea, la relación se establece no en términos de *dominio* sino de *poder*: el sujeto erótico (seducido por algo o alguien) es *dominante* si para *poseer al otro* (de forma total y absoluta) necesita negar su *esencia compleja* para fijarlo a un *estado abaricable*, controlable, manipulable. Es por el contrario *poderoso* si logra *poseer al otro* respetando su complejidad y asumiendo (en sentido positivo y afirmativo) que *el otro (o lo otro)* es *esencialmente inabarcable*. Pues bien, para Trías la negación o el rechazo de algo propio (esencial) del otro no es señal de *fuerza* sino de todo lo contrario: aun cuando se logre superponer la propia voluntad sobre el otro, es signo inequívoco de *falta de poder*. Y esto vale tanto para las relaciones interpersonales como para cualquier

¹⁹⁴ Eugenio Trías: *Meditación sobre el poder*, Anagrama, Barcelona, 1993, pp. 24-43.

otro tipo de relación. Por ejemplo, a propósito de la filosofía afirma Trías que lo que una filosofía rechaza o no tiene en cuenta en sus planteamientos «constituye el reverso mismo de su poder y su zona de vulnerabilidad».¹⁹⁵

Pues bien, el *sujeto erótico verdaderamente poderoso*, tal y como Trías lo concibe, no se relaciona con el objeto de su seducción a través del *Deseo* y el *Dominio*, sino a través de la *Pasión*: uno está apasionado por alguien (una mujer, por ejemplo) o por algo (la sabiduría o la música) si está dispuesto a *ejercer su fuerza e influencia* sobre ese algo o ese alguien *sin negar nunca su complejidad propia*. Si por el contrario desea *poseer ese algo o a ese alguien a cualquier precio*, lo más fácil será *reducir o incluso negar la complejidad* del otro (o de lo otro) a fin de poder delimitarlo y, de esta forma, controlarlo, retenerlo, poseerlo,... en una palabra: *dominarlo*. Quien así actúa es el *sujeto del deseo* (cuyo objeto, como nos enseñó el maestro Buñuel, es siempre “oscuro”). Se puede, por ejemplo, intentar seducir a una mujer *porque la deseamos o porque nos apasiona*: si la deseamos haremos cuanto esté en nuestra mano por negar la complejidad que la constituye en todo lo que esa complejidad pueda contradecirnos, es decir, en todo lo que pueda llegar a separarla o alejarla de nosotros abriéndola a otros mundos, a otras experiencias, a otras personas... *que no tienen que ver con nosotros o que escapan a nuestro control*. O también podemos negar nuestra propia esencia para *reducirnos a lo que ella desee que seamos nosotros*, viviendo cada día (un día más, siempre un triste y gris día más) una vida (quizá ideal, quizá idílica... pero no feliz) que es solo una parte de lo que somos; una vida que nunca es *la nuestra*... Terminaremos así por ser perfectos desconocidos para nosotros mismos. Por el contrario, *si esa mujer nos apasiona* nos cuidaremos de que no pierda su esencia, aun cuando su conexión con dicha esencia inabarcable, compleja, dinámica y siempre abierta pueda llevarla lejos de nosotros. Y consecuentemente tampoco negaremos nuestra esencia, aunque eso pueda alejarla de nosotros o alejarnos a nosotros de ella.

Lo mismo cabría decir en relación a pasiones no interpersonales: por ejemplo, se puede como filósofo ser un *apasionado de la sabiduría*, buscando nuevas formas de comprender la realidad y de otorgar un sentido profundo a la vida, quizá forzando la realidad y la vida en cierta medida, pero sin negar, ocultar o distorsionar nunca su inabarcable complejidad esencial. O podemos simplemente *desear dominar la sabiduría* y ocultar, distorsionar y mutilar la realidad para que la conclusión sobre el sentido

¹⁹⁵*Ibid.*, p. 89.

profundo de la existencia sea la que nosotros, desde el comienzo, ya deseábamos que fuera... y tal como la deseábamos. Este último filósofo es *dominante y deseoso (ansioso)*, el primero es *poderoso y apasionado (paciente)*.

Se trata por tanto en *Meditación sobre el poder* de superar una concepción del poder que lejos de favorecer un adecuado desarrollo de la subjetividad acaba aniquilándola al negarle toda libertad y mutilar su complejidad inagotable. No está lejos por tanto ese *Dominio del Estado* que denuncia Trías en este libro del fetichismo subjetivista y antimetafísico con el que se enfrentaba en su metafilosofía. Podríamos por tanto distinguir un objetivo evidente de esta obra (ofrecer una definición filosófica del poder) que en ningún caso eclipsaría, no obstante, el objetivo profundo al que dicha definición sirve: el respeto y la promoción (erótica, al igual que la propuesta carnavalesca y dispersiva) del *ser propio*, es decir, de la *identidad auténtica*. De hecho al comienzo de la obra encontramos lo que puede perfectamente considerarse como su hilo conductor de fondo, es decir, el motivo en torno al cual giran las diferentes conceptualizaciones que Trías desarrolla en la meditación, mostrando así su sentido de conjunto:

Una cosa es la aceptación del *fatum*, que implica conciliación plena y sin sombras del ser propio y de todas sus características, todo lo cual lleva inexorablemente a conocerse y a quererse, otra cosa muy diferente es resignarse a un estado.¹⁹⁶

También en *La memoria perdida de las cosas* encontramos esta misma familiaridad temática (identitaria y erótica) en relación a las *dos memorias* que de algún modo parecen fungir como precario centro de una obra que, como el propio autor confiesa, es mucho más hija del sincretismo que *La dispersión*, frente a lo que en un principio pudiera parecer¹⁹⁷:

La memoria perdida de las cosas es una obra de aluvión, en donde recogí materiales diversos procedentes de un manuscrito que no acabó de cuajar (como tantas veces me ha ocurrido): “El oro robado”, relativo al comienzo de la tetralogía wagneriana, textos referentes al Fausto de Goethe, un texto sobre Rilke en el que comento su Tercera Elegía, textos sobre el gnosticismo, los cátaros o San Juan de la Cruz; o el último texto dedicado a Joan Maragall (que fue el arranque del libro que consagré a este poeta catalán).¹⁹⁸

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 39.

¹⁹⁷ Según la interpretación expuesta en el capítulo precedente.

¹⁹⁸ Eugenio Trías: *El árbol de la vida*, op. cit., pp. 451-452.

Admitida y compartida esta declaración del autor, no se debe olvidar, no obstante, que el propio Trías relaciona íntimamente esta obra con la inmediatamente anterior, hasta el punto de afirmar que *La memoria perdida de las cosas* es un contrapunto al exceso del monismo-panteísta del *ser poder* que, a juicio de Trías, translucía en el trabajo sobre el poder. En efecto, también la *memoria de la voluntad* se haría eco de la cultura dramática y del subjetivismo fetichista. De hecho las constantes referencias a su relación con la voluntad de Dominio (*Meditación sobre el poder*) así como con el Tiempo y con la Muerte¹⁹⁹ (*Drama e identidad, El artista y la ciudad*) evidencian esa familiaridad ya indicada en el apartado primero del presente capítulo. Pero (y en esto radica su naturaleza de contrapunto con respecto al libro anterior), aunque esta obra siga incidiendo fundamentalmente en la *sombra* que acompaña a este *destino subjetivista y dominante de la memoria de la voluntad*, desde las primeras páginas se expone también la sombra que se deriva de la elección de aquel destino regido por la *memoria inmemorial o involuntaria*. En relación a la simbólica figura del niño, escribe Trías:

El niño, el infante, sufre, por lo que se ve, dos llamadas, dos vocaciones; su corazón le lleva por dos caminos: hacia la regresión amazónica al encuentro devastador con el dios-río de la sangre, hacia la progresión civilizada, heroica y viril, que estoicamente hará de él un hombre, un sujeto, un individuo consciente, responsable, libre, autónomo: libre para morir, resuelto a la amenaza de muerte, consciente de su condición de muerto en vida, hijo del melancólico dios castrado y corcovado, Saturno, Cronos. Entre naturaleza y subjetividad, entre lo sublime devastador y la pavorosa muerte, sufre el infante una doble cautividad, un doble temor, un doble dominio, se halla sujetado a un doble principio.

En tanto quiera ser hijo de su madre (madre benévola, madre terrible, madre germinal primigenia), se le abrirá desbocada su memoria, la memoria del corazón. En tanto quiera ser hijo de su Padre (Padre Tiempo jorobado y castrado... irá arruinando su memoria hasta convertirse en sujeto sometido a la voluntad de dominación establecida por el tiempo, Tiempo del segundero que avanza imparable hacia la cita mortal definitiva.

El niño se ve asolado por dos memorias, una memoria ancestral que le llama a la disolución fusiva en el Origen, una memoria de la voluntad que le recuerda dolorosamente las marcas de todas esas renunciaciones que hacen de él un sujeto libre y responsable.²⁰⁰

La capacidad sugestiva de este texto es de por sí abrumadora, pero aún lo es más para nuestra interpretación. Por un lado el niño del texto (asociado en nuestro

¹⁹⁹ Eugenio Trías: *La memoria perdida de las cosas*, op. cit., pp. 145-150.

²⁰⁰ *Ibid.*, pp. 21-22.

imaginario colectivo con la inocencia) nos recuerda, con esa tendencia fusiva de su corazón hacia el abismal origen materno, esa *inocencia* que reclamaba el pensamiento de *La dispersión*. Pero frente a la propuesta de esa obra metafilosófica, en la que se pretendía liberar precisamente esa experiencia de la multiplicidad sin filtros ni ataduras (multiplicidad que perfectamente recogería la metáfora del amazonas, símbolo evidente de la exuberancia vital), he aquí que el niño inocente pierde irremisiblemente su inocencia cuando se le plantea, precisamente, el reto de dejar de ser niño, de dejar a la Madre para seguir al Padre y convertirse en “todo un hombre”, civilizado, consciente, autónomo. Por tanto también queda reflejado en el planteamiento general de *La memoria perdida de las cosas* ese otro destino de la Modernidad (heredero del Romanticismo) que, de la mano de Nietzsche y Thomas Mann, Trías relacionaba, según nuestra interpretación, con las enfermedades de la voluntad y de la erótica de la seducción.

Sin embargo frente a *Meditación sobre el poder*, donde (aún cuando cabría matizar) se retoma esa necesidad de volver a la esencia inagotable como clave de un poder pasional que evite el dominio estatal de una subjetividad fetichista hipostasiada e hipostasiante, no faltan en *La memoria perdida de las cosas* atributos negativos que delatan esa conciencia que transformaba, según nuestra exégesis, al sujeto seductor en sujeto trágico: la conciencia de que también los caminos de la seducción padecen enfermedades, presentan sombras.

En efecto aún cuando el texto y la obra en general parecen continuar la reivindicación de la obra anterior respecto a esa esencia inagotable, (ese amazonas maternal primigenio lleno de vida frente a un fetichismo subjetivista de la voluntad guiado por el Tiempo y la Muerte) no se debe obviar que la madre que rige la *memoria inmemorial* y el *destino amazónico* es una *madre*, además de benévola, “terrible”, en la medida en que abrazarla a ella, si bien libra de la muerte viril o civilizada, conlleva también la *disolución* (esa locura de la que tanto hablaba Trías en *El artista y la ciudad* a propósito de Nietzsche). Por otro lado tampoco se debe obviar que el niño al que alude el texto “sufre” y “se ve asolado” no por una de las dos memorias (la de la voluntad) sino *por las dos* (la de la voluntad y la involuntaria); son las “dos llamadas del corazón” las que le provocan desolación, en la medida en que apostar por una significa renunciar a la otra, con su consecuente sufrimiento.

En cualquier caso lo que importa subrayar es que, tomadas estas dos obras como un díptico, tal y como el propio Trías propone, se muestran como una auténtica recreación

de la problemática trabajada en *Drama e identidad* y *El artista y la ciudad*, la cual conectaba a su vez, según la interpretación argumentada, con la temática propia de las obras metafilosóficas. En conclusión, las obras hasta aquí comentadas pueden ser entendidas como contribuciones interconectadas (y coherentes) en torno a la cuestión de la identidad, según una doble “variación”:

- 1) En la metafilosofía triasiana el *sujeto* (identitario y epistemológico) experimenta la negatividad del subjetivismo fetichista y antimetafísico que le cerca y niega, promoviendo una primera variación del sujeto hacia esa identidad dispersiva y carnavalesca que hemos caracterizado como sujeto seducido y seductor: *el sujeto mágico de la seducción*.
- 2) En el periodo que ahora estamos trabajando se llevaría a cabo una profundización en torno a este último sujeto, revelando las sombras de la seducción (a través de la conciencia de la temporalidad constitutiva de la subjetividad) y transformando así al sujeto seductor en *sujeto trágico*, el cual llegará a su plenitud (constituyéndose así en la segunda variación triasiana de la identidad, en cuanto propuesta afirmativa y positiva del autor) al definirse en las obras que siguen como *sujeto pasional*.²⁰¹

Baste con lo dicho para reconocer la temática del *sujeto* como centro tonal del conjunto producido por Trías con anterioridad a la *filosofía del límite*. Dado que aún no ha sido objeto de estudio, ciertamente no es lícito predicar esta misma conclusión del conjunto más maduro de la producción triasiana. No obstante, no nos resistimos a anticipar que, como será argumentado en el último capítulo, es también el *sujeto* el tema fundamental en torno al cual gira, en nuestra opinión, la filosofía del límite. En este sentido nos parece apropiado continuar la línea hermenéutica abierta por la propuesta de Martínez-Pullet en una obra de referencia que ha sido fuente de inspiración para buena parte de este trabajo: *Variaciones del límite*.

Fiel al espíritu recreativo de la filosofía del límite este autor nos ofrece una original interpretación de conjunto del pensamiento triasiano sirviéndose de la propuesta esencial del *principio de variación*. A partir de dicho principio, y guiado por la

²⁰¹ Esta afirmación será justificada por el propio desarrollo del epígrafe tercero del presente capítulo. Ya la apuesta hecha en *Meditación sobre el poder* por el *poder-pasión* revelaría, no obstante, la *pasión* como instancia de superación del *impasse trágico* que hemos analizado en el epígrafe anterior.

invitación triasiana a considerar que toda su producción está orientada a la *idea del límite*, Martínez-Pullet nos ofrece una pormenorizada interpretación global de la obra de Trías retomando la clasificación habitual de la crítica (la cual también nosotros compartimos en términos generales) según la cual cabría distinguir entre un periodo inicial de formación (que correspondería a las obras que hemos considerado en el capítulo sobre la metafilosofía triasiana), una época ensayística de carácter tentativo y la época sistemática de la filosofía del límite.

Es mérito del autor mencionado haber mostrado que una clasificación puramente *formal* supone, sin embargo, una comprensión muy superficial del desarrollo del pensamiento triasiano.²⁰² De lo que se trata es de entender esta clasificación (que en términos generales puede ser correcta y avalada incluso por el propio texto triasiano) desde el contenido específico de las diferentes obras, esto es, desde la *materia* que se va trabajando en ellas y que las hermana en los subconjuntos referidos.

Pues bien, según Martínez-Pullet esta materia no sería otra que el *límite*, el cual estaría presente desde el principio, dando continuidad al conjunto del pensamiento triasiano, siendo este el resultado sucesivo de tres variaciones de dicho límite: en la primera variación el límite se correspondería con la puesta en relieve del signo estructuralista fundamental de oposición-articulación (/) al que dicha corriente no habría otorgado el suficiente protagonismo; en la segunda variación el límite se correspondería con las vicisitudes del eros poiético como instancia mediadora entre el singular y el universal, entre el racionalismo y el irracionalismo,... ; por fin, en la tercera variación, el límite se encontraría a sí mismo de forma explícita y autoconsciente.²⁰³

Es evidente que una atrevida tesis como esta debía enfrentarse, como el propio autor indica al final de su obra, con la acusación de hegelianismo por parte de la crítica. El autor resuelve la cuestión apelando, con buen criterio, a la naturaleza musical del principio de variación para desmentir, en buena lógica triasiana (no hay más que recordar *La edad del espíritu* al respecto) que la dotación de sentido unitario a partir del límite no supone, si nos atenemos a la lógica del principio de variación, una lectura lineal que, como la hegeliana, resulte insensible para con todo aquello que no se adecue

²⁰² Trías ha insistido en múltiples ocasiones sobre lo errático de dividir, de forma tajante, su filosofía entre un periodo ensayístico y otro sistemático.

²⁰³ José Manuel Martínez-Pulet: *Variaciones del Límite. La filosofía de Eugenio Trías*, Noesis, Madrid, 2003, pp. 36-49.

(o no importe) al esquema o propósito hermenéutico de la misma.²⁰⁴ Se trata por el contrario de un pensamiento en espiral que va profundizando, en variaciones sucesivas, a través de diferentes tonalidades o “centros de poder” (usando la terminología acuñada por Martínez-Pullet) sobre un mismo tema, abriendo y respetando líneas de fuga que no pueden (ni deben) ser reducidas a la categoría de “desperdicios marginales”.

Nos interesa reforzar esta tesis de Martínez-Pullet incidiendo en un punto que bien pudiera haberle servido, en caso de haberlo explicitado, para contrarrestar con mayor claridad esa sospecha de teleologismo hegelianizante en su obra. Y es que, en nuestra opinión, este autor no trata de afirmar literalmente que el límite esté presente desde el principio, “presidiendo” y “dirigiendo” el pensamiento de Eugenio Trías. Esto sería una hermenéutica idealista alejada del sentido de la realidad histórica de la producción textual triasiana. Lo que se afirma, más bien, es que desde el principio el límite parece *intuirse* en cada momento de la producción triasiana como aquello que, llegada la *filosofía del límite* (tercera variación), puede dar orientación y recrear retrospectivamente toda la obra del autor de manera explícita. Por eso consideramos que habría sido más oportuno enfatizar un punto en el que de hecho Martínez-Pullet insiste, sin llegar no obstante a articularlo explícitamente como contestación a la acusación de hegelianismo: en el hecho de que lo que se va variando no es tanto el límite (en sí mismo, per se y en cuanto tal) cuanto la *experiencia de la limitación*. El propio autor apunta en esta dirección en los epígrafes titulados “Variaciones de la experiencia fronteriza”, y “Variaciones de la condición humana”.²⁰⁵

Y es que, en efecto, si no es tan clara la presencia del límite en todas y cada una de las obras de Eugenio Trías anteriores a la *filosofía del límite*, lo que ninguna hermenéutica de los textos triasianos podría negar (por más superficial, literalista o

²⁰⁴ No me resisto a matizar mi posicionamiento respecto del pensador alemán. No comparto el actualmente generalizado desprecio filosófico hacia la magnífica y profunda figura de Hegel. Desprecio nacido, a mi parecer, de la incapacidad, los complejos y las patologías personales de los intérpretes y filósofos que lo profesan, más que de un verdadero y dedicado conocimiento y estudio de su obra. Su filosofía es mucho más compleja, rica y abierta de lo que la crítica “dogmática” suele (o ha necesitado) considerar, como ha señalado con bastante insistencia (y mucha razón) Félix Duque. Sin embargo sí estoy de acuerdo en la falta de sensibilidad que parece caracterizar al Gran Idealista en relación a todo aquello que no cumpla las condiciones fundamentales para participar sustancialmente en su proyecto histórico-filosófico. En un precioso ensayo titulado *Dostoyevski lee a Hegel en Siberia y rompe a llorar* (Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2006) el ensayista húngaro László Földényi imagina (con base y con rigor) el espanto que podría haber sentido el escritor ruso al comprobar que la Siberia en la que tanto habían sufrido él y millares de personas tan solo ocupaba unas pocas líneas en los cursos sobre filosofía de la historia universal impartidos por Hegel en la Universidad de Berlín entre el otoño de 1822 y la primavera de 1831 (nada menos que nueve años): las líneas justas para descartar Siberia, con toda su cuota de espanto y de dolor, como un país indigno de formar parte de la Historia Universal.

²⁰⁵ *Ibid.*, pp 50-58.

positivista que fueran sus criterios) es la presencia de un tema que claramente se “varía”, es decir, que se profundiza (según el modelo musical, de forma diferente y con líneas de fuga en cada variación): *el tema de la identidad*.

En un fecundo diálogo con Eugenio Trías en el que participaron Bigas Luna, Luis de Pablo, Rodríguez Tous, Martínez Sarrión y Patxi Lanceros, este último lanza una pregunta decisiva referida a la filosofía del límite. Sorprendentemente nuestro filósofo amplía la respuesta hasta conectar la cuestión del sujeto fronterizo con su obra inicial:

Lanceros: Me interesa tu definición del humano como *fronterizo*. ¿No crees que tiene potencialidades que aún no has explorado -por ejemplo, en el ámbito de la política, o en general, de la convivencia? Potencialidades capaces de desplazar la *hybris* de los viejos humanismos, o de las filosofías del sujeto.

Trías: Creo que das en el clavo: eso es lo más sustantivo y relevante de mi propuesta. En mi filosofía (y eso es algo realmente raro) logro dar una definición de nuestra propia condición; y consigo recrear la cuestión del sujeto, asumiendo y aceptando la crisis y la crítica del concepto moderno de subjetividad. Es una alternativa, también en este crucial y neurálgico punto, tanto a las teorías de la modernidad como a las liquidaciones postmodernas.

Lo fácil es afirmar que el sujeto ha muerto y que el *hombre* ha sido superado. Lo difícil es aceptar el radical cuestionamiento del paradigma moderno en estos asuntos, como hice en mis primeros libros, desde *La filosofía y su sombra* y *Filosofía y carnaval* en adelante, para a continuación proceder a una reconstrucción.²⁰⁶

No vamos a insistir más en esta cuestión, ya que trataremos de ella al ocuparnos de la filosofía del límite. Pero sí nos parece adecuado apuntar que la tesis de Martínez-Pullet sobre las *variaciones del límite* queda definitiva y claramente exenta de esa acusación de hegelianismo si se la comprende desde la recreación del tema de la identidad, ya que si bien no es evidente la presencia del límite desde el principio de la obra triasiana, sí lo es la *cuestión del sujeto en su constante experimentar los límites en negativo* (entre la razón y la sinrazón, entre el deseo y la seguridad, etc.) hasta dar, en esa tercera variación, con la *concepción positiva del límite* como aquello que “acaba resolviendo” los problemas de la identidad. En efecto, si entendemos que es la identidad fronteriza o limítrofe (esto es, el sujeto que hace la experiencia *completa* de los límites) lo que se varía en cada momento del pensamiento triasiano, comprendemos la unidad de conjunto del mismo como una sucesiva proposición de concepciones de la subjetividad nacida, precisamente, de la reflexión constante sobre los límites (en negativo en las dos

²⁰⁶http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/6380/He_querido_provocar_un_estado_de_intriga/

primeras variaciones, en positivo en la tercera) que con respecto a cada propuesta concreta acaban por experimentarse. En este sentido podemos entender la siguiente afirmación:

Al sujeto carnavalesco de mi primera época podía, al fin, contraponer un sujeto más ceñido a la experiencia y mejor derivada de experiencias ontoteológicas originales: el sujeto pasional, el sujeto afectado por la sustancia ontoteológica pasional.²⁰⁷

Es el *tema del sujeto* el que se varía en cada momento de la producción triasiana, solo que, como apunta Martínez-Pullet, es la *música de la experiencia del límite* la que produce los desplazamientos que posibilitan y originan cada variación, dando lugar, cada vez, a una nueva concepción de la subjetividad:

- 1) Los límites negativos del Sujeto fetichista dan lugar a la primera variación, la del *Sujeto carnavalesco y dispersivo*, ese sujeto que, a fin de sintetizar las dos experiencias, la del carnaval y la dispersión, hemos denominado en el capítulo anterior como *Sujeto mágico de la seducción*.
- 2) La experiencia (trágica) de los límites, también negativos, de esta forma mágica de subjetividad (expuestos en el apartado anterior del presente capítulo) conllevará a su vez la necesidad de contraponer al mismo, como indica Trías en el texto que acabamos de reproducir, el *Sujeto pasional*.
- 3) Por último, los límites negativos que experimenta el sujeto pasional (de los que daremos cuenta en capítulos sucesivos) dará lugar al *Sujeto fronterizo* de la tercera variación apuntada por Martínez-Pullet, esa forma de la subjetividad que descubre la propuesta madura en el reconocimiento y en la vivencia de la *positividad de la propia limitación*.

Variaciones por tanto *antes* de un límite que, aunque ciertamente solo aparece en la tercera variación, ejerce como ha sabido argumentar Martínez-Pullet un soterrado protagonismo como “música de fondo” que, primero en negativo (en las dos primeras variaciones triasianas de la identidad) y luego en positivo (en la tercera variación, correspondiente a la filosofía del límite), acaba revelando (a posteriori) un sentido retrospectivo que este autor habría explicitado con pormenorizada atención en una obra

²⁰⁷ Eugenio Trías: *El árbol de la vida*, op. cit., p. 452.

que, de ser bien leída, habría de ser entendida como un ejercicio de hermenéutica recreativa y abierta, y no como un sistema hegeliano lineal y cerrado.

3. Filosofía de la pasión

Volveremos sobre la cuestión de la subjetividad en la filosofía del límite en los dos próximos capítulos. Por el momento, tras este breve paréntesis y siguiendo con la conclusión del primer epígrafe, debemos ocuparnos de mostrar cómo la propuesta del *sujeto pasional* (segunda variación triasiana de la identidad) que se va gestando en las obras que siguen a *El artista y la ciudad* puede entenderse como alternativa al impasse que el sujeto trágico padecía al alcanzar su lúcida conciencia crítica acerca de las sombras que presentaba tanto el fetichismo subjetivista como la identidad mágica (carnavalesca y dispersiva).

Para ello sintetizaremos en un primer momento esta propuesta triasiana, la cual se va desarrollando a través de diferentes obras sin que ninguna de ellas compadezca como resumen suficiente de este momento del pensamiento triasiano (como sí ocurre con *Ciudad sobre ciudad* o *El hilo de la verdad* en el caso de la filosofía del límite). Pese a ello una obra sobresale y se impone con total claridad al intérprete como referencia: el *Tratado de la pasión*. Leemos en *El árbol de la vida*:

Los tres libros que siguen a *El artista y la ciudad* constituyen un tríptico de experimentos metafísicos que hallan cobijados bajo la amable envoltura de esa doble coartada (estilística y estética). Son, en cierto modo, la tesis, la antítesis y la síntesis: *Meditación sobre el poder es la tesis*; *La memoria perdida de las cosas* es la antítesis; y *Tratado de la pasión* es la síntesis. En la «tesis» me reencuentro con aquel panteísmo originario que decidió mi primera orientación hacia la filosofía, a lo cual hice referencia en las primeras páginas de este texto. En la «antítesis» cobré conciencia del cerco de *sombra* (o de *nihilidad*) que ese panteísmo se ve en la necesidad de asumir, si quiere dar cuenta de la totalidad de nuestra experiencia. Ello me condujo de un *monismo del ser-poder* a un *dualismo radical* (del ser y de la nada). En la «síntesis» hallé un expediente (a través de la onto-teología de la pasión) para unificar, en una concepción unitaria, ambas experiencias.²⁰⁸

Esta intervención reforzaría nuestro planteamiento anterior: en las primeras páginas de *Meditación sobre el poder* se asegura la íntima familiaridad de este libro con *La dispersión* y su proyecto de liberación, en la medida en que la aforística del

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 450.

pensamiento dispersivo era la condición propedéutica (coyuntural) para el desarrollo de posibles metafísicas. Y en *La memoria perdida de las cosas*, como dijimos, se expone explícitamente la conciencia de los límites negativos de ese paradigma dispersivo y carnavalesco, los cuales ya habían sido apreciados en *Drama e identidad* y en *El artista y la ciudad*. Pero parece que es en el *Tratado de la pasión* donde podría intuirse una posible solución capaz de evitar las enfermedades de la seducción sin recaer en el subjetivismo fetichista denunciado en el periodo metafilosófico. Lo cual no significa que una lectura atenta del tratado sea suficiente para determinar lo esencial de esta segunda variación de la cuestión identitaria en el pensamiento triasiano. Si bien es cierto que dicho tratado es, sin lugar a dudas, la obra de referencia de este periodo de la obra triasiana, no lo es menos que el marco ontológico abierto por él (el de la *pasión* como instancia fundadora y fundamentadora) no se agota, en absoluto, en sus logros. Basta con recordar la nota a pie de página con la que concluía *El lenguaje del perdón*, en la que se afirmaba que, así como en el tratado se habría trabajado la *dimensión pasional* del amor y en esta obra la *dimensión moral*, el texto sobre Maragall serviría como *síntesis* de ambos planteamientos.²⁰⁹

Conjugando estas dos declaraciones del autor, consideramos que lo más sensato es tomar como referencia, ciertamente, el *Tratado de la pasión* y su figura central: el *Sujeto pasional*. Pero creemos que en el estudio de esta profunda y sugerente figura no se deben obviar las aportaciones que sobre la pasión ya había hecho *Meditación sobre el poder*, las cuales pueden ayudar a clarificar, de hecho, algunas cuestiones que en el tratado (quizá precisamente por haber sido ya trabajadas en la meditación) quedan implícitas o sin desarrollar. Igualmente la *filosofía de la pasión* que este magnífico tratado vertebra se extiende (al menos) hasta *El lenguaje del perdón* y *El pensamiento cívico de Joan Maragall*, por lo que también deberemos tener bien presentes estas obras en el desarrollo de nuestro estudio.

Hecha esta precisión, lo que Trías se propone en el *Tratado de la pasión* es elevar la pasión a categoría ontológica fundamental, lo cual implica plantearse la posibilidad de definir la *realidad* y la *subjetividad* en términos *pasionales*. Subrayando el *polo lógico* de la ecuación (lo *ontológico*), sería preciso mostrar cómo es la pasión lo que está a la base del *sujeto* en su forma y capacidad para relacionarse con la realidad, tanto en

²⁰⁹ Eugenio Trías: *El lenguaje del perdón. Un ensayo sobre Hegel*, Anagrama, Barcelona, 1981, p. 233.

su dimensión de *sujeto epistemológico* como en su faceta de *sujeto práctico*. Y por lo que respecta al *polo óntico* (lo *ontológico*), sería preciso mostrar cómo la propia realidad, en su forma de relacionarse con el sujeto, es de por sí pasional; o cómo la realidad, per se y en cuanto tal, remite a la naturaleza pasional de la subjetividad.

Lograr este objetivo supone confrontarse, en primer lugar, con lo que Trías denomina la “ideología espontánea del filósofo”, expresión con la que se refiere a la forma de pensar la pasión que habría dominado la filosofía (en general y salvo excepciones) desde sus mismos orígenes. Esta forma de comprender la pasión habría llegado a ser, como el calificativo de “espontánea” revela, algo prácticamente natural y presupuesto en las diferentes épocas de la historia de la filosofía. Según esta ideología la pasión debe ser desterrada de la subjetividad en lo que a su fundamentación esencial se refiere, haciendo de ella algo quizá importante, pero en todo caso secundario con respecto a la verdadera idiosincrasia de la identidad, aquello que diferencia, más allá de las particularidades y las coyunturas, al fenómeno humano en cuanto tal: el *conocimiento* y la *acción*. Y es que según la ideología espontánea de la filosofía occidental *todo sujeto afectado de amor estaría radicalmente incapacitado para ejercer sus facultades cognoscitivas y prácticas* de manera satisfactoria:

... el enamorado, fijado a un solo objeto de atención, se halla perdido para el conocimiento y en un estado mórbido de incapacidad para razonar y actuar de múltiples modos posibles... Cuando no es definitivamente repudiado – cual sería el caso extremo protagonizado por nuestro Ortega y Gasset, que lo considera una enfermedad de la atención y lo juzga en términos casi insultivos... cuando no es dulcificado o mitigado hasta sublimarse en filia, *amicitia*, amistad, cabe entonces todavía una tercera y más ladina operación... a saber instrumentalizarlo,... como anzuelo del que se vale la razón.²¹⁰

Según la ideología espontánea del filósofo el sujeto apasionado o enamorado de algo solo se fija en el objeto de su amor, lo cual le impide conocer de forma completa la realidad, por cuanto pierde perspectiva y panorámica en relación a todo cuanto es ajeno al objeto de su pasión: absolutamente poseída su atención por aquello que le apasiona, no puede ver más allá del *objeto- sujeto* de su amor. Su pasión le impide, además, conocer de forma objetiva, por cuanto todo lo conoce y razona desde la perspectiva concreta que le proporciona su estado de apasionamiento para con el objeto (o el sujeto) de su amor, de tal forma que su visión será siempre parcial y sesgada, impidiéndole

²¹⁰ Eugenio Trías: *Tratado de la pasión*, Taurus, Madrid, 1997, pp. 18-19.

conocer los entes con los que se relaciona cognoscitivamente como verdaderamente son en sí mismos, con independencia de su filtro pasional.

Otro tanto cabe decir, desde esta ideología, en relación a la dimensión práctica del sujeto: un sujeto afectado de pasión es un sujeto perdido o inútil para una *acción consciente* (seria y cabal, cual correspondería a la práctica ética o política), ya que en cuanto poseído por la pasión está inhabilitado para la libre determinación de su voluntad²¹¹, es decir, para ejercer su poder de forma autónoma, sin influencia de instancias ajenas que puedan “contaminar” su decisión y lastrar su acción. La autodeterminación consciente, en sus diferentes versiones, es el valor práctico fundamental al que la ideología filosófica tradicional sacrificaría la pasión:

En razón de esa ecuación de Actividad y Poder esas filosofías derivan hacia un concepto de Libertad entendida en oposición a la esfera pasional. Puede, pues, decirse que ambas filosofías ilustran lo que en este tratado llamo la “ideología espontánea del filósofo”: su supervaloración de la libertad, entendida como acción libre de toda determinación pasional, a expensas de la esfera amorosa y pasional.²¹²

Trías considera que frente a esta arraigada forma de comprender esta dimensión del ser humano cabe interpretar su peculiaridad de otro modo. Distingue para ello dos formas de experiencia amorosa: el *amor erótico* (que tendría qué ver con ese amor cuestionado por la ideología espontánea del filósofo) y el *amor-pasión*. La diferencia fundamental entre ambos radicaría en dos características principales íntimamente relacionadas: por un lado el amor erótico (al que nos referiremos como “Deseo”) es *unilateral*, ya que *solo uno es el amante mientras que el otro es el objeto amado*. Es además *transitorio*, puesto que lo que se quiere es *poseer el objeto deseado poniendo fin al propio deseo*. Al contrario el amor-pasión (en adelante simplemente “Pasión”) es *amor recíproco que busca perpetuarse como tal*.

En efecto, mientras que el Deseo buscaría superar su propia dinámica en la medida en que la no posesión de su objeto se vive como infelicidad y sufrimiento, la Pasión buscaría siempre retroalimentarse: no quiere nada distinto de sí misma; busca seguir siendo Pasión, para lo cual debe renunciar a “la esperanza” (o mejor dicho a la “necesidad”) de poseer plenamente el objeto de su pasión. Por esta razón esa insatisfacción no solo no es esquivada, sino que (aún a riesgo de parecer, al menos en

²¹¹ *Ibid.*, p. 54.

²¹² *Ibid.*

un primer momento, un modo enfermizo de erotismo) es conscientemente buscada en el amor entendido como pasión. La pasión, dice Trías, es «amor reflexivo y dialéctico, amor que se tiene así mismo por objeto, que ama por tanto Amar ».²¹³

Pues bien, la constitución de estos dos tipos de amor, que dan lugar a dos tipos distintos de subjetividad (el *sujeto erótico o deseante* y el *sujeto pasional*), parece entenderse en el tratado como efecto del encuentro con dos tipos distintos de “objetividad”. En el caso de la pasión esta se constituye mediante el encuentro con un objeto *singular*:

Esos dos únicos términos relevantes son el sujeto pasional y su correlato “objetivo”, por decirlo así, el suceso singular. Lo que hace pasional al sujeto es, como vamos viendo, su compadecimiento, su hacerse uno, en posesión, con el suceso singular.²¹⁴

Se trata por tanto de comprender la objetividad entendida como singularidad para comprender la subjetividad en su forma pasional y distinguirla así de la erótica del deseo.

3.1. El sujeto pasional y la objetividad singular

Trías distingue la noción de *singular* en *sentido cuantitativo*, es decir “singular” como lo contrario de “plural” (cualquier objeto que sea *un* objeto y solo *uno*), de su *significado cualitativo* como aquello que se contrapone a lo “habitual” y “normal”. Es este segundo sentido el que define el objeto específicamente *singular* en la terminología triasiana, mientras que el primero de sus significados queda reservado para la definición de la *objetividad*, en referencia a lo que es meramente objeto o “cosa”, sin el calificativo de singular.²¹⁵

Singular es, por tanto, lo que no es habitual, lo que se sale y distingue de lo cotidiano. Ahora bien, es muy importante en este contexto conceptual no confundir esta separación de lo cotidiano con una especie de “espectacularidad” que escinda, de forma tajante y, podríamos decir, “expresionista”, ese objeto con respecto a la trama de objetos y sucesos habituales. No se trata (o al menos no tiene por qué tratarse) de algo “milagroso” o “maravilloso” que rompa de forma radical y sin familiaridad posible la

²¹³ *Ibid.*, p. 27.

²¹⁴ *Ibid.*, p. 87.

²¹⁵ Este objeto o cosa será el que se correlacione con la subjetividad, constituyéndola en *sujeto deseante*.

trama del discurrir cotidiano aquello que, en cuanto *objetividad singular*, produzca como efecto el *sujeto pasional*.

De hecho Trías sospecha de ese tipo de maravillas, afirmando que suelen responder a nuestras necesidades y deseos más ocultos ²¹⁶: cuando lo ordinario no parece motivarnos, cuando no parece satisfacer nuestras necesidades, entonces nuestra propia mente tiende a proyectar sobre ello *lo extraordinario* como última posibilidad de lograr nuestros (incluso para nosotros mismos) ocultos e inconfesados deseos (acaso también excesivos). Al final de este tipo de “experiencias extraordinarias” (como le pasó a Parsifal ante el Sepulcro, deseoso por encontrar el costado abierto de Cristo, o a Pompeyo en el Tabernáculo, fascinado como estaba por la religión judía) solo queda la decepción frente al *vacío*.

Por el contrario el objeto singular al que Trías se refiere se enmarca dentro de lo habitual y conocido, solo que en determinado momento, de forma misteriosa, no por una *gran distinción* sino por *pequeños matices*, por mínimas diferencias, eso cotidiano que estamos incluso “cansados de ver” se convierte de repente en algo *excepcional*. En términos paradójicos podría decirse que *lo singular es, por tanto, algo habitual que, inesperadamente, sobresale de por sí con respecto a lo cotidiano*, mientras que *lo extraordinario responde a una proyección de nuestro propio deseo que, permanentemente insatisfecho con respecto a lo ordinario, espera algo magnífico e increíble que rompa con lo cotidiano* (y con el respeto a la forma de ser de lo cotidiano). Este *sujeto deseoso* está más que predispuesto a encontrarse con lo extraordinario, solo que eso aparentemente tan extraordinario termina siempre revelándose como lo que verdaderamente es: una fantasmagoría proyectada por el sujeto que tan ansiosamente lo esperaba.

Es de hecho en esta dialéctica entre *esperanza* y *desesperación* en lo que Trías cifra su distinción entre el *auténtico* y el *falso singular*. Y es interesante ver cómo el recorrido de la relación constituyente entre objetividad y subjetividad es inverso en este sentido: el falso singular es aquello que *es constituido* por el sujeto deseante como aquello que por ser *tan esperado* termina por *frustrar* sus expectativas, dado que es absolutamente imposible lograrlo. ²¹⁷ Por el contrario en el caso de la auténtica singularidad es esta la que *constituye* al sujeto en cuanto sujeto pasional.

²¹⁶ *Ibid.*, 109-111

²¹⁷ *Ibid.*, p. 115.

Volveremos más adelante sobre esta cuestión. Por el momento lo que importa es comprender el proceso por el que el encuentro con esa *auténtica singularidad* acaba constituyendo al sujeto como sujeto pasional. Pues bien, en un interesante fragmento Trías describe este proceso constituyente sirviéndose de la distinción entre las dos memorias que comentamos anteriormente a propósito de *La memoria perdida de las cosas*. Leemos en el tratado:

Eso que fuerza a interrumpir un determinado tempo de vida, de escritura, de lectura, de tráfico constituye lo singular. De pronto la cadena de causas y efectos que constituye lo que Nietzsche llama “la larga cadena de la *memoria de la voluntad*” sufre una interrupción. O hasta podría decirse que salta un eslabón en la cadena, con lo que emerge, tras esa memoria voluntaria, una memoria de otra naturaleza, *una memoria no querida ni deseada que acaso por esa razón se llama a veces “memoria involuntaria”*... el tiempo queda suspendido, y con él la “memoria de la voluntad” que lo aguantaba y soportaba. Eso instantáneo y evanescente produce una rotura en la serie casual del tiempo homogéneo llamado tiempo consciente... Sugiere otra cosa que tiempo que, a falta de otra palabra, suele llamarse eternidad, siendo como es de hecho lo intempestivo, aquello que intercepta la serie causal sucesiva y fuerza a una detención y a un remansamiento... trayendo a presencia, por un instante, años y años sepultados en las profundidades del río del Olvido. De hecho *lo singular es lo que alcanza a abrir la memoria a sus raíces inmemoriales, yendo más allá de la memoria de la voluntad*.²¹⁸

Este texto resulta sumamente sugerente, ya que nos da una importante pista acerca de cuál es la razón fundamental por la que el singular constituye la subjetividad pasional: parece que la cuestión estriba en que lo singular es capaz de romper el predominio de la *memoria de la voluntad* para redireccionar la subjetividad por ella definida y delimitada (según lo dicho a propósito de *La memoria perdida de las cosas*) a las raíces olvidadas de su ser, el cual, en términos de complejidad esencial inagotable, amazónica (inmemorial y claramente distinguida en el contexto de dicha obra) es revelado por la *memoria involuntaria*. Así pues la *singularidad* parece relacionarse de manera fundamental con la *memoria involuntaria*, la cual a su vez mantenía una estrecha conexión con el *poder*, la *pasión* y la *esencia*, según los conceptos claves de la meditación sobre el poder.

Esta sutil familiaridad entre conceptos forjados en distintas obras es, de hecho, lo que más interesa subrayar, en la medida en que muestra la necesidad (ya apuntada en las páginas precedentes) de interpretar la aportación del tratado sin olvidar los conceptos

²¹⁸ *Ibid.*, pp. 117-118.

fundamentales de *Meditación sobre el poder* y *La memoria perdida de las cosas*. Conceptos con los que guardan una estrecha conexión las nociones del tratado que ahora analizamos.²¹⁹

Por esta razón creemos que es totalmente pertinente (y exegéticamente muy útil) ampliar las dos familias de conceptos que expusimos a propósito de la meditación con las aportaciones fundamentales de estas otras dos obras. Operación que puede ayudarnos a comprender la enorme riqueza que encierra la relación entre el sujeto pasional y la objetividad singular, la cual puede ser pasada por alto en caso de interpretar el *Tratado de la pasión* de forma aislada. Esta ampliación conceptual podría representarse gráficamente de la siguiente forma:

	LÓGICA DEL DESEO	LÓGICA DE LA PASIÓN
RELACIÓN SUJETO - OBJETO	Dominio - Deseo (Sujeto deseante)	→ Singular (lo excepcional inesperado)
	Memoria de la voluntad	Memoria involuntaria
	Cosa (falso singular como lo extraordinario que se espera)	Poder-Pasión (Sujeto pasional)
VIDA Y OBRA DEL SUJETO	Estado (Existencia sin referencia a la esencia)	Ser propio (Existencia referida a la esencia)
	Conocimiento y Acción científico-técnicos	Conocimiento y Acción estético-artísticos

Tabla 1. *Lógica del deseo, lógica de la pasión*

Las flechas verticales indicarían el itinerario (lógico) que iría de la constitución correlativa entre la subjetividad y la objetividad a la descripción del tipo de acción y conocimiento que cabe esperar por parte de una subjetividad de tal forma constituida. Si reparamos en la *lógica del deseo* podemos ver que todo comienza *por iniciativa de un sujeto* que, obsesionado por un *objeto que nunca logra alcanzar* (como el Don Juan Kierkegaardiano), acaba *proyectando en el orden de lo objetivo ordinario su memoria voluntaria*: aquella que retiene todo el conjunto causal conocido y en último término presente a la conciencia (de una forma más o menos velada). Ese conjunto causal “explica” al sujeto la “necesidad” de su deseo: debe seguir deseando *eso* porque las

²¹⁹ La relación entre nociones no solo es explícita en relación a *La memoria perdida de las cosas*. También la distinción que servía de hilo conductor en *Meditación sobre el poder* es recogida en el *Tratado de la pasión*. De hecho Trías llega a afirmar que en nada se evidencia tanto la diferencia entre dominio y poder como en la experiencia amorosa.

experiencias causales que controla voluntariamente y que *definen de forma segura su identidad*, solo se mantienen si permanece ese deseo como horizonte teleológico de sentido de dicha memoria causal. Muy al contrario en la *lógica de la pasión la iniciativa, por así decirlo, la tiene el objeto singular*, el cual (en cuanto singular) rompe la cadena de la memoria de la voluntad (con su obsesiva tendencia reiterativa) y, como apunta el texto anteriormente reproducido, abre su identidad a ese *fondo inmemorial* de su ser que el sujeto ya no tenía en cuenta, a causa del predominio que sobre él ejercía la memoria de la voluntad.

En el primer caso nos encontramos ante el *sujeto del deseo*, caracterizado por una *actitud dominante* desde la que toma la iniciativa de su propia constitución y de la constitución del orden objetivo: es dueño de sí, controlador perfecto de su pasado (memoria de la voluntad) y sabe perfectamente lo que desea (lo que siempre ha deseado y siempre le ha definido) por más que no termine de encontrarlo. Y precisamente por ese afán de autoposesión y de autoconocimiento, de autocontrol, en definitiva, de su propia identidad, de saber quién es y de poseerse a sí mismo absolutamente, termina por distorsionar el orden de lo objetivo, ya que, frustrado por no encontrar en el régimen de la objetividad ordinaria aquello (objeto único) que puede satisfacer su deseo (deseo que se vive como insatisfacción radical) termina por proyectar en lo ordinario, desde la memoria de la voluntad, precisamente aquello que espera encontrar. Su necesidad le lleva pues a ver, en determinado momento, algo *extraordinario en lo ordinario*. Pero eso extraordinario no es más que el producto de su fantasía, de su proyección fantasmagórica, de su obsesiva búsqueda permanentemente frustrada. El objeto o la objetividad con la que el sujeto deseante se relaciona siempre es, en este sentido, un *falso singular*, una cosa sin alma propia, es un *objeto cualquiera, algo que solo tiene el alma que la propia subjetividad deseante proyecta* sobre él. El *sujeto deseante y dominante*, por tanto, vacía la existencia de ese objeto de toda su esencia propia, reduciéndola a un Estado (recordemos lo dicho a propósito de *Meditación sobre el poder*) que el sujeto puede controlar, a fin de satisfacer así su deseo. Operación que, sin embargo, nunca llega a satisfacer al sujeto deseante en la medida en que el objeto que supuestamente ha de colmar sus aspiraciones es una proyección del propio sujeto y no algo verdaderamente encontrado y satisfactorio *per se*. Por eso insiste Trías en que la experiencia de los *sujetos del deseo* (Cherubino, Don Giovanni, Parsifal, Pompeyo, el Don Juan de Kierkegaard,...) tiene siempre el *vacío* como su horizonte de sentido (o sinsentido).

En el caso de la pasión, al contrario, es la objetividad singular la que toma la iniciativa, por así decirlo. De repente un objeto hace que el sujeto rompa la lógica ordinaria de lo que busca y desea, y ese objeto no es algo extraordinario que surja de la proyección obsesiva del sujeto; no es algo que el sujeto busque. Ni siquiera se parece a lo que el sujeto busca. Por eso insiste Trías en que no se debe confundir el carácter excepcional de dicho objeto con lo extraordinario. Ese objeto no es nada magnífico ni extravagante, es “lo de siempre”:

Eso singular no está, pues, más allá de lo que se quiere, no es lo Imposible objeto de cualquier querer (siendo el deseo, como dice Lacan, deseo de un Imposible), sino lo que está más acá, aquende, por así decirlo, lo que está en, solo que permanece sepultado en la memoria por la fuerza conjunta del *olvido primordial y de la memoria de la voluntad*. De pronto lo habitual se vuelve demasiado luminoso para que no deje de asombrarnos hasta hacernos decir, “pero si eso es lo que veo cada día y, sin embargo, ¡cómo puede ser que nunca hubiera reparado en ello!”.²²⁰

Lo que acontece es, por tanto, un encuentro fortuito con algo habitual que sin embargo cuestiona nuestra *memoria de la voluntad*, interrumpe la cadena causal de nuestros deseos habituales, de nuestra voluntad como sujetos identitariamente bien autodefinidos y autodeterminados. Ese *algo* despierta nuestra *memoria involuntaria* (aquella sobre la que no ejercemos control, la que no responde a nuestros deseos, a nuestra voluntad). Y esa memoria es la que nos revela (o recuerda) ese inagotable haz de matices que nos constituye y que permanece constreñido por la memoria de la voluntad y sus necesidades obsesivo-compulsivas de autocontrol, de dominio de la propia vida y la propia identidad.

Tal es la fuerza con la que ese objeto le recuerda al sujeto todo ese *ser olvidado* de su propia identidad (ocultado por el subjetivismo fetichista de la memoria de la voluntad) que no parece poder desprenderse de dicho objeto, el cual literalmente le *posee*. El sujeto ve puesto entre paréntesis su papel activo en el seno de lo objetivo que, en cuanto *singularidad*, hace de él un sujeto *paciente, patético...un sujeto apasionado*.²²¹ El objeto o la objetividad con la que el sujeto se relaciona es de este modo el *auténtico singular*: un singular que el sujeto no puede dejar de respetar en su forma más propia de ser, si no quiere arriesgarse a perder la experiencia que el objeto le brinda al obligarle (por fuerza de voluntad y deseo) a ser otra cosa.

²²⁰ *Ibid.*, p. 113

²²¹ Obviamente en sentido etimológico.

Ya en *Meditación sobre el poder* se recogía esta idea cuando Trías afirmaba que el verdadero poder lejos de reducir la alteridad con la que se encuentra a los parámetros identitarios propios la deja en libertad. Es más procura potenciar que la existencia de dicha alteridad se relacione con su esencia inagotable, algo que repercute en la relación del sujeto con su propia esencia: «Amar consiste en facilitarse a sí y facilitar a otros el acceso a la perfección de cada cual, de modo que el acceso del otro sea condición del propio acceso y la propia condición del ajeno». ²²² Esta idea, todavía incipiente en *Meditación sobre el poder*, encuentra su especificación y profundización más propia en la argumentación del tratado que ahora estamos trabajando: es en la *pasión* dónde se aprecia la intimidad entre uno y otro (sean *sujetos* o *sujeto y objeto*). Y es que, en la medida en que el sujeto no ha tenido la iniciativa y no sabe cómo ha podido apasionarle esa realidad singular (frente a la proyección paranoide del *sujeto deseante* que se considera dueño y director de toda la relación con el objeto), cuida de no transgredir la naturaleza por él incontrolada del objeto singular, a fin de *perpetuar esa experiencia apasionante*. Frente al *sujeto del deseo*, el *sujeto pasional* no limita la existencia del objeto singular a un *estado*, sino que respeta su *esencia* propia, pues esa es la condición para que la propia esencia del sujeto pueda seguir siendo experimentada en ese contacto que el objeto singular le provoca, rompiendo la cadena de su memoria voluntaria y liberando esa memoria involuntaria que conecta al sujeto con su esencia inagotable.

En toda esta argumentación es crucial subrayar un matiz que Trías recalca con insistencia en el *Tratado de la pasión*: el sujeto pasional no surge de una libre decisión (equivocada o no) como es el caso del sujeto del deseo, el cual toma la iniciativa desde el principio según lo dicho. Es decisivo atender a este detalle, ya que la importancia que nuestro filósofo le atribuye nos pone ante un escollo decisivo sobre el que debemos pronunciarnos: ¿puede haber salvación para el *sujeto del deseo*? En efecto, si la constitución del *sujeto pasional* no depende en ningún momento de su propia voluntad (es más, es contraria a la misma); si el encuentro que posibilita la transformación de lo que somos, como *sujetos del deseo*, en *sujetos pasionales* depende de la “pura suerte” de encontrarnos con una singularidad capaz de remover nuestra memoria involuntaria; si es un acontecimiento fortuito lo que nos gana para la pasión, ¿nos queda tan solo confiar en la Fortuna o rezar (en su caso) a nuestros dioses?

²²² Eugenio Trías: *Meditación sobre el poder*, op. cit., pp. 93-94.

Tal parecería ser la lógica conclusión (nefasta, por más que apasionante) de la filosofía triasiana de la pasión. Y sin embargo una afirmación fugaz, pero crucial, destaca en el *Tratado de la pasión* y nos rescata, al menos, para cierta esperanza al respecto de nuestras posibilidades para con *lo singular*:

El sujeto deseante es afectado por el suceso singular y es constituido en sujeto paciente y pasional allí donde alcanza a suspender su voluntad y su deseo, allí donde deja de desear y de querer, cuando se cancela su resuelta voluntad, sea consciente o inconsciente, cuando se obtura el curso de sus fantasías subjetivas a partir o desde una contrafantasía producida por un suceso imprevisto que le afecta. El cual conecta con el curso de la voluntad, pero de modo lateral, en la línea delgada y frágil que limita el área de lo que puede llegar a afectarle y el mundo inconcreto de lo que constituye para él el arcano... suspendiendo su ánimo resuelto y su voluntad determinada, sumiendo a la subjetividad en estado de pasmo o de quietud, en un quietismo que predisponga a un querer más genuino que el activo, un querer que es padecer. Padecer que desprende a posteriori un dejarse hacer al que se llama inadecuadamente acción.²²³

Como se afirma en la primera línea, «el sujeto deseante es afectado por el suceso singular y es constituido en sujeto paciente y pasional allí donde alcanza a suspender su voluntad y su deseo». Ahora bien, ¿quién suspende el deseo y la voluntad? Según lo que venimos diciendo cabría presuponer que es el objeto singular, con el que el sujeto deseante se encontraría *de forma imprevista*, el que suspende el deseo y la voluntad del sujeto pasional. Y ciertamente esto es lo genuino del encuentro singular y pasional.

Cabría preguntarse no obstante si acaso puede ser el sujeto el que suspende su voluntad y su deseo a fin de *predisponerse* para un encuentro que, en cualquier caso, no dependería de él; ni de su deseo ni de su dominio. La sospecha que impide admitir con firmeza esta segunda vía exegética es evidente: si el sujeto se esfuerza por suspender su voluntad no deja de estar ejerciendo un acto de voluntad y, por tanto, no habría superado realmente la lógica del deseo. Seguiría preso de la memoria de la voluntad aún queriendo liberarse de ella y no dejaría de ser, pese a su intención, un sujeto del deseo. Y es que, como señala claramente el fragmento reproducido, la *voluntad puede ser consciente o inconsciente*, de tal forma que, aún cuando conscientemente el sujeto pretenda anular su voluntad, el hecho de que *lo haga intencionadamente* significa el triunfo de la voluntad. Estaríamos, por decirlo al hegeliano modo, ante una auténtica *astucia del deseo*.

²²³ Eugenio Trías: *Tratado de la pasión*, op. cit., p. 116.

Creemos que hay sin embargo una posibilidad de superar este bache y de considerar una opción razonable (según los términos de la lógica de la pasión) según la cual el sujeto pueda contribuir “activamente” a la suspensión de su propia voluntad sin caer por ello en la *astucia del deseo*. Y dicha posibilidad radica en ese momento, al que alude el texto, en el que el sujeto parece intuir, en medio de la lógica lineal y normal, monótona y reiterativa a la que le avoca su memoria de la voluntad, que algo apunta hacia el arcano, hacia esa esencia inagotable de la que le ofrecería noticia su memoria involuntaria. Rompiendo el estilo dualista con el que hasta ahora hemos planteado la cuestión (heredado también por Trías en el *Tratado de la pasión*, seguramente, de ese dualismo radical de *La memoria perdida de las cosas*) podríamos decir que *el singular*, en cuanto «suceso imprevisto», *conecta con la memoria de la voluntad al mismo tiempo que con la memoria inmemorial* (el arcano). Parece que habría, por tanto, un punto intermedio entre la memoria de la voluntad y lo inmemorial en el que se juega la constitución del sujeto en *sujeto pasional* (al reconocer la singularidad del objeto) o su decadencia en *sujeto deseante* (al obviar el aura singular del objeto y cosificarlo). En dicho límite el sujeto puede reconocer la dialéctica misma de su identidad y el problema del dominio de la voluntad, de tal forma que, en cierto modo, puede “decidir” contribuir a la suspensión de su voluntad (o más bien a la intensificación de esa suspensión ya sugerida por el singular) no como ejercicio activo de autonomía radical (que ciertamente le reubicaría indefectiblemente en la lógica del deseo, llevándole a la proyección paranoide de lo singular extraordinario en el orden de lo ordinario), sino como relajación pasiva de los mecanismos de defensa contra cualquier suceso que le abra a la memoria inmemorial.

A esto podría aludir el texto cuando habla de una *predisposición a un querer más genuino* que el activista, un «querer que es padecer» y que se cifraría en la capacidad del sujeto por «dejarse hacer», relajando en la medida de sus posibilidades los mecanismos de defensa que la memoria de la voluntad activa contra aquellos sucesos imprevistos que apuntan a la memoria inmemorial y que, en caso de ser atendidos por un sujeto deseante sin los “mecanismos de defensa” de la memoria de la voluntad, terminarían por constituirse en *singularidades* y al sujeto deseante en sujeto pasional.

En efecto si el sujeto deseante desea mantenerse en su dominio fantasmagórico y autosuficiente, debe rechazar esas «contrafantasías» con las que la propia realidad le va cuestionando. Estos sucesos no son de por sí *singulares*, pero sí pueden llegar a serlo si logran cumplir su función: acabar con la fantasía dominante del sujeto deseante. Y si

bien el encuentro con singulares no puede depender de la voluntad del sujeto, la relajación de las defensas ante los envites de esas contrafantasías sí podría responder a una relativamente libre decisión del sujeto que, en adelante, “se deja hacer”, de tal forma que se predispone al encuentro pleno con el singular.

Desde estas apreciaciones es posible salvar el escollo que hemos expuesto: para Eugenio Trías lo difícil no es encontrarse con lo singular (que desde luego no depende del sujeto). Su escritura sugiere, más bien al contrario, que las llamadas de lo singular son en algún momento de nuestras vidas casi inevitables, si bien imperceptibles e imposibles de valorar y asumir para una voluntad que no sea capaz de «dejarse hacer» por aquello que cuestiona su dominio. Las oportunidades para la pasión no serían, por lo tanto, *rara avis*. Pero una exigencia antiintuitiva se impone como condición para su disfrute y plenitud: estar dispuestos a reconocer que quizá nuestras imprevistas *historias de pasión* comienzan allí dónde renunciamos a cumplir nuestros *deseos*.

3.2. La civilización pasional

La propuesta del *Tratado de la pasión* se nos presenta, según lo dicho, como una invitación a salir de la *lógica del deseo*, liberando la subjetividad de sus mecanismos de defensa a fin de favorecer el encuentro con el *singular*, el cual, abriendo nuestra *memoria involuntaria*, nos conecta con nuestra propia *esencia* y nos constituye en sujetos pasionales. Así planteadas las cosas no se acaba de entender, sin embargo, qué añade esta obra a ese panteísmo del Poder-Pasión que se proponía en *Meditación sobre el poder*. Es más, en la medida en que, como hemos dicho, *La memoria perdida de las cosas* supuso con su acento dualista un desmentido de la suficiencia de aquella meditación, cabría preguntarse si acaso la insistencia en la *objetividad singular* y la *subjetividad pasional* del tratado no recae en posturas de las que el propio Trías se habría ido, por sí mismo, distanciando, dado que la singularidad se relaciona con la esencia a través de esa “memoria involuntaria” de la que *La memoria perdida de las cosas* revelaba también su lado oscuro.

3.2.1. Singularidad: esencia y facticidad

Cabe sin embargo reparar en un matiz que quizá no ha sido lo suficientemente atendido en las interpretaciones que se han venido haciendo de la filosofía triasiana de

la pasión: el hecho de que el singular conecte con la esencia no debe eclipsar que el encuentro con el singular en sus primeras y más inmediatas manifestaciones se produce en el orden de la facticidad. De hecho si el sujeto del deseo tiene alguna posibilidad de transformarse, según lo dicho, en sujeto pasional, sólo puede ser por el encuentro con el singular. Y este encuentro sólo puede producirse en el espacio propio del sujeto del deseo, a saber, en el orden fáctico (el Estado).

Así pues, aunque a efectos didácticos hayamos polarizado las líneas conceptuales, el binomio «*objetividad singular - subjetividad pasional*» no puede reducirse unilateralmente a una pura esencia sin existencia (escleróticamente disolutiva). Al contrario, la singularidad que constituye al sujeto pasional debe pensarse como una *existencia* que, perteneciendo al orden de lo *fáctico*, se relaciona de manera profunda, no obstante, con la esencia inagotable. La singularidad puede comprenderse, por tanto, como una noción sintética en relación a las dos propuestas que en *La memoria perdida de las cosas* se presentaban de manera antitética. En *Filosofía del futuro* encontraremos, de hecho, suficientemente desarrollada la noción de singularidad en este sentido a propósito del *principio de variación*, hilo conductor de dicha obra que Trías define en los siguientes términos:

Al principio que rige la unión sintética inmediata y sensible del singular y lo universal propiciada por la recreación lo llamaré, de ahora en adelante, principio de variación, principio en el cual se resume mi respuesta al “problema de los universales”... tal principio es, en tanto que principio, razón o logos, fundamento de esa síntesis.²²⁴

Lejos de favorecer nuestra interpretación este texto parece desmentirla: ¿no se está aquí relacionando lo *universal con la recreación* y lo *singular con lo sensible-fáctico*? En efecto, si el principio de variación supone la unión sintética entre lo universal y lo singular y lo universal tiene que ver con la potencia recreativa (que en el contexto de la ontología que estamos desarrollando depende, claramente, de la conexión con lo esencial inagotable) deberíamos concluir que lo singular es por contraposición lo sensible y fáctico desconectado de la esencia. Pero la cosa deja de plantearse en estos términos antitéticos (que ciertamente pueden provocar confusión) tan pronto como avanzamos en la lectura de la explicación de este principio de variación, paradigmáticamente ilustrado por Trías a partir de la *variación musical*, la cual consiste

²²⁴ Eugenio Trías: *Filosofía del futuro*, op. cit., p. 51.

básicamente en la utilización de un tema diferenciable para producir variaciones en torno suyo.

Trías advierte del error que supone plantear la relación entre el tema y sus variaciones en términos de oposición entitativa: no puede decirse que haya por un lado un *tema* (que tendría por tanto el estatuto de la facticidad estatal o estable, según la terminología ontológica que venimos empleando) y por otro lado las *variaciones* (las recreaciones de ese tema fáctico, fruto de su puesta en relación con la esencia inagotable). Esta concepción musical de la singularidad está muy lejos de una romántica nostalgia del origen que pretendiera rescatar al tema prototípico o arquetípico de las versiones ilegítimas que en torno a él se producirían en la constante génesis de variaciones. Por el contrario el principio de variación, como su propio nombre sugiere, supone elevar la *variación* misma (frente a lo que tiende a hacer el pensamiento filosófico tradicional) a categoría fundamental. En este sentido cabe interpretar estas enigmáticas palabras:

Una verdadera o genuina variación es aquella capaz de resaltar y destacar el tema mismo en su más genuina singularidad en cada una de sus variaciones y a la vez en su más tensa diferencia. Cuanto más diferenciado está el tema en la variación y a la vez más reconocible como aquel tema del cual se parte, cuanto mayor índice de desviación y de memoria exhibe la nueva variación, tanto más cumple el requisito de la variación, ser siempre lo mismo siempre diferente. Ese ser siempre lo mismo siempre diferente es lo que llamo recreación.²²⁵

Ahora bien, ¿significa esto inclinar la balanza a favor de la variación en detrimento de la consideración para con el tema? Si así fuera, teniendo en cuenta que en el texto se habla del tema como de aquello que mantiene una «genuina singularidad», tendríamos que concluir que en el principio de variación sí se identifica, por oposición, a lo singular con lo fáctico (lo delimitado a un estado perfectamente acotado, reconocible). Y esta conclusión, en el contexto de *Filosofía del futuro* (obra culmen del periodo de la obra triasiana que en este capítulo interpretamos) significaría desmentir esa visión sintética de la singularidad a la que hemos hecho alusión. Pero en absoluto es lícito precipitar tal conclusión. De hecho, como apunta el texto, el requisito de la recreación se cumple de manera plena cuando se acierta a *diferenciar* y a *identificar* el tema con la misma intensidad, de tal forma que ni el tema tenga preeminencia sobre las variaciones ni las variaciones sobre el tema.

²²⁵ *Ibid.*, p. 55.

Aún así, cabría objetar que si bien la oposición no es un buen modelo, esto no niega la separación y distinción entre el tema singular y las variaciones recreativas: por más que se complementen mutuamente, una cosa es el tema (singular fáctico reconocible) y otra cosa distinta son las variaciones (recreaciones del tema desde la esencia inagotable). Sin embargo la cuestión cambia si en lugar de pensar que tema y variaciones se complementan, siendo sin embargo claramente distinguibles, entendemos que *el tema-singular y las variaciones recreativas se reclaman desde lo más profundo de su propio ser hasta no poder distinguirse más que a efectos puramente comunicativos o didácticos*:

El singular es, pues, por razón de su singularidad, probada por las recreaciones, inmediatamente universal. Es a la vez lo mismo (uno) a través de sus diversificaciones (universal). Es el mismo a través de todas sus recreaciones.²²⁶

No se trata de que el singular temático, desde su autosuficiencia, se abra a las variaciones recreativas. Por el contrario para que un ser sea singular debe tener, ya de por sí (desde su propia naturaleza, podríamos decir) capacidad de recrearse, de variarse. La variación no es pues algo ajeno, entitativamente distinto a la singularidad y optativo (por más que complementario) a la misma. Es de hecho la condición misma de la singularidad. Y en este sentido se debe interpretar la última afirmación del texto: el singular es «el mismo *a través de* todas sus recreaciones». En efecto, como en tantas ocasiones en filosofía, todo depende de lo capaces que seamos de intuir y comprender los matices de una expresión. En este caso todo depende de cómo entendamos la expresión «a través de»:

- 1) Si la entendemos en sentido negativo, concluiremos que el singular es siempre el mismo *a pesar de* las recreaciones. En este sentido, aun cuando estas puedan complementarlo positivamente, lo cierto es que el singular encontraría su ser propio en ser reconocible y permanecer siempre idéntico a sí mismo en medio de todas las variaciones en las que “participa”. Es como si dijéramos, con un tono tan optimista como nostálgico, que el singular permanece igual *a través de* los tiempos (variaciones), o lo que es lo mismo: *a pesar de* los cambios temporales.

²²⁶ *Ibid.*, p. 50

2) Pero si tomamos ese «a través de» en un sentido positivo la cosa cambia: lo que entonces entendemos es que el singular es el mismo, precisamente, *mediante* esas variaciones. Podríamos decir, siguiendo con la lógica y la terminología que venimos empleando, que cada variación revela en sí misma una parte esencial del tema que en ella se recrea y que solo con ella llega a su expresión y realidad: el tema no sería nunca completo si, en nombre de una *incierto originalidad*, se negará la idiosincrasia genuina y propia de una de las variaciones que van revelando facetas o modalidades distintas del mismo tema, el cual va siendo cada vez más él mismo en dicho proceso de variación. Escribe Trías:

Un ser es tanto más singular cuanto más capaz es de recrearse. El valor de un ser, su poder, se mide por su capacidad de recrearse...hay, desde luego, series de entidad en donde el género o la especie parece agotarse o remansarse, individuos cuya excepcionalidad cierra el horizonte de futuro, así los *monstruos*; y hay también eslabones que, como los “*proteos*” de que habla Darwin, parecen esbozar toda suerte de rutas posibles por vía evolutiva: entes que no llegan a prosperar evolutivamente, pero en los cuales se esbozan o se ensayan nuevas performances vitales.²²⁷

Así pues el singular se nos presenta como algo que llega a ser lo que es, o que “es cada vez más él mismo”, cuanto más dado sea, de por sí, a las variaciones. La singularidad se identifica, por tanto, con la capacidad de recreación. Cuando se cierra la supuesta singularidad a esa capacidad de recreación que *Filosofía del futuro* identifica con lo universal (lo genérico, la especie), el singular acaba degenerando en una *monstruosidad*: versión funesta y deforme que «cierra el horizonte de futuro» de lo que debería ser un singular.

Pero (y esto también debe ser subrayado) tampoco cumplimos con las exigencias de la singularidad cuando abnegamos toda facticidad en lo esencial insondable, es decir, cuando negamos los *derechos de la facticidad* (lo estatal) para otorgar valor de manera exclusiva a esa *esencia inagotable* de la que obtenemos metonímica y esquiva noticia a través de la memoria involuntaria. Esos *proteos* que abren tantos caminos como sugerencias desde su relación unilateral con la inagotable esencia resultan tentadores, altamente seductores, tremendamente enriquecedores. Pero, como afirma el fragmento reproducido, «no llegan a prosperar evolutivamente».

²²⁷ *Ibid.*

Proteos esenciales y monstruos fácticos terminan por anular la posibilidad de la *recreación* que constituye la auténtica *singularidad*: los monstruos porque se quedan con una versión fáctica, delimitada, estatal, fija y cosificada del ser propio de una entidad, desde la cual niegan cualquier variación diferente del supuesto original. Cualquier *versión* de ese estado pretendidamente objetivo es siempre, para esta perspectiva monstruosa, *per-versión*. Por su parte, los proteos anulan la singularidad en la medida en que, seducidos por el mar insondable de lo esencial, reniegan de toda facticidad e impiden, en el mismo gesto y acto, encontrar un apoyo firme desde el que sea posible recrear y variar. *La singularidad*, por el contrario, *es por sí misma síntesis de esencia y facticidad: recreación*.

3.2.2. La ciudad del perdón: civilización y finitud pasional

Podría objetarse que esta lectura de la singularidad responde a una proyección anacrónica de la concepción de la singularidad que se esgrime en *Filosofía del futuro* a una obra anterior como es el *Tratado de la pasión*, en la que aún no habría tal elaboración filosófica. Sin embargo, no hay que olvidar que en *Filosofía del futuro* es visible y clara la intención de recoger y profundizar la misma noción de singularidad que en el tratado, lo cual se aprecia a propósito de la distinción conceptual entre las visiones cuantitativa y cualitativa de la singularidad:

Se trata ahora de explicitar lo que queremos significar con el término singular... Por singular puede entenderse el *singulare tantum*... Se trata, al decir de Hegel respecto al orden de la cantidad, de una diferencia indiferente que hace abstracción de toda cualidad. Por esta vía puede determinarse qué sea individuo,... Pero singular tiene otra significación, de naturaleza cualitativa. Decimos de algo que es singular si es algo que, por una u otra razón, se destaca de cierta normalidad, de cierta media pauta, algo que resulta quizás chocante, quizás curioso y sorprendente, quizás incluso admirable y asombroso, algo que produce en el sujeto cierta suspensión de juicio, cierto shock, incluso cierto calambre de vértigo y de asombro... se usa asimismo la expresión “realmente singular”, “muy singular” referida a un ente, para significar que su rareza o peculiaridad es en él... algo “muy suyo”...un rasgo o conjunto de rasgos...que aparecen y vuelven a parecer en el sujeto u objeto y lo destacan de una media pauta o lo especifican en su radical mismidad, imposible de intercambiar por otra o de subsumirse y delegarse en ningún “concepto” o “regla” que lo “represente”...²²⁸

²²⁸ *Ibid.*, pp. 47-48.

En este sentido, si bien *Filosofía del futuro* explicita y argumenta con más precisión y detalle la relación entre la singularidad constituyente de la pasión y la facticidad, en lo sustancial no descubre nada esencialmente distinto a lo planteado en la trilogía formada por el *Tratado de la pasión*, *El lenguaje del perdón* y *El pensamiento cívico* de Joan Maragall. De hecho, aunque en estas obras la valoración de la *dimensión fáctica* que estamos estudiando puede no ser tan evidente, es apreciable en todas ellas una línea argumental, en absoluto trivial o secundaria, que concedería visibilidad a la cuestión de la facticidad en relación a la comprensión de la singularidad constituyente de la pasión: la remisión de la pasión al *espacio cívico*.

Esta dimensión cívica de la pasión surge en el contexto de la reflexión triasiana en torno a la *estructura triangular del amor*, la cual sirve en el *Tratado de la pasión* para distinguir de forma definitiva la *esfera del deseo* de la *esfera de la pasión* entendida en su más auténtica y consumada expresión: *mientras que la pasión supondría una forma de amor que asume de forma consciente su triangularidad constitutiva, el deseo respondería a una forma de amor que ocultaría y negaría dicha triangularidad*.

Para explicar esta cuestión Trías retoma los análisis de Freud en torno a la paranoia, la cual era concebida por el padre del psicoanálisis como el resultado de la proyección sobre los otros de ciertos deseos e ideas que tenían que ver con el *alter ego* del paranoico, instituyendo dicha idealización (en cuanto fruto del idealismo proyectivo) en una instancia enemiga y/o persecutoria que para el sujeto paranoico adquiriría los rasgos y el peso de la realidad fáctica. El sujeto proyectado (idealizado / ideado) era para el paranoico sujeto verdadero, sujeto real.

Pues bien, dice Trías que, de forma indirecta, esta operación paranoico supone una perversión de la estructura triangular del amor-deseo, por cuanto la paranoia implica la reducción de la triangularidad constitutiva del amor-deseo a una dualidad. En efecto, entre el sujeto que proyecta y el sujeto proyectado se puede reconocer un tercer término: el doble o *alter ego* del sujeto paranoico, el cual “le lleva” precisamente a proyectar sus deseos ²²⁹ (contra el principio de realidad) en otro *sujeto-objeto real*, haciéndolo deseable a los ojos del sujeto que proyecta y transformando dicho sujeto real en un *sujeto ficticio* o idealizado. De ahí el carácter ilusorio y paranoico del deseo: considera que entre el *sujeto deseante* y el *sujeto del deseo* no hay nada (ni nadie) más, cuando en

²²⁹ Positivos o negativos, pues la realización fáctica del enemigo no deja de ser (o no suele) un perverso y retorcido deseo (oculto o no, consciente o no).

realidad hay siempre un mediador entre ambos²³⁰: el *alter ego* (que puede ser entendido como el conjunto de factores no del todo conscientes que influyen en el sujeto paranoide y sus deseos). En efecto, el alter ego del paranoide le obliga a proyectar sus deseos sobre el sujeto real y a considerar dicha proyección como la realidad verdadera del sujeto-objeto del deseo sobre el que se proyecta. De la negación, omisión, o no reconocimiento de ese *alter ego* nace, por tanto, la identificación del *sujeto que proyecta* con el único sujeto que constituye su subjetividad y del *objeto-sujeto real con el sujeto-objeto idealizado* (positivo o negativo, magnífico o perseguidor) perfectamente adecuado a su deseo.

Pues bien, es sumamente importante reparar en el siguiente detalle de toda esta reflexión triasiana: en el caso de la psicología paranoide ese mediador, como tercer término de la triangularidad erótica, es obviamente *interno* al sujeto deseante. Pero esa mediación (y aquí radica la clave que más interesa a nuestro propósito) no siempre es una mediación interna, sino que también puede ubicarse y reconocerse en el *exterior*, en el *contexto fáctico* donde se incardina la subjetividad.²³¹ La paranoia del sujeto del deseo que la subjetividad pasional trataría de superar no surge necesariamente de no reconocer a ese *alter ego* interior que nos lleva a proyectar en los demás nuestras manías, ansiedades o frustraciones,...surge también (y sobre todo) de negar las *mediaciones exteriores* que posibilitan nuestra relación con *lo otro* y con *los otros*, el escenario fáctico (y su influencia) en el que tienen lugar tales relaciones. Es en dicha falta de reconocimiento de una mediación externa donde a juicio de nuestro filósofo la *pasión* puede siempre recaer y devenir en *deseo*, por más que se superen las aporías internas. Leemos en el *Tratado de la pasión*:

La pasión de Tristán e Isolda constituye, desde luego, un importante avance en el seno de la lógica del deseo,... No son el uno para el otro objetos. Son sujetos, entendiendo por subjetividad la negación de lo objetivo y sustancial... De hecho, en esa leyenda aparece la pasión. Esa leyenda es el fenómeno mismo de la pasión, es la pasión en su forma inmediata de manifestarse... Pero esa pasión no está probada. En sí es pasión y su verdad subsiste inmune a pesar de su propio contenido ilusorio. Pero es preciso destruir cuanto en ella subsiste de ilusión. Lo cual implica reconocer ese carácter ilusorio, con el fin de alcanzar la verdad misma de la pasión, de la pasión en-y-para-sí. Pero este tema nos obliga a emprender la recta final de este razonamiento, con el cual únicamente perseguíamos determinar el deseo como fenómeno de la pasión...cuando no se asume la estructura triangular del deseo, entonces la mónada subjetiva tiende a proyectar la ilusión de una dualidad.

²³⁰ Eugenio Trías: *Tratado de la pasión*, op. cit., pp. 153- 154.

²³¹ *Ibid.*, p. 121.

Dicho de otra manera, cuando no se acepta el número tres se recae en el número uno, del que se intenta salir fantaseando el número dos: la negación de la triangularidad hunde al sujeto en su monádica soledad de que solo fantásticamente cree salir proyectando su propio desdoblamiento en otro. El dúo de amor constituye, por tanto, la fantasía de la dualidad de dos mónadas encerradas en la fortaleza vacía de su subjetividad ensimismada.²³²

Este texto registra como pocos la profundidad de la reflexión triasiana sobre la pasión: frente a la lógica del deseo, que operaba por reducción a un estado de aquello con lo que se relacionaba (a fin de poder dominarlo), la pasión se caracteriza por el respeto a la esencia de aquello (persona o cosa, sujeto u objeto) con lo que se mantienen relaciones. En este sentido distinguíamos lo meramente objetivo (la simple cosa) de lo auténticamente *singular*: aquello con lo que, ya fuera persona o ente, entrábamos en relación de paridad, sin negar unilateralmente ninguna de sus dimensiones esenciales. Sin embargo, y en relación a lo que estábamos diciendo, el texto señala con contundencia que la pasión no está exenta de caer en la misma fantasía propia del deseo y de su solipsismo. Si el deseo caía en el *idealismo de la mónada*, la pasión, mal entendida y mal vivida, puede caer en la *fantasía de la dualidad*; si el deseo suponía una lógica autocomplaciente (aunque en el fondo profundamente insatisfactoria) del sujeto deseante para consigo mismo (aislado del resto de la realidad), la pasión puede esconder también autocomplacencia y aislamiento: una *soledad a dúo*, un *idealismo paranoide entre dos* que no por ser compartido resulta menos paranoide.

Apasionados mutuamente por la singularidad que constituye la persona amada, los sujetos pasionales pueden relacionarse unos con otros desde la esencia inagotable. Pero con ello no han evitado la negación de la alteridad, propia de la *lógica del deseo-dominio*. Y es que relacionarnos con el otro obviando y poniendo entre paréntesis el haz de relaciones fácticas que le circunscriben supone recaer en la reducción de su misma alteridad al eliminar aquello que, aunque no sea apasionante ni singular de por sí, no deja de ser parte decisiva y constituyente del singular que supuestamente le apasiona: su contexto propio. Por decirlo al orteguiano modo, el otro no solo es él mismo en su singularidad apasionante: es él y sus (quizá escasa o nulamente apasionantes, pero desde luego constitutivas) circunstancias. Lo que la pasión debería tener en cuenta, por tanto, para alcanzar su plenitud en cuanto pasión que asume toda la complejidad del ser amado es aquello que Trías termina por reclamar en las últimas incursiones del *Tratado de la*

²³² *Ibid.*, pp. 160-161.

pasión, así como en las dos obras que le siguen: que *el otro es lo que es no solo por su Estado individual dominable (lógica del deseo) o por su Esencia inagotable (lógica de la pasión no plenamente formada o consumada)*, sino también por sus circunstancias, por su contexto. Solo cuando la pasión tiene en cuenta esta naturaleza contextual o social alcanza su plenitud en cuanto pasión. Por el contrario, cuando deja en sombras algún aspecto de la «compleja y sinuosa red o entretejido de relaciones entrecruzadas que la constituye» no estará plenamente formada. La pasión alcanza su plenitud al hacerse cargo de la «totalidad compleja que la relación e historia pasional constituye», la cual nunca acontece en estado virginal, en pura relación de dos almas mutuamente apasionadas, sino en contextos sociales, quizá polémicos o no directamente favorecedores de la pasión, que en cuanto tales contextos también son sin embargo parte esencial e innegable de la misma. La pasión debe hacerse cargo, por tanto, de la facticidad que constituye a los dos sujetos-objetos singulares verdaderamente apasionantes. Las intensas pasiones serán cívicas o terminarán por ser vanos deseos. Conclusión que encontramos bellamente recogida en las últimas páginas del *Tratado de la pasión*:

La pasión plenamente consumada constituye el *compromiso pasional*, el que se hace plenamente cargo de toda la carga, contracarga y sobrecarga que la pasión arrastra, la cual jamás brota inocente y pura, a partir de ninguna *tábula rasa*, sino que se produce en territorios colonizados y conquistados, superpoblados, llenos de dificultades, ruidos, automóviles y griteríos callejeros. El abrazo de los amantes alcanza su estatuto emocionante en medio del festejo popular...²³³

Esta última expresión podría despistar en torno a la naturaleza de esa plenitud de la lógica de la pasión que supone la asunción e incorporación del componente social o contextual en la relación que se establece entre singularidades y subjetividades pasionales. Y es que ese “abrazo en medio del festejo popular” si bien puede servir como metáfora de la pasión plenamente formada o consumada, también puede eclipsar una nota que Trías exige de forma insistente para la caracterización de la pasión a lo largo del tratado; más aún, si cabe, en sus últimas páginas: *su naturaleza trágica*.²³⁴

En efecto, la pasión plenamente consumada o formada no responde a ninguna figura hegeliana que siguiendo una especie de “lógica de la superación pura” trascienda definitivamente la negatividad que desde aquel sujeto trágico caracterizábamos como

²³³ *Ibid.*, p. 181.

²³⁴ *Ibid.*, p. 177.

sombras de la seducción, las cuales tenían que ver con el reconocimiento, bajo el predominio de la temporalidad, de nuestra propia finitud. Aunque la pasión supone un importante avance al respecto no supera de forma absoluta esta coyuntura. Es más, en la filosofía de la pasión la finitud asociada a la temporalidad revela otra de sus caras: se presenta como limitación sobre la capacidad propia, en la medida en que incorporar la finitud del otro (personal y contextual-social) implica al mismo tiempo reconocer dicha *finitud* como algo constitutivo de la propia identidad (ya no meramente impuesto por el Tiempo) y, por tanto, asumir, en un mismo gesto esa conciencia lúcida y crítica que reconocía que “no podíamos con todo” en la finita existencia que se nos había otorgado. No podemos con todo porque somos no solo temporalmente finitos, sino fácticamente finitos. Aun cuando dispusiéramos de más tiempo, nuestra finitud constitutiva seguiría limitándonos.

El lenguaje del perdón puede ser leído, por ejemplo, como el reconocimiento de esa limitación negativa de la esfera pasional en relación a su dimensión moral o cívica.²³⁵ Reconocimiento que conlleva la necesidad inexorable de *pedir perdón*. Petición que, como ha sabido expresar con claridad Pérez-Borbujo, está lejos de la falsa modestia y de la política corrección de la *identidad épica o gloriosa* del que se considera superior, precisamente a causa del reconocimiento de la *fáctica finitud* que también nos constituye:

Trías no habla del perdón del inocente, de aquel que renuncia a la venganza y a su derecho obre el mundo, porque se sabe “más allá del bien y del mal”, “más allá de este mundo”, y que muere inocente por los pecados de los otros. Trías concibe que hay una experiencia más profunda del perdón: el perdón que nace de saber que todos somos culpables, de que no hay nadie inocente, que toda visión es limitada y fragmentada, que nadie goza de una verdad total y absoluta; que no hay posibilidad individual de redención, que no es posible elevarse a una visión completa y eterna, autoconsciente, del espíritu sin una experiencia comunitaria. La sociedad, como sabía Freud, nace de un pacto fraternal de aquellos que han matado al Padre, lo que es tanto como afirmar que los lazos de la fraternidad son los lazos de la culpabilidad: donde más hermanos somos unos de otros es en la complicidad mutua de sabernos culpables. Un inocente no podría formar parte de nuestro pacto parricida.²³⁶

²³⁵ Véase al respecto la nota al pie de la página 233 de la edición que manejamos de *El lenguaje del perdón*.

²³⁶ Fernando Pérez-Borbujo: *La otra orilla de la belleza*, op. cit., pp. 221-222.

El auténtico perdón no nace, en efecto, de la perfección y su sobreabundancia, sino de la finitud, de la limitación negativa, de la fragilidad y la precariedad. Es fruto de una conciencia trágica que, como apunta el texto reproducido, se sabe culpable en todo momento: culpable, al menos, de no poder hacerse cargo de todo lo que constituye su responsabilidad. En la palabra y en la acción de “pedir perdón” reconocemos la culpa (el hecho de que por más que lo intentemos no lograremos hacernos cargo de todo el haz de relaciones e influencias de las historias pasionales que vivamos en nuestra vida mortal y finita) al mismo tiempo que reconocemos, no obstante, la necesidad de la “culpable” acción (pues de lo contrario no habría historia pasional).

Ahora bien, ¿no trataba Trías de criticar con *El lenguaje del perdón* la abstracta concepción hegeliana del amor? ¿No cuestiona Trías esa figura de la fenomenología de Hegel en la medida en que terminaba por subyugar la dimensión pasional en pro de lo cívico o civilizado? ¿Es coherente retomar esta figura hegeliana del perdón para ilustrar la dimensión cívica del erotismo propio de la pasión plenamente formada y consumada de la subjetividad pasional? ¿Puede ser la *civilización triasiana de la pasión* identificada con la *comunidad hegeliana del perdón*? Un fragmento del emocionante final de la tesis doctoral de Eugenio Trías viene a nuestro rescate:

Podría decirse (casi en sentido maragalliano) que el lenguaje del perdón pone las bases constructivas de una *ciudad del perdón* en la que desplegarse el amor en su dimensión moral y cívica, el *amor cívico*». ²³⁷

En este final del ensayo sobre Hegel aparece un personaje bien ajeno al paradigma del Idealismo dialéctico: Joan Maragall. Y en efecto, es en el ensayo sobre el pensamiento cívico del gran poeta catalán donde encontramos la más madura caracterización triasiana de esa dimensión cívica del amor-pasión en su forma plena y consumada. De hecho es *El pensamiento cívico de Joan Maragall* la obra que según el propio Trías culmina (y corona) la trilogía ontológica de la pasión abierta por el *Tratado de la pasión* y proseguida, en su dimensión moral, por *El lenguaje del perdón*. ²³⁸ La línea argumental triasiana que hemos venido dibujando (fetichismo subjetivista, seducción, tragedia,...) no responde a la mecánica propia de una dialéctica hegeliana que sacrifica una dimensión insuficiente (como la dimensión pasional) por otra que

²³⁷ Eugenio Trías: *El lenguaje del perdón*, op. cit., p. 232.

²³⁸ Recuérdese al respecto la nota al pie de página de *El lenguaje del perdón* (p. 233) así como las propias declaraciones del autor en *El árbol de la vida*.

supere de manera supuestamente absoluta y definitiva los problemas de la anterior (como es el caso de la esfera cívica en la filosofía de Hegel y su figura del “duelo a muerte”). Trías se identifica más con la dialéctica maragalliana (si así cabe hablar) en la que esa «ciudad del perdón» surge de manera orgánica en el seno mismo de la pasión. Leemos en *El pensamiento cívico de Joan Maragall* a propósito de Xènius:

Xènius intenta desmarcarse de la concepción maragalliana de la ciudad, la cual tienen en el amor cívico su fundamento... La ciudad brotaba como culminación espontánea de la fuerza y de la palabra viva en Maragall. Era efecto, pues, del amor, principio de vida que en el marco urbano aparecía como amor cívico. Hasta el odio y el reniego eran, para Maragall, modos de amor, solo que deficitarios y frustrados, expresión de una impotencia para crear, siendo todo amor, en buena lógica nietzscheana, amor creador.²³⁹

En el pensamiento de Maragall la dimensión cívica no consiste en una alternativa a nada que quede superado, como sí lo era en Hegel (dimensión cívico-moral VS dimensión pasional). Tanto en uno como en otro lo cívico surge, de alguna forma, del ámbito del amor, del plano del erotismo. Pero mientras que en Hegel la resolución cívica supone la superación de la dimensión físico-inmediata del amor (con todo su haz de particularidad y su rémora de negativas limitaciones) en Maragall no se renuncia a esa dimensión inmediata y finita. En el poeta catalán nunca se abandona ese elemento pasional en su particularidad. La ciudad maragalliana del perdón brota espontáneamente del torrente de la pasión con todas sus limitaciones y, sabedora de que esa y no otra es su fuente, no reniega de la pasión en pro de un amor puramente cívico o civilizado, como sí hace la dialéctica del gran idealista alemán. No hay, por así decirlo, depuración del elemento “malo” de la finitud en la petición de perdón que constituye la ciudad maragalliana.

Las peticiones lingüísticas de perdón de Hegel se pronuncian una vez (y solo una), para dar paso, acto seguido, al pacto cívico que supera la pasión y el deseo en una forma formalista y abstracta del amor (que es más *cordialidad cívica* que amor propiamente dicho). Por el contrario la ciudad maragalliana es una auténtica y genuina ciudad del perdón donde este no es figura de tránsito hacia nada distinto, sino *modus vivendi*. Por eso el último texto que reproducíamos de *El lenguaje del perdón* recordaba a Maragall con cierta ambigüedad al tratar esta figura de la dialéctica hegeliana: el lenguaje idealista del perdón pone los cimientos de una “ciudad del perdón”, decía aquel texto,

²³⁹ Eugenio Trías: *El pensamiento cívico de Joan Maragall*, Nexos, Barcelona 1985, pp. 201-204.

«casi en sentido maragalliano». Y cabe decir «casi» porque lo que en Hegel es momento fugaz y *superación épica de la pasión*, en Maragall es culmen del proceso pasional y *reconocimiento trágico* de la única forma en que cabe ser vivida: en términos cívicos y sin renunciar nunca a la petición de perdón. En efecto, en la ciudad maragalliana las necesarias decisiones cívicas son conscientes de lo que llegan a limitar algunas pasiones...y deben pedir perdón; y también las pasiones son conscientes de lo mucho que en ocasiones dificultan la convivencia cívica... y deben pedir perdón. Y si el polo telúrico y el cívico no pueden reclamar la exclusividad en la obra de Maragall es porque en el fondo todo brota de la misma fuente: *de la fuerza espontánea de la pasión*. La ciudad maragalliana no es remedio final contra la pasión que se alcance a través de un *transitorio* periodo de reconocimiento de la propia culpa y finitud y de un *transitivo* lenguaje del perdón; es el fruto maduro y desplegado del entrecruzamiento de las *pasiones constitutivamente trágicas*, que solo pueden alcanzar su propia plenitud como *pasiones cívicas*.

4. Del sujeto de la seducción al sujeto pasional

Tras la síntesis de las principales claves de la filosofía triasiana de la pasión, desde su comparecencia fenoménica como *deseo* hasta su plena consumación como *pasión cívica*, estamos en condiciones de considerar si acaso el *sujeto pasional*, figura central de esta propuesta, está realmente capacitado para afrontar los retos que se derivaban de esa conciencia lúcida y crítica que en el último tramo de nuestro hilo argumental “transformaba” al sujeto mágico y seductor del carnaval y la dispersión en *sujeto trágico*. Dicho sujeto experimentaba en su propia carne las contradicciones que se derivaban de asumir, desde la conciencia de la propia temporalidad, el *modus operandi* mágico y cínico de la seducción por la cual se apostaba en el primer periodo del pensamiento triasiano como forma de liberación y superación de las sombras del subjetivismo fetichista denunciado por su metafilosofía. Esas contradicciones eran vividas como verdaderas *sombras de la seducción*, ya que la alternativa a la recaída en el *tedio* identitario del subjetivismo fetichista estaba compuesta por una tríada terrible: *parálisis, soledad, locura*. Si el sujeto deseaba liberarse del tedio dogmático de la identidad cerrada a la que le abocaba su contexto, podía verse *paralizado* por la abrumadora inagotabilidad de la esencia, la cual no podía llegar a vivir en un Tiempo (saturniano y dispuesto de guadaña) que limitaba inexorablemente su existencia. En un

intento por evitar esta terrible mirada de Medusa, el sujeto podía optar por retirarse al amurallado castillo de su intimidad, allí donde todo es posible y donde ni siquiera la conciencia heideggerianamente anticipada de la Muerte pone límites. Thomas Mann sabía bien que en esa *mágica soledad* se experimenta, sin embargo, junto con la profunda belleza del *todo*, la terrible presencia de la *nada*: pues nada allí es real, todo es pura fantasía individual del *anima sola* que paga su absoluta libertad y autarquía con el purgatorio del aislamiento y de la irrealidad final de todo aquello cuanto vive. Podía esta alma asolada asumir el titánico intento de vivirlo todo no en el crisol de su interioridad, sino en el espacio cívico: el precio a pagar entonces era la locura a la que le abocaba un medio social que literalmente no puede reconocer en esa voluptuosidad nada parecido a un sujeto “hecho y derecho”. Ante este desolador panorama ¿es realmente el sujeto pasional una solución suficiente? ¿Cabe reconocer en esta forma triasiana de la subjetividad un tipo de identidad que, tras las sombras recogidas por el Sujeto Trágico, sirva de alternativa al Sujeto mágico, carnavalesco y dispersivo, de la seducción?

Veamos: según lo que acabamos de exponer en el apartado anterior el sujeto pasional se constituye como resultado de un encuentro con un objeto que, sin ser extraordinario, es sin embargo *excepcional*. Entre lo cotidiano (aquello que todos los días vemos, olemos, oímos, vivimos...) de pronto algo llama nuestra atención de tal forma que permanecemos fijados a ello. Ese algo es el *singular*, el cual *nos apasiona*, nos constituye en *sujetos pasionales*. El singular llama nuestra atención porque es capaz de romper la cadena de nuestra *memoria de la voluntad*: esa que nosotros dominamos y controlamos, esa cadena de recuerdos que, conscientes o semiconscientes, aseguran la continuidad de nuestra identidad a pesar de todas las vicisitudes accidentales por las que pase. Esa memoria nos hace pasar todo “lo nuevo” por el filtro de nuestras necesidades y deseos pasados: todo debe ser coherente con el conjunto delimitado de recuerdos sobre los que tenemos control, los cuales aseguran la definición de nuestra identidad.

Al romper esa cadena, el singular nos abre de pronto a una dimensión o memoria soterrada en la propia subjetividad por el predominio de la memoria de la voluntad: la *memoria inmemorial o involuntaria*. Esta conecta nuestro yo actual (fáctico, estatal, fijado y delimitado) con la *esencia inagotable*: con la del singular (pues hay una alteridad en esa objetividad que le apasiona que el sujeto no puede, desde su deseo voluntario, reducir) y con la propia del sujeto (que de este modo ve cuestionado su *Estado*). El sujeto pasional se constituye por tanto del mismo modo que el sujeto de la seducción, al relacionarse con la esencia inagotable, liberándose así de la lógica del

dominio que la metafilosofía triasiana denunció a propósito del subjetivismo fetichista. El sujeto pasional parece libre, al menos, de la enfermedad del *tedio*.

Pero es preciso subrayar una diferencia entre estas dos formas de subjetividad: mientras que la subjetividad de la seducción no encuentra un apoyo u hogar firme, un estado desde el que “permanecer”, el sujeto pasional no renuncia a la facticidad en pro de la pura esencia. Según las razones apuntadas al final del apartado anterior, el sujeto pasional asume la *facticidad del singular* (y consecuentemente la suya propia) como parte fundamental de su historia pasional. El singular que le apasiona es lo que es no solo desde su esencia, sino también desde esa facticidad con la que el sujeto prepasional se encontró. Toda la facticidad existencial del singular y del sujeto pasional debe ser recogida junto con su inagotabilidad esencial: desde las propias limitaciones hasta el contexto en que se circunscribe.

Pues bien, esta dialéctica orgánica entre la facticidad y la esencia es lo que hace del sujeto pasional un sujeto capaz de evitar, además del tedio en el que se hunde el subjetivismo fetichista, las sombras de la seducción que hemos denominado *parálisis, soledad y locura*: el sujeto pasional se relaciona con la esencia inagotable (propia y ajena) que le revela el singular (frente al *tedio*) y lo hace teniendo en cuenta de manera orgánica la dimensión fáctica y cívica de la singularidad que le apasiona (así como la propia). De esta forma el sujeto pasional evita la caída en las tres sombras fundamentales de la seducción: evita la *parálisis*, ya que al relacionarse con el singular, si bien puede verse abrumado por la esencia inagotable (la del singular y la propia), la dimensión fáctica (personal y cívica) siempre le exigirá determinación; y evita, en un mismo gesto, la *soledad* y la *locura* al reconocer en esa dimensión cívica un elemento *esencial* para la vivencia de una *pasión* plenamente formada y consumada.

4.1. El conocimiento estético y la acción artística: ¿parálisis pasional?

Parece por tanto que el sujeto pasional puede ser admitido con pleno derecho como superación de esa subjetividad trágica afectada por la consciencia de las sombras de la seducción. Sin embargo, antes de admitir tal conclusión es imprescindible responder a la crítica que la ideología espontánea del filósofo (a la que hicimos alusión al comenzar el presente apartado) lanzaba contra la capacidad de la pasión para fundar el sujeto. Dicha ideología (forma clásica de pensar en filosofía) negaba la calidad gnoseológica y práctica del sujeto afectado por la pasión por las siguientes razones:

- 1) Desde el punto de vista del *conocimiento* el sujeto apasionado pierde perspectiva, panorámica, ya que, absorto por el objeto de su pasión, no repara en nada más, reduciendo su capacidad cognoscitiva únicamente a ese objeto (oscuro) del deseo.
- 2) Desde el punto de vista de la *praxis*, el sujeto afectado por la pasión es un sujeto inactivo, un sujeto pasivo, como la propia familiaridad etimológica revela (*pathos*). Su acción no es nunca su acción: él es una simple marioneta de la pasión, que es la que realmente actúa usándolo como un simple instrumento sin decisión propia, “sin voz ni voto”.

Es importante detenernos en esta cuestión porque si la ideología espontánea del filósofo tiene razón es evidente que el sujeto pasional caería en otro tipo de parálisis: si la parálisis de la seducción (simbolizada en la duda hamletiana) suponía incapacidad de concluir o decidirse por exceso de referentes, el sujeto de la pasión, fijado a un solo objeto de amor estaría *pasivamente* perdido para el conocimiento y para la acción. Distinta forma de parálisis... pero parálisis al fin y al cabo.

Pues bien, el sujeto pasional tal y como Trías lo piensa hace frente a estas objeciones hasta el punto de resolverlas como meros prejuicios que impiden que nuestra lógica identitaria occidental avance en nuevas direcciones. De hecho para Trías el sujeto conoce y actúa de forma verdadera «porque previamente padece», es capaz de producir conocimiento y acción porque algo singular «ha pasado por su alma, porque algo le ha pasado».²⁴⁰ En relación al conocimiento leemos en el *Tratado de la pasión*:

Ciertamente el enamorado ve en la flor algo que, metafórica o metonímicamente, le recuerda al ser amado: “el día aquel en que estuvieron juntos en el monte y Él o Ella arrancó esa misma flor”. Por consiguiente, si el enamorado se fija en la flor, si fija su atención en la flor, es obviamente para encontrar en ella alusiones simbólicas al ser amado. La pregunta es si en esas condiciones se empobrece la atención, o por el contrario, se ensancha y enriquece... la pregunta es si es posible dirigir la atención sin un mínimo básico emocional y pasional que remita, de muy oscura y sinuosa manera, pero acaso siempre efectiva, a un objeto de pasión – y en última instancia a la Pasión-... Pues podríamos decir con todo el derecho: “gracias a que esa flor evoca en el alma del enamorado la imagen o idea del ser amado puede reparar en la flor; y a posteriori, por qué no, fijarse en ella, contemplarla, analizarla, incluso diseccionarla...”... el estado de enamoramiento, lejos de cerrar el

²⁴⁰ Eugenio Trías: *Tratado de la pasión*, op. cit., p. 82.

camino de la razón, más bien parece abrirlo; ... O que la pasión, lejos de ser ciega, es premisa de lucidez.²⁴¹

Lo que Trías subraya en este texto es evidentemente la dimensión ineludiblemente estética del conocimiento: todo conocimiento comienza no por la experiencia superficial o cotidiana (clausula que ya el empirismo ganó para la posteridad epistemológica) sino por una experiencia más profunda que no es mera percepción sensorial, sino *percepción estética*, la cual *nos hace percibir* precisamente *lo singular en medio de lo cotidiano*. Esa percepción estética es la que llama y gana nuestra atención; sin ella, como bien dice Trías, ni siquiera repararíamos en nada que desatara nuestra capacidad cognoscitiva.

Tampoco en relación a la *filosofía de la acción* se cumple la presuposición de la ideología espontánea del filósofo, según la cual, un sujeto afectado de pasión es un sujeto perdido o inútil para una *acción consciente* (seria y cabal, cual corresponde a la práctica ética o política), ya que en cuanto poseído por la pasión está perdido para la libre determinación de su voluntad²⁴², por decirlo en términos kantianos.

El primer prejuicio de la ideología espontánea del filósofo en relación a su legitimidad y capacidad para la praxis es, por tanto, la comprensión del sujeto pasional como *sujeto inactivo*: el sujeto pasional sería un sujeto incapaz de actuar debido a la parálisis que produce en él la posesión contemplativa del objeto-sujeto amado. Pues bien, Trías desmiente que la pasión provoque parálisis en el enamorado o apasionado. Muy al contrario, al igual que en el caso del conocimiento, está convencido de la precedencia necesaria de la pasión como desencadenante indiscutible de la acción: solo hay acción donde hay pasión.²⁴³ Es más, allí dónde se da una verdadera pasión parece desencadenarse “más acción” que allí dónde la acción parece responder a motivos de índole estricta o exclusivamente racional:

... el enamorado “hace locuras” por el amado que nunca “en su sano juicio”, hubiera osado siquiera imaginar, poniendo a prueba su salud y hasta su vida y llevando al límite sus propias capacidades.²⁴⁴

²⁴¹ *Ibid.*, pp. 38-39

²⁴² *Ibid.*, p. 54.

²⁴³ Un desarrollo de nuestra visión de la dimensión práctica de la pasión triasiana (ampliada hasta la filosofía del límite a través de la figura del *vértigo*) puede consultarse en Jonatan Caro: “Lo patético de la filosofía práctica. Sobre la concepción de la «praxis» en Eugenio Trías”. En Ildefonso Murillo (ed.): *La filosofía primera*, Diálogo Filosófico, Madrid, 2014, pp. 220 y ss.

²⁴⁴ Eugenio Trías: *Tratado de la pasión*, op. cit., p. 41.

Podría objetarse, sin embargo, que plantear así las cosas es reducir la cuestión a términos puramente cuantitativos. Y en efecto, el número de sucesos o acontecimientos que estemos dispuestos a desencadenar por amor nada dice acerca de la calidad práctica de nuestras acciones. Es preciso reparar, por tanto, en la segunda crítica de la ideología espontánea del filósofo al sujeto pasional: por más que pueda darse actividad en el sujeto pasional, esa actividad no tiene calidad suficiente para ser considerada como *praxis*, ya que su acción es más bien pseudoacción en la medida en que está siempre viciada y sesgada. Lo que el sujeto hace no tendría qué ver con la verdadera *praxis*, pues dominado como está por la pasión no es él quien domina y hace las cosas, quien despliega su poder sobre ellas de forma consciente y autónoma. El sujeto pasional no es más, desde esta perspectiva, que una simple marioneta: en realidad no es él quien domina *las cosas que hace*, ya que la esencia del propio objeto de la pasión acaba siendo distorsionada a través del sujeto pasional, pues el enamorado o apasionado proyecta desde su pasión otra forma de ser del objeto-sujeto sin dejarle ser algo distinto de aquello que en su experiencia concreta (y acaso no completa) del objeto le apasionó; y tampoco se posee a sí mismo – como exige la autoconciencia moderna – pues está dominado y transformado por una pasión que le impide ser algo más que lo que esa misma pasión le dicta. *El sujeto dominado por la pasión* no puede confundirse, por tanto, con el *sujeto práctico*, ya que o bien no actúa o, cuando actúa, su acción no es en realidad *su* acción, sino una imposición indirecta de su influjo pasional que él no controla conscientemente, cabalmente. La filosofía práctica exige que el *poder* fuera ejercido por el sujeto de forma consciente, es decir, siendo dueño y señor de lo que hace, sabiendo siempre y en todo momento lo que hace.

Pues bien, este modo de plantear la acción responde para Trías al *paradigma del Deseo-Dominio*. Desde él, por ejemplo, se ha entendido que *personas cómicas no podían ser serias* (cuando hay, en realidad, una profunda seriedad en el humor); o que *personas impertinentes no podían ser comprometidas* (cuando la impertinencia puede ser signo de que algo nos importa de verdad y no nos resulta tan indiferente como para decir “amén a todo”). Por el proceso habitual del dominio (esto es, reducir la complejidad a una faceta que nos da el control y la razón sobre alguien o algo) se ha excluido de infinidad de proyectos y causas, por ejemplo, a personas verdaderamente serias y comprometidas solo por ser (decididamente) cómicos y/o impertinentes. Y es que los *sujetos dominantes* desean abarcarlo todo y controlarlo todo, y no pueden soportar la complejidad. Necesitan *simplificar*: si alguien es cómico no puede ser serio;

si alguien es impertinente no puede ser una persona comprometida; si alguien es sarcástico o un tanto cínico no puede ser de fiar,... No es de extrañar que esta filosofía práctica dejara de lado la pasión, porque ciertamente *la pasión impide que se niegue la complejidad, sin que por ello se dejen de tomar decisiones prácticas*: el buen compositor, apasionado por la música, decide relacionar notas, sinfonías, etc., excluyendo otras. Pero si de verdad le apasiona la música estará encantado de operar variaciones que pongan en cuestión lo absoluto de su composición. Variaciones que recrean y profundizan a su creación dotándola de vida. La praxis entendida como poder autoconsciente ejercido sobre algo no es lo mismo que el dominio, ni debe confundirse con esta forma perversa de ejercer la fuerza y la voluntad. Pues *al igual que el dominio, el verdadero poder ciertamente no es ajeno a la fuerza; pero al contrario que el dominio, como hemos visto en las páginas precedentes, tampoco es ajeno a la pasión*.

El mito de la autoposesión del sujeto ha implicado, para Trías, que la praxis se defina en términos de Dominio, no de Poder, cerrando así las puertas a la pasión que *sujeta al sujeto* y lo constituye en lo que es; le sujeta con fuerza de la *dispersión* de su esencia inagotable pero sin negar nunca esa *esencia inagotable*: «Apoderarse de otro sin dominarlo, dejándolo en consecuencia en libertad: eso es amarlo».²⁴⁵ Por eso es el arte (y no otras esferas como la ética o la política) la dimensión que sirve a Trías en este periodo de su producción para redefinir los conceptos que la filosofía práctica tradicional esgrimía frente a la pasión. Por ejemplo en *Meditación sobre el poder* nos dice que «el pasaje de la esencia a la existencia es *producción*, el pasaje de la existencia a la esencia es *perfección*. El trayecto completo es el círculo mismo del arte y de la poesía».²⁴⁶

Así pues ni en su dimensión gnoseológica ni en su dimensión práctica cae el sujeto pasional en la parálisis, debido a su disposición a relacionarse con eso singular que le apasiona y que rompiendo su memoria voluntaria libera su memoria involuntaria y le conecta con la esencia inagotable propia y con la esencia inagotable del singular mismo. El estado de “posesión” derivado del encuentro con el singular, lejos de suponer una inhabilitación para el conocimiento o para la acción es, por el contrario, la condición misma de ambas dimensiones de la subjetividad.

²⁴⁵ Eugenio Trías: *Meditación sobre el poder*, op. cit., p. 94.

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 24. Los subrayados son personales.

4.2. Seducción, Pasión, Civilización y Tragedia: recapitulación

Con todo lo dicho podemos concluir que el sujeto pasional puede con rigor presentarse como una *propuesta positiva de subjetividad capaz de superar el impasse del sujeto mágico reconocido por el sujeto trágico*. Retomemos, a modo de recapitulación, los hitos fundamentales de nuestro itinerario argumentativo:

- 1) Frente al subjetivismo fetichista y antimetafísico, denunciado en la metafilosofía triasiana, se apostó por una forma de subjetividad carnalesca y dispersiva que hemos denominado *sujeto mágico o sujeto de la seducción*. Se trataría de la *primera gran variación* ofrecida por el pensamiento de Eugenio Trías sobre *el tema de la identidad* (según lo expuesto en el segundo apartado del presente capítulo) que vertebra el corpus triasiano en su conjunto.
- 2) Con *Drama e identidad* y *El artista y la ciudad* Trías toma distancia (y consciencia) de los límites *temporales* de esa identidad seductora, dando lugar a una forma negativa de subjetividad: *el sujeto trágico*. Negativa por cuanto es incapaz de decidir su destino entre las enfermedades de la seducción (la parálisis, la soledad, la locura).
- 3) Asumiendo la conciencia lúcida y desgarradora promovida por el sujeto trágico, *el sujeto pasional* supone una respuesta capaz de superar esas enfermedades de la seducción. Sería, por tanto, la segunda propuesta positiva de Eugenio Trías en relación a la cuestión de la identidad. Segunda gran variación del mismo tema: el sujeto. Sin renunciar a la facticidad y a lo cívico el sujeto pasional conecta de forma permanente con la esencia inagotable durante todo el tiempo que dure su vida. *El sujeto pasional sabe extraer lo positivo y vivir, con un difícil pero enriquecedor equilibrio, lo que el sujeto trágico presentaba como oposiciones; es capaz de percibir conjunción (ciertamente tensa) allí donde el sujeto trágico solo percibía disyuntiva: entre el hogar seguro de la facticidad delimitada y el mar difuso al que aboca el canto de sirenas de la inagotable esencia.*

Esto no implica, y es preciso reparar en ello, una eliminación o superación del *sujeto trágico* por parte del *sujeto pasional*. De hecho, tal y como se vio a propósito de la figura del perdón, la tragedia es constitutiva de la propia pasión. Solo que ahora *el sujeto pasional vive con un tono positivo lo que sigue siendo una condición trágica,*

sabiendo lograr un equilibrio enriquecedor que le permite evitar caer de forma absoluta, unilateral e irreversible en alguna de las enfermedades de la seducción.

Dicho equilibrio es posible (y es crucial) en la medida en que las diferentes dimensiones que ayudan a la pasión a evitar las enfermedades del carnaval y la dispersión (la esencia, la facticidad, lo cívico) no nacen, como sí lo hacían las propias sombras de la seducción, de las *carencias negativas de la identidad*: de la incapacidad por decidirse (parálisis); de la incapacidad por renunciar a nada (soledad o locura); de la incapacidad para vivirlo todo (cediendo así de forma unilateral a lo cívico y recayendo en el subjetivismo fetichista y en la vida tediosa).

La relación entre las dimensiones de la pasión es *intrínseca*: no son una alternativa extrínseca a una incapacidad o carencia intrínseca, como por ejemplo, la locura como alternativa exterior al tedio intrínseco que vive el subjetivismo fetichista; o el civismo como alternativa sobrevenida a la intrínseca locura de la seducción. Frente a este dinamismo negativo la dialéctica de la pasión es *orgánica*, como se vio a través del referente maragalliano²⁴⁷:

- 1) En efecto, la relación con la esencia (que evita el tedio) no es un añadido protésico al singular fáctico. Si entendemos la esencia inagotable como un complemento molesto o doloso con respecto a la facticidad singular delimitada que nos gustaría amar “en exclusiva”, nuestra erótica recaería en la lógica del dominio y del deseo. Y el singular con el que nos relacionaríamos sería el “falso singular”, la mera cosa u objeto. En la pasión, al contrario, es esa esencia inagotable (propia y ajena) la que constituye al objeto en singular y al individuo en sujeto pasional.
- 2) Tampoco lo cívico (que evita la parálisis, la soledad y la locura) se entiende en la pasión como algo ajeno que se imponga a una especie de historia pasional pura vivida en una *soledad* compartida entre los amantes: el amor a la realidad completa del amado, a su esencia, implica intrínsecamente, desde las raíces mismas de esa pasión, el amor a su facticidad personal y contextual, a su ser personal y cívico. Ese a quien amamos ha sido posible gracias a un padre y una madre, a unos amigos, a una sociedad... que inexorablemente forman parte de su ser propio. Ciertamente esto puede generar incomodidad en la historia pasional

²⁴⁷ Esta organicidad es clave: es la misma que Trías admiraba en la filosofía platónica, según la interpretación recogida en el apartado anterior; y es lo que le acerca, a nuestro juicio, al gran poeta catalán.

(intelectual o personal), pero esa incomodidad (que revela el ineludible componente trágico) se vive como un precio menor. De no pagarlo recaeríamos en la lógica del deseo: la que nos hace amar del otro solo aquello que nuestra memoria voluntaria, garante y custodia de nuestra supuesta verdadera identidad (históricamente continua) nos dicta como deseable.

El sujeto pasional es capaz de reconocer, por tanto, el lado positivo y orgánico de la tragedia, sin negar no obstante su negatividad: el Tiempo y la Muerte siempre están ahí. Hasta que el (siempre) anciano Dios Saturno ponga fin a sus días con su implacable guadaña, el sujeto pasional podrá sentirse ciudadano sin tener que renunciar por ello a la esencia inagotable: el singular le brinda un nombre propio y un hogar donde reposar; un hogar que deberá ser perpetuamente recreado, no obstante, desde su íntima conexión con la exuberancia amazónica, con la esencia inagotable. Hasta la «sílabas final con que el tiempo se escribe» el sujeto pasional será protagonista de interminables historias de pasión... todas ellas *singularmente esenciales, esencialmente cívicas, cívicamente trágicas*.

Capítulo 3

Modernidad trágica, modernidad siniestra

*Descubrieron que los besos no sabían a nada,
hubo una epidemia de tristeza en la ciudad.
Se borraron las pisadas,
se apagaron los latidos,
y con tanto ruido
no se oyó el ruido del mar.*

(...)

*Lo peor del amor, cuando termina,
son las habitaciones ventiladas,
el solo de pijamas con sordina,
la adrenalina en camas separadas.*

...

*Lo más ingrato es encalar la casa,
remendar las virtudes veniales,
condenar a galeras los archivos.
Lo atroz de la pasión es cuando pasa,
cuando al punto final de los finales,
no le siguen dos puntos suspensivos...*

Joaquín Sabina. Ruido. Puntos suspensivos.

*Una vez me contaron un chiste: Un hombre va al médico y le dice que está deprimido,
que la vida es dura...y cruel. Dice que se siente solo en un mundo amenazador.
El médico le dice: «El tratamiento es muy sencillo. El gran payaso Pagliacci está en la ciudad.
Vaya a verle. Eso le animará».*

*El hombre rompe a llorar. «Pero doctor», le dice, «... yo soy Pagliacci».
Es un buen chiste. Todo el mundo se ríe. Se oye un redoble. Y baja el telón.*

Roschach – Alan Moore. Watchmen

*Lo trágico encierra una cierta melancolía y una virtud sanadora que en verdad no debieran jamás ser
despreciadas. Procurar, como es típico de nuestro tiempo, ganarse uno a sí mismo de una manera
milagrosa es perderse y hacerse cómico. Un individuo, por muy excepcional que sea, nunca dejará de ser
a la vez hijo de Dios, de su época, de su nación, de su familia y de sus afectos. Solamente enraizado en
todo ello será dueño de su verdad. Por el contrario, resultará grotesco si pretende de alguna manera ser
absoluto en toda esa relatividad.*

...

*En cambio, si desprecia esta pretensión y se contenta con ser relativo, alcanzará «eo ipso» lo trágico, y
esto, aunque fuera el más feliz de todos los hombres. Yo diría, aunque paradójico, que el individuo solo
es rigurosamente feliz en tanto está sumergido en la tragedia.*

Lo trágico encierra en sí una dulzura infinita.

Kierkegaard. De la tragedia

«Lo demás es silencio». Las últimas palabras del shakespeariano príncipe de Dinamarca bien podrían presidir, como lema, el lugar donde el exégeta del pensamiento triasiano se disponga a interpretar el tránsito de su *filosofía de la pasión* a la *filosofía del límite*. ¿Qué acontecimientos pudieron tener lugar en la vida de Trías para aferrarse al límite de la manera en que lo hizo desde los años ochenta hasta el día de su muerte? En el caso de *Drama e identidad* o el *Tratado de la pasión* sus memorias insinuaban conflictos personales, truncadas historias de amor. Pero al llegar a los años en que se gestan las primeras entregas de la filosofía del límite el “árbol de la vida” nos niega el fruto que ansiamos. No se expone el contexto íntimo, ni se hacen públicos los motivos privados. Tan solo una fugaz referencia (acaso no baladí) al paso de los años: se asegura que no cambiaron las preocupaciones filosóficas. Y no hay noticia (¿falta de tiempo?, ¿escasez de fuerzas?, ¿intencionada elipsis?) de experiencia vital alguna que, *desde fuera del pensamiento*, exija el viraje intelectual hacia el límite. Parece simplemente que *el tiempo pasó...y pasó factura*. La «biología del espíritu» ve reducida la fuerza juvenil que animó a los ensayos sobre el drama, el deseo o la pasión. Con cuarenta años de edad la madurez y la serenidad nos exigen otro tipo de escritura. «Lo demás es silencio».

Pasó de largo la primavera de la vida. Lejos quedan los días en que un amable genio tutelar sugería himnos conceptuales a la pasión, al artista y su ciudad, a lo bello y lo siniestro o a la memoria perdida de las cosas. En la *edad de hierro* se prueba lo más difícil. El compromiso con los temas y los motivos de la vida primeriza y primaveral permanece intacto. Pero la exigencia metódica y conceptual es mayor. El texto pierde sensualidad, facilidad, acceso directo al público. Se corre el riesgo de la impopularidad. Se escribe para todos y para ninguno. Se acentúa e intensifica la soledad. En la *edad de hierro* el compromiso filosófico se convierte en destino. Se hace necesario, entonces, explicitar ese compromiso y describir o narrar la aventura que de él deriva. Se hace necesario decir al fin en qué consiste la aventura filosófica.²⁴⁸

En determinado momento la filosofía se convierte en una aventura que exige compromiso. Un compromiso *personalmente* más serio y grave que en nada relativiza la seriedad de la obra anterior. Un compromiso argumentativo austero que ya no se otorgará licencias poéticas, sin que por ello se reniegue de ese componente artístico y sensual que caracterizó su primavera filosófica. Nada de rupturas en este sentido. En el prólogo a la octava edición de *Los límites del mundo* el autor deja claro (ya lo hemos dicho) lo errado que considera una tajante división de su pensamiento entre un periodo

²⁴⁸ Eugenio Trías: *La aventura filosófica*, Mondadori, Madrid, 1988, p. 9.

«ensayístico estetizante» y otro sistemático correspondiente a la rigurosa arquitectónica del límite. La sobriedad del nuevo estilo no deslegitima la hermandad y la familiaridad entre el pensamiento y la estética, entre arte y filosofía. Muy al contrario se afirma que lo que ocurre en *filosofía* es sencillamente un proceso de depuración conceptual; lo mismo que en *poesía*;... lo mismo que en todas las *artes*.

La filosofía, ese *arte del pensamiento*, esa *literatura de conocimiento* (como a Trías le gustaba definirla), se sabe profundamente sensible. Ni la pasión ni la estética dejarán de compartir el protagonismo que en la obra de madurez otorga el autor a la piedra angular del límite. Varios testigos dan fe de ello: el tercer movimiento de cada una de las sinfonías que componen *Los límites del mundo*; la metáfora marina que guía, como oculto símbolo estético, *La aventura filosófica*; la central teoría de las artes que defiende la *Lógica del límite*; el papel (ineludible) de las pasiones en la ética o en la política del límite, ... Su mera presencia persuade de la continuidad de la obra triasiana: siempre lo mismo... pero de otro modo; proseguían las preocupaciones, cambiaban los estilos. Sencillamente los mismos temas de juventud (la identidad, la erótica, el pensamiento, la pasión) debían reflexionarse entonces desde el estilo que correspondía a la madurez (conceptual, sobria, arquitectónica, austera). «Lo demás es silencio».

Es tarea del exégeta tratar de *decir* donde Trías *guarda silencio*. Allí donde “nada más” que el paso de los años parece justificar el cambio de estilo, el intérprete no puede (ni debe) resistirse a buscar otras razones. Porque dicho cambio fue hasta tal punto *decisivo* que para Trías no hubo, a partir de entonces, posibilidad alguna de dar marcha atrás... *muy a su pesar*. En efecto, el prólogo a la primera edición del gran semillero de la filosofía del límite revela la desazón que experimentó su autor ante la exigencia de cambio de estilo que le imponía el paso de los años: «al terminar el libro vuelvo con nostalgia la vista a formas más sensuales y emotivas en que hablaba y vibraba la pasión».²⁴⁹ No hay olvido en estas palabras, ni resignación, tampoco arrepentimiento... hay *nostalgia*. Arrebatado por ella, el autor aseguró, de hecho, que no abusaría de la filosofía pura, que tardaría en volver a escribir un libro tan austero como *Los límites del mundo*. Tal era su deseo de volver al estilo estético (y estetizante), de retornar a aquella sensibilidad que en el fondo seguirá latiendo en la filosofía del límite, que no dejaría nunca de insinuarse en su escritura.

²⁴⁹ Eugenio Trías: *Los límites del mundo*, Destino, Barcelona, 2000, p. 27.

Pero la antigua enseñanza del estoicismo se impuso a este deseo: *fata volentem ducunt nolentem trahunt*. Trías nunca retornaría a ese estilo sensual de su primavera filosófica. Quizá al final de sus días, en esas últimas obras en las que volvió a escuchar el *canto de las sirenas*, cuando se tornaron sus *argumentos musicales* y su *imaginación sonora*, pueda percibirse de nuevo el resonar de aquellos ecos de inspiración estética sugeridos por ese abandonado *genio tutelar*. Pero aunque así fuera su pretensión habría quedado igualmente desmentida: más que tardar en volver a la austeridad conceptual, el filósofo del límite jamás podría ya desembarazarse de ella muy a su pesar... ¿o no? No sabemos (nunca lo sabremos) si Trías se dejó *guiar* por el nuevo estilo que se le imponía o si fue *arrastrado* por el mismo. En cualquier caso, desde *Los límites del mundo* hasta *La política y su sombra*, ganó *el Destino*,... *su Destino*. *Trías contra Trías*. ¿Cómo evadir ante este hecho la responsabilidad hermenéutica? Donde Trías calla, debemos decir; la verdad definitiva en todo este asunto es (y siempre será) el silencio. Pero los lectores de Trías debemos, por riguroso imperativo hermenéutico, *apalabrar ese silencio*.

Pues bien, allí donde ni su libro de memorias ni sus primeras obras nos ofrecen un asidero desde el que entender el estilísticamente decisivo cambio de rumbo, quizá sí lo haga el reconocimiento de una nueva enemistad. Una enemistad de aquella clase que puede hacer que acontezca la filosofía misma, como se decía en *El hilo de la verdad*, siempre queelijamos un enemigo de peso y nos enfrentemos a él de forma honorable, esto es, sin despacharlo rápidamente desde supuestas evidencias o presupuestos pretendidamente consagrados que acusan la debilidad de quien los profesa más que una verdadera superioridad de espíritu. El enfrentamiento con un enemigo afectado de horror (a la metafísica) dio lugar a la reflexión con la que Trías ingresó en el mundo de las Ideas filosóficas como un destacado ciudadano. En los años en los que surge la filosofía del límite un “nuevo” enemigo amenaza, desde el nihilismo más radical, con acabar ya no solo con la metafísica, con el sujeto y sus preguntas últimas; sino con todo: con la razón, con la filosofía, con la pasión. A ese enemigo lo hemos conocido bajo un difuso nombre: *postmodernidad*. Un enemigo poderoso (aunque solo sea por lo difícil que es de acotar y de apresar como enemigo) con el que Trías luchará con honor: sin despacharlo rápidamente, atendiendo a su *posible verdad*. Bajo el signo de esta polémica honorabilidad nace la *filosofía del límite*.

1. Los destinos de la Modernidad: Postmodernidad y filosofía del límite

La aparición en escena de este nuevo enemigo explicaría a nuestro juicio la necesidad del estilo propio de la filosofía del límite. Ya no se trataba de la actitud antimetafísica de la que dimos cuenta al comenzar el capítulo primero, ese enemigo forjado entre la Scilla del positivismo y la Caribdis del determinismo sociológico de inspiración marxista. En la primera obra en la que hace balance de este nuevo periodo de su pensamiento, *Ciudad sobre ciudad*, Trías deja constancia de este cambio de escenario de confrontación:

Cuando inicié mi itinerario de pensamiento, la filosofía parecía despeñarse ante la embestida de dos monstruos. Se hallaba asediada por la Scilla de una Razón analítica de orientación positivista... Si quería subsistir inmune a ese envite, corría el riesgo de perecer en la Caribdis de una Razón dialéctica, de orientación materialista, que concebía la filosofía como el broche ideológico de las superestructuras del poder socioeconómico... Hoy son otras las dificultades que asedian y asaltan a la razón filosófica... Hoy se corre el riesgo “posmoderno” de diluir la especificidad de la filosofía en una indeterminada textualidad, o en una extrapolada y mal comprendida razón narrativa en la cual se confunden, en feliz promiscuidad, toda suerte de formas de escritura y de relato, los literarios, los filosóficos, etc. En la noche de la narratividad, podría decirse, con Hegel, que todas las vacas parecen pardas.²⁵⁰

La elección de las figuras mitológicas no es casual: estos monstruos marinos siniestramente hermanados²⁵¹ ya habían sido convocados en la última de las grandes obras que componen la denominada trilogía del límite (*Lógica del límite*, *La edad del espíritu* y *La razón fronteriza*) para ilustrar la pérdida de orientación en la que parecía sumergirse la filosofía del tiempo en que Trías desarrollaba su pensamiento de madurez, acosada como estaba por una *Razón ilustrada* que se había rebajado en sus (per)versiones comunicativas y un *postmodernismo* que, gustoso, se limitaba a «ejercer de enterrador».²⁵² Ambos riesgos eran reales. Y sin embargo nuestro pensador parece enfatizar mucho más el peligro postmoderno: quizá porque la crítica al positivismo lógico (compartida y desarrollada como vimos por el propio Trías) había inmunizado lo suficiente a la filosofía contra las pretensiones absolutistas del racionalismo cientificista como para suponer en realidad una “amenaza mayor”. O quizá simplemente porque en

²⁵⁰ Eugenio Trías: *Ciudad sobre ciudad*, op. cit., p. 22.

²⁵¹ A tenor de la hipótesis central de *La filosofía y su sombra* no creemos que el empleo de estos monstruos de la mitología griega sea meramente accesorio o anecdótico.

²⁵² Eugenio Trías: *La razón fronteriza*, op. cit., p. 11.

ese momento la postmodernidad ganaba terreno y popularidad. Sea como sea, lo que parece claro es que el «riesgo postmoderno» es aquel ante el cual la filosofía del límite cobra de manera declarada su sentido contextual específico.

Y es que esa postmoderna noche narrativa que todo lo iguala termina por producir un efecto contrario al que desea: su reivindicación de la diferencia acaba por hacer derivar el pensamiento (y la vida) en la más absoluta indiferencia. De ahí que Trías asuma un reto como el que ahora (en ese ahora) le correspondía asumir. Y ese reto encontraba en la hegemonía del pensamiento fragmentario su particular caballo de batalla. *La razón fronteriza* revela la decepción de su autor en relación a aquellos grandes maestros de la filosofía contemporánea, como Walter Benjamin o Michel Foucault, hacia los que muestra no obstante un profundo respeto. Con demasiada rapidez han aceptado la cancelación del “tiempo de los sistemas” filosóficos para rendir culto al fragmento. Provocan respeto, ya que después de todo también Trías apostó por el fragmento al proponer esa forma de subjetividad carnavalesca y dispersiva capaz de hacer frente al subjetivismo fetichista y antimetafísico. Pero también decepción, pues como el sujeto trágico triasiano supo ver, la promiscuidad del fragmento, si bien puede provocar (frente a una razón idealistamente hipostasiada) una auténtica liberación, también termina (casi siempre) por provocar hastío y cansancio, cuando no un hartazgo genuinamente filosófico:

El *collage* de fragmentos que entonces se propone como único tapiz textual alternativo al *logocentrismo* sistémico o sistemático no deja de ser, de nuevo, un remiendo sincrético de poco aliento y de escasa enjundia que en nada gana convirtiendo la “debilidad” de lo que se propone en “fortaleza”. Y esto vale tanto para las “aventuras de la diferencia” como para la suave hermenéutica del *pensiero debole*, con su asunción de un nihilismo asumido con buena cara y rostro regocijado. Todos esos guisos posmodernos son, a la larga, estomagantes. De hecho dejan al comensal hambriento y anoréxico en relación a sus demandas filosóficas.²⁵³

El pensamiento del fragmento es insuficiente, nos deja insatisfechos. Termina por ser, como dice el texto de manera bien gráfica, simplemente estomagante. Y sin embargo es este pensamiento el que copaba, con pretendida exclusividad, la “legitimidad filosófica del momento”. Frente a esta profesión de fe en el fragmento, tan típica de la conciencia postmoderna, la filosofía del límite nace con una decidida

²⁵³ *Ibid.*, p. 372.

«voluntad de sistema».²⁵⁴ La arquitectónica del límite se sabe intempestiva en medio de la hegemonía postmoderna, pero asume gustosa la cuota de soledad e incompreensión que esta tendencia sistemática inevitablemente traía consigo. Y lo asume porque el deber de la filosofía no se agota en la demolición de lo elevado sobre inestables argumentos. La genealogía es desde luego un momento irrenunciable de la filosofía, que debe siempre desmentir la inmutabilidad de las construcciones de la razón. Pero tras todo catártico ejercicio deconstructivo, la filosofía debe siempre volver a proponer con fuerza y con rigor... en positivo. No valen excusas ni juegos retóricos que pretendan convencernos, en buena lógica vattimiana, de que a la filosofía se le puede aplicar la conclusión evangélico-paulina según la cual “en nuestra debilidad radica nuestra fortaleza”: la debilidad del fragmento no es una fortaleza para la filosofía. Es exactamente lo que dice ser, y nada más; es debilidad en el más estricto y literal sentido de la palabra, ya que para Trías el pensamiento solo es verdaderamente filosófico cuando abraza la metafísica. Si la rehúye (por juicio o prejuicio) «no es propiamente filosofía».²⁵⁵

1.1. La filosofía del límite como *Fenomenología de la Modernidad*

Frente a la constante negación a la que el postmodernismo habría sometido a la razón filosófica, la metafísica del límite (positiva y propositiva) se presentaba como «una ráfaga de aire fresco después de tanta insistencia en la des – construcción».²⁵⁶ La filosofía del límite pretende ser, por tanto, un sistema metafísico positivo y propositivo frente al heteróclitamente asfixiante pensamiento postmoderno del fragmento. Pero ¿acaso es este carácter *fragmentario* el único aspecto que enfrenta a Trías con las tendencias postmodernas de su tiempo?

En absoluto. Basta con leer el prólogo de *La razón fronteriza* para convencerse de que Trías también tiene en cuenta, en su polémica, a esa “otra postmodernidad” reaccionaria y conservadora con la que tanto polemizaron neoilustrados como Habermas, la cual se sirvió (y se sirve) de la deconstrucción postmoderna del metarrelato del Sujeto-Razón-Progreso para legitimar (y exigir) el retorno a formas de fundamentación

²⁵⁴ *Ibid.*, p. 365.

²⁵⁵ *Ibid.*, p. 247.

²⁵⁶ *Ibid.*, p. 185.

y convivencia (comunitarias, religiosas,...) superadas por la Modernidad Ilustrada.²⁵⁷ Mostrando la modernidad como una «convulsión negativa aciaga» incapaz de dar verdadera respuesta a los problemas de su tiempo, estas formas reaccionarias reivindicaron su superioridad respecto de la misma, exigiendo un retorno al pensamiento dogmático: esa forma del pensamiento que Kant daba por definitivamente concluida en la *Crítica de la razón pura* parecía la única capaz de aportar, frente al fracaso del proyecto moderno e ilustrado, «un sólido y sustantivo repertorio de “respuestas” a todos los problemas individuales y convivenciales».²⁵⁸

Sin embargo, mientras que esta *postmodernidad reactiva* no dejaba de ser anecdótica o secundaria, aunque significativa, la postmodernidad del fragmento o la *postmodernidad activa* (diferenciémosla así de su deriva conservadora) parecía haberse generalizado hasta el punto de presentarse como el “signo” pretendidamente decisivo de los *nuevos tiempos*. Y esto es algo que Trías no compartía en absoluto:

Se habla, a veces con rigor, las más de las veces con estulticia, de postmodernidad, de estética y cultura postmoderna, de ética y actitudes vitales y hasta políticas que corresponderían al inconcreto significado de esa palabra.

La dificultad principal de ese supuesto concepto consiste en que promete mucho más de lo que da: sugiere un ámbito de positivas respuestas superadoras de la modernidad y de su entorno histórico, sugerencia que las afirmaciones y productos postmodernos no hacen sino desmentir.²⁵⁹

La escritura triasiana puede ver eclipsada su lucidez por su sencillez: el juicio de Trías es equilibrado. No faltan voces postmodernas que hablan con rigor. Pero en el abigarrado y heteróclito mundo que configura lo que había venido a denominarse postmodernidad predominaba, en general, la *insensatez*. Y la razón de este predominio es que el prefijo con el que el concepto presumía novedad y originalidad insinúa algo que, si somos honestos y sensatos, tendremos que reconocer que no está tan claro. Con una euforia excesiva la postmodernidad parecía reclamar, a juicio de Trías, una comprensión positiva del prefijo «post», sugiriéndose como una nueva época, una nueva forma de vida y una nueva cosmovisión que habrían sucedido a la Modernidad por superación o abandono.

²⁵⁷ Un ejemplo de esta forma de postmodernidad lo recogería Trías implícitamente con las siguientes palabras: «A diferencia de los pensamientos posmodernos, que parecen acudir a lo religioso de forma precipitada (y confesional), esta filosofía del límite se abre a un diálogo con la religión por exigencias imperiosas de su propia orientación filosófica». En *Ibid.*, p. 14.

²⁵⁸ Eugenio Trías: *Los límites del mundo*, op. cit., p. 163.

²⁵⁹ *Ibid.*, p. 161.

El juicio de Trías, como decimos, es equilibrado: acepta que no seguimos instalados en esa modernidad filosóficamente inaugurada por el subjetivismo cartesiano, sólidamente fundamentada por la Ilustración kantiana y titánicamente desplegada por el idealismo hegeliano. Nuestro filósofo es consciente de que ya no se puede *habitar*, con insolente comodidad y despreocupada naturalidad, *esa modernidad*. Demasiadas e importantes frustraciones pusieron en cuestión los grandes ideales de ese esplendoroso mundo moderno: la Libertad contra la Autoridad, la Razón contra el Prejuicio, el Futuro contra la Tradición. Detrás de las formas modernas de la subjetividad y de sus baluartes se hallaron intereses privados que anularon la autonomía de la determinación objetiva de la voluntad; prejuicios inveterados que (secularmente reformulados y políticamente maquillados) colapsaron las argumentaciones; panoramas apocalípticos (quizá exagerados, pero en absoluto imposibles) que cortocircuitaron la utopía. Para una conciencia lúcida (y honesta) como la de Trías el devenir histórico del pretendido y celebrado progreso autónomo de una humanidad madura solo admite narración en estilo adversativo: el sujeto ilustrado burgués ganó la libertad *pero* a costa del sudor (y el sufrimiento) de los otros; el sujeto proletario logró la igualdad *pero* a costa de sembrar el terror, cuando no de obligar al apartheid e instaurar la dictadura; la ciencia y la técnica nucleares ofrecieron al ser humano cuotas hiperbólicas de inmediata comodidad *pero* amenazándole (en Chernóbil cumplieron sus siniestros votos, en Fukushima los renovaron) con la posibilidad de una aniquilación igualmente instantánea. Patxi Lanceros expresa con incisiva precisión el balance general que de esta narración cabe hacer:

La modernidad se concibió a sí misma en sus orígenes como un inmenso programa de racionalización que ha dado lugar a sucesivas versiones. Todas ellas incorporaban un suplemento utópico que se expresaba en términos de cosmopolitismo, fraternidad universal, paz perpetua, emancipación... En cierto sentido se ha consumado la totalización racional: pero ni el cosmopolitismo se apoya en categorías kantianas, ni el “fin de la historia” habla el dialecto hegeliano, ni la fisonomía socioeconómica del mundo se pliega a los pronósticos marxianos. Racionalidad sin suplemento utópico: capitalismo global...Es cierto que hay reacciones: implosiones utópicas sin suplemento racional. Es el caso de los rebrotes fundamentalistas, de muchas euforias nacionalistas.²⁶⁰

²⁶⁰ Patxi Lanceros: *Verdades frágiles, mentiras útiles. Éticas, estéticas y políticas de la postmodernidad*, Bilbao, Hiria, 2000, p. 14.

Desde la introducción de *Filosofía del futuro* y su referencia a la (fatídica) condición posbélica del pensar, Eugenio Trías fue consciente de este balance que él mismo reflejó a lo largo y ancho de la primera obra de la filosofía del límite. Y sin embargo no se precipitó en su conclusión:

Quando hoy se habla de “crisis de la modernidad” y de “conciencia postmoderna”, no puede menos de tenerse en cuenta esta sucesión de desengaños relativos al sujeto y al juicio histórico, y a los valores de progreso, libertad y justicia sobre los cuales se deriva y fundamenta. Y sin embargo no existe, en el terreno de lo histórico, otro horizonte que el que abre inauguralmente la modernidad y la ilustración...²⁶¹

La sentencia es categórica: «no existe, en el terreno de lo histórico, otro horizonte que el que abre inauguralmente la modernidad»: para Trías no hay indicios suficientes para afirmar que, tras las decepciones vividas frente a las promesas modernas, se insinúe un nuevo horizonte (cultural, político, ideológico, filosófico) capaz de presentarse como cosmovisión positiva (y propositiva) alternativa al horizonte moderno. El mundo que Trías vivía cuando comenzaba la aventura filosófica del límite ciertamente había cambiado: era menos ingenuo, menos *entusiasta* para con sus ideales y valores. Y sin embargo nada autorizaba a celebrar nuevas visiones del mundo: nuestro mundo seguía siendo el mundo moderno. No es casual que en el prólogo a la segunda edición de *La modernidad cansada*, Trías comulgue cómodamente con la idea y la expresión lancericiana, según la cual el mundo a ellos contemporáneo podía definirse como una «modernidad cansada» más que como postmodernidad propiamente dicha.²⁶² Cansada en un doble sentido: *harta y agotada*; *harta* de tanta utopía irrealizada; *agotada* de tanto esfuerzo infructuoso.

Desde el inicio de la filosofía del límite se mantiene esta conciencia lúcida acerca de los límites propios de la reflexión que son los límites negativamente insuperables de la modernidad: si en *Filosofía del futuro* se había llegado a la convicción de que la filosofía y el pensamiento se deben al propio tiempo histórico, en *Los límites del mundo* Trías mantenía la firme conclusión (por todo lo señalado) de que la modernidad era el «límite histórico» de su mundo²⁶³ en el momento en que comienza su aventura filosófica de madurez. Este era el mundo (en el) que había que reflexionar: la modernidad puesta

²⁶¹ Eugenio Trías: *Los límites del mundo*, op. cit., pp. 177-178.

²⁶² Patxi Lanceros: *La modernidad cansada... y otras fatigas*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2006, p. 15.

²⁶³ Eugenio Trías: *Los límites del mundo*, op. cit., p. 162.

en cuestión, la modernidad relativizada, la modernidad cansada. Y a esta reflexión consagró Trías la filosofía del límite en general y, en particular, sus dos primeras entregas: *Los límites del mundo* y (sobre todo) *La aventura filosófica*.

Es preciso llamar la atención sobre este hecho que no siempre se ha tenido lo suficientemente en cuenta a la hora de interpretar las líneas maestras de la filosofía del límite, eclipsada como estaba la recepción hermenéutica por el imponente ejercicio metafísico que suponía la aportación triasiana de madurez, verdaderamente intempestivo en relación al estilo deconstructivista y fragmentario al que se había acostumbrado el pensamiento y la escritura filosóficos. Al comenzar *La aventura filosófica* (obra “maldita” que incomprensiblemente no encontró reedición alguna, frente a lo que ocurrió con la mayoría de las obras de Trías) nuestro filósofo confirma la íntima familiaridad que en el conjunto del pensamiento del límite mantienen los dos primeros libros: ambos (junto con *Filosofía del futuro*) conforman una especie de *discurso del método* en el que el sujeto va recorriendo diferentes singladuras (según la metáfora marina empleada en la segunda de estas obras) hasta llegar al destino ansiado, el cual, en el contexto de una aventura genuinamente filosófica, solo puede significar una cosa: lograr el *saber cierto*.

Pues bien, en cuanto “discursos del método” estas obras deben ser entendidas según el modelo cartesiano: el sujeto debe experimentar críticamente todo *su mundo* hasta dar con aquello de lo que no se puede dudar. Tanto *Los límites del mundo* como *La aventura filosófica* suponen, por tanto, una auténtica fenomenología: el sujeto irá dando cuenta de lo que *aparece ante él* hasta alcanzar la aparición más allá de la cual no nos es dado transitar. Así pues el sujeto triasiano del método se aventura en el inestable y peligroso mar de su propia experiencia hacia esa Ítaca de la *episteme*. Solo entonces, alcanzada esa piedra angular, podrá concluirse el camino *fenomenológico* para iniciar el camino *lógico*: aquel que analiza la *episteme* y, desde la misma, reinterpreta (y reconfigura) el mundo anterior (fenomenológicamente experimentado). Dicha piedra angular no es otra, obviamente, que el *límite*: «Este libro es una fenomenología de la experiencia del límite, un trabajo previo a una posible lógica del límite».²⁶⁴

Ahora bien, el sencillo comienzo de *La aventura filosófica* podría conducir a error a la hora de entender el alcance (y el objetivo) de esta obra si no reparamos en que ese

²⁶⁴ Eugenio Trías: *La aventura filosófica*, op. cit., p. 10.

sujeto que debe realizar la experiencia (sinfónica o marina) hasta alcanzar la episteme, no es entendido por Trías en un sentido genérico: no consiste en ninguna especie de “subjetividad en sí”. No se trata de un sujeto cualquiera (perteneciente a cualquier lugar o a cualquier tiempo, a cualquier cultura y a cualquier época) sino del sujeto occidental *específicamente moderno*. En efecto la primera singladura del itinerario fenomenológico se inaugura con una sencilla constatación: ante el sujeto “algo” aparece. La experiencia del sujeto comienza cuando se encuentra con “algo”: un árbol, una casa... con “cualquier cosa”. Esta experiencia podría parecer común a cualquier forma de subjetividad (antigua, medieval, renacentista, moderna, contemporánea). Sin embargo *La aventura filosófica* revela acto seguido el sesgo específicamente moderno de este encuentro entre el Sujeto y ese “algo”:

El sujeto del método, protagonista de esta aventura reflexiva filosófica, acoge la aparición. Y la acoge en el pensamiento o lenguaje (logos) que le inviste y le define.²⁶⁵

Una afirmación aparentemente inocente que en absoluto lo es: frente al objetivismo premoderno (sea cual sea su versión, física o providencial) el protagonista de la aventura es el sujeto (como no puede ser menos desde Descartes), el cual queda además definido por la referencia a esa dimensión de la subjetividad que la modernidad priorizó: *la razón*. Dimensión que en sus últimas derivas (Heidegger o Wittgenstein, por ejemplo) incorpora como algo decisivo *el lenguaje*. De ahí que la expresión que Trías empleará en la filosofía del límite para referirse al *logos* sea, preferentemente, “pensar-decir”, donde ambas dimensiones son correlativas. El sujeto del discurso triasiano del método es pues el sujeto moderno.²⁶⁶ Y no puede ser de otro modo porque, como se asentó ya en *Los límites del mundo*, el triángulo compuesto por *el sujeto, el método y la modernidad* es, a partir de la filosofía cartesiana, sencillamente indisoluble. En efecto la filosofía moderna solo puede ser subjetiva y metódica al mismo tiempo, algo que a juicio de Trías puede observarse en el esquema general que parece guiar a las grandes filosofías de la modernidad, desde la incipiente modernidad cartesiana, pasando por la madurez moderna de Kant y Hegel, hasta las filosofías de la modernidad tardía como las de

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 19.

²⁶⁶ Si bien no es plenamente consciente aún, como veremos, de la naturaleza determinantemente moderna de su experiencia común o “espontánea”.

Husserl, Heidegger o Wittgenstein. El esquema en cuestión²⁶⁷ respondería a las cuatro cuestiones siguientes:

- 1) Especificar un criterio primero de verdad que en sus múltiples variables es siempre el *ego cogito/sum*.
- 2) Constituir a ese sujeto en punto de partida metódico.
- 3) Abrir un recorrido de experiencia posible para ese sujeto, lo que significa que el sujeto va comparando y enriqueciendo su experiencia a partir del *ego cogito/sum* como pauta de verdad.
- 4) Determinar el final de la andadura (del método) en la detección de un límite más allá del cual no se puede transitar (límite del mundo) desde el criterio del *ego cogito/sum*.

Así pues lo que se propone en estas dos obras inaugurales de la filosofía del límite no es, sin más, recorrer el camino (el método) del sujeto, sino del sujeto específicamente moderno. Lo cual permite entender ambas obras como una fenomenología de la modernidad: el sujeto hace el recorrido fenomenológico de su experiencia en cuanto sujeto moderno, lo cual implica que, al mismo tiempo, se hace la experiencia fenomenológica de la propia *Modernidad* indisociable, según la interpretación triasiana, del *metodologismo* y del *subjetivismo*. De hecho en *Los límites del mundo* Trías deja constancia de la necesidad de hacer una reflexión explícita acerca de la Modernidad: «conviene pensar en términos afirmativos eso que la modernidad es y encarna: la crisis en la cual se reconoce».²⁶⁸ Es más, en el prólogo al segundo ciclo de dicha obra (titulado “Eso que somos”) Trías especifica la metodología propia del primer ciclo (y de la obra en su conjunto) y se concreta que el final del recorrido supone una reflexión histórica de los tres mundos (el cerco gnoseológico, el acceso moral y el despliegue estético) que es siempre una reflexión sobre la modernidad a partir de lo logrado por los movimientos anteriores:

Quisiera evocar, una vez más, el itinerario ascendente del primer ciclo, el avance desde el cerco hasta el límite del mundo, la determinación de la frontera como lugar en donde dos «mundos» se entrecruzan y se dan cita, a la vez que se oponen y divergen, la apertura o acceso desde la frontera al «otro mundo», el propiamente moral, al cual se halla abierto el fronterizo, y por último el despliegue,

²⁶⁷ Eugenio Trías: *Los límites del mundo*, op. cit., pp. 39-40.

²⁶⁸ *Ibid.*, p. 166.

como vestigio y vislumbre de lo metafísico en lo físico, a través del «tercer mundo» o mundo estético y de la reflexión de las tres dimensiones mundanas en un único mundo, mundo histórico o época moderna y metódica.²⁶⁹

Llegados a este punto la tarea que se nos impone, si queremos entender bien la postura de Trías en relación a la cuestión postmoderna, es la de estudiar estos dos libros como una *fenomenología de la Modernidad*, a fin de ver el balance y el juicio que al final del recorrido hace Trías con respecto al estado de *lo moderno* en el tiempo en que las escribió. Podríamos servirnos para ello de las reflexiones que en *Los límites del mundo* lleva a cabo Trías sobre la ontología pluralista (a partir de la teoría de la relatividad de Einstein o del principio de incertidumbre de Heisenberg); o podríamos indagar en los comentarios que desarrolla a propósito de las potencias capitalistas y socialistas (*terra* y *antiterra*) en relación a la filosofía de la libertad y de la justicia; también sería interesante reparar en la estética urbana *underground* como símbolo moral. Todas estas apreciaciones apuntan a una reflexión explícita sobre fenómenos modernos que conjugaría bien con la reflexión general de fondo sobre la modernidad subjetivista y metódica (a la par que metodologista) que en ningún momento oculta el libro. Sin embargo creemos que es en *La aventura filosófica* donde esta reflexión encuentra su explicación sistemática más madura.²⁷⁰ Y lo hace confrontando a dos autores significativamente modernos: Hegel y Hölderlin.

Más allá del interés erudito que Trías pudiera tener en la reflexión que sobre la Grecia antigua llevan a cabo ambos pensadores lo que más le interesa rescatar es la forma en la que la hermenéutica de Hölderlin nos permite posicionarnos ante la comprensión de la Modernidad, frente a las posibilidades propias de la perspectiva hegeliana. En ambos autores se asume, a juicio de Trías, la *condición histórica* de la cultura occidental: ni en Hegel ni en Hölderlin impide la admiración que ambos pensadores sintieron ante la grandeza del mundo helénico la asunción de su destino inevitablemente moderno. Su mirada a la Grecia clásica no estaba presidida en ningún caso por la ingenuidad del “retorno al origen”: ese camino estaba vedado para Hegel tanto como para Hölderlin, cuya escritura muestra un componente clásico-trágico que contrarresta y matiza profundamente su relación con la nostalgia romántica. La

²⁶⁹ *Ibid.*, p. 195.

²⁷⁰ Además el propio autor considera esta obra como un enriquecimiento y profundización con respecto a la anterior.

ingenuidad que en su juventud les llevó a desear la resurrección de Grecia en plena modernidad se presentaba en la edad adulta como un vano sueño nostálgico del que, al menos en esos términos, era preciso despedirse: no es posible el resurgir del “bello mundo griego” en los tiempos modernos.

“Al menos en esos términos” decimos, porque esa despedida de la Grecia clásica no fue igual en el caso de estos dos profundos escritores: mientras que en Hegel el pasado griego es recordado desde la atalaya privilegiada que supone la modernidad en cuanto referente teleológico de la propia historia universal, en Hölderlin no se asume ningún tipo de superioridad en relación a ninguna de estas dos «edades del mundo». Esto es a nuestro juicio lo que más interesa a Trías de Hölderlin: en plena modernidad este autor permite una conciencia distanciada con respecto a su propia época, una conciencia que no tolera celebrar de forma acrítica la superación pretendidamente absoluta de ningún tiempo anterior. La hermenéutica de Hölderlin requiere y exige otro tipo de actitud hacia el pasado:

El pasado, entonces, no es pensado como lo destruido y aniquilado por esa “buena conciencia” (nihilista) relativa a *lo actual* (actualidad, modernidad o moda), en aras de lo cual se “sacrifica” toda tradición, desustantivándose de su arraigo en el ser y pensándose como “pasado” que está “pasado”. *El pasado es pensado en su consistencia ontológica como modo de ser*. Esa conciencia histórica no se instala, con buena conciencia, en la autocaptación del presente propio en la certeza de sí, sino que se sabe diferenciada y fracturada por una *situación hermenéutica que difiere de otras (la asiática u oriental, la griega) pero que se caracteriza por la necesidad de viajar y memorizar lo extraño*. Y no para dominarlo desde la voluntad (de poder) que determina desde sí, libremente, su propio destino, sino para encontrar, en ese viaje formativo, su propio signo y sentido, su dirección y orientación... La situación hermenéutica de Hesperia está, pues, determinada por la exigencia de esa autoconciencia histórica. Esta, en Hölderlin, no sigue la vía hegeliana de una superación, o *Aufhebung*, que solo retiene el pasado como momento del concepto (integrado en el sistema), sino la vía de una genuina experiencia (*Er-fahrung*) y de un *verdadero viaje trágico hacia lo extraño*, hacia el pasado, sabido y reconocido como extraño y como “mundo” que es en el modo del repliegue.²⁷¹

Las frases que hemos subrayado en el texto revelan lo matizado que resulta el pensamiento de Hölderlin en torno a la posibilidad o imposibilidad de relacionarse con el propio pasado. Como decíamos ambos autores se vinculan con el pasado (griego) desde la comprensión del presente (hespérico) como destino ineludible. Ni en Hegel ni en Hölderlin hay posibilidad de retornar a Grecia. Cualquier relación con el pasado

²⁷¹ Eugenio Trías: *La aventura filosófica*, op. cit., p. 183. Los subrayados son personales.

parte pues de la coyuntura presente. Y tras el viaje hacia el pasado se retorna indefectiblemente al destino actual propio, moderno. La figura que se dibuja tanto en uno como en otro es un círculo: del presente al pasado para retornar al presente. De hecho la sexta singladura de *La aventura filosófica*, en la que Trías hace compadecer a estos dos grandes autores, es titulada “Círculo hermenéutico y círculo especulativo”. El título es de por sí revelador para una mirada atenta²⁷²: el filósofo y el poeta piensan en círculo. Pero mientras que el pensamiento circular de uno es tildado de especulativo, el del otro es calificado de hermenéutico. La elección de los adjetivos no es en absoluto accidental. Veamos:

- 1) Tanto en Hegel como en Hölderlin el punto de partida y de destino es el tiempo histórico presente: la Modernidad. En ambos autores el viaje hacia el pasado griego es, por tanto, transitorio. En Hölderlin no hay sin embargo valoración (en términos de superioridad o inferioridad de épocas) entre el destino griego y el destino hespérico. En Hegel, por el contrario, la modernidad aparece como algo superior desde lo cual el pasado *se presenta* (al propio presente) como una forma superada *con absoluta razón* por parte del espíritu. El pasado, por tanto, es visitado por el círculo hegeliano de forma especulativa: como si de un espejo se tratara, el espíritu solo ve en el pasado griego lo que quiere (o necesita) ver en cuanto espíritu moderno. En Hegel el círculo que relaciona presente y pasado es, efectivamente, un *círculo especulativo*.
- 2) ¿Quiere decir esto, por oposición, que en Hölderlin se pretende una visión objetiva del pasado? ¿Acaso se pretende defender la capacidad de apreciar el pasado (griego) desde un punto de vista no mediado por el espíritu moderno? En absoluto: de hecho siendo como es el punto de partida inevitablemente moderno la perspectiva también lo es. De ahí que el adjetivo subrayado en el texto para referirse a ese pasado hacia el que la mirada moderna del poeta torna sea “extraño”. En efecto el pasado griego solo puede aparecer a los ojos del humano hespérico como algo inapresable e incomprensible: el mundo griego, tan distinto al mundo moderno y tan distante temporalmente, no puede captarse sino con *extrañeza*. No hay pues pretensión de objetividad en la visión hölderliniana del

²⁷² Tenemos la convicción de que la falta de atención al matiz y a la precisión de la que Trías hace gala en *La aventura filosófica* explican la “maldición” que cayó sobre esta obra frente a otras. Si ha sido relegada no es por su falta de calidad o por su inferioridad con respecto al resto del corpus triasiano, sino a la falta de sensibilidad y de atención (y detención) por parte de la recepción y de la crítica filosóficas.

pasado. Tanto en Hegel como en Hölderlin la visión del pasado es inevitablemente moderna.

- 3) Sin embargo el mismo reconocimiento del pasado como “lo extraño” revela una diferencia importante entre ambas perspectivas: en Hegel la visión moderna del pasado griego lo reconocía como algo superado. Lo pasado no era por tanto lo desconocido o lo extraño, sino lo re-conocido como una forma extinguida que ni puede ni debe ser recuperada. Así pues, mientras que en Hölderlin se reconoce que el pasado *no puede ser captado* por el destino (de partida y de llegada) inevitablemente moderno del sujeto que vira hacia la Grecia clásica, en Hegel se considera ese pasado “tan bien conocido” que *puede ser superado*. El punto de vista de partida es inevitablemente moderno: pero mientras que en Hegel esto se ve de forma triunfalista en Hölderlin se reconoce la limitación negativa que esto supone en la capacidad para captar el pasado. Por eso puede afirmar Trías que en Hölderlin el pasado mantiene *consistencia ontológica*: es un *modo de ser* en sí mismo, con independencia de lo que pueda parecer o dejar de parecer desde el punto de vista moderno. Frente a Hegel, para quien el pasado solo *es* en relación al punto de vista moderno (y todo lo que dicho pasado es *lo es* en esa relación con el propio presente) en Hölderlin el pasado mantiene su modo de ser propio. Por eso mismo el pasado es lo *extraño*: es lo que tiene ser propio, consistencia ontológica, pero inapresable desde el punto de vista moderno.
- 4) Así pues el pasado es *extraño* en la perspectiva de Hölderlin a tenor de una doble peculiaridad: por un lado el pasado tiene consistencia ontológica propia, irreductible a los parámetros de la perspectiva hespérica-moderna; por otro no puede haber relación con ese pasado si no es desde dicha perspectiva absolutamente condicionante (destinal) del presente. Una mirada moderna sensible y respetuosa con ese pasado no puede sino verlo como algo extraño: se revela la consistencia propia del pasado inapresable por una perspectiva moderna, que, precisamente por no poder apresararlo, se relaciona con él bajo el modo de lo *extraño*.
- 5) Podría decirse que para Hölderlin *el pasado es lo extraño con lo que se mantiene relación*. Y esa relación solo puede ser, como bien adjetiva Trías, *hermenéutica*: todo lo que se diga del pasado será *interpretación* desde la propia perspectiva moderna. Pero en la medida en que se sabe interpretación y no privilegia el propio e inevitable punto de partida, respetando por tanto la inapresable

consistencia ontológica del pasado, evita recaer en el círculo especulativo. El de Hölderlin es un *círculo hermenéutico*.

El reconocimiento de que no hay superioridad alguna en el punto de partida ineludiblemente moderno posibilita que desde ese mismo punto de vista moderno se puedan extraer del pasado enseñanzas en torno a los límites negativos de la propia condición, del destino propio. En efecto, la metodología del círculo hermenéutico recuperada por Trías a través de Hölderlin supone reconocer simultáneamente la *necesaria mediación moderna* y la *consistencia ontológica irreductible del pasado* como modo propio de ser. Lo cual implica que toda visión del pasado atenderá a las necesidades del presente tiempo moderno. Pero en la medida en que ese pasado es irreductible a los parámetros de dicho tiempo actual, como decíamos, la visión de los tiempos pretéritos no tendrá por qué ser necesariamente concesiva con una actualidad moderna que, frente a Hegel, no se glorifica ni se celebra a sí misma de forma absoluta. Es más, en la medida en que no existe tal exaltación del propio tiempo, el viraje hacia el pasado ya no puede cifrar su sentido exclusivo en la búsqueda de la confirmación de lo razonable que resulta la extinción de las formas del pasado, justificadamente sacrificadas por el progreso hacia un presente pretendidamente superior. Escribe Trías:

Muchas son las razones por las cuales el pasado ha sido sacrificado en las sociedades “modernas”. Razones socioeconómicas, razones o sinrazones tecnológicas. Sea cual sea la razón o sinrazón de este dislate, lo cierto es que el tiempo se configura en la modernidad según el pavoroso modo mítico y ancestral como lo captó con el pincel Francisco de Goya: como el pavoroso Saturno que devora ávidamente uno tras otro a sus propios hijos. En el ara sacrificial del “presente” y del “futuro” se levanta la pira ardiendo en donde se inmola todo el “pasado”... El pasado no es lo que ha sido “sacrificado” por el tiempo y por la historia. El pasado es lo que se aleja de nosotros, o lo que se retira de la propia presencia y de nuestro “presente”, pero que, desde la distancia, puede ser recordado y puede fecundar al fronterizo con todo lo que transmite.²⁷³

Cuando el propio tiempo no es celebrado como lo absoluto de todo acontecer histórico, si bien sigue siendo lícita la operación hegeliana de buscar lo positivo del propio tiempo en comparación con el pasado, también lo es emprender la búsqueda en dirección contraria: virando hacia el pasado en busca de algo que tal vez falte a la propia actualidad y que, *desde la perspectiva autocrítica de ese tiempo presente*, pueda (y

²⁷³ *Ibid.*, pp. 187-189.

deba) ser aprendido del pasado.²⁷⁴ Este aprendizaje posible acerca de las limitaciones negativas del propio tiempo a partir de la hermenéutica del pasado es lo que interesa a Trías de Hölderlin. En efecto, la enseñanza radical que el poeta extrajo al poner en relación a la modernidad con la Grecia antigua consiste en el reconocimiento de los límites negativos que, desde la perspectiva hespérica (moderna), es posible percibir tanto *en el propio pasado* como *en el propio presente*. Límites negativos que se presentan como destinos antitéticos: el destino griego sufrirá de una negativa limitación ajena al destino hespérico (moderno) y viceversa.

Trías retoma las aportaciones de Hölderlin en torno a las leyes históricas que rigen el destino griego y el destino moderno simbolizado en Hesperia. Ambos destinos acusan en Hölderlin una dialéctica entre sus propias tendencias espontáneas (naturales) y otras tendencias antitéticas (denominadas culturales, donde “cultura” indica necesidad de trabajo, de culto o cultivo allí donde la espontaneidad natural se revela insuficiente). Pues bien, según el poeta alemán los griegos seguían una tendencia natural hacia lo sagrado (el “fuego del cielo”, la inspiración o “*zeía manía*” según su propia terminología). Oponiéndose a esta tendencia natural, su tendencia cultural les llevaba a separarse de ese origen divino (lo “asiático”, lo “divino”) para dar forma a lo *aórgico* o monstruoso a través del trabajo formador artístico-religioso y regresar después al origen divino. La ley que rige el destino hespérico sigue, como decíamos, el camino opuesto: su tendencia natural, lo que surge de forma espontánea, es el trabajo formador que para el griego, lejos de ser su naturaleza, era su cultura. Pero con ello los hespéricos habían perdido los dones del cielo, esas gracias y dones sagrados que llenaban el mundo griego de “cosas”, cosas qué decir o qué contar. Por eso el hespérico debe, por ley cultural antitética a su tendencia espontánea, retornar y mirar hacia el pasado oriental, para recordar lo asiático y lo griego, donde, como decía preciosamente Hegel en el prólogo de su *Fenomenología*, se mostraba un mundo pletórico de imágenes y pensamientos del que disponíamos cuando aún “creíamos en el cielo”.²⁷⁵ Leemos en *La aventura filosófica*:

²⁷⁴ Siempre desde la perspectiva moderna: sin esta mediación no se buscaría en el pasado lo que en la actualidad, de forma más o menos implícita, más o menos indirecta, se percibe *ya* que falta (o se percibe, al menos, que algo falta; algo que acaso cabe buscar, siquiera a modo de indicio o sugerencia, en el pasado *extraño*).

²⁷⁵ El texto en cuestión es el siguiente: «Hubo un tiempo en que el hombre tenía un cielo dotado de una riqueza pletórica de pensamientos y de imágenes. El sentido de cuanto es radicaba en el hilo de luz que lo unía al cielo; entonces, en vez de permanecer en este presente, la mirada se deslizaba hacia un más allá, hacía la esencia divina, hacía una presencia situada en lo ultraterrenal, sí así vale decirlo. Para dirigirse sobre lo terrenal y mantenerse en ello, el ojo del espíritu tenía que ser coaccionado; y hubo de pasar

La Hybris griega fue el titanismo (Empédocles): el rápido querer volver a la morada propia sin el lento y paciente cultivo de lo extraño (el arte). La hybris hespérica es la impiedad y soberbia inmanentista que se autoafirma en el sacrificio de lo sagrado en aras de la certeza de sí (de la autocaptación del *Sich*), en olvido y destrucción deseados y queridos de todo el ámbito de la gracia. Esa hybris se produce mediante la complacida destrucción, con buena conciencia, del aura de las “cosas” en razón de una glorificación del proceso (tecno-científico) que permite su captación absoluta (como cosas sin reserva, sin secreto).²⁷⁶

Esta experiencia, magníficamente expresada por Hegel y desarrollada por el pensamiento de Hölderlin, es la que hace que el hespérico tenga que volverse hacia el pasado, hacia la Hélade: su trabajo formador aporta «claridad de exposición» y control sobre la realidad (algo de lo que la antigua Hélade carecía). Pero pierde con ello ese cielo pletórico de imágenes y pensamientos que el politeísmo griego reflejaba. Por eso tiene que volver a Grecia. La fuerza que configura y determina el destino del sujeto moderno fue la confianza absoluta en sus propias capacidades, en su poder para someterlo todo a su absoluto control a través del trabajo formador-cultural. Pero esa fuerza, además de poder, revelaba orgullo: un orgullo que el hespérico debía pagar caro. Y el precio fue la conciencia de que el viaje necesariamente terminaría donde empezó, pues «es su destino regresar o retornar a lo propio», a esa forma de vida «despoblada de dioses».²⁷⁷ En efecto, cuando de lo que se trata es de someterlo todo al propio poder formativo, el ámbito de lo sagrado (de lo secreto) de lo que de por sí es incontrolable e indefinible, queda relegado o simplemente expulsado. Y esto hace que las cosas pierdan su especificidad más propia, su *aura*.²⁷⁸ Aquí radica la diferencia entre la debilidad del

mucho tiempo para que aquella claridad que solo poseía lo supraterrrenal acabara por penetrar en la oscuridad y el extravío en que se escondía el sentido del más acá, tornando interesante y valiosa la atención al presente como tal, a la que se daba el nombre de experiencia. Actualmente, parece que hace falta lo contrario; que el sentido se halla tan fuertemente enraizado en lo terrenal, que se necesita la misma violencia para elevarlo de nuevo. El espíritu se revela tan pobre, que, como el peregrino en el desierto, parece suspirar tan solo por una gota de agua, por el tenue sentimiento de lo divino en general, que necesita para confortarse. Por esto, por lo poco que el espíritu necesita para contentarse, puede medirse la extensión de lo que ha perdido», en G.W.F. Hegel: *Fenomenología del espíritu* (trad. de Wenceslao Roces), FCE, México, 2000, p. 11. Si bien es ciertamente cuestionable la visión hegeliana sobre la ontología del pasado, queda fuera de toda duda, a tenor de fragmentos como este, la profunda sensibilidad del filósofo alemán hacia ciertas (desde luego no todas) formas culturales del pasado (cabe recordar lo dicho en la nota 201 del presente trabajo).

²⁷⁶ Eugenio Triás: *La aventura filosófica*, op. cit., p. 170.

²⁷⁷ *Ibid.*, p. 169.

²⁷⁸ Aunque más adelante volveremos sobre esta cuestión cabe señalar cómo este destino hespérico que acaba con el “aura” de las cosas, con su esencia propia, cuestiona la posibilidad del singular y por tanto de la constitución del sujeto pasional. Esto tendrá qué ver con los motivos por los que la filosofía del límite se hace necesaria frente a la insuficiencia de la filosofía de la pasión.

pasado griego y la debilidad del pasado moderno a la que aludíamos en las páginas precedentes:

La fuerza de los antiguos, dice Hölderlin, estriba en que su logos era una potencia en virtud de la cual “captaban cosas”, “captaban algo”...Pero “no se captaban a sí mismos” (*sich fassen zu können*): esa era su debilidad.

La fuerza de nosotros, filósofos y poetas tardíos, hespéricos, auto-conscientes, sentimentales (señala Hölderlin) estriba en que “nos podemos captar a nosotros mismos” pero a costa de perder absolutamente de vista las cosas en su cualidad de independientes respecto a su presunta “disponibilidad” y al cerco físico, cerco agreste y terrible (mítico) en el cual pueden hallarse. Esa es nuestra debilidad.²⁷⁹

El destino hespérico corresponde por tanto al mito de la subjetividad moderna: el sujeto moderno cifra su virtud en su poder para disponer de todo: dispone de sí, pues como dice el texto reproducido los modernos son capaces de *captarse a sí mismos*. Y dispone de la realidad a través de su trabajo formativo, de su influencia. El sujeto moderno-hespérico se libera por tanto de toda influencia externa, de toda heteronomía (de los dioses, de lo sagrado) convencido de que la totalidad del ser, de lo real, puede determinarse según su propia forma, sin límite y sin medida. Todo aquello que parece ir más allá de su poder es considerado por el hespérico irrelevante e incluso irreal: los dioses no existen, lo sagrado es una ficción, el aura de las cosas no es más que el fruto de nuestras proyecciones estético-religiosas. El mundo, la realidad en su conjunto es lo que es por y para el sujeto y su autonomía: lo que no se pliega a su poder debe ser arrancado o transformado. Ese es el poder de ese trabajo y culto formativo en el que radica la fuerza hespérica: *transformar lo indisponible en disponible, bajo la convicción de que la verdadera esencia de todo es su utilidad o disponibilidad para con el sujeto*. Pero ganando esta libertad y disponibilidad pierde de vista las cosas en su esencia propia (inconquistable). El sujeto moderno se queda desolado: solo y sin ningún referente. Las cosas pierden su calidez y su cualidad propia; todo lo que le rodea no es más que el fruto de su propio poder; se relaciona con las cosas que él mismo ha creado con su poder y su trabajado formador. Las cosas que configuran su mundo son solo grises esqueletos informes surgidos de su proyección. La alteridad ha sido anulada en pro de la propiedad; la compañía en pro del dominio. En realidad con él, junto a él, no hay nada.

²⁷⁹ *Ibid.*, p. 199.

Ya hemos visto en el capítulo anterior las consecuencias de la soledad y del deseo paranoico y proyectivo en la filosofía de la pasión. Más adelante volveremos sobre la relación entre estos dos momentos del pensamiento triasiano. Por ahora, tras la descripción de este destino hespérico, se nos presenta el reto de responder una inquietante cuestión: ¿no hay alternativa para el sujeto moderno? Si como decíamos, tampoco hay en Hölderlin posibilidad alguna de resucitar el destino griego en el presente moderno, ¿significa eso que el sujeto hespérico, ese sujeto que inevitablemente somos como *punto de partida y de llegada*, tras su viraje hermenéutico hacia el pasado está abocado a esa soledad del dominio absoluto sobre un mundo sin cosas?

Responder a esto exige reparar en un importante matiz en relación a la hermenéutica de Hölderlin. Y es que en este magnífico poeta el destino hespérico muestra (frente al griego) una asombrosa capacidad de desdoblamiento: es un destino antitético al griego pero también es la conciencia de ese destino antitético; su destino histórico es también, como se ha visto, autoconciencia histórica de los límites negativos que le impone dicho destino. Así pues el sujeto moderno, *además* de tener que vivir su destino hespérico, le es dada otra posibilidad complementaria, aquella que se deriva de esa conciencia histórica que les es propia: «Le es dado al destino hespérico hacerse cargo del sentido y del logos, razón y ley, del “conjunto” de los destinos».²⁸⁰ Lo cual significa asumir la propia tendencia natural en cuanto fuerza propia del destino hespérico (frente a la debilidad griega), asumiendo no obstante la relatividad y la ficción que acompaña a esa *hybris* en la medida en que (conscientes de la fuerza griega y la debilidad propia) no se puede negar la presencia de lo indisponible y sus virtudes para con la subjetividad.

En efecto a partir de la sexta y séptima singladuras esta relación hespéricamente imposible con lo indisponible cobra un relieve ejemplar en el conjunto del brillante ejercicio filosófico en qué consiste *La aventura filosófica*. Eso indisponible ya había sido conceptualizado en las singladuras anteriores de diferentes formas: cerco de lo nouménico, de lo místico,.... Pero es en el contexto de la reflexión sobre el *Círculo hermenéutico* de Hölderlin, según la experiencia trazada, donde se produce una reflexión general sobre las formas fundamentales en que la relación con tal dimensión debe ser comprendida. Escribe Trías:

²⁸⁰ *Ibid.*, p. 182.

La hermenéutica es reflexionada por el sujeto del método como un esfuerzo por enlazar y ensamblar dos “conjunto heterogéneos. Pero ese entrelazamiento lo reflexiona según dos direcciones o en dos niveles de reflexión. En primer lugar esos conjuntos son dos destinos temporales e históricos separados: Grecia y Hesperia. El sujeto del método tiene, entonces, que pensar en el puente hermenéutico que puede trazarse entre ellos y en el lugar (situación hermenéutica) desde el cual se tiende dicho puente. Pero en un segundo nivel, más hondo, de la reflexión debe pensarse esa destinación determinada por el enlace o ensamblaje *espacial* que es característico de la hermenéutica: esta siempre tiende, o pretende tender, un puente entre el cerco hermético y el cerco del aparecer.²⁸¹

En este texto se revela como eso indisponible se relaciona con el sujeto según los dos modos que la estética de Kant consagró para la experiencia subjetiva: el espacio y el tiempo. *Temporalmente* lo indisponible aparece como el cerco de los destinos cumplidos: ese pasado que ya solo puede ser pasado para una subjetividad indefectiblemente anclada en el presente moderno. *Espacialmente* es un cerco hermético o cerco de lo encerrado en sí que rodea al cerco del aparecer o mundo propio, dando elusiva noticia de lo indisponible. Pues bien, según el texto el acercamiento espacial es más profundo que el temporal. ¿Por qué? Pues porque en cuanto cerco hermético lo indisponible se revela como una dimensión que, no solo desde el pasado sino desde siempre, presiona y relativiza la comodidad de todo cerco del aparecer. La enseñanza espacial trasciende, en este sentido, las potencialidades filosóficas de la enseñanza temporal. Ahora bien, si como hemos dicho ya en las primeras singladuras se hablaba del “cerco de lo encerrado en sí”, ¿qué aporta el camino recorrido en este apartado de la mano de *La aventura filosófica*? ¿Qué nos autoriza a conferirle ese protagonismo a la sexta singladura? Pues el hecho de que esta sexta singladura nos permite comprender el origen y el papel *específicamente modernos* del reconocimiento de lo indisponible en el cerco de lo encerrado en sí o cerco hermético. Y esto por dos razones decisivas y complementarias: En primer lugar, porque lo indisponible no siempre se ha experimentado de la misma forma: para los griegos, como nos enseñaba Hölderlin, era lo sagrado o lo divino, de donde procedían los dones del cielo, el “aura de las cosas”. Para los modernos, desde su perspectiva, es el cerco hermético o el cerco de lo encerrado en sí, esa realidad de la que no tenemos noticia y de la que solo metafóricamente (o mejor simbólicamente, como veremos) podemos decir que es sagrada (frente a la percepción estético-religiosa de los griegos, eminentemente realista). En segundo lugar (y mucho más importante aún) porque nos muestra cómo la

²⁸¹ *Ibid.*, p. 174.

modernidad a punto estuvo de reducir a cenizas *lo indisponible* a través de esa concepción hespérica de una subjetividad autónoma que trans-forma todo a su imagen y semejanza. Y es sin embargo en el contexto de esta misma modernidad donde, de la mano de Hölderlin, se aprecian las consecuencias negativas de tal operación y se insinúa la necesidad de recuperar, sin reactiva nostalgia pero con reconocimiento de la propia culpa o del propio exceso, esa relación con lo indisponible que para los griegos resultaba natural.

Así pues consideramos que la sexta singladura es absolutamente decisiva, porque en ella se revela explícitamente el sentido específica y profundamente moderno de *La aventura filosófica* (por lo demás creemos que ya lo suficientemente justificado en las páginas precedentes), al tiempo que se insinúa *la relación con lo indisponible* como aquello que puede ayudar a superar (o al menos matizar de forma suficiente) ese destino hespérico que, literalmente, nos *asolaba*. Precisamente por esto la figura que en la séptima singladura comparece como el arquetipo del sujeto moderno es el *Fausto* de Goethe, ese símbolo de la voluntad desmedida que Trías sintetiza según cuatro puntos que suponen, a mi entender, uno de los momentos más brillantes de este estupendo libro.²⁸² Dice Trías que el «credo» de esta épica figura goethiana se caracteriza por:

- 1) «*Primado de la razón práctica sobre la razón teórica*»: el mefistofélico “espíritu de la tierra” ayuda a Fausto, al comienzo del poema, a definir una idea que, por lo demás, ya rondaba la cabeza del estudioso: la vida no se descifra a través de los libros y los pensamientos; hay que vivirla prácticamente.
- 2) «*Horizonte de infinitud nunca alcanzada como finalidad última de la acción*»: Fausto no puede detener su acción y su voluntad ante nada, pues en el momento en que pronuncie la frase “Detente, eres tan bello”, su alma pertenecerá al diablo. Su progreso, por tanto, no tendrá fin.
- 3) «*Determinación y limitación de todo deseo con el fin de que sea colmado, cumplido, realizado*»: Trías afirma que Fausto encuentra en Mefistófeles un espíritu contradictor y desacralizador, capaz de reducir todo a los parámetros necesarios para que pueda satisfacer su deseo frente a la indeterminación.
- 4) «*Aceptación del carácter malo de los medios a través de los cuales la acción se realiza y el deseo se cumple*»: Fausto poseerá a Margarita pagando el precio de

²⁸² *Ibid.*, pp. 208-210.

su aniquilación; poseerá a Helena, cuyo hijo Euforión será, sin embargo, precipitado en el abismo; colmará su utopía industrial, pero acabando con todo fulgor estético de la naturaleza.

Un pasaje que siempre me ha parecido tan esencial como terrible en el magnífico poema de Goethe (por más que pueda parecer accesorio) muestra de forma magistralmente condensada estos cuatro principios (ciertamente perversos) que a juicio de nuestro autor definirían el espíritu faústico moderno, eso que de la mano de Hölderlin venimos denominando destino hespérico. El pasaje en cuestión es recordado por Trías de la siguiente manera:

El conjunto de riquezas que tiene ante sí, los diques, los canales, las naves, todo eso que puede de pronto apresar en una sola ojeada, constituye “la obra maestra del espíritu humano”. Obra cuajada y completa que da plena satisfacción a su espíritu. Solo el tañido de las campanas y el aroma de los tilos incitan a la perturbación y a la ira al alma de Fausto. Son los últimos ramalazos de un mundo de goce y sensualidad que se derrumba: aromas y perfumes de los últimos árboles, sonidos de los últimos compases musicales. “Cuando suena la campana, me pongo furioso: es el último límite sensible del espíritu desencarnado, es la barrera póstuma del arbitrio de la voluntad omnipotente”.²⁸³

En efecto en este texto se condensan todos los motivos que Trías refleja en su interpretación y que, según acabamos de decir, sintetizan bien el carácter de ese sujeto moderno que de la mano de la visión de Hölderlin sobre Hesperia estaría perfectamente simbolizado en Fausto: Fausto quiere satisfacer su deseo y lo determina y concreta (motivo 3) en su voluntad de acabar a cualquier precio (motivo 4) con ese residuo del mundo de la sensualidad. No se preocupa por conocer (motivo 1) ese mundo de sensualidad; de lo que se trata es de extender su dominio sin límites (motivo 2). En efecto, Fausto no se detendrá ante nada, porque hacerlo significaría perder su alma, su identidad: reconocer un límite satisfactorio a su acción (maléfica) más allá del ejercicio de su propia voluntad, anularía su alma moderna, cifrada en el despliegue ilimitado de una voluntad omnipotente que necesariamente ha de ser irrespetuosa con la alteridad.

Este espíritu faústico, decimos, sintetiza de forma paradigmática el destino hespérico: el sujeto vinculado a este destino se caracteriza por una *hybris* que le lleva, en un proceso sin límite, indefinido, a dominar toda alteridad (el mundo de las cosas) a través de su trabajo formativo. Para ello, al igual que en el caso de Fausto, el sujeto

²⁸³ *Ibid.*, p. 224.

hespérico no se preocupa por conocer las cosas tal y como son (con su aura sagrada, con su esencia propia), pues lo que le importa es transformar las cosas según su voluntad, a su forma. Determina y limita para ello el deseo de conocer y experimentar la alteridad en cuanto alteridad, pues este deseo le dejaría insatisfecho. Se conforma con poder satisfacer su deseo a través del dominio transformador de las cosas. El mundo es para el sujeto moderno hespérico un mundo de cosas sin alma, un mundo fruto de su propia voluntad formadora; es una proyección especular del propio sujeto moderno que despliega su voluntad “omnipotente” por el mundo de las cosas... arrasando con toda alteridad a su paso. El resultado es la debilidad hespérica de la que hablaba Hölderlin: vivir en un mundo sin aura sagrada, un mundo sin cosas, sin alteridad.

Pero he aquí que Fausto encontrará una dimensión indisponible, definitivamente inaccesible (por incomprensible e indomable) a pesar de las argucias de Mefistófeles. En el segundo *Fausto* el diablo le dice al protagonista del poema que existe una dimensión que limita negativamente toda sabiduría y toda voluntad: la inquietante morada de las Madres. Fausto queda prendado de lo extraño que suena hablar de “las Madres”. Ni siquiera al diablo le gusta visitar ese lugar o hablar de él: “No me gusta descubrirte tan alto misterio” le dice a Fausto. Es un lugar literalmente inhóspito: “allí” no hay espacio ni tiempo. Ni siquiera hay un camino que conduzca a las Madres. Ese “lugar” (si así cabe llamarlo) es “lo inaccesible, lo impenetrable”. Trías describe esta experiencia matricial de Fausto en los siguientes términos:

Es, en efecto, la primera vez en todo el poema en que Fausto siente miedo y estremecimiento; parece incluso retroceder. Lo que ante sí tiene es sombrío y lleno de misterio. Para llegar a las Madres no hay camino y el espacio que ocupan es el espacio nunca hollado, sin señas, sin trazos, sin puntos de referencia. La más absoluta soledad adviene al osado que intenta acceder a ese reino misterioso. Llegarse allí es perderse en el desierto. Las propias madres viven en absoluta soledad. Propiamente no hay espacio ni tiempo en ese extraño y paradójico lugar.

Poco más adelante Mefistófeles compara la travesía que conduce a esa morada con la travesía a nado por el océano infinito, sugiriendo así el constante peligro de sucumbir en ella. Pero en el océano es posible aún ver “el verde de los mares en calma y los delfines, el sol, la luna y las estrellas...”, mientras que “no verás nada en la distancia eterna y vacía... ¡No encontrarás lo firme en donde te apoyas!”. El espacio sin lugar de las Madres es un espacio abismal en el que cede todo punto de apoyo. En él no hay soporte ni sostén posible, es de suyo lo insoportable, insostenible. Principio liminar – de dispersión – que cuestiona toda sujeción y subsistencia, toda subjetividad, toda sustancia. La acción del sujeto queda, pues, en ese espacio, definitivamente anulada, anonadada.²⁸⁴

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 222.

Ciertamente la morada de las Madres es indescriptible; si se apura casi no admite ni interpretación. Pero si alguna característica parece sobresalir como leitmotiv capaz de vertebrar el resto de las predicaciones que en torno a tan misterioso lugar se van realizando, es sin duda la que se revela al final del texto: la morada de las Madres se caracteriza porque en ella queda anulada toda *sujeción*. No hay espacio, no hay tiempo, no hay puntos de referencia ni caminos para acceder: no hay ningún apoyo desde el que el sujeto pueda dominar y controlar una experiencia que, siendo como es sujeto moderno-hespérico, resulta “insostenible, insoportable”. La morada de las madres, las Madres mismas (que viven en solitario a pesar de su comunidad) *anula toda sujeción*: en ese inhóspito lugar queda anulada la acción y la voluntad del sujeto porque *nada está sujeto y nada puede sujetar o sujetarse*; es un “lugar” en el que no cabe *sujeto* alguno.

Recapitulando: sabemos desde Hölderlin que nuestro destino es el hespérico, ese que la arquetípica figura del Fausto de Goethe representa. Y sin embargo tanto en la hermenéutica de Hölderlin como en la experiencia fáustica llega un momento en que el sujeto tiene que reconocer (y aprehender) un límite negativo desde el que esa voluntad omnipotente que, literalmente, arrasa toda alteridad y abisma al sujeto en la *de-solación*, queda relativizada en su legitimidad... y en su poder.

Pues bien, esta experiencia limítrofe abre para el sujeto moderno una posibilidad alternativa a la fatídica determinación del destino hespérico. Inspirándose en Hölderlin y en esos dos destinos que en el poeta estaban hermenéuticamente llamados a distanciarse tanto como a comprenderse (el griego y el moderno), *La aventura filosófica* reflexiona otros dos destinos posibles de la modernidad: el propiamente hespérico o fáustico y el correspondiente a una modernidad que, consciente de su tendencia a sacralizar su voluntad y a hacer de toda la realidad una realidad *a su disposición*, no está dispuesta a renunciar, no obstante, a la constatación de la presencia permanente de *lo inaccesible e indisponible*.

1.2. Modernidad y Postmodernidad

El destino de la modernidad se bifurca en el brillante ejercicio filosófico que es *La aventura filosófica*, exigiendo al sujeto moderno decidirse entre su instalación unilateral y excluyente en el *cerco del aparecer* (como única dimensión) o la habitación de un espacio que, sin negar la propia contextualización decisiva en dicho cerco del aparecer

(inevitable para el destino hespérico), mantenga sin embargo la relación con ese cerco (temporal y espacial) de los destinos cumplidos y de lo encerrado en sí: el *cerco hermético*. Pues bien, en la elección de uno de estos dos destinos podría cifrarse la deriva postmoderna de nuestro tiempo tal y como Trías parece concebirla en los comentarios que sobre esta cuestión esparce en su filosofía del límite: la postmodernidad puede ser entendida como la consumación absoluta y sin reservas del destino fáustico- hespérico. Y frente a esta dirección la filosofía del límite representaría, en sí misma, la posibilidad de transitar el otro destino.

Para mostrar la viabilidad de esta interpretación debemos mostrar, en primer lugar, cómo la filosofía del límite puede ser comprendida efectivamente como una alternativa a ese espíritu moderno hespérico-faústico, para indagar después la conexión entre esta forma de subjetividad moderna y la postmodernidad. Ambos momentos, como veremos a continuación, requerirán reparar en el *carácter trágico* que la filosofía del límite reivindica para sí.

1.2.1. Dramatismo, Escepticismo y Tragedia

Al hablar de la naturaleza de *Los límites del mundo* y de *La aventura filosófica* hemos distinguido entre fenomenología y lógica: siguiendo a Trías hemos presentado estas dos primeras obras de la filosofía del límite como ejercicios fenomenológicos que buscaban un saber cierto e indudable a partir del cual se pudiera desarrollar un ejercicio lógico de reconstrucción del mundo fenomenológicamente experimentado, así como del propio ejercicio filosófico. Pues bien, en la décima singladura de *La aventura filosófica* (titulada del mismo modo que el libro) Trías asegura que tras lo ganado en las páginas precedentes el sujeto del método está ya en condiciones de detenerse a reflexionar toda su experiencia para reconocer la episteme (ese *non plus ultra* del conocimiento posible) desde la que proceder al consiguiente ejercicio lógico.²⁸⁵

Pues bien, este ejercicio conclusivo comienza con una valoración general sobre la filosofía que, como veremos más adelante, tendrá mucho que ver con la cuestión que estamos tratando. En efecto, en la décima singladura Trías evalúa la forma en que la filosofía ha encarado su objeto más propio a lo largo de su historia. Y su juicio al respecto no se hace esperar: al comienzo mismo de esta singladura nuestro autor afirma

²⁸⁵ De hecho esta décima singladura es la primera de las que componen la segunda parte de *La aventura filosófica*, titulada precisamente “Ensayo de una lógica del límite”.

que el saber que la filosofía ha promovido, girando en torno a la cuestión del *ser*, es de carácter *aporético*. Este carácter habría sido subrayado ya por Platón en el *Sofista*, cuando afirmaba que el ser (*to ón*) se decía de todos los entes siendo no obstante diferente (*záteron*) a todos ellos. Pues bien, a juicio de Trías este carácter aporético de la *episteme* filosófica (reivindicado por Heidegger en la filosofía contemporánea) habría sido borrado por las filosofías predominantes del mundo moderno. En un sugerente pasaje escribe:

El gran mérito de Heidegger ha consistido, en opinión del sujeto del método, en recordar este carácter aporético de la filosofía ya trazado magistralmente por Platón en sus diálogos críticos (especialmente en el Parménides y el Sofista) y por Aristóteles en su Metafísica. Este carácter ha sido olvidado y borrado por aquellas filosofías que, ante la excesiva tensión trágica que la genuina filosofía conlleva, han optado por inferir del carácter no unívoco de la palabra “ser” la “falta de sentido” de toda pretensión de “saber” (*episteme*) acerca de lo que esa palabra designa. Han deducido de ese carácter una conclusión escéptica. Han preferido la “buena conciencia” del satisfecho “comediante” que advierte la ridiculez y falso alzado de todo ethos y pathos trágico, al ambicioso empeño y la terca porfía de quienes siguen pensando que esa aporía y esa posible equivocidad de la palabra “ser” no es obstáculo definitivo y conclusivo para ensayar, una vez más, un intento de desarrollar “esa *episteme* que se busca”. Pero el sujeto del método cree que asimismo ese carácter ha sido tergiversado y pervertido por aquellas filosofías que han “especulado” con esa equivocidad del ser, construyendo en torno a ese carácter una tranquilizadora “ciencia dialéctica”. En su experiencia metódica el sujeto del método asume una actitud crítica en relación a ambas resoluciones, la escéptica y la “dialéctico-especulativa”. Ambas, con diferentes armas y desde “frentes” filosóficos aparentemente distintos, han coincidido en neutralizar ese carácter trágico que la filosofía ha mantenido en sus grandes momentos (y no tan solo, como creyó Nietzsche, en la filosofía presocrática). Lo trágico puede sofocarse tanto a través de una negación radical, empirista y escéptica, de toda filosofía como *episteme*, así Hume, como mediante la construcción de una *episteme* que, pretendiéndose absoluta, como en Hegel, resuelve o disuelve lo aporético (dia-léctico) en una síntesis especulativa final o conclusiva.²⁸⁶

Desde *Drama e identidad* Trías intenta definir un *logos trágico* frente a ese *logos dramático* que la música de Wagner y la filosofía de Hegel representaban de forma paradigmática. Esa instancia trágica se reveló, en el segundo periodo del pensamiento triasiano, como la pasión, la cual fundaba al sujeto erótico, lógico y práctico. Pues, bien, en la décima singladura de *La aventura filosófica* la diferencia entre ambas formas lógicas se amplía: la oposición ya no es entre un *logos trágico* y un *logos dramático*.

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 290.

Desde luego que en la referencia a esa actitud dialéctico-especulativa de raigambre hegeliana se recoge lo ya dicho acerca del logos dramático en el anterior momento del pensamiento de Trías. Pero ahora, además de esa lógica que sacrificaba todo el proceso (y el futuro) a un final *dramático* que sancionaba la erótica y la lógica de todo lo vivido, el logos trágico se define por oposición a otra forma de conclusión: el *escepticismo*. Podríamos decir que el pensamiento maduro de Eugenio Trías prosigue, por tanto, el reto de redefinir el logos trágico.²⁸⁷ Pero mientras que en *Drama e identidad* el reto se presentaba contra el logos dramático, en la filosofía del límite la definición del logos trágico (que según el texto reproducido caracterizaría la filosofía) debe realizarse, sobre todo, en oposición a ese logos escéptico, pues es obvio que las obras triasianas analizadas en los dos capítulos anteriores ya dieron suficiente cuenta crítica del logos dramático.

En cualquier caso lo que interesa subrayar es que tanto la deriva dramática (dialéctico-especulativa) como la deriva escéptica habrían ahogado, a juicio de Trías, el carácter esencialmente trágico de la filosofía. Carácter derivado de esa aporética naturaleza (y su acogida en el pensamiento) de su difuso objeto: *el ser*. La filosofía busca una episteme, un saber cierto, absolutamente indudable; pero eso absoluto que busca hace imposible, precisamente en cuanto absoluto, su propia pretensión epistémica. A juicio de Trías en las grandes filosofías (Platón, Aristóteles, el Kant del *Opus postumum*, Schelling, Wittgenstein, Heidegger,...) se habría respetado ese carácter dinámicamente trágico de un discurso que busca un saber cierto e indudable pero que en último término se sabe incapaz de lograrlo. El *logos dramático* habría pretendido superar la tensión que provoca esta naturaleza trágica de la filosofía reduciendo el ser (y la experiencia del sujeto viajero del método) a una entidad concreta como su punto final definitivo. El *logos escéptico* ante esta misma tensión trágica habría, por su parte, claudicado y desertado del ejercicio filosófico. El *logos dramático* da, por tanto, la aventura filosófica por concluida en algún momento o en algún punto en el que el ser coincide presunta y perfectamente con alguna “región del ente”, mientras que el *logos escéptico* la considera interminable e imposible y, por eso, deserta de ella. La filosofía desea el saber cierto, la episteme. Si podemos lograrlo habrá de ser definitivamente (logos dramático), concluyendo así el discurso filosófico (como pretendió Hegel, quien consideró que *su filosofía* concluía *toda la filosofía*). Si es imposible lograrlo solo queda

²⁸⁷ Más adelante veremos por qué no es suficiente con lo logrado por la filosofía de la pasión en clave trágico-cívica.

claudicar y alejarse de ella como de un discurso sin sentido (logos escéptico). Ambos movimientos terminan, en cualquier caso, con la filosofía: el logos dramático porque la concluye; el logos escéptico porque la clausura.

Frente a ambas formas lógicas (la dramática y la escéptica) se desarrollaría precisamente la filosofía más madura de Eugenio Trías. Pero es el destino escéptico el que parece preocupar más a nuestro autor. Ya en *Los límites del mundo* se afirmaba que la modernidad consumada consistía en la introducción de la «*sképsis, duda radical desesperada, relatividad generalizada*». ²⁸⁸ En efecto, el destino hespérico-faústico (subjetivista y dominante) no puede derivar sino en el más absoluto y radical escepticismo: si el mundo es solo lo que la subjetividad decide que es (según la negación insensible de la alteridad) nos encontramos con una pluralidad inconmensurable de visiones (y dominios) del mundo, tantas como subjetividades haya. Cada una de las atómicas subjetividades modernas buscaría, en buena lógica fáustica, imponer su propia forma, satisfacer bajo el dominio de la realidad sus deseos. Pero con ello se pierde la posibilidad de una verdad que vaya más allá de las múltiples perspectivas particulares de los sujetos. El resultado es, por un lado, el intento de *imponer la propia visión* del mundo; por otro, (tras las derrotas y las consecuencias vividas a raíz de dicha pugna) la *asunción escéptica del relativismo* de la propia visión y la adecuación individual y colectiva al propio mundo (cerco del aparecer) negando que haya alteridad alguna que pueda convocar a las subjetividades particulares en un mismo relato. El espíritu escéptico, consumación de las tendencias del espíritu moderno (faústico-hespérico), acaba por reconocer que su mundo es nada más que *su mundo... nada en especial*.

Sin embargo un límite negativo colapsaba la voluntad fáustica, como la morada de las Madres mostraba en clave simbólica en la séptima singladura. Si el sujeto moderno asume el espíritu faústico es al precio de cerrar los ojos y negar la entidad de ese cerco hermético que cuestiona su dominio anclado en el cerco del aparecer (mundo) que él puede controlar. El escepticismo, en efecto, puede interpretarse como aquella forma del espíritu faústico que niega u omite el momento de la experiencia matricial: el sujeto escéptico puede concebirse como aquella forma de la subjetividad moderna (hespérico-faústica) que niega, no obstante, la realidad ontológica del cerco hermético, el cual se

²⁸⁸ Eugenio Trías: *Los límites del mundo*, op. cit., p. 223.

mostraba *temporalmente* en la dialéctica hölderliniana entre Hesperia y el pasado griego (como cerco de los destinos cumplidos) y *espacialmente* en el caso fáustico (como morada de las misteriosas y terribles Madres). El sujeto escéptico hace la experiencia fáustica pero negando su momento (o dimensión) relacional con el cerco hermético, reduciendo así toda la realidad al cerco del aparecer.

Pero para Trías hay otro camino, un camino que implica asumir de forma simultánea la propia pertenencia al cerco del aparecer en cuanto sujetos modernos sin dejar de reconocer que esta se haya polarizada por esa dimensión hermética que no se deja reducir a los parámetros propios del mundo. En efecto el sujeto puede, por tanto, autodefinirse desde el escepticismo o desde esa condición trágica que reconoce su tendencia hacia un cerco hermético respecto del cual no cabe, no obstante, acceso (experiencial) o episteme (filosófica). Ya en la primera singladura de *La aventura filosófica* Trías dejaba constancia de esta peculiar bifurcación de la subjetividad:

Este sujeto, en consecuencia, se desdobra en un sujeto escéptico y empirista (positivista) que ríe y se carcajea de todos estos “castillos en el aire”... y un sujeto “metafísico” que no puede menos que señalar la ambigüedad ambivalencia de esa “casilla vacía” que sobresale en relación al límite de lenguaje y mundo... Uno, el sujeto metafísico, encarna la experiencia trágica de la filosofía, polarizada por el enigma de todo cuanto desborda... Otro, el sujeto escéptico y empirista, personifica la experiencia cómica o “de comedia”, la consciencia desmitificadora, plebeya, democrática y “burguesa” de la filosofía, que siempre quiere, como Sócrates, dejar de lado la orientación exclusiva referida a “las cosas del cielo” con el fin de fijar la atención en los asuntos de la vida en común, privada y pública, y de los usos correctos o incorrectos de nombres, definiciones y proposiciones lingüísticas.²⁸⁹

El sujeto escéptico es el sujeto que tras la experiencia fáustica se ríe de la morada de las Madres: todo lo metafísico, lo que sobrepasa el cerco del aparecer en el que se instala unilateralmente, es negado como algo insustancial e irrisorio. De ahí el tono sarcástico que suele acompañar al escepticismo: todo intento metafísico le parece cómico. Pero es preciso reparar en este detalle: no se dice que el sujeto escéptico no

²⁸⁹ Eugenio Trías: *La aventura filosófica*, op. cit., p. 31. No debe extrañar que esta conclusión, que nosotros presentamos tras haber estudiado toda la primera parte de esta obra, sea presentada por Trías al comienzo de *La aventura filosófica*. La razón es que el sujeto del método que hace la aventura filosófica es desde el principio el sujeto de la modernidad consumada, solo que a partir de la sexta y séptima singladuras es explicitado el origen específicamente moderno de su situación y experiencia vital. Con nuestra interpretación hemos tratado de mostrar genéticamente (desde la fenomenología de la modernidad) una conclusión que, no obstante, debía estar presente desde la primera singladura, ya que esa experiencia moderna es la que constituye al sujeto que protagoniza esa aventura reflexiva. Se trataría por tanto de una toma de conciencia progresiva de lo que desde el principio se presenta como constitución del sujeto.

haya tenido, por así decirlo, noticia de la experiencia metafísica (del cerco hermético). Lo que se dice es que resta valor ontológico e importancia a esa dimensión, burlándose de ella como de algo irreal. El sujeto escéptico es, por tanto, *irresponsable* con su propia experiencia (porque de hecho para reírse de esos “castillos en el aire” ha tenido que experimentarlos), en el sentido de que *no responde* a la llamada de aquello que se le aparece como inaccesible e inapresable allende su mundo cotidiano. Pero, insistimos, el escepticismo sí ha experimentado lo metafísico. Solo que no está dispuesto a asumir la tensión trágica que implica relacionarse con esa dimensión. Y así renuncia en un mismo gesto a la tragedia y a la metafísica, lo cual marca una diferencia esencial entre el logos dramático y el logos escéptico (aunque estén, como hemos visto, íntimamente hermanados): mientras que el logos dramático sancionaba negativamente la metafísica en cuanto le imponía un final definitivo (confundiendo el ser-metafísico con alguna región del ente-físico) el logos escéptico solo puede vivir de la constante negación de la metafísica. Ambos, el logos dramático y el escéptico, se cierran sobre el cerco del aparecer como el único cerco. Pero mientras que para el logos dramático algo dentro de ese cerco del aparecer ha terminado por asumir los rasgos de lo metafísico, pudiendo por tanto configurar un mundo ordenado y jerarquizado en torno a dicha “región del ente”, privilegiada en cuanto que ha sido elevada al estatus del ser con total *indiferencia* ontológica (parafraseando -o pervirtiendo- a Heidegger), el logos escéptico lo solo tiene sentido como constante denuncia del sinsentido metafísico, tanto en su registro propiamente metafísico (trágico) como en su registro dramático. Y en esa misma operación deteriora todo criterio para orientarse en el cerco del aparecer: *todo* en el cerco del aparecer es *lo mismo, todo es igual, nada es especial*. El escepticismo solo puede vivir, por tanto, como constante negación de todos los intentos por decir algo *dramático* sobre el ser desde el cerco del aparecer, o por configurar dicho cerco desde alguna región privilegiada del ente. Con ello el escéptico cae en una insalvable paradoja: considera que lo metafísico es un sinsentido y que no se puede alcanzar la episteme. Pero esta convicción se presenta, de hecho, con todos los rasgos de la episteme: como algo indudable y cierto, como el único criterio de “verdad” desde el que configurar la propia experiencia. Y ello aunque no lo reconozca:

El sujeto del método, escéptico en relación a toda posible metafísica, no es escéptico con su escepticismo y ancla y se afinsa en ese supuesto logro o consecución de su experiencia reflexiva. Le da el estatuto de episteme, aún cuando lo niega una y otra vez.²⁹⁰

El pensamiento de madurez de Trías se propone salvar al mismo tiempo el escollo dramático y el escéptico ¿Pero cómo? Si no podemos privilegiar ninguna región del ente como aquella que define la episteme (pues eso nos llevaría al dramatismo), ¿no caemos necesariamente en la paradójica “verdad” del escepticismo? ¿Hay algún otro tipo de sabiduría alternativa a la episteme dramática y a la escéptica? Para Trías sí que la hay. La visita a la morada de las Madres reveló, de hecho, esa episteme alternativa, solo que en el momento de la sexta singladura esa revelación era fenomenológica: si de algo *no podía dudar* en último término el sujeto del método que hacía su experiencia moderna es de que había un límite insalvable a la subjetividad hespérico-fáustica en la que derivó al final de su viaje. Ese *límite* es lo que a partir de la décima singladura debía ser visto no solo en negativo, esto es, como impedimento de la propuesta fáustica (final del camino fenomenológico) sino, en positivo, como piedra angular de la nueva propuesta. De hecho, tanto la octava singladura (titulada “Estética del límite”) como la novena (correlato simbólico de la anterior en sus reflexiones sobre la Plaza y su esencia vacía) pueden ser entendidas como un ejercicio de transición del negativo final del camino fenomenológico (donde se relativiza la voluntad del sujeto moderno hespérico-fáustico) hacia el nuevo mundo nacido de la nueva *episteme*. Estamos, por tanto, ante el comienzo de la visión positiva del límite: el límite no solo entendido como negación del camino fáustico (fenomenológico), sino como proposición de un nuevo camino (lógico).²⁹¹

²⁹⁰ *Ibid.*, p. 26.

²⁹¹ Cabe reparar en la sutileza triasiana cuando sugiere, incluso con la distribución de sus textos, que el inicio del camino del límite en positivo no es fenomenológico sino lógico: no puede ser fenomenológico porque la fenomenología hace referencia siempre a la experiencia asentada (diríamos, no sin cierta precaución, la experiencia del “sentido común”). Pero el límite en positivo, lejos de ser experiencia asentada (como sí lo es la experiencia negativa del límite), solo puede ser apuesta de futuro en un mundo moderno que, como Trías reitera insistentemente, ha entendido el límite en su acepción exclusivamente negativa. Por eso el límite en positivo comienza con un ejercicio lógico: desde el pensamiento positivo del límite tal vez pueda reorientarse la vida haciendo que el límite que Trías propone, además de ser *logos*, llegue a ser *fenómeno*, experiencia vivida en la realidad. La aventura filosófica triasiana es pues “circular”: de la experiencia reflexiva de la vida (*fenómeno*-lógica, subrayado el primer término, pues en este momento filosófico es la vida, la experiencia fenoménica, la que guía la reflexión) se llega al encuentro de una episteme que de momento no está instaurada en el mundo (*fenoménico*) de esa vida (por eso aún es solo *lógica*), pero que podrá quizá influir en él y reconfigurarlo (de manera nuevamente *fenómeno*-lógica, subrayado el segundo término, pues correspondería al momento del pensamiento o la filosofía del límite, que pretendería guiar desde sus aportaciones reflexivas – lógicas - la experiencia fenoménica).

Desde esta nueva “piedra angular” la décima singladura ofrece una interesante reflexión sobre la filosofía en su conjunto, reinterpretándola (y recreándola) desde esta *episteme* distinta de aquel subjetivista *cogito* moderno que era incapaz de apreciar en el *límite* nada más que una insalvable barrera negativa a su autodespliegue. Y esto significa reinterpretar el evanescente objeto fundamental de la filosofía (el ser en cuanto ser) a la luz de dicha *episteme* limítrofe: el ser clásico de la filosofía será para Trías *ser del límite*. La filosofía triasiana de madurez no asume, por tanto, ni la conclusión dramática de la filosofía (como de hecho se explicitaba desde *Drama e identidad*) ni la conclusión escéptica. De hecho el pensamiento del límite reconoce la virtud de la filosofía precisamente donde el dramatismo y el escepticismo solo perciben vicios:

La filosofía genuina, lejos de arredrarse ante este círculo vicioso, se enrosca en él y funda sobre él una de las más altas y dignas creaciones del espíritu humano: la verdadera filosofía. Ese “círculo vicioso” que encierra la palabra “ser”, objeto de la filosofía, es lo que quiere significarse cuando se habla de “círculo hermenéutico”. Este es, como se ha visto, un “círculo quebrado”, si cabe hablar así. Lo más distinto del hegeliano “círculo especulativo”. El ser está *presupuesto* por todos los entes en “reposo” o en “movimiento”. Pero es *otro* en relación a ellos. De hecho el ser es, en tanto que ser, el *gozne* o *límite* que a la vez hace posible esa “fundación” y “presuposición” (del ente) y su mismo *desbordarse* y *excederse*. El sujeto del método concluye de su experiencia que la atención filosófica debería girarse hacia el *gozne como tal*: en él se hallaría el objeto genuino de la filosofía.²⁹²

La filosofía de Trías respeta el carácter trágico del pensamiento filosófico al hacer del *límite* su piedra angular: el límite impide confundir el ser con los entes (como hacía el pensamiento dramático) pues es el *gozne* entre el ser y los entes; pero impide también la deserción escéptica, exigiendo un continuo ejercicio trágico de responsabilidad filosófico-metafísica. Entre el cerco del aparecer y el cerco hermético, la presencia del límite como *episteme* muestra otra dimensión de lo real que hasta la filosofía del límite no habría sido lo suficientemente categorizada por el pensamiento metafísico: *el cerco fronterizo* en el que lo metafísico y lo físico, el cerco del aparecer y el cerco hermético, se convocan y hermanan en una tensión trágica que, lejos de ser una condición a superar por la filosofía (dramática o escépticamente) resulta para Trías decididamente epistémica. De hecho en la decimocuarta singladura, titulada precisamente “La *episteme*”, justo en esas páginas en las que se empieza a ensayar la lógica que había de

²⁹² *Ibid.*, p. 291.

sucedier al brillante ejercicio fenomenológico de las dos primeras obras de la filosofía del límite, Trías lo afirma de forma explícita y categórica:

De momento algo ha logrado el sujeto del método: establecer la firmeza (irrebatible, *epi-stémica*) en un “límite trágico” (*hiatus*) que hace imposible e ilusoria toda sutura. Lo trágico es una evidencia que posee una fuerza metódica como la que exigieron Descartes y Husserl para sus respectivas pretensiones de constituir la filosofía como *epi-steme*.²⁹³

La filosofía del límite es, en conclusión, *una filosofía moderna que incorpora lo metafísico no en clave dramática ni escéptica, sino rigurosamente trágica*. Y esta inspiración trágica y metafísica del límite se presenta no como una opción (pseudorelativista o pseudoescéptica) sino con la necesidad propia de la episteme que *La aventura filosófica* buscaba y exigía.

1.2.2. La astucia postmoderna de la voluntad

No vamos a extendernos en esta pieza clave de la filosofía del límite, que será objeto de atención más adelante. Lo que nos interesaba subrayar es el signo trágico que recoge la filosofía del límite frente al destino dramático (ya criticado en el pensamiento triasiano anterior) y el destino escéptico entendido como consumación del espíritu moderno. Y nos interesaba porque a nuestro juicio es este destino escéptico el que, como adelantábamos al comenzar este apartado, caracteriza el modo de pensar y de vivir postmodernos del tiempo en que Trías elabora su filosofía del límite.

Ya dijimos que Trías desconfía del prefijo “post” para definir el contexto en el que surge su filosofía del límite: la modernidad era para Trías el límite histórico de su mundo y nada autorizaba a pensar que hubiera un horizonte de vida alternativo a dicha Modernidad. En este sentido es preciso interpretar las intervenciones triasianas en las que la Modernidad y la Postmodernidad podrían parecer, a priori, algo distinto u opuesto. Un ejemplo paradigmático al respecto lo encontramos en el balance que al comienzo de la *Lógica del límite* se hace de la filosofía del límite hasta entonces desarrollada:

La idea de límite (limes) se impone *en la presente coyuntura histórica* como necesidad *en razón de haberse agotado y consumado una forma de pensar, la moderna*, en la que se ha retenido, tan solo la

²⁹³ *Ibid.*, p. 395.

dimensión negativa del límite. Ello da a este discurso su contexto histórico adecuado. A través de esta lógica u ontología del límite se pretende abrir el espacio de reflexión ajustado a una condición histórica nueva, *distinta de la condición moderna y postmoderna*.²⁹⁴

Si nos centrásemos en la última parte del texto podríamos pensar que esa condición histórica nueva que parece posibilitar la filosofía del límite es distinta de dos “condiciones”: de la condición moderna y de la postmoderna. Pero si nos fijamos en la primera parte del texto nos encontramos con que la filosofía del límite se impone como *destino necesario* en el presente histórico de Trías *porque se ha agotado y consumado la modernidad*. Una vez más la sencillez de la escritura de Trías puede provocar que el intérprete pase rápidamente por su texto sin reparar en los matices decisivos que aportan las palabras que emplea y cuya elección, salvo excepciones, no es casual o fortuita. De hecho este breve fragmento encierra tres afirmaciones que definen la forma en que Trías concibe la identidad y diferencia entre Modernidad y Postmodernidad:

- 1) El texto afirma que la Modernidad no solo se ha *agotado*, sino que se ha *consumado*. La conjunción copulativa que une los calificativos “agotada” y “consumada” no debe ser interpretada como un recurso retórico, sino como matización de la idea. Lo que Trías señala con la conjugación de ambos adjetivos es que la modernidad no concluye exclusivamente por falta de fuerzas para cumplir su tarea inacabada (agotamiento), sino ante todo (y sin negar el agotamiento) porque esa tarea se ha llevado a término suficiente, se ha consumado. Se insinúa por tanto lo que en muchos otros momentos de su pensamiento (y a lo largo de la precedente exposición) queda claro: que la realización del sueño moderno no ha dado los frutos esperados.
- 2) En esta coyuntura histórica en la que la modernidad se ha consumado la filosofía del límite se presenta con el carácter de la *necesidad histórica*: se sugiere, por tanto, que el propio desarrollo de la modernidad hasta su momento de consumación (contemporánea a este periodo de la producción triasiana) exige la episteme del límite (y la filosofía que a dicha episteme corresponde) como algo intrínsecamente unido a su destino.
- 3) Este momento del límite como episteme supone no solo una filosofía nueva (la del límite) sino un momento histórico nuevo: precisamente esta coyuntura

²⁹⁴ Eugenio Trías: *Lógica del límite*, Destino, Barcelona, 1991, p. 17. Los subrayados son personales.

histórica nueva, desconocida hasta ahora, es la que hace necesaria la filosofía del límite como su «espacio de reflexión» propio. Tal y como se indicó en una nota a pie de página el pensamiento del límite es un pensamiento lógico muy conectado con la fenomenología. En este caso se ve con claridad: este tiempo nuevo da qué pensar (*fenómeno-lógicamente*) y lo que da qué pensar lleva a la episteme del límite (lógicamente) que debe orientar (*fenómeno-lógicamente*) ese mismo tiempo histórico que se presenta falto de orientación, precisamente por tratarse de una forma histórica inédita.

- 4) Este nuevo momento histórico que exige el límite como su episteme supera la modernidad y la postmodernidad, donde la “y” no distingue esencialmente entre dos épocas, sino entre dos momentos de una misma época, pues, como se deja bien claro en la primera parte del texto, el límite responde al agotamiento y a la consumación de la modernidad.

La postmodernidad no puede ser entendida, por tanto, como algo esencialmente distinto de la propia modernidad. Y sin embargo, por más que Trías haya cuestionado el prefijo “post”, sigue utilizándolo para diferenciar (que no distinguir) entre Modernidad y Postmodernidad, como de hecho se ve en el texto reproducido. ¿En qué radica entonces esa diferencia? ¿Por qué si no hay más límite histórico que la modernidad, sigue empleando Trías el polémico prefijo? Para responder a esta pregunta, hay que retroceder de la *Lógica del límite* a *Los límites del mundo*, donde el triasiano sujeto del método afirma que en su más avanzado estadio de desarrollo y autoconciencia la modernidad descubre su naturaleza crítica: en el tiempo de la consumación de la modernidad esta reconoce su naturaleza esencial en la “crisis”.²⁹⁵ Y este momento de revelación de la crisis es su consumación *porque no se puede ir más allá*: «No existe en el horizonte» - escribe Trías - «nada que pueda advertirse como superación de la modernidad en crisis. *La modernidad es crisis en su esencia misma*».²⁹⁶ Así pues la postmodernidad no es nada allende la modernidad: si el *post* pretende señalar una diferencia, esta solo puede consistir en una metodológica separación entre la *Modernidad pletórica* y la *Modernidad en crisis*. En efecto la postmodernidad atestigua la crisis de la modernidad, pero con este gesto no la supera ni la trasciende en absoluto, sino que *la consume*, pues la crisis de la modernidad no es más que la aplicación a la

²⁹⁵ Eugenio Trías: *Los límites del mundo*, op. cit., pp. 165 – 166.

²⁹⁶ *Ibid.*, p. 168.

misma modernidad de su propia esencia: la *crítica* o la *crisis*. La modernidad, que es esencialmente *crisis*, despliega la *crítica* por toda la realidad hasta alcanzarse a sí misma. La postmodernidad supone, por tanto, la consumación de la modernidad en la medida en que revela la esencia misma de esta: la crisis. Esto es lo que ahora debe ser pensado: *la modernidad crítica en crisis como consumación de lo moderno*.

Pues bien, aunque es cierto que esta cuestión no dispone de un privilegiado y extenso lugar en el pensamiento de madurez de Eugenio Trías, no menos cierto es que está implícita en todo su desarrollo. Pero además, en un enclave privilegiado dentro de la distribución textual de las obras que van componiendo su filosofía del límite, encontramos una reflexión explícita que, en nuestra opinión, resulta decisiva para entender la visión que mantiene Trías en relación a la polémica entre Modernidad y Postmodernidad. Ese enclave es *La razón fronteriza*. Ya la simple ubicación textual de este fragmento muestra lo significativa que es esta cuestión en la filosofía del límite. No en vano *La razón fronteriza* es, en palabras de su autor, una destilación *estrictamente filosófica* de la obra del límite hasta entonces compuesta. Es de hecho la que cierra la denominada trilogía del límite.

Pues bien, siendo como es una obra crucial, tanto su prólogo como su epílogo se consagran precisamente a la cuestión que en todo este apartado nos ocupa. Ya hemos hecho referencia al prólogo de *La razón fronteriza*, en el que se anticipaba (de manera introductoria) la viabilidad del pensamiento del límite frente a una razón ilustrada «en periodo de rebajas» y un postmodernismo que se conformaba con alimentarse de las migajas y restos de la disolución de aquella. Pues bien, si la cuestión aparecía al comienzo del prólogo, he aquí que tras más de cuatrocientas páginas, esta cuestión se retoma de manera igualmente explícita en el epílogo, el cual comienza con una afirmación tan sugerente como contundente:

La modernidad y la posmodernidad han sancionado un proceso que se presente desde el siglo ilustrado: la plena secularización de todas las instancias y pautas sociales o culturales que configuran nuestra contemporaneidad. Ya Max Weber había descrito ese poder de la razón por desencantar, o deshechizar, todas las figuras del mundo; y de erigirse en el único criterio de legitimación tanto del poder secular como de todas las instancias con pretensión de autoridad en nuestro mundo. La ciencia y la técnica han sido, a este respecto, los agentes más efectivos para conducir este proceso secularizador hasta sus últimas consecuencias.²⁹⁷

²⁹⁷ Eugenio Trías: *La razón fronteriza*, op. cit., p. 427.

En este texto se ve más claramente la unión de la Modernidad y la Postmodernidad en un mismo proceso: ambos sentencian ese potencial de la razón secularizadora por «desencantar o deshechizar todas las figuras del mundo». Pues bien, este proceso de desacralización (moderno en sus inicios, postmoderno en su consumación, en su final) muestra una íntima familiaridad con aquel destino escéptico de la modernidad que de la mano de Hölderlin y el *Fausto* de Goethe suponía el final o la consumación del espíritu moderno. Hölderlin empleaba de hecho el mismo lenguaje desacralizador (fin de los dones del cielo) para referirse a esa experiencia de negación de toda alteridad en pro de la propia subjetividad, proceso que Trías considera paradigmáticamente representado en el *Fausto* de Goethe. Experiencia que como vimos dejaba al mundo asolado en una multitud de subjetividades que, sabedoras de su propio perspectivismo, derivaban hacia el más radical escepticismo.²⁹⁸ Ya en *La aventura filosófica* se insinuaba una identificación explícita de la postmodernidad (en las versiones del empirismo y el pragmatismo americano)²⁹⁹ con el escepticismo. Y también en *La razón fronteriza* encontramos referida esta conexión en relación a la cuestión de la *verdad*, cuya sistemática negación es lo que caracteriza precisamente al *escepticismo*:

Sobre todo en la fenecida década de los ochenta, la década posmoderna por antonomasia, esta cuestión de la verdad pareció definitivamente periclitada. Los principales conceptos ontológicos de la *philosophia perennis*, “verdad”, “fundamentación”, “ser”, etc., parecían derrumbarse de forma definitiva. Pensadores como Rorty o Vattimo y otros parecían sus definitivos enterradores.³⁰⁰

Modernidad y postmodernidad no son por tanto, para Trías, conceptos que insinúan una diferencia sustancial de época y tendencia. La postmodernidad es un momento de la modernidad en el que ese desencantamiento del mundo del que nos hablaba el epílogo

²⁹⁸ José Manuel Martínez-Pullet ha mostrado estas conexiones conceptuales en el seno del pensamiento triasiano, al tiempo que subraya la comprensión de la postmodernidad como consumación y consecuencia de la propia modernidad: «Ya no se puede hacer seriamente filosofía sin asumir el correctivo que la modernidad supuso a la filosofía antigua y medieval. Pero tampoco el desenlace postmoderno de ese correctivo es admisible. De hecho, si la filosofía griega adolece de una reflexión sobre el sujeto como lugar de acogida del dato inicial que pone en marcha la filosofía, el pensamiento moderno, en su deriva actual, y en rigurosa lógica con los principios que la animan, acaba borrando la memoria de las cosas (la Madre). ¿Qué hacer, pues, ante la *hybris* del mundo griego (“el rápido querer volver a la morada propia sin el lento y paciente cultivo de lo extraño – el arte”) y la *hybris* del mundo hespérico (“la impiedad y soberbia inmanentista que se autoafirma en el sacrificio de lo sagrado en aras de la certeza de sí – de la autocaptación del *Sich* – en olvido y destrucción deseados y queridos de todo el ámbito de la gracia”)?», en José Manuel Martínez-Pullet: “La filosofía del límite como filosofía de nuestro tiempo: el debate con la Postmodernidad”. En Jacobo Muñoz y Francisco José Martín (eds.): *La filosofía del límite. Debate con Eugenio Trías*, op. cit., p. 117.

²⁹⁹ Eugenio Trías: *La aventura filosófica*, op. cit., p. 395.

³⁰⁰ Eugenio Trías: *La razón fronteriza*, op. cit., p. 224.

de *La razón fronteriza* llega a su máxima consumación, desacralizando el mundo, eliminando el aura y la alteridad de las cosas en pro de un dominio científico-técnico que, sin respetar el ser-propio de las cosas, solo sirve a la más pura voluntad subjetiva. Las propias tendencias de la modernidad, con su disolutivo criticismo de toda autoridad y referencia sagrada han propiciado este progresivo liberarse de la subjetividad con respecto a todo orden de referencia que se pretendiera trascendente al sujeto, abocándole al más puro orden de la inmanencia y plegando todo este orden (en el mismo gesto) a los designios de la pura voluntad. Si en la primera modernidad o en la modernidad ilustrada el sujeto aún quedaba desdoblado entre un sujeto empírico y un sujeto trascendental (que reconocía la indisponible alteridad nouménica sobre la que, frente a la metafísica premoderna, no podía pronunciar palabra categórica alguna), en la última modernidad, en la modernidad tardía o postmodernidad, el sujeto trascendental es negado por el escepticismo, el cual impide reconocer nada más que el aquí y el ahora de una subjetividad particular que no encuentra indisponibilidad alguna (cerco hermético) ni siquiera en sí misma. Y en este ejercicio de disolución escéptica *la razón* habría jugado un papel que sorprende por el matiz que aporta a la visión del proceso moderno de racionalización en el contexto de la polémica con la postmodernidad:

Hoy vivimos en una sociedad plenamente secularizada, en la cual no vale ya apelar a instancias sagradas para convalidar actitudes y proyectos, iniciativas o empresas. La razón, en su múltiple modo de presentarse, se basta y se sobra para llevar a cabo esa convalidación. *Pero con todo ello ha acontecido algo muy característico de nuestro mundo de vida posmoderno: esa razón ha sido, de forma velada e inconfesada, pero enormemente efectiva, elevada al rango de lo sagrado.* Se ha situado a la razón en el pedestal que en otros mundos culturales o históricos se hallaba situada la religión. La razón ha sido convertida en oráculo al que apelar en todas las cuestiones que reclaman alguna suerte de autoridad legítima; la razón a través de sus más poderosos agentes, como son la ciencia y la técnica. Hoy se impone la tarea, propia de este fin de siglo y de milenio de rescatar la razón de ese dominio de lo sacro. O lo que es lo mismo: se hace necesario llevar a cabo la tarea, necesaria, de secularizar la razón...³⁰¹

Frente a las visiones irracionalistas de lo postmoderno el epílogo de *La razón fronteriza* considera como algo absolutamente característico de la forma de vida postmoderna la sacralización de la razón. Lejos de pensarla como un momento alternativo al racionalismo moderno, la deriva escéptica que supone la postmodernidad se insinúa como la consumación misma del proceso de elevación de esa razón al

³⁰¹ *Ibid.*, pp. 427-428. El subrayado es personal.

absoluto. En efecto, la conjugación de racionalidad y voluntad subjetiva en el escepticismo puede ser entendida como el resultado de llevar hasta el extremo la razón crítica, esencialmente disolutiva y negadora de toda alteridad y referencia externa a la propia subjetividad que usa la razón.

En una perversión del motivo hegeliano, podríamos hablar de la astucia postmoderna de la voluntad: si en Hegel esta astucia ponía al servicio de la razón las pasiones y los aconteceres aparentemente irracionales, la deriva escéptica de la modernidad tardía muestra que ahora es la propia razón la que se pone a sí misma al servicio de un desnudo voluntarismo tan escéptico como irrespetuoso con la alteridad. La razón llevó hasta el extremo su propia pretensión, elevándose al rango de lo sacro e instaurando un totalitarismo racional, bien sea en su versión dialéctico-especulativa o en su versión escéptica (episteme postmoderna). Por ello la tarea que se propone como misión fundamental la filosofía del límite no es otra, en el contexto postmoderno, que “secularizar la razón”: hacerla conectar esencialmente con sus límites para que no desborde su propia capacidad.

En conclusión: la “modernidad crítica en crisis”, el “destino escéptico” y la “postmodernidad”, pueden ser entendidos, en el contexto de la filosofía del límite, como modos de expresar una misma idea de fondo, la cual, más allá de las disputas terminológicas, es lo que importa realmente comprender; a saber, la idea de *un momento histórico en el que la modernidad llega a su consumación al llevar hasta el extremo su potencial racional crítico, desacralizando el mundo y desacralizándose a sí misma, sin ofrecer ningún horizonte alternativo a un “status quo” escéptico elevado al rango de episteme, que deja a la sola voluntad racional subjetiva o particular como “criterio” del todo.*³⁰²

³⁰² Por esto consideramos que en Trías la postmodernidad si bien “provoca” o “posibilita” esa deriva reaccionaria a la que ya se ha hecho referencia, debe ser identificada más bien con su versión activa (escéptica), ya que esas reacciones que pretenden volver (de forma supuestamente legítima) a modos de convivencia y pensamiento premodernos, no cumplen con el requisito (según lo que hemos dicho aquí a propósito de *La razón fronteriza*) de desacralizar el mundo. Su operación, equivocada o manipuladora, precipitada o decididamente capciosa, consiste en admitir la *autodesacralización de la modernidad*, sin retener no obstante el momento previo y consustancial a dicha autocrítica: la desacralización del mundo. La autodesacralización de la modernidad es inseparable de la desacralización previa de la alteridad; la caída del mito de la autonomía viene después de la caída del mito de la heteronomía. Y en ningún caso lo restaura.

2. La modernidad siniestra

Consecuentes con esta conclusión deberíamos dedicar las páginas que siguen a mostrar cómo las diferentes reflexiones que Trías va desarrollando en torno a la idea del límite pueden hacer frente a ese escepticismo radical en el que parece cifrarse la deriva postmoderna en su más genuina expresión. Se trataría por tanto de mostrar la alternativa concreta que la filosofía del límite ofrece ante el escepticismo postmoderno en cada una de las dimensiones que se van trabajando desde la *Lógica del límite* hasta las últimas obras de Eugenio trías: epistemología, ética, filosofía de la religión, estética, filosofía política,... Sin embargo esto significaría obviar una obra que en absoluto puede (ni merece) ser obviada: *Lo bello y lo siniestro*.

Podría hablarse de este libro como de un *excursus*: su temática, aunque estética, no parece centrada en el desarrollo de la *filosofía de la pasión* anterior a él; su estilo sensualista tampoco lo evidencia como una especie de preámbulo a la *filosofía del límite*. Es más, después de él aún nos encontraremos con *Filosofía del futuro*. No parece responder, por tanto, al desarrollo del proyecto triasiano tal y como lo venimos interpretando: en él se dan cita obras de arte y textos psicoanalíticos, películas y novelas cuya elección parece depender más de los intereses personales del autor que de las necesidades del desarrollo del pensamiento que habría ido gestando desde *La filosofía y su sombra*. Es como si Trías se hubiera tomado un descanso para dedicarse a algo distinto; como si hubiera decidido, sencillamente, cambiar de aires y escribir sobre algo que a él le interesaba de manera muy íntima, privada o personal, más allá de que fuera o no histórica y filosóficamente relevante para el mundo de la vida pública.

Seguramente algo de esto hubo. De hecho el autor confiesa que este libro fue escrito a la vez «en justa alternancia de horas y días»³⁰³ que *El pensamiento de Joan Maragall* (cuya extensión en *El pensamiento cívico de Joan Maragall* supuso la síntesis entre el momento subjetivo y el momento objetivo de la filosofía de la pasión). Escritos a la vez y con una distribución equilibrada de la dedicación temporal rigurosamente calculada, parece como si Trías hubiera sentido en ese momento el deber de continuar con lo que la filosofía de la pasión le iba imponiendo, al tiempo que habría sentido la necesidad de pensar sobre algo que, teniendo relación con esa filosofía de la pasión, no respondía exactamente a las mismas preocupaciones. Esta tensión forjó una relación

³⁰³ Eugenio Trías: *Lo bello y lo siniestro*, Debols!llo, Barcelona, 2006, p. 21.

ambigua entre ambos libros: por un lado Trías reconoce cierta afinidad subterránea entre ellos. Pero si esto es así, ¿por qué no hay ninguna referencia explícita entre ambos?

En este punto hemos recordado al maestro Kant cuando sugería que la alternativa al callejón sin salida al que parecían abocar las tres respuestas fundamentales a la pregunta sobre el progreso del género humano (eudaimonismo, terrorismo del retroceso y abderitismo) dependía del punto de vista:

Quizá dependa también de una mala elección en el punto de vista desde el cual examinamos el rumbo de los asuntos humanos el que dicho rumbo nos parezca tan absurdo. Al ser examinados desde la Tierra, los planetas tan pronto retroceden como se detienen o avanzan. Pero adoptando el punto de vista del Sol – algo que solo puede hacer la razón-, siguen en todo momento un curso regular de acuerdo con la hipótesis copernicana. Sin embargo, algunos – por lo demás no poco inteligentes – se complacen en aferrarse a su modo de explicar los fenómenos y mantener inflexible aquel punto de vista que una vez dieron por bueno, aunque para ello deban embrollarse hasta el desatino con los ciclos y epiciclos de Tycho Brahe.³⁰⁴

Del mismo modo que el punto de vista copernicano (el de la razón) ofrece una visión coherente de lo que desde la atalaya de la perspectiva inmediata solo puede presentarse como insoluble, desde el punto de vista del Trías maduro es posible resolver una cuestión insoluble desde una perspectiva puramente diacrónica. Este punto de vista lo encontramos en el prólogo a la octava edición, dónde si bien Trías afirma que este libro no le parece más importante que otros, también se sugiere cierto privilegio perspectivístico del mismo:

De este modo este libro se sitúa en el fiel mismo de toda mi obra, a modo de enclave privilegiado y equilibrado en el que perfectamente se anuda el pasado de esa propuesta y la aventura futura que en libros siguientes voy desplegando. Lo escribí sin tener clara conciencia de su gran valor estratégico en relación al conjunto de mi obra, a modo de remanso en el cual avizoraba mi propia aventura filosófica y hacía recuento y evocación de lo ya realizado.³⁰⁵

Al igual que el sujeto kantiano no podía apreciar el sentido de la historia mientras se hallaba inmerso en ella, protagonizándola triunfal o patéticamente, cuando Trías escribía esta obra no era consciente (en la madurez lo sabe) del gran valor estratégico de este libro. Lo escribió por otros motivos (quizá personales), pero desde la perspectiva de

³⁰⁴ “Replanteamiento de la cuestión sobre si el género humano se halla en continuo progreso hacia lo mejor”. En Immanuel Kant: *Ensayos sobre la paz, el progreso y el ideal cosmopolita* (Trad. de Concha Roldán y Roberto Rodríguez), Cátedra, Madrid, 2005, pp. 199-200.

³⁰⁵ Eugenio Trías: *Lo bello y lo siniestro*, op. cit., p. 20.

la madurez se revela el valor que el libro tiene como «enclave privilegiado y equilibrado en el que perfectamente se anuda el pasado de esa propuesta y la aventura futura». Este libro es por tanto una atalaya desde la que poder apreciar la relación entre la filosofía de la pasión (como pasado de la propuesta) y la filosofía del límite (esa aventura filosófica que a Trías le esperaba en un futuro próximo). Y lo es no solo como enclave *privilegiado* sino también *equilibrado*, pues la conceptualización en torno a las categorías estéticas que se van estudiando en sus páginas (sobre todo en la primera parte) se conjuga de un modo armónico y seductor con múltiples referencias a diferentes obras de arte. El sensualismo que Trías destacaba en su pensamiento “pre-límite” (si se nos permite la expresión) y el estilo conceptualista de la filosofía del límite parecen hallar un tenso equilibrio en la reflexión sobre las categorías estéticas de *Lo bello y lo siniestro*. Seguramente no es casual, ya que como el propio autor afirma esta obra revelará por vez primera (de manera aún no plenamente consciente, desde luego) el poder del *límite* como experiencia digna de ser encumbrada a la reflexión conceptual:

A lo largo de este libro esa incursión en las sombras se combina con un constante recorrer el continente del límite. Un continente que estaba implícito, a modo de Atlántida sumergida, aguardando su emergencia adecuada. Una y otra vez esta palabra, límite, asalta las páginas del texto. No es casual que fuese en y desde el ámbito aquí explorado donde pude hallar los primeros indicios para una decidida indagación ontológica, como la que pocos años después desarrollé en *Los límites del mundo*, en torno a este importante concepto, que ha terminado por ser la clave de bóveda y el cimiento (las dos cosas a la vez) de toda mi propuesta filosófica.³⁰⁶

Así pues parece que nos encontramos ante una obra de transición entre la filosofía de la pasión y la filosofía del límite. Sin embargo el libro que sucede inmediatamente a esta obra, *Filosofía del futuro*, no corresponde *todavía* a la filosofía del límite, de tal forma que podemos preguntarnos por qué Trías afirma *Lo bello y lo siniestro* como enclave privilegiado entre el pasado y el futuro de su propuesta filosófica ¿Qué papel juega *Filosofía del futuro* en esta transición? ¿Cuál es su *status* y su sentido en relación a *Lo bello y lo siniestro* para que, siendo como es un libro posterior, no sea considerado por Trías, al contrario que su precedente, como una atalaya o perspectiva adecuada desde la que (a posteriori) es posible entender el tránsito de la filosofía de la pasión a la filosofía del límite? Para responder a estas cuestiones hay que tener en cuenta dos apuntes:

³⁰⁶ *Ibid.*, p. 19.

- 1) En primer lugar hay que reparar en una sutileza que encontramos en la confesión triasiana de *Lo bello y lo siniestro* como enclave privilegiado entre la filosofía de la pasión y la filosofía del límite: «este libro se sitúa en el fiel mismo de toda mi obra, a modo de enclave privilegiado y equilibrado en el que perfectamente se anuda el pasado de esa propuesta y la aventura futura que *en libros siguientes* voy desplegando». El empleo del plural en la expresión subrayada impide interpretar *Lo bello y lo siniestro* como una obra de tránsito solo hacia *Filosofía del futuro*, siendo esta, por pura razón cronológica, la verdadera obra de transición a la filosofía del límite. *Lo bello y lo siniestro* apunta a una aventura futura que tiene que ver no con un libro posterior, sino con “libros posteriores”. Y tras *Filosofía del futuro* se inaugura con *Los límites del mundo* la filosofía del límite.
- 2) Por otro lado no debemos olvidar que *Filosofía del futuro* es la conclusión de todo el periodo anterior:

...desde *El artista y la ciudad* inicié una labor reconstructiva, formulando una nueva legalidad respecto al conocimiento y al ser: inicié, pues, una aventura ontológica de la que dicho libro fue el prólogo o proemio y que en *Meditación sobre el poder y el Tratado* de la pasión fui desplegando. En esta *Filosofía del futuro* intento llevar a consumación este proceso creador de naturaleza legislativa en el orden ontológico y epistemológico.³⁰⁷

Así pues, como se insinuaba al comienzo del presente apartado, parecería que *Lo bello y lo siniestro* es una especie de *excursus* en el desarrollo de la filosofía de la pasión. El proceso creativo triasiano se habría detenido en esta obra para ser retomado en *Filosofía del futuro*: la filosofía de la pasión habría sido abandonada en el ensayo estético en el que se habría descubierto el primer indicio hacia el límite; y habría sido retomada en *Filosofía del futuro*. Sin embargo tal conclusión presupondría dos cosas que no son ciertas. En primer lugar no es cierto que *Filosofía del futuro* sea simplemente una conclusión de la filosofía de la pasión. Aunque es cierto que retoma esa filosofía y la dota de sólidos fundamentos a través de la reflexión sobre la singularidad y la variación (como pudimos apreciar en el capítulo anterior), estas mismas categorías apuntan a otro terreno que ya no es estrictamente el de la pasión. Es más, en el contexto de este libro se insinúa un límite negativo a la propia pasión que exigirá apoyarla también en un logos. Ese límite negativo de la pasión tendrá que ver

³⁰⁷ Eugenio Trías: *Filosofía del futuro*, op. cit., p. 208.

con el nihilismo como circunstancia de época, el cual se define en las primeras páginas de *Filosofía del futuro* a través de la categoría de lo *siniestro*, echando por tierra la legitimidad de una hermenéutica que quiera ver una absoluta desconexión entre esta obra y *Lo bello y lo siniestro*:

La filosofía es, hoy y siempre, reflexión sobre el presente, conceptualización del presente, como ya señaló Hegel. Solo que el presente no es, como quiso Hegel, epifanía del espíritu absoluto, sino presencia, parousía, revelación, en sentido heideggeriano, de un *fundamento en falta que se escamotea al mostrarse* ahí, que adviene y abre un horizonte, futuro, desde el cual se funda el presente como reiteración, repetición de lo que es sido. Ese fundamento está velado, en sombras, aparece como “*velo de ser*” desde el cual puede determinarse el ente, aquí presente... Y bien, en el presente, en el hoy, ese “velo de ser”, la *nada*, *irisa el horizonte como presencia compacta desde la cual podemos, en tanto que seres humanos, determinarnos*. Aparece bajo la forma *siniestra y obscena de una nada posible, a la vista, a la mano*, que nos habla de extinción biológica y exterminio de la especie, en el lenguaje y ademán del incontrolado y anárquico crecimiento industrial capitalista y en el gesto espeluznante del arma atómica... La nada es hoy física, es amenaza real, es posibilidad real, no solo pesadilla teológica.³⁰⁸

Lo siniestro hace acto de presencia en la primera página de *Filosofía del futuro*, mostrando lo inadecuado de cualquier exégesis rupturista que pretenda separar radicalmente estas dos obras. Y ante la tentación de pensar que el adjetivo “siniestro” en el texto introductorio que acabamos de reproducir responde a un uso del término según el lenguaje común y no según el acerbo conceptual ganado en *Lo bello y lo siniestro*, cabe reparar en los subrayados que hemos realizado personalmente sobre el fragmento. Por razón de sistematicidad no nos detenemos ahora a interpretar este pasaje desde las categorías triasianas de la belleza y lo siniestro, las cuales serán trabajadas a continuación. Pero consideramos que cualquier intérprete que haya estudiado con una mínima dedicación la estética triasiana reconoce ecos directos y evidentes de la teoría estética que se plantea y desarrolla en *Lo bello y lo siniestro*.

A tenor de todo lo dicho podemos considerar que tanto *Lo bello y lo siniestro* como *Filosofía del futuro* son obras de transición hacia la filosofía del límite. Pero lo son de un modo diferenciado: el verdadero descubrimiento, aquel que permitirá el giro copernicano hacia el límite, tiene lugar en *Lo bello y lo siniestro*, razón por la que, frente a *Filosofía del futuro*, será este libro el enclave privilegiado desde el que entender

³⁰⁸ *Ibid.*, pp. 11-13. Los subrayados son personales.

el tránsito de la filosofía de la pasión a la aventura filosófica del límite. *Filosofía del futuro*, por su parte, tras el “excursus” de la obra anterior, lleva a su culmen la filosofía de la pasión a través de su reflexión sobre la *singularidad* (recordemos la importancia del *singular* en el *Tratado de la pasión*) y del *principio de variación*. Pero a la vez que lleva a su culmen o a su máxima y más clara expresión las implicaciones y apuestas de la filosofía de la pasión, también trasciende y completa este momento del pensamiento triasiano, ya que desmiente la suficiencia ontológica de la pasión, mostrando que esta, aún entendida en la profundidad de los términos triasianos, es una apuesta incompleta sin la *razón* (a causa, como más adelante explicaremos, de un nihilismo entendido desde la categoría de lo siniestro).³⁰⁹ Si en “El punto de partida” Trías afirma que la filosofía «tiene por condición necesaria hábitos pasionales y racionales»,³¹⁰ al hacer balance de su trayectoria desde *La filosofía y su sombra* hasta *Filosofía del futuro*, concluirá que «arte y filosofía, son los productos culminantes de la imaginación creadora».³¹¹

La última de las obras anteriores a la filosofía del límite es pues una obra de culminación de la filosofía de la pasión. Pero en el mismo momento de su coronación la filosofía de la pasión muestra su insuficiencia. Y es que entre *El pensamiento cívico de Joan Maragall* y *Filosofía del futuro* ha tenido lugar un paréntesis que, sin responder exactamente al proyecto erótico-pasional de la filosofía triasiana “pre-límite”, ha terminado por revelar algo (*lo siniestro*) que llevará a un profundo cuestionamiento de todo lo pensado hasta ese momento por Trías, de tal forma que ni siquiera lo logrado en *Filosofía del futuro* será suficiente: su empeño por concluir la obra de la pasión con ese complemento racional del *principio de variación* no alcanzará éxito hasta el despliegue de la filosofía del límite.

Volveremos sobre *Filosofía del futuro* más adelante. Por de pronto importa destacar que sin el estudio de ese enclave privilegiado que es *Lo bello y lo siniestro* no se puede entender bien el motivo (o los motivos) que llevan al surgimiento y el desarrollo de la filosofía del límite. Y si como se ha mostrado en el apartado anterior esta filosofía nace ante el reto postmoderno, antes de investigar las dimensiones que dentro de la filosofía del límite se presentan como alternativa a ese escepticismo postmoderno radical, es necesario pensar la posible relación que dicho espíritu postmoderno puede guardar con

³⁰⁹ Razón por la que al referirnos a *Lo bello y lo siniestro* como “excursus” usamos el entrecomillado.

³¹⁰ *Ibid.*, p. 31.

³¹¹ *Ibid.*, p. 209.

las categorías centrales de *Lo bello y lo siniestro* como libro privilegiado y equilibrado entre el pasado pasional de la propuesta triasiana y el futuro de la aventura filosófica del límite. Comenzaremos para ello exponiendo las reflexiones fundamentales que Trías va elaborando en *Lo bello y lo siniestro* para mostrar a continuación la relación que sus categorías (y en particular la categoría de lo *siniestro*) puede guardar con la postmodernidad como humus del que nace la filosofía del límite, según la interpretación aquí defendida.

2.1. Filosofía de lo siniestro

Lo bello y lo siniestro es un libro claro y directo. Ya en la primera parte de esta magnífica obra se exponen los dos conceptos que sirven para titularla: se dice allí que toda la reflexión a la que sus páginas se consagran gira en torno a dos aforismos: «Lo bello es el comienzo de lo terrible que todavía podemos soportar» (Rilke); «Lo siniestro (*Das Unheimliche*) es aquello que, debiendo permanecer oculto, se ha revelado» (Schelling). Sin embargo el conjunto de las categorías centrales de la obra no estaría completo sin otra referencia que, de ser obviada, impediría de manera radical una buena comprensión de la tesis que Trías defiende en ella: la categoría de *lo sublime*. De hecho que el título de la obra no sea “Lo bello, lo sublime y lo siniestro” puede deberse, en nuestra opinión, a razones eufónicas o sintéticas, en la medida en que el desarrollo de la estética occidental se desplegaría desde lo bello (pasando por lo sublime) hasta lo siniestro. Pero en ningún caso puede atribuirse a razones rigurosamente conceptuales o de índole temática. Es por ello que nuestro acercamiento debe comenzar por el comentario de estas tres categorías estéticas.

2.1.1. Lo bello, lo sublime y lo siniestro

La preocupación que rige esta magnífica obra es efectivamente estética: se pretende trazar un mapa conceptual que permita comprender el conjunto de la estética y la filosofía del arte occidental. Para ello Trías comienza estudiando las dos categorías fundamentales que servirían para definir, en su opinión, el pensamiento estético de Occidente desde la antigüedad hasta la modernidad: lo *bello* y lo *sublime*. Y en un giro hermenéutico personal, sólidamente fundado, propondrá la categoría de *lo siniestro*

como aquella que puede servir para comprender y vertebrar los derroteros por los que parecía dirigirse la estética que en aquel momento le era contemporánea.

Trías considera que la estética predominante desde la antigüedad hasta mediados del siglo XVIII gira en torno al concepto de *Belleza*, mientras que a partir de dicho momento lo *Sublime* se iría abriendo camino como categoría estética hegemónica. El concepto de belleza que presidiría las estéticas que se integran en ese amplio primer espectro histórico se caracterizarían fundamentalmente por un rechazo de todo cuanto muestre «desproporción, desorden, infinitud o caos». ³¹² La belleza era concebida en términos de equilibrio, de medida y de limitación tanto en las *estéticas de la armonía* (de corte materialista, como la estoica) como en las *estéticas de la luz* o de la iluminación (como las del platonismo antiguo o las del neoplatonismo cristianizado del Renacimiento). Escribe Trías:

¿Será preciso recordar que todavía a mediados del siglo XVIII lamentaba un viajero “condenado” a atravesar la cordillera alpina por razones de negocio “esas formas caóticas carentes de gracia y de belleza, ese compendio de horrores y fealdades que son los Alpes con sus repugnantes extensiones nevadas, malformaciones irregulares y glaciares”? Por supuesto él, el viajero cerraba la ventanilla y la cortina para no ver tales espantos. ³¹³

Pese a la predominancia de esta concepción no faltaron voces discordantes como algunas de las más insignes de la teología patristica (como San Basilio, San Gregorio de Nisa o San Agustín) o del Renacimiento (como Nicolás de Cusa). Esta línea de pensamiento no podrá aceptar sin recelo y profundo cuestionamiento esa visión de la belleza, pues no era posible, en último término, compaginar esta concepción estética con la idea de una divinidad plenipotenciaria que no respondía a ninguna forma limitada ni podía ser definida dentro de unas medidas determinadas. El “infinito negativo” de los griegos iba siendo superado por el influjo de estas ideas teológicas que no podían dejar de apreciar la infinitud y lo ilimitado como algo positivo.

Pero es en la *Crítica del juicio* donde asistimos a la pérdida definitiva de la hegemonía de la concepción armónica y limitativa que supuso la estética de la belleza, así como al auge de una consciencia estética en la que la sensibilidad ya no aborrecerá lo infinito y desproporcionado. Más bien, como expresará ejemplarmente Kant para la

³¹² Eugenio Trías: *Lo bello y lo siniestro*, op. cit., p. 38.

³¹³ *Ibid.*, p. 35.

conciencia filosófica de su tiempo, lo ilimitado y caótico será condición ineludible para que pueda darse un sentimiento que reconfigurará el pensamiento estético más allá de las exigencias formalistas y delimitantes que suponía la centralidad del valor de la belleza: el sentimiento de lo *sublime*. Escribe Trías:

La categoría de lo sublime, explorada a fondo por Kant en la *Crítica del juicio*, significa el definitivo paso del Rubicón: la extensión de la estética más allá de la categoría limitativa y formal de lo bello... rompe el yugo, el *non plus ultra* del pensamiento sensible heredado de los griegos, abriendo rutas hacia el Mare Tenebrarum. La exploración del nuevo continente, iniciada por Kant de forma decisiva y decidida, correrá a cargo del romanticismo.³¹⁴

En efecto el análisis kantiano de lo sublime supone una integración de esa experiencia negativa de lo infinito en la conciencia estética, hasta el punto de hacer de dicha experiencia un momento privilegiado de la misma. Para ello el sujeto debe superar la primera reacción de su sensibilidad ante la experiencia de lo desproporcionado, de lo informe o lo infinito. Ante la experiencia de lo que «le excede y le sobrepasa» el sujeto no puede menos que sentir dolor o incluso miedo: miedo a que eso que es excesivo y desproporcionado en relación a él mismo termine dañando su integridad. Sentimiento angustioso al que le sigue (en buena lógica kantiana) una reflexión racional sobre la propia insignificancia del sujeto, nacida de la impotencia que reconoce caracterizarle ante eso literalmente *desmesurado*. El sujeto puede sobreponerse a esta negativa experiencia, no obstante, a través de un sentimiento de placer más poderoso que el miedo y la angustia: el sentimiento de “lo sublime”. Se trata de un sentimiento tremendamente contradictorio, ya que se presenta como placer en medio de una experiencia de miedo; supone gozo en medio de una experiencia dolorosa como la que nace para el sujeto al relacionarse con algo inmenso y caótico que, de aproximarse demasiado, terminaría por destruirle.

Kant se pregunta por la fuente de ese extraño y contradictorio placer, buscando (como es su habitual forma de proceder) alguna facultad humana que pueda explicarlo de forma trascendental. Dicha facultad no podría ser desde luego el entendimiento, pues desde los parámetros de la gnoseología kantiana su tendencia categorizante implica limitación, medida y medición, mientras que lo que aquí está en juego es la posibilidad de obtener placer por parte de un sujeto limitado ante un objeto que se experimenta como desproporcionado, caótico, ilimitado, desmesurado o infinito. La experiencia de lo

³¹⁴ *Ibid.*

infinito no puede tener que ver con un entendimiento que quedaría anulado ante la misma: eso infinito solo podría ser aprehendido de manera negativa por el entendimiento como aquello que cuestiona todo su trabajo categorial, como aquello que no puede categorizar en positivo (*positum*).

Dicha experiencia encuentra su ámbito de adecuación epistemológica en la Razón en cuanto idea de infinitud, la cual se vincula en positivo (de manera constructiva, diríamos) a las ideas racionales del alma (que es infinita en cuanto inmortal) y de Dios. En efecto estas ideas racionales tienen que ver directamente con algo que no solo no amenaza al *sujeto racional kantiano* (como sí lo hacía con el *sujeto intelectual*) sino que le pertenece y constituye: a partir de la idea racional de infinitud el sujeto descubre que él ya no es solo finitud y precariedad, sino que también encarna la infinitud que lo desmesurado le evoca estéticamente: «El objeto físico infinito sensibiliza, por tanto, la idea racional-moral de infinitud».³¹⁵

Pues bien, esta unión entre el objeto físico infinito y la idea racional-moral de infinitud (los postulados racionales derivados de la búsqueda del Bien supremo de naturaleza sintética como fin final de la razón práctica kantiana) es posible precisamente por el *sentimiento de lo sublime*:

El sentimiento de lo sublime, por lo tanto, une intrínsecamente un dato de la sensibilidad (Océano encrespado, tromba marina, cordillera alpina, fosa del océano, tiniebla de la noche sin luna y sin estrellas, desierto crepuscular) con una idea de la razón, produciendo en el sujeto un goce moral, un punto en el cual la moralidad se hace placentera y en donde estética y ética hallan su juntura y síntesis.³¹⁶

El idealismo y el romanticismo alemán llevarán a su máxima expresión esta concepción kantiana de la estética. El concepto de belleza que desarrollarán no tendrá que ver con la concepción armónica y formalista de lo bello, sino que incluirá esa reflexión sobre lo sublime como parte esencial y definitoria de la belleza misma en cuanto categoría estética. Schelling, Krause o Hegel integrarán en sus reflexiones esa incorporación de lo infinito y de lo desmesurado al mundo del arte. Incorporación que en el romanticismo produjo aportaciones increíbles como las de Turner, pintor que Trías recuerda de manera anecdótica en el epígrafe que en el primer capítulo de *Lo bello y lo*

³¹⁵ *Ibid.*, p. 38.

³¹⁶ *Ibid.*, p. 41.

siniestro le sirve para ilustrar el tránsito de la *sensibilidad de la belleza* a la *sensibilidad de lo sublime*.³¹⁷

Esta transición hacia la sensibilidad de “lo sublime” no elimina el valor de “la belleza” sino que integra dicha categoría en un momento estéticamente más pleno, más completo: lo bello será proporción y medida que no solo no oculta sino que apura la armonía y los límites de la medida para mostrar que tras la medida de la belleza sublime compadece lo desmesurado; tras su proporción lo desproporcionado; tras sus límites lo ilimitado; tras su orden armónico el caos. Mientras que la *belleza armónica* tiende a ocultar lo más posible el fondo desacorde y desmesurado del que brota, la *belleza sublime* respondería a ese valor que reconfigura la sensibilidad y la poética de manera que podamos apreciar el caos desde el orden, haciendo patente la vigencia estética de dicho caos, pero manteniendo nuestro punto de seguridad y de equilibrio. Desde aquí se entiende el valor del adverbio de tiempo de aquel aforismo de Rilke con el que se abre la primera parte de *Lo bello y lo siniestro*: «Lo bello es el comienzo de lo terrible que *todavía* podemos soportar».

Pero la aportación verdaderamente original de Trías en relación a la estética viene dada por la inclusión de una tercera categoría en torno a la cual hará girar las nociones de lo bello y lo sublime: la categoría de *lo siniestro*. Lo siniestro, por así decirlo, cambiaría el “todavía” del aforismo de Rilke por el “ya no”. Aludirá al exceso, a la desproporción que ya no puede sostenerse desde un punto de equilibrio. Para entender el peso de esta categoría en la reflexión estética vamos a comentar la interpretación que en la segunda parte de *Lo bello y lo siniestro* nos brinda el autor de dos obras maestras de la pintura renacentista: *La alegoría de la primavera* y *El nacimiento de Venus*.

³¹⁷ Nos referimos al apartado titulado “Un viaje en diligencia hacia paisajes imposibles” donde Trías nos cuenta la anécdota de una distinguida dama que compartió un viaje en diligencia por una zona boscosa e inhabitada de Gran Bretaña con un viejo estrafalario. Cuando se desata una terrible tormenta, pidiendo disculpas anticipadas el viejo abrió la ventanilla y sacando medio cuerpo a la intemperie permaneció contemplando el inhóspito espectáculo natural. Cuando volvió a entrar en la diligencia la señora se armó de valor y le preguntó el por qué de su temeraria conducta. El viejo loco le respondió que había visto cosas increíbles. Cuando años después esta misma dama visitó en Londres la exposición de un tal Turner (quien al decir de sus adversarios pintaba lo que ningún ojo humano había visto) la dama distinguida supo identificar al pintor de tales creaciones con su estrafalario compañero de viaje.



Figura 1. *La alegoría de la primavera* (Boticelli)

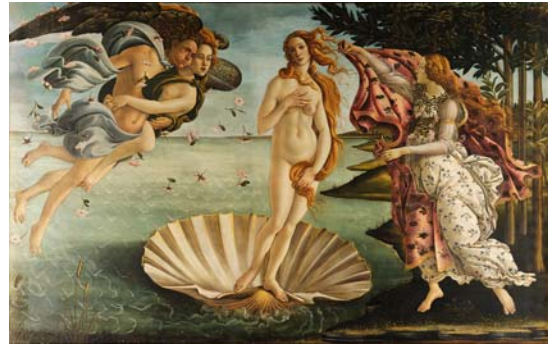


Figura 2. *El nacimiento de Venus* (Boticelli)

En ambas obras la armonía del cuadro es incuestionable; la distribución del espacio y la composición equilibrada de sus personajes saltan a la vista, identificando ambas obras como creaciones verdaderamente *bellas* en el sentido clásico. Proporción, equilibrio y armonía definen la sensibilidad estética que sustenta ambas obras de arte. Sin embargo un matiz las diferencia. Un matiz que puede pasar desapercibido pero que será decisivo para la concepción estética de Trías. Siguiendo de cerca las aportaciones de Wind en *Los misterios paganos del renacimiento*, nuestro autor nos ofrece en la segunda parte de su ensayo el comentario conjunto de ambas pinturas bajo un título inquietante: “El cuadro que nunca fue pintado”. Trías considera que las relaciones profundas entre ambos cuadros apuntan a un plano exegético que haría hipotéticamente necesario un tercer cuadro para completar el sustento o colofón pictórico de la cosmovisión mitológico-estética que se insinúa en las interconexiones de las dos obras de Botticelli. Solo que ese tercer cuadro imaginado o fantaseado literalmente no podría existir sin destruir el efecto estético de las dos pinturas comentadas. Veamos por qué.

Trías considera el conjunto formado por *La alegoría de la primavera* y *El nacimiento de Venus* como una plasmación pictórica altamente lograda de la metafísica neoplatónica de la Academia Florentina, influencia conocida en Botticelli. Comenzando por la primera de estas obras, nuestro autor ve evidenciada la doble dirección clásica de la metafísica platónica en el doble movimiento que puede apreciarse en la pintura:

«Lo que desciende del cielo en forma de pasión, asciende al cielo en forma de contemplación»: frase con la cual concluye Wind su magistral análisis del cuadro. La fuerza del anhelo pasional (diagonal descendente protagonizada por Bóreas, viento de primavera y por Cupido) se comunica a los seres de la naturaleza produciéndose en ellos una reconversión hacia el principio supremo, señalado por el brazo derecho de Hermes, por el cetro que empuña (diagonal ascendente protagonizada por la actitud danzante suspendida de las gracias y por el brazo elevado de Mercurio). Se trata de un ritmo

descendente-ascendente en diagonales inversas que se modula en las dos mitades del cuadro y en el grupo de personajes correspondientes, confiriendo a toda la escena una extraña movilidad sobre un fondo de inmovilidad. y ese fondo de inmovilidad viene dado por la presencia vertical, reforzada por la horizontalidad del cuerpo de Cupido que se halla arriba de su cabeza, de la figura central, que es Venus.³¹⁸

Venus es en efecto el personaje que vertebra la escena. Una Venus que en medio del movimiento ofrece estabilidad y equilibrio entre las dos direcciones en las que puede descomponerse la obra: con los pies firmes en la tierra (Venus mundana) pero con uno de ellos ligeramente suspendido aún las dos trayectorias. En este sentido Trías considera con Wind que el papel fundamental de Venus es equilibrar o estabilizar la composición como figura central: su valor como motivo incónico consiste en armonizar. Venus, diosa de la belleza, sería en esta versión de *La alegoría de la primavera* expresión de *lo bello entendido como armonía*. Por lo demás Armonía es, en la mitología grecorromana, hija de Venus:

El cuadro en su conjunto transpira orden y armonía: podría ser la escenificación de la categoría sensible de belleza, entendida como armonía: conjunción bien modulada de todas las partes en el todo, justa proporción de sus elementos en la composición del conjunto, Venus, la Venus mundana, marcaría la pauta de ese ritmo (tríadico) de descenso, de ascenso, de reconversión del descenso en ascenso.³¹⁹

Algo distinto contemplamos a juicio de Trías en *El nacimiento de Venus*. Sin dejar de reflejar la belleza entendida como armonía, el motivo que se recoge en esta obra inspira una intuición estética ligeramente diferente: en efecto asistimos al nacimiento mismo de la Belleza en su versión originaria, pura, algo sugerido por la desnudez de Venus. Nos encontramos ante la visión «desnuda y sin velos de la belleza»³²⁰ originaria. Mensaje que el trasfondo marino (las olas, la concha) se encarga sin duda de enfatizar como símbolo arquetípico, *fons et origo*.

Pero esa desnudez es fugitiva: en el extremo derecho del cuadro la Hora de la Primavera extiende un manto para recoger a Venus, con el fin de cubrir así su originaria desnudez. De hecho, aunque Trías no lo apunta exactamente de este modo, el hecho de que ese Bóreas bicéfalo (que insinúa para nuestro autor la «cópula en pleno vuelo y

³¹⁸ *Ibid.*, p. 71.

³¹⁹ *Ibid.*, p. 72.

³²⁰ *Ibid.*

velocidad»³²¹ de dos amantes) empuje con su viento primaveral a Venus hacia el manto de la Hora, evidencia cierta urgencia por transformar esa originaria desnudez de Venus en aquella presencia estable que representaba la belleza entendida como armonía según lo comentado a propósito de la *Alegoría de la primavera*. Estamos pues ante la Venus Celestial que debe ser revestida con urgencia, convirtiéndola así en la Venus Mundana, diosa productiva y fértil, como sugiere la inspiración primaveral de la primera representación. La interpretación pictórica que Boticelli hace de este motivo mitológico sugiere que la belleza originaria y primordial no puede ser vista o experimentada en su crasa desnudez, en su prístina pureza originaria, a no ser de manera fugaz.

En este punto Trías repara en un detalle del cuadro al que acabamos de aludir: la espuma de las olas del mar. Según el capítulo narrado en la *Teogonía* de Hesíodo, Urano fue castrado por su hijo Cronos, quien arrojó sus genitales al mar. El semen se esparció entonces por las olas dando lugar a la espuma marina de la que nació (sin participación matricial alguna) Afrodita Urania, la Venus celestial que Boticelli pinta en *El nacimiento de Venus*. Así pues, si la escena que recogía *La primavera* remitía retrospectivamente a *El nacimiento de Venus* como a su precedente originario, esta obra remitiría a su vez a una escena horrenda de la teogonía clásica: *la castración de Urano por su hijo Cronos*. El díptico formado por las dos obras consagradas del pintor florentino debería ampliarse, según Trías, para acoger una tercera obra que complete la historia de Venus (la Belleza) con la inclusión estética de este espeluznante episodio genesíaco. Pero este tercer cuadro, como indica el efectista título de la segunda parte de *Lo bello y lo siniestro*, jamás fue pintado. Y Trías insinúa una razón estética profunda que podría explicar por qué Boticelli no prosiguió el tema mitológico en su pintura:

Boticelli, sin embargo, no pintó la escena correspondiente a la cual parece remitir un cuadro que no es alfa y omega al cual revierte y del cual procede la *Alegoría de la primavera*, sino que a su vez reclama un tercer cuadro. Este tercer cuadro no existe. Imágenes siniestras aparecen en Boticelli, así esa imagen poderosa del cuello descabezado de Holofernes, en primer plano, recién descubierto el cadáver; o esa otra escena que nos presenta a Judith con la cabeza que en la anterior falta. En cambio, en la escena analizada, en la que están presentes los efectos de la castración y la formación del semen en espuma y de la espuma en belleza, está omitida la revelación siniestra del acto inaugural precedente al que remite y en el que se fundamenta la presencia entrevista de la belleza: esta es revelación fugitiva, instantánea, suspendida y sorprendida por un instante ante nuestros ojos atónitos, de algo resplandeciente que tiene por soporte un fondo horrible y tenebroso; *la belleza es una*

³²¹ *Ibid.*, p. 77.

apariciencia y un velo que escamotea nuestra visión de un abismo sin fondo y sin remisión en el cual cede toda visión y se resquebraja todo efecto de belleza. Eso es lo inhóspito, lo siniestro, lo que, habiendo de permanecer oculto, produce, al revelarse, la ruptura del efecto estético. Pero es también la condición generativa, productiva, de esa imagen, de ese velo resplandeciente que en un instante ante nuestros ojos extasiados: Afrodita Urania, desnuda y desvelada, pura apariciencia desnuda, puro velo que recubre el agujero ontológico simbolizado por el vacío de un cuerpo al cual le han sido arrancados los genitales.

Lo bello es ese comienzo de lo terrible que todavía podemos soportar.

Lo siniestro es aquello que, debiendo permanecer oculto, secreto, se ha revelado, se ha hecho presente ante nuestros ojos.

En poesía, en el arte, debe resplandecer el caos bajo el velo familiar, formal, del orden.

«Hay que llevar verdaderamente el caos dentro de sí para poder engendrar una estrella danzarina» (Zarathustra).³²²

Si Boticelli hubiese pintado la escena de la castración de Urano el efecto estético de la belleza se habría hundido. Obviamente si esa escena se hubiese pintado “dentro” de *El nacimiento de Venus* la gracia y proporcionalidad de esta protagonista se habría visto seriamente cuestionada por la horrible escena a la que remitiría su natividad. Para mantener esa belleza armónica, proporcionada y ordenada, era preciso omitir la presentación explícita de ese terrible episodio. La escena siniestra debía permanecer oculta, pues de revelarse habría eliminado *ipso facto* el efecto estético de la belleza armónica. Tampoco se habría mantenido el efecto estético si en lugar de pintar este motivo “dentro” de esta obra lo hubiera hecho en ese fantaseado “tercer cuadro”. Al fin y al cabo, aunque por separado, tanto la *Alegoría de la primavera* como *El nacimiento de Venus* responderían a episodios de una obra conjunta, siendo así que ese tercer cuadro hipotético de temática siniestra anularía por lo mismo la preeminencia del efecto estético de la belleza concebida como armonía en las otras dos obras.

No obstante el episodio de la castración de Urano es para Venus (la belleza) mitológicamente genesiaco. De hecho, por contraste con esa referencia siniestra es por lo que podemos apreciar la belleza armónica de la composición en todo su esplendor. O más bien, por decirlo en términos más mundanos, es *ese contraste insinuado pero no explicitado lo que permite apreciar mejor la armonía* que se logra con la imagen de Venus a partir de ese fondo oscuro. De ahí la conclusión triasiana: «Eso es lo inhóspito, lo siniestro, lo que, habiendo de permanecer oculto, produce, al revelarse, la ruptura del efecto estético. Pero es también la condición generativa, productiva, de esa imagen». En

³²² *Ibid.*, p. 79.

esto radica la importancia de la *espuma del mar* en el cuadro: su presencia permite ofrecer metonímica noticia del siniestro episodio mitológico, evitando al mismo tiempo la revelación clara y explícita que destruiría el efecto estético. Trías sintetiza estas conclusiones con la frase que él mismo subraya (en cursiva) dentro del texto reproducido: «*la belleza es una apariencia y un velo que escamotea nuestra visión de un abismo sin fondo y sin remisión en el cual cede toda visión y se resquebraja todo efecto de belleza*».

Obviamente esta conclusión sobre la dimensión aparente de la Belleza es “fiel” a la concepción metafísica neoplatónica simbólicamente reflejada en el díptico de Boticelli. Pero hay que reparar en un importante matiz: no se trata de que una cierta belleza aparente encubra la verdadera y genuina belleza originaria (desnuda), la cual solo fugazmente podría ser vista en su autenticidad y esplendor absolutos para ser cubierta (por Bóreas y la Hora) de forma inmediata. No es esa la conclusión de Trías. En un interesante giro del platonismo lo que nos dice es que la belleza originaria es fugaz por un doble motivo: en primer lugar porque ciertamente nuestra experiencia es la de la belleza concreta (predicada y disfrutada en plural) del “mundo sensible”; pero la razón verdaderamente decisiva es que la revelación de la belleza originaria no responde a la presencia de algo puro y armonioso, sino a un fondo siniestro y oscuro. No es que no podamos apreciar la belleza originaria, principalmente, por la limitación negativa de nuestros sentidos, sino por el hecho de que *no podemos soportar su inconfesable hermandad con lo atroz*. No se trata, como ocurría con los esclavos liberados de la caverna de Platón, de que no podamos mirar hacia el sol por la debilidad de nuestros ojos, de manera que debemos redirigir nuestra mirada a las manifestaciones que en el mundo sensible participen de la luz solar de forma indirecta o atenuada. La verdadera razón de que no podamos mantener la mirada hacia la luz solar es que esta no es solo luz: las tinieblas mantienen con su luminosidad (que para el neoplatonismo era irradiación de belleza) una relación genética. Por ello la *revelación* pura de la belleza originaria requiere *velos*: debe estar sensiblemente velada porque sencillamente no podemos soportarla en su cruda desnudez, aquella que en esa remisión originaria a lo horrible (la castración de Urano en el cuadro de Boticelli) muestra todo el esplendor y toda la crueldad que la constituye por igual; la belleza originaria revela la armonía... y el horror del que dicha armonía procede. Si la belleza fuera desvelada, revelada en todo lo que es, en la forma plena y total de su ser, tendría que hacer patente el fondo oscuro del que brota, anulando instantáneamente su propio efecto estético como belleza.

Pero tampoco se puede apartar la mirada de esa dimensión originaria y oscura de la belleza: eso significaría permanecer en la caverna, perder la inspiración fontanal para conformarse con repetir las bellezas ya consabidas y experimentadas del mundo sensible. La mera búsqueda de inspiración artística y estética imposibilita este gesto desesperado de búsqueda de seguridad, de conformidad con lo aparente, de adecuación a la realidad inmediata y mundana cotidianamente experimentada. Ahora bien, si vamos hacia el origen no se puede evitar, según lo dicho, percibir su *fondo oscuro*.

¿Qué opción queda entonces? Para hacer honor a la verdad estética debemos *reconocer su fondo siniestro* pero de manera *velada e indirecta* (esa espuma del mar que refiere metonímicamente a la castración de Urano). En segundo lugar debemos asumir que ese momento de visión de la belleza pura, precisamente por ir acompañado de la visión metonímica del fondo siniestro, no puede ser sino fugaz. De permanecer mirando esa *Belleza en sí* el fondo siniestro se revelaría más allá de sus indirectas alusiones, anulando toda belleza, la física y la metafísica. Este es para Trías el logro de Botticelli y la razón estética profunda de que no pudiera continuar con la pintura de la historia de Venus. Ese tercer cuadro jamás fue pintado. No podía serlo. Pero la espuma del mar reconoce (sin explicitar ni patentar) el fondo oscuro del que nace la Belleza y la Armonía que Botticelli plasmó en sus obras.

Elevando estas apreciaciones sobre las pinturas de Botticelli al plano general de la estética filosófica, Trías ofrece un esquema teórico condensado en el que se muestra el potencial hermenéutico de los dos aforismos con los que comenzaba el libro: «Lo bello es el comienzo de lo terrible que todavía podemos soportar» (Rilke) / «Lo siniestro (*Das Unheimliche*) es aquello que, debiendo permanecer oculto, se ha revelado» (Schelling):

1. Lo bello, sin referencia (metonímica) a lo siniestro, carece de fuerza y vitalidad para poder ser bello.
2. Lo siniestro, presente sin mediación o transformación (elaboración y trabajo metafórico, metonímico), destruye el efecto estético, siendo por consiguiente límite del mismo.
3. La belleza es siempre un velo (ordenado) a través del cual debe presentirse el caos.

El arte es fetichista: se sitúa en el vértigo de una posición del sujeto en que “a punto está” de ver aquello que no puede ser visto; y en que esa visión, que es ceguera, perpetuamente queda diferida.³²³

Como se afirma expresamente en el esquema lo siniestro no es ni mucho menos una categoría antiestética o contraestética. De hecho lo bello, si elude (u oculta) toda

³²³ *Ibid.*, p. 54

relación con lo siniestro, carece de fuerza y vitalidad. Muy al contrario, lo siniestro es algo que reclama nuestra atención estética, atrae nuestra sensibilidad y nos seduce hasta el punto de eclipsar en ocasiones la belleza misma:

En lo bello reconocemos acaso un rostro familiar, reconocible, acorde a nuestra limitación y estatura, un ser o un objeto que podemos reconocer, que pertenece a nuestro entorno hogareño y doméstico; nada, pues, que exceda o extralimite nuestro horizonte. Pero de pronto eso tan familiar, tan armónico respecto a nuestro propio límite, se muestra revelador y portador de misterios y secretos que hemos olvidado por represión, sin ser en absoluto ajenos a las fantasías primeras urdidas por nuestro deseo; deseo bañado de temores primordiales.³²⁴

El arte y la belleza deben pues relacionarse con lo siniestro, no pueden negarlo sin perder esa fuente de atracción, de creatividad e inspiración (como indicábamos a propósito de *El nacimiento de Venus*). Lo siniestro es «a la vez cifra y fuente de poder de la obra artística, cifra de su magia, misterio y fascinación, fuente de su capacidad de sugestión y de arrebató». ³²⁵ Solo que lo siniestro es una dimensión tremendamente ambigua para la estética: relacionarse con lo siniestro de forma directa, presentándolo en las creaciones de forma explícita anula el efecto estético, pues como indica el tercer punto del esquema lo siniestro alude al caos que debe presentirse en el orden armónico de la belleza, el cual procede de ese momento informe, literalmente impresentable. Cabe aplicar a la relación entre lo bello y lo siniestro aquella dramática declaración del poeta latino Ovidio a su esposa: *Nec tecum possum vivere nec sine te*. La relación debe ser indirecta, ambigua, metonímica, simbólica, nunca consumada ni explicitada del todo.

2.1.2. Lo siniestro en la estética y el arte occidentales

Las tres constelaciones en las que Trías condensa los principales hitos de la historia de la estética occidental giran de hecho en torno a esta ambigua y tensa relación entre la belleza y lo siniestro. Ciertó que nuestro autor atribuye una categoría estética fundamental a cada constelación:

- La primera (que abarcaría desde la Grecia Antigua hasta mediados del XVIII) giraría en torno a la categoría de *lo bello*;

³²⁴ *Ibid.*, p. 52.

³²⁵ *Ibid.*, p. 33.

- la segunda (modernidad, idealismo y romanticismo) lo haría en torno a la categoría de *lo sublime*;
- la tercera constelación (desde el romanticismo hasta el momento en que Trías escribía *Lo bello y lo siniestro*) mostraría una inclinación a elaborar *lo siniestro* como categoría estética fundamental desde la que se vertebrarían la sensibilidad y el arte occidentales.³²⁶

Sin embargo una mirada más atenta y detenida no puede dejar de ver los ecos de la relación entre las dos categorías que titulan la obra en el cambio de los paradigmas estéticos que guían la visión triasiana de la historia del arte occidental. Comenzando por la primera constelación, es cierto que la categoría que mejor puede describir el principio que rige la estética hasta la modernidad es la categoría de la belleza, entendida como armonía, medida y proporción. Pero esto no quiere decir que lo siniestro no esté presente en esta constelación. De hecho, como ha quedado claro a propósito del análisis triasiano de las obras de Botticelli, lo está de manera metonímica en las obras del pintor renacentista. Es más el propio Trías admite que en otras obras de Botticelli lo siniestro adquiere una presencia mucho más explícita, como por ejemplo en los dos cuadros que a continuación reproducimos.



Figura 3. *El regreso de Judit a Betulia* (Botticelli)



Figura 4. *Descubrimiento del cadáver de Holofernes* (Botticelli)

³²⁶ *Ibid.*, pp. 147-148.

No deja de ser significativo que en estos cuadros, datados con anterioridad a las dos obras de Boticelli estudiadas en la segunda parte de *Lo bello y lo siniestro*, lo horripilante (que solo metonímicamente se notificaba en el cuadro del nacimiento de Venus Urania) se muestre con mayor claridad. ¿Podría decirse que cuando Boticelli trata de dar, en el cuadro de *El nacimiento de Venus*, su definición pictórica de la Belleza en sí (originaria, pura, “desnuda”) intuye la imposibilidad de incluir la presencia de *lo horrible* con claridad? A tenor de lo estudiado en torno a los comentarios de Trías (y teniendo en cuenta la inclinación metafísica y simbolista del neoplatonismo del pintor) podemos pensar que no es descabellado afirmarlo. En cualquier caso lo que estos cuadros revelan, sin duda, es que lo siniestro no es una categoría ajena a la sensibilidad estética de la primera constelación. O más bien (para ser más justos con el contexto histórico y conceptual) no lo es la experiencia excesiva, estridente, desequilibrada, horripilante y desproporcionada que Trías pretende describir con el concepto de *lo siniestro*.

Sin embargo esta sensibilidad para con lo siniestro no se elevaría del todo al plano de la consciencia en esta primera constelación, dado que *lo bello*, concebido como proporción y armonía, dominaría como categoría fundamental la reflexión y el discurso estético, así como la ejecución artística. De hecho, por más que estos dos cuadros que acabamos de reproducir revelen escenas siniestras, es evidente que no crean un efecto de repulsa o rechazo que anule o cuestione de manera decisiva el efecto estético de la armonía, tal y como sugiere la conceptualización triasiana en relación a la *revelación de lo siniestro* como aquello que (siguiendo la definición de Schelling) “debe permanecer oculto”. Sigue siendo la armonía lo que destaca en ambas composiciones, atenuando lo horripilante del motivo siniestro que recogen. En efecto, en *El regreso de Judit a Betulia* nos encontramos con la cabeza cortada de Holofernes. Sin embargo el protagonismo del cuadro no recae en este espeluznante motivo, sino en Judith, que ocupa la parte central de la pintura, siendo el personaje secundario (su criada) la que porta la cabeza de Holofernes. Ciertamente esto puede responder a la fidelidad para con la narración bíblica. Aún así hay que reparar en tres detalles interrelacionados: en primer lugar la criada es proporcionalmente bastante más pequeña que Judith y su actitud imprime un dinamismo obvio al cuadro, en claro contraste con la actitud estática y serena de Judith. Si siguiendo a Trías en su comentario de *El nacimiento de Venus* podíamos decir que la belleza originaria era una presencia que debía ser fugaz (por esa razón Bóreas la empujaba con su soplo y la Hora la esperaba con su manto para

cubrirla), también podríamos decir que lo siniestro en este cuadro (la cabeza cortada de Holofernes) parece presentado bajo la misma dimensión de dinamismo, prisa y fugacidad, como si en el mismo momento de presentarlo el propio Boticelli deseara que el motivo siniestro saliera de escena...*lo antes posible*.

Y esto nos lleva al segundo detalle: si ese elemento siniestro debe salir rápidamente de la pintura es porque puede eclipsar (tal es, como apunta Trías, su efecto de fascinación, que apela a lo más oscuro de nuestros deseos) el verdadero motivo del cuadro: la paz (unilateral y cuestionable, desde luego) que Judith logra con su acto y que queda claramente simbolizada (máxime tratándose de una escena bíblica) con la rama de olivo que porta en su mano izquierda. La armonía, la paz (al menos para Israel) son nuevamente lo que se impone por encima de lo siniestro en estas creaciones que se inscriben en esa primera constelación. De hecho tanto en este cuadro como en el *Descubrimiento del cadáver de Holofernes* el motivo siniestro está atenuado o, por así decirlo, dulcificado: en la primera de estas obras la cabeza de Holofernes aparece tapada y envuelta en un trasfondo oscuro que evita cualquier exceso en su exhibición. Ciertamente que en la segunda de estas obras lo siniestro (el cuerpo decapitado de Holofernes) se exhibe con mayor crudeza. Sin embargo no deja de llamar la atención la forma en la que el cuerpo está pintado: su pose no revela violencia, sino una cierta sensación de extraña placidez; su iluminación se encarga de mostrar la proporción definida del bello cuerpo de Holofernes; la herida que fruto del horrible suceso muestra su cuello parece cauterizada y el color pálido de la sangre contrasta con el rojo llamativo que caracteriza a los personajes que lo miran horrorizados al fondo izquierdo del cuadro. Contrasta también con el tono rojo que caracteriza a Bagoas, cuyas ropas muestran un colorido mucho más intenso. Este juego de colores no nos parece en absoluto superficial: es evidente que lo primero que el espectador aprecia en el cuadro es el motivo siniestro, algo que su iluminación específica se encarga de lograr. Pero esa visión inicial (además de estar armonizada por un cuerpo escultural y la propia iluminación, de tintes divinizantes) es desplazada con la misma evidencia por los colores llamativos que rigen en el resto de la escena. Una vez más parece que lo siniestro es objeto de atención fugaz. Se presenta para distraer nuestra mirada, acto seguido, hacia puntos más armónicos.

Según Trías, en el desarrollo del renacimiento se va haciendo más clara la presencia de lo siniestro. Algo que podemos apreciar en un “renacentista tardío” como Vasari, quien representó en un fresco esa castración de Urano que funge, según la interpretación triasiana, como paradigma de lo siniestro por cuanto que en ese episodio

mítico se establece la relación entre el nacimiento de la belleza y lo terrible que le precede como fondo oscuro.



Figura 5. Cronos castrando a su padre Urano (Vasari)

Pero es la armonía, la belleza, lo que prevalece siempre en esta primera constelación. En el caso de este fresco, que expone ese motivo arquetípicamente siniestro, basta con apreciar el equilibrio entre las tres partes en que se divide la composición, con la iluminación obvia de la parte central. Por no hablar de la pulcritud neoclásica de las figuras y la armonía de su interrelación. Y, por encima de todo, está el hecho de que, en la ciertamente inquietante visión de Cronos con la punta de la guadaña puesta entre las piernas de Urano, no se muestren los genitales cercenados o a medio cercenar de este, en un ejercicio de evidente pudor pictórico.

Es en el barroco donde Trías observa un primer devaneo explícito con el universo de lo siniestro. Más en concreto en una de las más importantes creaciones de Rubens, la cual vuelve a convocar a Cronos como siniestro interlocutor³²⁷: *Saturno devorando a un hijo*. La crudeza de la imagen no deja lugar a dudas: lo siniestro aparece claramente, la belleza del cuadro, la capacidad de producir disfrute o goce, ya no depende de la pura armonía, sino que incluye el horrible exceso como elemento productor de efecto estético. Lo siniestro “va ganando terreno”. Su protagonismo crece en el desarrollo de la historia del arte occidental y su correspondiente reflexión estética para producir en la modernidad, con el idealismo y el romanticismo, un desplazamiento de la concepción de la belleza como *armonía* hacia la categoría estética de *lo sublime* (o

³²⁷ Este protagonismo de Cronos en relación a lo siniestro daría que pensar sobre las relaciones entre la conceptualización triasiana de la temporalidad (sobre todo en la filosofía del límite, con sus tres eternidades) y lo que recoge su categoría estética (y como veremos filosófica) de lo siniestro.

de la belleza sublime, si así se prefiere). La categoría que Kant consagra en la *Crítica del juicio*, como ya señalábamos al comenzar este apartado, es la que mejor define la sensibilidad estética que la modernidad desarrolló. El criterio ya no era la armonía y la proporción, sino el equilibrio entre el exceso y la continencia, la desproporción y la medida. Según lo que ya comentamos a propósito de la definición kantiana de lo sublime, lo desproporcionado, caótico, tenebroso... debe estar visiblemente presente en las creaciones, sin perder no obstante la medida y el orden necesario para poder ser disfrutado.

No es objeto de nuestro estudio realizar una defensa documental pormenorizada de la hipótesis estética de *Lo bello y lo siniestro* en la historia del arte occidental. Pero sí nos parece importante reivindicar la validez de dicha hipótesis para la estética filosófica, independientemente de que la historia matice y relativice esta hipótesis (¿acaso hay otra forma de relación entre la filosofía y la historia que no sea relativizarse en sentido mutuo y reflexivo?).³²⁸ Para nuestro interés nos basta con comprobar la validez genérica de la misma en relación a lo siniestro. Y en efecto parece que la estética occidental se ha caracterizado por una incorporación cada vez más explícita y clara de esa experiencia estética (pero como veremos no solo estética) que Trías quiere recoger bajo la categoría de lo siniestro. Y un único límite, también insinuado por Kant, salvará a la estética occidental de la revelación absoluta de lo siniestro, o mejor dicho, de la revelación de *lo absolutamente siniestro*. Revelación que produciría, según lo dicho, la ruptura de todo efecto estético:

Tras la cortina está el vacío, la nada primordial, el abismo que sube e inunda la superficie (abismo es la morada de Satanás). Tras la cortina hay imágenes que no se pueden soportar, en las cuales se articulan ante el ojo alucinado del vidente visiones de castración, canibalismo, despedazamiento y muerte, presencias donde lo repugnante, el asco, ese límite a lo estético trazado por la Crítica kantiana, irrumpen en toda su espléndida promiscuidad de oralidad y excremento... ¿Puede el arte mostrar, sin mediación, en toda su crudeza de horror y pesadilla esas imágenes?³²⁹

El “asco” puede parecer un motivo menor en este libro de Trías. Pero no lo es en absoluto. De hecho la introducción de *Lo bello y lo siniestro* se abre con un fragmento de la *Crítica del juicio* en el que se afirma el asco como límite absoluto de todo goce

³²⁸ Ya hemos apuntado las excepciones y discrepancias frente a la tónica estética dominante que se dan en cada constelación.

³²⁹ *Ibid.*, p. 53.

estético. Ciertamente que el asco es, como se indica en esa misma introducción, solo una especie de lo siniestro entre muchas otras (el absurdo, el caos, el horror...).³³⁰ Pero esa especie de lo siniestro muestra con mayor evidencia que ninguna otra lo que el adverbio del aforismo de Rilke trataba de advertir: que se ha cruzado un límite en la revelación de lo siniestro que *ya* no es posible *soportar*. Es esta capacidad para “aguantar la mirada” (que en la sensación de asco encuentra un paradigmático indicador) la que funge para Trías como atalaya estética desde la que es posible observar cómo lo siniestro se va revelando (por así decirlo) de una manera gradualmente más explícita en la historia del arte, forzando la sensibilidad del esteta (artista y/o espectador) hasta hacerle experimentar imágenes (o sonidos, texturas,...) verdaderamente difíciles de soportar. Basta con observar conjuntamente las versiones de Rubens y de Goya del episodio mitológico en que Saturno devora su descendencia para apreciar este *tour de force* estético desde el que es posible dividir la historia de la estética al modo de Trías.



Figura 6. *Saturno devorando a un hijo* (Rubens)

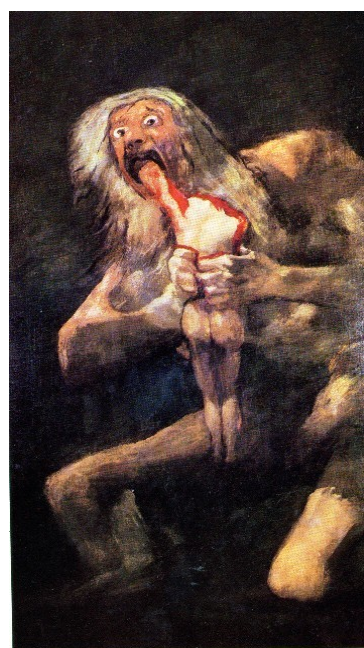


Figura 7. *Saturno devorando a un hijo* (Goya)

Él mismo alude de forma a estas creaciones al afirmar la obra de Rubens como “primer escarceo con lo siniestro” y la pintura de Goya como el culmen de la presentación (aún estética) del motivo siniestro. Y en efecto si ya el cuadro de Rubens supone un reto a la mirada constante, con esa boca del anciano desgarrando la carne de su hijo, haría falta la fuerza de un espíritu como el de Goya para que, al igual que él en

³³⁰ *Ibid.*, p. 29.

la Quinta del Sordo, nosotros pudiésemos soportar en nuestros hogares la presencia constante de su siniestro cuadro como si de una obra de arte decorativa se tratara. ¿Podemos imaginarnos disfrutar de una relajada comida en nuestro hogar acompañados por esta macabra escena? ¿Seríamos capaces de disfrutar de una plácida tarde de música o de lectura en un salón presidido por la negra pintura de Goya? La pintura es ciertamente fascinante. Pero no por ello es menos atroz. Uno de los más interesantes especialistas en estética y teoría de las artes de nuestro tiempo, Lászlo Földényi, narra en un interesante libro consagrado al pintor español (*Goya y el abismo del alma*) los contradictorios efectos que producía en su ánimo esta pintura en el momento en que desarrollaba su investigación sobre la misma:

Se trata sin duda, de la pintura «más fea» de Goya. Ni yo mismo entendía por qué dedicaba mi tiempo a examinar esa atrocidad. Sin embargo procuré comportarme como si aquello no requiriera explicación. Cuando comentaba con la gente a qué dedicaba mis días y semanas, me adelantaba a su asombro e incompreensión: mostré más repugnancia que la que ellos hubieran mostrado. Aparenté un distanciamiento interno mayor del que detectaba en los demás. Pero no se trataba únicamente de aparentar, también era un gesto sincero. Recelaba de aquella pintura que me causaba verdadera repugnancia. No solo me repelía su «fealdad», el horror que emanaba de ella, sino también el hecho inexplicable de que me dedicara a estudiarla, cuando podía haberme ocupado de otras muchas cosas... Me dedicaba con pasión a algo que al mismo tiempo me provocaba una resistencia creciente... Me hundía en la obra como en una ciénaga. Cada vez que miraba el cuadro, afloraban al instante sensaciones contradictorias que no solo me impedían disfrutar de la obra, sino que también hacían incomprensibles mis propios sentimientos; pero si me detenía a analizar mis contradicciones internas me detenía sin querer. Tenía delante aquella pintura, el objeto de mis pasiones, que me advertía: «Hasta aquí no más».³³¹

El autor húngaro coincide con Trías en que esta inquietante pintura de Goya marca un límite: «Hasta aquí no más». La mezcla de horror y fascinación que causa en el espectador parece definir una línea que el arte no puede pasar so pena de dejar de ser lo que es para convertirse en algo “feo” o más bien “horrendo”. Proseguir en esa línea siniestramente exhibicionista provocaría que el cuadro dejara de ser propiamente arte para convertirse en una diapositiva de la atrocidad, pura ostentación antiestética del canibalismo y la casquería más atroz.

El trazo de Goya parece apurar la relación que Trías teoriza entre lo bello y lo siniestro: lo sublime alcanza en este cuadro una de sus expresiones más acabadas.

³³¹ Lászlo Földényi: *Goya y el abismo del alma* (trad. de Mária Szijj), Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2008, pp. 13-14.

Ciertamente no hay manera racional de explicar de qué modo concreto apura el cuadro esa relación entre lo bello y lo siniestro. Y sin embargo Földényi ofrece una pista muy interesante que resulta perfectamente coherente con la teoría esbozada por Trías en el libro que estamos analizando. El esteta húngaro nos describe así el cuadro de Goya:

La obra muestra a un anciano delirante, al borde de la locura, de cabello desmelenado y ojos enormes, llenos de miedo y abiertos como platos, que se introduce en la boca el único brazo que le queda a un cuerpo humano desgarrado y sanguinoliento. En la pintura no aparece nada más. El fondo negro no permite adivinar cuándo y dónde se desarrolla la macabra escena, y por ello incluso el título resulta engañoso. En el cuadro no aparece ninguno de los atributos tradicionales del dios Saturno. Somos testigos del banquete de un caníbal; *el título – que no fue ideado por Goya – parece querer mitigar el horror de la obra, desterrándola sin compromiso al desván de una mitología caduca.*³³²

En efecto el primer título que se le atribuyó a la obra fue *Saturno*, concretamente en el inventario que Antonio Brugada realizó a mediados del XIX de las obras de Goya que pertenecían al hijo del pintor español. Posteriormente, en la monografía que en 1867 Charles Yriarte consagró al artista, se referirá a ella como *Saturno devorando a sus hijos*. Y será en 1900 cuando finalmente encontremos en el catálogo del Museo del Prado el título consagrado para la posteridad de *Saturno devorando a un hijo*.

Así pues, por más que nos parezca evidente que nos encontramos ante el recurrente motivo mitológico, lo cierto (lo absolutamente cierto) es que Goya no tituló el cuadro. Quizá (seguramente) se inspiró en dicho motivo. Pero no parece que la representación del mismo fuera, en cualquier caso, el interés fundamental que movió a Goya para (y en) la ejecución de la pintura. Es más, como indica Földényi, aun suponiendo que el viejo atroz sea Saturno, ninguno de los atributos que la tradición asocia al dios (la guadaña, el reloj de arena) han sido pintados por Goya. Dato que le hace pensar a este autor que el genio español buscaba una identificación más directa con la obra que la que permitiría una remisión (más o menos clásica, pero reconocible) al ámbito de la mitología como su fuente principal de comprensión e interpretación:

Goya no veía el mito como un factor «objetivo», sino que reconocía en él las condiciones de la existencia de su propio mundo; no lo abordó «desde fuera», sino que llegó a identificarse con él; y no le preocupó la «historia», los atributos del mito de Saturno y la forma de traducir tales atributos a su propio lenguaje – como representar los detalles de los aspectos fabulosos-, sino el ritmo

³³² *Ibid.*, pp. 11-12. El subrayado es personal.

implacable e incontenible de la existencia que no solo llevó al nacimiento del mito de Saturno, sino que le siguió hacia su propia vida y sus sufrimientos. Más que el tema de Saturno le preocupaba su propia vida; y si analizándolo llegó hasta Saturno, no lo hizo por necesidad de alguna justificación (ilustración) mitológico-cultural, sino porque tal cuestión actualizaba la tragedia de Saturno. En Saturno Goya se reconoció a sí mismo. El radicalismo del cuadro no nos permite hacer desvíos (los símbolos iconográficos de Saturno quedarían mal en la obra); en comparación con esta, las representaciones anteriores de Saturno parecen más bien un lastre. Goya cava con fervor e impaciencia hasta llegar a las raíces del mito, que para él no son míticas, sino plenamente actuales. Como veremos más adelante, esto es lo que hace que Saturno sea un autorretrato.³³³

No vamos a extendernos en el comentario de esta magnífica obra de Földényi. Pero nos interesa reparar en este punto de su análisis: el vaciamiento mitológico del *Saturno* por parte de Goya responde a una búsqueda de autoexpresión de su autor. Al privar al dios de sus referentes iconográficos, Goya ofrece la posibilidad de una mayor identificación: el motivo mitológico queda subordinado (e instrumentalizado) a la necesidad de expresar la desazón ante la propia experiencia del paso de los años, de una existencia que se consume rápidamente, del tiempo que nos devora con suma crueldad a todos y cada uno de nosotros sin que podamos hacer absolutamente nada para escapar. En esto radica el poder verdaderamente siniestro de fascinación del cuadro de Goya: *en que eso horrible que se revela no es ajeno a ninguno de nosotros*.

Pero eso horrible que se revela no tiene para nosotros solo la faz del sufrimiento, sino también la de la responsabilidad, ya que un pequeño pero decisivo matiz nos impide desentendernos de lo que el propio Viejo Canibal en sí mismo representa, identificándonos excñsuivamente con la víctima: en su «mirada delirante y sedienta de sangre» percibimos también «tristeza y calidez».³³⁴



Figura 8. *Fragmento de Saturno devorando a un hijo* (Goya)

La mirada del dios es radicalmente inquietante: ¿cómo puede producirnos empatía este siniestro personaje? Su atroz acto caníbal parece incompatible con el desconsuelo

³³³ *Ibid.*, p. 146.

³³⁴ *Ibid.*, p. 19.

que muestra, con esa mirada triste que parece apelar a nuestra compasión e incluso a nuestra comprensión. Sin embargo no deja de ser coherente con lo que se aprecia en la composición:

Es este mundo el que aparece en Saturno. La extrañeza torcida crece de forma desmedida y se convierte en un horror que lo devora todo... No hay consuelo para el gigante delirante, al igual que tampoco hay resurrección para la víctima mutilada. El gigante la despedaza sin razón alguna, la víctima ya está hace tiempo muerta; no sabe a dónde ha llegado ni qué le sucede. La oscuridad que reina en el cuerpo del gigante acoge en su interior otro cuerpo. Los dos se precipitan juntos al oscuro vacío que los envuelve. Su caída carece de fin y de dirección; caen perdidos en la nada, esperando impotentes que esta acabe consumiéndoles definitivamente a los dos.³³⁵

En efecto no son el supuesto Saturno ni su supuesto hijo-víctima los protagonistas del cuadro. La protagonista es la oscuridad que reina de principio a fin en la más paradigmática de las *Pinturas negras*. Es la *nada*, más que la crueldad de dios alguno, lo que de forma casi explícita se revela en esta escena siniestra: la mirada del dios solicita compasión porque él mismo está siendo devorado por la nada. Y exige por el mismo hecho comprensión de su acto caníbal: debe aprovechar para consumir y devorar todo lo que pueda antes de que la nada le devore a él por completo. En este punto nuestra identificación se desplaza (o puede desplazarse) de la víctima al verdugo: ¿acaso no vivimos consumiendo y devorando con voracidad y rapidez todo lo que podemos sabiendo que el tiempo nos consume y nos devora a nosotros mismos? ¿Acaso hacemos algo distinto de lo que hace este dios? ¿O somos como él? Quizá, después de todo, la fascinación siniestra que el cuadro de Goya provoca en nuestras almas tiene que ver con el hecho de que sabemos que compartimos con él la aniquilación como destino y la crueldad devoradora y consumista como precario consuelo.

En la pintura de Rubens, a pesar de toda su crudeza y espanto, aún teníamos escapatoria: las estrellas que referencian al planeta homónimo o la guadaña en la que se apoya el dios, permitían que el pintor y el espectador escapasen de la identificación a través del recurso a la mediación mitológica. En Goya no hay concesiones: no pinta atributos mitológicos, ningún fondo (de naturaleza olímpica como el de la versión de Rubens) sirve de marco referencial externo al lugar que ocupa el pintor o el espectador. Y ni siquiera el título atribuido de *Saturno devorando a un hijo* permite externalizar lo presenciado, ni su sufrimiento ni su responsabilidad. Goya no tituló el cuadro.

³³⁵ *Ibid.*, pp. 213-214.

Pues bien esta expresión de lo siniestro se desarrollará en la tercera constelación estética que Trías teoriza hasta el punto de llevar al filósofo catalán a preguntarse por la posibilidad de seguir avanzando en esa línea sin destruir, según los principios esbozados, el efecto estético que confiere naturaleza artística a las producciones:

El arte de hoy – cine, narración, pintura - se encamina por una vía peligrosa: intenta apurar ese límite y esa condición, revelándola de manera que se preserve el efecto estético ¿Es tal cosa posible o rozamos aquí una imposibilidad? El carácter catártico del arte puede hallar en esta singladura, su prueba más elocuente.³³⁶

En esta constelación el arte y la estética darían un paso más en la mostración o expresión explícita de lo siniestro que ya en el *Saturno* de Goya alcanzaba una cuota abrumadora bajo un doble proceso de identificación del creador y el espectador con *eso siniestro* que subyace al velo de belleza sublime propio de la producción artística: *identificación con la crueldad y el horror* como parte de la propia personalidad; e *identificación correspondiente del propio destino con la aniquilación* (la nada como horizonte de sentido final de la propia existencia).

Trías estudia esta constelación estética en la tercera parte de su ensayo a través del análisis del cine de Hitchcock. Este cineasta supone para nuestro autor un ejemplo arquetípico de cómo el arte que le era entonces contemporáneo extraía su fuerza estética peculiar de su capacidad para apurar la presentación de lo siniestro³³⁷, sin destruir no obstante el efecto estético. Centrándose en la película *Vértigo* Trías se fija sobre todo (como el título de esta sección indica: “El abismo que sube y se desborda”) en la capacidad de Hitchcock para presentar de forma artística la *identificación del sujeto con el abismo*, figura paradigmática de la aniquilación, de la nada que, según lo dicho, termina por condensar lo que nuestro autor entiende por *lo siniestro* a través de ese proceso de identificación. Esta identificación es, de hecho, lo que más fascinó a Trías en relación a una película que no dejaría de interesarle y de retarle hasta el fin de sus días:

Entonces sobreviene la revelación: Scottie mira hacia abajo. Los ojos fuera de las órbitas del detective no le impiden ver de reojo (Scottie siempre, en todo el film, mira de reojo: algo que teme ver y le fascina; algo que espía y asimismo, sin saberlo, teme y le fascina: abismo profundo, rostro de Madelaine). Mediante un procedimiento técnico muchas veces descrito se consigue aquí la más impresionante imagen que ha dado el cine sobre la sensación subjetiva de terror: el abismo sube, el

³³⁶ Eugenio Trías: *Lo bello y lo siniestro*, op. cit., p. 34.

³³⁷ *Ibid.*, p. 85.

abismo se eleva, se acerca a los ojos del que lo mira, se mete, se introduce en los ojos del que lo ve. Es el abismo el que asciende y remonta hacia unos ojos estáticos, extáticos, petrificados y fascinados, en sentido literal. Ezequiel, el profeta habla en los siguientes términos del abismo que sube y se desborda: Haré subir sobre ti el abismo, y las muchas aguas te cubrirán. Y te haré descender con los que descienden al sepulcro...³³⁸

Parece que a Scottie le ocurre lo que Nietzsche nos advertía en *Más allá del bien y del mal*: de tanto mirar el abismo el abismo le devolvió la mirada... hasta el punto de (con)fundirse con él. «El abismo – escribe Trías – está en los ojos de Scottie y de ellos no se separará en todo el film».³³⁹ Ya no solo reconocemos como en el *Saturno* de Goya la crudeza del abismo: nos fundimos con él. Identificándonos con Scottie (la técnica de Hitchcock se encarga de que su mirada sea la nuestra) sabemos que somos ese abismo y que, al igual que Scottie (quien fascinado por el abismo hace que todos los que le aman se precipiten en él³⁴⁰- algo con lo que Elster juega conscientemente en la trama del film), extendemos a nuestro paso la experiencia abisal. En efecto la película gira en torno a la omnipresencia del abismo que literalmente “sube y se desborda” a través de la mirada de Scottie para alcanzar la trama del film en su totalidad, como revelaba el ojo que abría esa espiral abismal del comienzo. Leitmotiv que también encontramos en la más popular de las películas de Hitchcock:

Ese ojo-abismo, mostrado en *Vértigo* en el registro pasional, reaparece en *Psicosis* en el registro macabro, siniestro. Lo último que vemos de Marion (Janeth Leigh) al ser asesinada por Bates (Anthony Perkins) es el ojo. Ese ojo, al extinguirse, deja paso a una de las más crueles asociaciones que el cine ha producido: el desagüe de la bañera, la *espiral* de agua de la ducha deglutida por el desagüe.³⁴¹

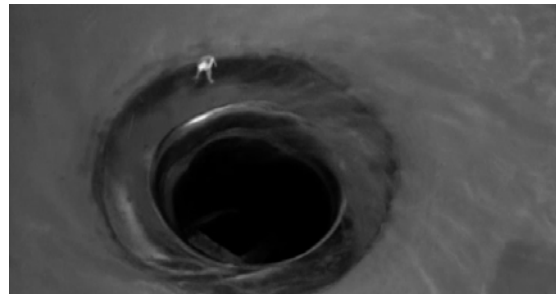


Figura 9. Fotogramas de *Psicosis* (Hitchcock)

³³⁸ *Ibid.*, p. 94.

³³⁹ *Ibid.*, p. 95.

³⁴⁰ *Ibid.*, p. 104.

³⁴¹ *Ibid.*, pp. 107-108.

Este fugaz apunte de Trías en torno al registro pasional en el que aparece el leitmotiv *ojo-abismo* en *Vértigo* y el registro siniestro en el que aparece en *Psicosis* siembra la duda sobre si a juicio del pensador catalán en *esta última película* estamos ante un avance más en torno a la revelación (nefasta) de lo siniestro con respecto *Vértigo*. Y aunque ciertamente no hay declaración explícita de Trías al respecto en *Lo bello y lo siniestro* nos inclinamos a pensar que así es teniendo en cuenta las siguientes palabras del filósofo:

Todavía *Vértigo* nos narra la tragedia de una ascensión: al final logra Scottie elevarse, vencer el vértigo, mirar *de arriba abajo*... Pero en *Psicosis* se nos narra la tragedia de un descenso: a la profundidad del Averno, ya presagiada por bodegas subterráneas (así en *Encadenados*). El sueño ha vencido a la realidad. La quiebra de la ficción, del espejo, de ese delgado espacio en el cual soñamos, lejos de devolvernos a ese «poco de realidad» que subsiste aún en *Vértigo*, nos conduce a la disgregación originaria, al Caos. Caos de lo simbólico.³⁴²

Así pues aunque es *Vértigo* el referente incuestionable de Trías en esta tercera singladura estética, parece que en *Psicosis* la revelación de lo siniestro es aún más evidente, irremediable e irreversible. Con el paso del tiempo Trías irá perfilando esta idea de forma más consciente, afirmando de forma explícita en el ensayo dedicado a la película de Hitchcock, que el equilibrio que en torno a lo sublime que todavía se mantenía en *Vértigo* es desbordado en una patencia de lo siniestro en *Psicosis*:

En *Vértigo* el fondo siniestro del crimen perpetrado arriba de la torre constituye el disparadero de un film de género trágico que desborda la categoría de belleza en el marco de la cual circula la película en toda su primera parte, con las primorosas escenas de la floristería, el cementerio, el suicidio frustrado, el bosque de secuoyas, etcétera. Tal desbordamiento conduce de la categoría de la belleza a la categoría de lo sublime, que es dominante en el último tramo del film. Ese crescendo hacia lo sublime se corresponde al traspaso del melodrama inicial en una genuina tragedia. Pero en obras como *Psicosis* y *Los pájaros* (*The Birds*), lo bello y lo sublime son desbordados y trascendidos en un genuino tour de force que permite que, al final, domine plenamente en ambas cintas la categoría de lo siniestro.³⁴³

En *Psicosis* encontramos, de hecho, no solo la referencia a esa naturaleza abismal de lo siniestro, como en *Vértigo*, sino que de manera bien explícita se nos plantea

³⁴² *Ibid.*, p. 111.

³⁴³ Eugenio Trías: *Vértigo y pasión. Un ensayo sobre la película "Vértigo" de Alfred Hitchcock*, Taurus, Madrid, 1998, p. 72.

también el proceso de identificación con la crueldad proveniente del reconocimiento de la propia nihilidad. Esto queda patente en el terrible final de la película, cuando *la madre*, que ha dominado con su personalidad posesiva y culpabilizadora la vida de Norman Bates, termina por poseer de forma completa su personalidad dividida, como afirma el psiquiatra que explica el caso.³⁴⁴ El monólogo final de la madre (que solo tiene lugar en la mente del psicópata, quien permanece toda la escena con los labios cerrados) es excepcionalmente significativo:

- *Es muy triste que una madre tenga que declarar contra su propio hijo. Pero no podía permitir que creyeran que el crimen lo cometí yo. Ahora lo encerrarán. Debí hacerlo yo misma hace años. Siempre fue un malvado. Intentar hacerles creer que yo había matado a aquellas muchachas y a aquel hombre... como si pudiera hacer otra cosa que estar sentada y observar, igual que sus pájaros disecados. Ellos saben que no puedo ni mover un dedo. Ni quiero. Me quedaré aquí sentada. No haré un solo movimiento. Sospecharían de mí. Probablemente me vigilan. ¡Que vigilen! Así se darán cuenta de la clase de persona que soy.*

(La cámara enfoca una mosca posada en la mano absolutamente inmóvil de Norman Bates)

- *No voy a matarte. Tranquilízate. Seguro que me están vigilando. ¡Mejor! ¡Mejor! Así dirán: “¡Pero si no fue capaz ni de matar una mosca!”*

La anulación de la identidad de Norman Bates, iniciada desde su infancia por una madre enfermizamente posesiva, llega a su culmen en esta aterradora escena. El lado siniestro de Bates (la madre) anula hasta tal punto su lado “bueno” (el tímido y educado Norman) que calla ante una declaración que entra en contradicción con lo que dentro de su cabeza cree haber experimentado.

Tras el asesinato de Marion, Norman parece aterrado ante el descubrimiento de sangre: «¡Madre! ¡Oh, Dios, madre! ¡Sangre! ¡Sangre!», se oye gritar a Bates desde la casa de la colina. Acto seguido corre hacia el motel como si supiera que la sangre tenía qué ver con la inquilina que allí se hospedaba, lo que nos hace pensar (siguiendo la lógica psicótica del personaje) que seguramente no era el primer crimen. Ciertamente es que solo mata a una mujer en toda la película. Pero su madre, en la declaración final contra su hijo, habla del “hombre” y de las “muchachas”, en plural. En cualquier caso Norman entra en el motel y al descubrir el cadáver de Marion se lleva la mano a la boca y,

³⁴⁴ En su obra póstuma Trías parece apuntar la íntima familiaridad que se da entre *Vértigo* y *Psicosis* en relación a esa revelación siniestra cuando escribe lo siguiente sobre la escena de la “Madelaine resucitada”: «La unión de lo bello, lo sublime y lo siniestro es tan intensa que se logra quizás una de las secuencias más memorables de toda la historia del cine. Pero aquí se anticipan imágenes que conducen directamente a la madre embalsamada de *Psicosis*». En Eugenio Trías: *De cine. Aventuras y extravíos*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2013, p. 106.

ojiplático, presenta el rostro de quien ha presenciado algo atroz... *por primera vez*. Para Norman es su madre (su lado siniestro) quien ha matado a Marion. Quien ha matado al hombre. Quien ha matado seguramente a otras chicas con las que Norman “no debería haber flirteado”. Presa de esta culpabilidad erótica y sobre todo de un instinto filial enfermizo de protección hacia su madre, Norman limpia la escena del crimen. Pero él no es el asesino. De hecho parece, por lo que la siniestra madre nos dice, que tras ser arrestado Norman la ha culpado a ella. Pero entonces, ¿por qué Norman (el lado “bueno” de Bates) no reacciona ante la injusta inculpación a la que le somete su Madre (su lado siniestro) en el monólogo final? Porque Norman “no pinta *nada*”. Nunca pintó nada. Su madre es quien siempre ha mandado, quien sigue mandando. Y si su madre dice que él es culpable, aún contra toda evidencia, aún contra toda convicción, Norman no es *nadie* para contradecir su decisión. Norman (el psiquiatra lo corrobora) ha sido anulado del todo. Su personalidad está literalmente *aniquilada*.

La identificación con el abismo que nos anula, haciendo de nosotros un reflejo siniestro del nihilismo al que nos vemos abocados y de la crueldad de la que (por reacción desesperada a dicho nihilismo) sabemos que *somos capaces*, alcanza en esta escena de *Psicosis* su entelequia. Algo que Hitchcock sanciona de forma magistralmente visual en esa magnífica imagen en la que el cadáver de la madre se muestra de manera tenue y fantasmagórica a través del rostro del psicópata, como puede apreciarse en el siguiente fotograma:



Figura 10. Fotograma de *Psicosis* (Hitchcock)

En conclusión en estas magníficas creaciones, paradigmáticas de la tercera constelación (en la que el cine se presenta para Trías como el *arte de las artes*,) el proceso de *identificación con el abismo y la crueldad* crece hasta límites insuperables, haciendo todavía más presente y explícito lo siniestro que en cualquiera de las dos constelaciones anteriores. Si ante el *Saturno* de Goya podíamos identificarnos con la crueldad consumista y devoradora de ese dios, dicha identificación no dejaba de ser secundaria e indirecta: los rasgos deformes del dios y el cuerpo sanguinolento no nos recuerdan de forma clara y directa nuestra vida cotidiana. Había que hacer, por así decirlo, un esfuerzo para entender ese mensaje de identificación siniestra. Dicho mensaje, hermenéuticamente posible, estaba cifrado en el cuadro. Pero con *Vértigo* y *Psicosis* la identificación acontece a través de personajes como nosotros, hombres y mujeres de carne y hueso, personas “normales”. Y esto es lo verdaderamente siniestro: que al igual que Scottie también nosotros hemos condenado por pura impotencia a vivir abismos existenciales a otras personas en lugar de enfrentarnos a nuestros propios abismos; que al igual que Norman Bates también nosotros hemos recreado voces en nuestra cabeza para resolver conflictos (a veces de forma bien cruel y excesiva) que en nuestra vida exterior no hemos podido resolver por falta de valor.³⁴⁵ Y por eso necesitamos más fuerza ante estas obras de arte que ante la pintura de Goya: es más fácil *soportar* la imagen no tan cercana de *Saturno*, con todo su nihilismo y toda su crueldad, que la imagen, por ejemplo, de Norman Bates. Este tipo de imagen nos estremece mucho más. Resulta mucho más familiar. Por eso mismo, más inquietante. Más siniestra.

2.1.3. Lo siniestro... que *desborda*

La cinematografía de Hitchcock sirve a Trías para ilustrar cómo el mejor arte actual apura los límites de lo sublime en ese proceso de reconocimiento e identificación con lo siniestro. Un paso más y el efecto estético sería destruido. Pero no parece que esto ocurra. El ensayo no refiere obra alguna en la que el autor vea un peligro real para el arte en relación a la patencia antiestética de lo siniestro, si bien sí se insinúa la necesidad de no perder de vista el límite (negativo) que *no se debe sobrepasar*.

³⁴⁵ En este punto cabe reparar en la conversación mental que reproduce Marion mientras huye en el coche con el dinero de su jefe.

Advertencia para el arte de su tiempo (y el del nuestro) que justificaría por sí sola la extensión conceptual que Trías realiza en este libro al incorporar, junto con lo bello y lo sublime, la categoría de lo siniestro en la reflexión estética contemporánea.

Sin embargo el interés que nos ha movido a estudiar con cierto detenimiento *Lo bello y lo siniestro* tiene que ver con algo que trasciende la estética y que convoca el concepto de lo siniestro como eje de la reflexión. Y es que si bien podemos decir que las nociones de lo bello y lo sublime son fundamentalmente estéticas³⁴⁶, el concepto de lo *siniestro* parece trascender, desde el inicio de la reflexión de Trías sobre el arte, el ámbito mismo de la estética y del arte. De hecho, si bien los aforismos de Rilke («La belleza es el comienzo de lo terrible que todavía podemos soportar») y de Schelling («Lo siniestro es aquello que debiendo permanecer oculto se ha revelado») enmarcan la reflexión que Trías emprende en torno a la historia de la estética occidental, el interlocutor que desde el comienzo guía el discurso triasiano sobre lo siniestro (en ocasiones de forma un tanto velada pero nunca oculta) no es un poeta o un filósofo del arte, sino el padre del psicoanálisis. Y es desde esta ascendencia freudiana desde donde es posible entender la profundidad de la *estética triasiana de lo siniestro*:

El término siniestro traduce insuficientemente el término alemán *Unheimlich*, utilizado por Freud en su intento por conceptualizar y teorizar lo que ese término recubre. La monografía freudiana puede servirnos de guía y de ilustración para el tema que ahora queremos evocar: la determinación del concepto de lo siniestro. La definición de Freud de *das Unheimlich* es enormemente sugestiva: lo siniestro “sería aquella suerte de sensación de espanto que se adhiere a las cosas conocidas y familiares desde tiempo atrás”. El problema que Freud plantea es entonces, bajo qué condiciones las cosas familiares puede tornarse “siniestras”. Definición paradójica, por cuanto, como señala Freud, “la voz alemana *unheimlich* es, sin duda, el antónimo de *heimlich* (íntimo, secreto y familiar, hogareño, doméstico), imponiéndose en consecuencia la deducción de que lo siniestro causa espanto precisamente porque no es conocido, familiar. Pero, naturalmente, no todo lo que es nuevo e insólito es por ello espantoso, de modo que aquella relación no es reversible. Cuanto se puede afirmar es que lo novedoso se torna fácilmente espantoso y siniestro; pero solo algunas cosas novedosas son espantosas: de ningún modo lo son todas. Es menester que a lo nuevo y desacostumbrado se agregue algo para convertirlo en siniestro”.³⁴⁷

En un ejercicio de hermenéutica lingüística Freud se opone a la asimilación directa de lo siniestro con lo novedoso o misterioso reparando en lo que oculta la palabra

³⁴⁶ Si bien esta diferenciación no puede concebirse en términos de separación excluyente en una filosofía poco dada a los “atomicismos” del pensar como es la de Eugenio Trías.

³⁴⁷ Eugenio Trías: *Lo bello y lo siniestro*, op. cit., p. 44.

heimlich, antónimo del término que en alemán significa lo siniestro. Por un lado *heimlich* significa lo «propio de la casa, no extraño, familiar, doméstico, íntimo, confidencial, lo que recuerda el hogar». Pero (por extensión de este primer significado) también llegará a usarse para referirse a lo *secreto u oculto*, eso a lo cual los extraños a ese entorno familiar no pueden acceder. De esta segunda significación procederían términos como *Geheim* (secreto) y *Geheimnis* (misterio).

Pues bien, *Unheimlich* se opondría al primero de estos dos sentidos de *Heimlich* pero no al segundo: aquello que es familiar pero es disimulado u ocultado (segundo sentido de *Heimlich*) no se opone al concepto freudiano de lo siniestro.³⁴⁸ Lo siniestro puede ser, desde esta perspectiva freudiana, algo absolutamente desconocido o algo absolutamente familiar; pero en ambos casos se trata de algo que, debiendo permanecer oculto, amenaza con revelarse, según el aforismo de Schelling. Escribe Trías:

Podría afirmarse lo siguiente: es siniestro aquello, *heimlich* o *unheimlich*, que «habiendo de permanecer oculto se ha revelado». Se trata, pues, de algo que acaso fue familiar y ha llegado a resultar extraño e inhóspito. Algo que, al revelarse, se muestra en su faz siniestra, pese a ser, o precisamente por ser, en realidad, en profundidad, muy familiar, lo más propiamente familiar, íntimo, reconocible.³⁴⁹

Parece pues que eso que debía añadirse a lo novedoso para que terminara siendo siniestro es precisamente la familiaridad: cuando un “misterio” se nos presenta como familiar es cuando sobreviene en nuestros ánimos la sensación de lo siniestro. Cabría objetar que lo que es disimulado no es misterioso, sino sobradamente conocido. De hecho si se disimula u oculta es porque se conoce, de tal forma que la incongruencia semántica seguiría sin ser superada. Freud otorga coherencia a esta aparente contradicción a partir de su célebre teoría de la represión:

“Lo siniestro en las vivencias se da cuando complejos infantiles reprimidos son reanimados por una impresión exterior, o cuando convicciones primitivas superadas parecen hallar una nueva confirmación”. Se repite, pues, algo familiar e íntimo, pero olvidado por medio de la censura, superado y refutado por la conciencia del sujeto. En cuanto sucede algo en esta vida, susceptible de confirmar aquellas viejas convicciones abandonadas, experimentamos la sensación de lo siniestro...³⁵⁰

³⁴⁸ *Ibid.*, p. 45.

³⁴⁹ *Ibid.*

³⁵⁰ *Ibid.*, p. 51.

La experiencia de lo siniestro, según Freud la describe, parece conjugar a través de la represión esos dos sentidos de *heimlich* que cuestionaban el sentido mismo de *unheimlich*: es desconocido para el sujeto que lo experimenta en la medida en que él mismo “ha decidido” censurarlo para su conciencia, impidiéndose a sí mismo el conocimiento y la experiencia de dicha realidad o vivencia. Pero al mismo tiempo es sobradamente conocido por él, si bien a nivel inconsciente. De hecho el sujeto conoce tan bien la atrocidad de esa experiencia, lo *insoportable* que puede llegar a ser, que ha necesitado reprimirla para su conciencia, a fin de mantener un equilibrio suficiente para consigo mismo. Pero entonces ¿por qué descubrir el velo de la represión? Si el sujeto necesita olvidar ¿por qué su mente termina recordando? Podríamos salir al paso diciendo que el recuerdo es algo inconsciente o incontrolable, es decir, que no depende del propio sujeto; como si el encontrarse con algo o alguien que activa la memoria involuntaria hacia el pasado reprimido no estuviera en manos de la misma conciencia que censura las traumáticas experiencias. Pero ¿no es acaso la represión fruto de una conciencia que se sirve de la inconsciencia? No hay que olvidar que en Freud los sistemas psíquicos no eran, en absoluto, compartimentos estancos: todo era fruto de la misma mente. Así pues la pregunta persiste por más que apelemos a la casualidad del encuentro con eso que activa la conciencia: ¿por qué, si de olvidar se trata, la mente deja la puerta abierta al recuerdo? En relación a lo siniestro esta cuestión la resuelve Freud incluyendo un factor que Trías había estudiado en profundidad en su filosofía de la pasión: el deseo. Escribe nuestro pensador:

En general, sugiere Freud, se da lo siniestro cuando lo fantástico (fantaseado, deseado por el sujeto, pero de forma oculta, velada y autocensurada) se produce en lo real; o cuando lo real asume enteramente el carácter de lo fantástico. Podría definirse lo siniestro como la realización absoluta de un deseo (en esencia siempre oculta, prohibida, semicensurada)... Produce, pues, el sentimiento de lo siniestro, la realización de un deseo escondido, íntimo y prohibido.³⁵¹

En efecto el sujeto censura una experiencia que *no ha podido soportar*. Y cuando esta experiencia *se revela* sobreviene lo *siniestro*, que es, precisamente, aquello que debiendo permanecer oculto se ha revelado (Schelling). Pero ¿por qué no ha sido soportable? Puede que por lo atroz y destructivo que resultaba para el sujeto, pero puede también que la razón estribe en que lo que el sujeto no podía soportar era la autoconcepción que se desprendería de relacionarse con aquello que reprime. Puede

³⁵¹ *Ibid.*, p. 48.

que el sujeto se sienta amenazado por una realidad que considera atroz en un doble sentido: puede que no desee o le repugne una realidad que, en cuanto *subjetivamente repugnante*, es considerada *objetivamente atroz*. Esto no le supondría al sujeto mayor problema. Lo siniestro sobreviene cuando el camino es inverso: *cuando el sujeto desea algo que, considerado objetivamente atroz, le supone un problema de conciencia para la comprensión que tiene de sí mismo*. Cuando esto ocurre el deseo se reprime, aunque sin lograrlo nunca del todo (tal es su fuerza), abriendo la puerta futura de la experiencia de lo siniestro, entendido como *la revelación explícita y directa de un deseo que se había reprimido para guardar la protección y el equilibrio de la propia identidad*. Podríamos esquematizar en los siguientes puntos el proceso de esta experiencia freudiana de lo siniestro, según se desprende del comentario que Trías realiza en torno a la misma:

- 1) El sujeto desea algo incompatible con el equilibrio de su autoconcepción.
- 2) El sujeto reprime ese deseo (y su experiencia) relegándolo al olvido a través de la censura inconsciente, a fin de salvaguardar esa autoconcepción (que es moral, estética, socialmente aceptable), la cual es considerada como la “verdadera” identidad del sujeto.
- 3) Pero el deseo no ha sido eliminado sino reprimido: es demasiado fuerte como para ser eliminado, de tal forma que persiste influyendo de manera (ahora) inconsciente en el sujeto a pesar de la represión más o menos lograda que sobre el mismo haya podido ejercerse.
- 4) Un detonante exterior (un rostro, un espacio,...) que tiene que ver con esa experiencia desiderativa censurada (o más bien que se ha asociado de alguna forma a la misma) potencia el deseo, relativizando la represión inconsciente.
- 5) Si tal revelación es lo suficientemente clara y directa, el sujeto ve cuestionada toda su identidad (su autoconcepción actual) en relación a una experiencia que le resultaba insoportable pero que siempre tuvo que ver con él mismo y sus más profundos (oscuros y ocultos) deseos. Esta experiencia es la experiencia de lo *siniestro*.

Si bien Freud relaciona estas experiencias reprimidas con “complejos y traumas infantiles” que no habrían sido resueltos de manera integradora (en relación a la vida del sujeto actual, resta decir) o con “convicciones primitivas superadas”, Trías, como

sabemos, extenderá el concepto freudiano a la estética. Al respecto basta con recordar el siguiente fragmento ya parcialmente reproducido:

Lo siniestro se revela siempre velado, oculto, bajo forma de ausencia, en una rotación y basculación en espiral entre realidad-ficción y ficción-realidad que no pierde nunca su perpetuo balanceo. Nuestra hipótesis sobre la articulación de lo bello y de lo siniestro puede, desde ahora, perfilarse. En lo bello reconocemos acaso un rostro familiar, reconocible, acorde a nuestra limitación y estatura, un ser o un objeto que podemos reconocer, que pertenece a nuestro entorno hogareño y doméstico; nada, pues, que exceda o extralimite nuestro horizonte. Pero de pronto eso tan familiar, tan armónico respecto a nuestro propio límite, se muestra revelador y portador de misterios y secretos que hemos olvidado por represión, sin ser en absoluto ajenos a las fantasías primeras urdidas por nuestro deseo; deseo bañado de temores primordiales. Esa presencia familiar, muñeca Olimpia, se presenta a nuestros ojos, identificados por momentos con los ojos del estudiante Nataniel, como una presencia emisaria de horrores presentidos y temidos, pero acaso secretamente deseados.³⁵²

Lo bello se presenta como algo familiar, algo que mantiene armonía estética (gusto, decoro,...) con nuestro entorno más cercano, con nuestro horizonte de sentido. Pero eso bello nos revela secretos que hemos olvidado por represión, aproximándose a una revelación de algo *feo, horripilante, asqueroso*, algo que a duras penas podemos soportar, algo cuya revelación excesiva nos sumiría en el caos, excedería nuestro equilibrio cotidiano y eliminaría nuestra armonía.

La misma experiencia de lo siniestro que en este fragmento se muestra bajo la perspectiva del receptor podría ser aplicada (aunque Trías no lo haga de forma directa) a la experiencia del creador o el artista: este crea una obra *bella* encubriendo bajo lo *armónico* o lo *sublime* de su creación el *caos* del que sabe que proviene, por ejemplo, al experimentar la imposibilidad de controlar todo el proceso creativo. En efecto el artista sabe que no todo depende de su voluntad: algo en él es inconsciente, informe, caótico, dionisiaco... Cabe recordar en este punto la célebre definición del Genio-Artista con la que al final del *Sistema del idealismo trascendental* pretendió resolver Schelling la oposición entre el infinito y lo finito, lo consciente y lo no consciente, completando así su programa de dar cuenta de la unidad absoluta de lo Ideal-Real en un concepto de la totalidad que elevaba la *filosofía del arte* a la categoría de paradigma de todo ejercicio filosófico³⁵³: en el producto genial la actividad consciente (lo que el artista pone de sí

³⁵² *Ibid.*, p. 52.

³⁵³ Friedrich Schelling: *Sistema del idealismo trascendental* (Trad. de Jacinto Rivera y Virgina López), Anthropos, Barcelona, 2005, pp. 410-426.

mismo, lo propio y reconocible de su forma de hacer, su *estilo*) se suma a lo no consciente (ese *plus* que el artista percibe en la obra y que no sabe de dónde procede); en la obra de arte el artista, que se sabe finito (limitado, medido) en sus medios y en su propia constitución, logra plasmar y hacer finitamente perceptible lo infinito (lo ilimitado, lo inmenso). De ahí, por ejemplo, la capacidad sugestiva de una obra de arte para provocar en torno a sí nuevas interpretaciones.

Esta definición de Schelling (de quien como sabemos Trías se sirve en la reflexión estética de la obra que venimos trabajando en este epígrafe) ayuda a comprender cómo es posible extender también al creador o al artista esa experiencia de lo siniestro (de raigambre freudiana) que Trías parece apuntar fundamentalmente en la experiencia de la recepción de lo bello: el artista esconde (reprime, olvida, encubre... como quiera decirse) con el velo del control y de la armonía que imprime en su obra, con su estilo propio, ese fondo ingobernable que le inspira en cuanto artista: fondo inconsciente e infinito que *debe mostrarse en la armonía sin ser no obstante revelado so pena de destruir el efecto estético de la propia creación*. Esa nada, ese caos, ese *non plus ultra* que, como vimos en las páginas precedentes, determinaba una de las caras de lo siniestro, está pues presente en la estética de lo siniestro que Trías concibe a partir de Rilke y de Schelling, ciertamente, pero también (y de manera determinante) a partir de los análisis de Freud. Lo cual guarda coherencia también con la otra dimensión de lo siniestro, esto es, la crueldad, la atrocidad inconfesable que (como vimos con el *Saturno* de Goya o *Psicosis*) nos constituye: ¿habrá que recordar la función de sublimación que el arte tiene para Freud en relación a los deseos más oscuros e inconfesables del artista creador?

Sea como fuere lo que interesa subrayar es que el concepto que Trías maneja de lo siniestro como categoría estética proviene de una esfera que no pertenece propiamente al arte o a la filosofía del arte (como es el psicoanálisis), excediendo desde el comienzo, por tanto, el ámbito estricto de la estética. Con ello no tratamos de negar que *Lo bello y lo siniestro* sea un libro de estética. Lo es. Así lo declara el autor, así lo evidencia el lector y así lo reconoce el exégeta. Pero, sin menospreciar su carácter fundamentalmente estético, podemos decir que *lo siniestro* apunta en esta misma obra hacia una problemática que no se deja reducir a la estética o la filosofía del arte: *el problema de la identidad*. Tanto la ascendencia freudiana del concepto como las múltiples incursiones conceptuales que Trías va realizando en torno a la noción de lo siniestro a lo largo de la

obra corroboran esta aserción.³⁵⁴ No hay más que reparar en que, desde los cuadros de Boticelli hasta las obras de Hitchcock, lo siniestro se va constituyendo en la categoría estética hegemónica en virtud de un proceso mediante el cual el abismo (la nada, el nihilismo existencial) y la crueldad que late en fondo de las creaciones artísticas que Trías elige (o del proceso creativo que las gesta) se va haciendo cada vez más explícito, hasta trascender las obras de arte y confundirse con la identidad del artista y del receptor, los cuales, llegado cierto punto, ya no podrán ser testigos o transmisores neutros: ellos serán nihilistas, ellos serán crueles. Es la identidad del creador y del receptor de las obras de arte el verdadero tema que late tras la reflexión estética de *Lo bello y lo siniestro*.

En conclusión, parafraseando el título de la tercera parte del ensayo triasiano, podríamos decir que lo siniestro sube desde su inspiración freudiana y desborda la temática propiamente estética del libro. Lo siniestro crece desde lo freudiano, inunda la estética y el arte occidentales en la reflexión triasiana (a través de Schelling y Rilke) y se desborda más allá de la estética hacia la *cuestión del sujeto*, aquella que preocupaba a Trías, según lo expuesto en los dos capítulos precedentes, tanto en su *metafilosofía* como en su *filosofía de la pasión*.

2.2. Lo siniestro en la filosofía del límite

Al comenzar el presente apartado sugeríamos que *Lo bello y lo siniestro* y *Filosofía del futuro* debían ser consideradas como obras de transición entre la filosofía de la pasión y la filosofía del límite. Y afirmábamos de la mano de su autor que el primero de ambos libros, lejos de ser un simple *excursus* en el desarrollo del pensamiento triasiano (como a simple vista pudiera parecer), se presentaba como «enclave privilegiado y equilibrado en el que perfectamente se anuda el pasado de esa propuesta y la aventura futura»³⁵⁵: la aventura filosófica del límite.

Esta afirmación de Trías (junto con las razones que expusimos en su momento) nos exigió dedicar un espacio y un tiempo considerables al estudio de esta obra. Y al final de dicho estudio llegamos a la conclusión de que, sin menosprecio del análisis triasiano de lo bello y de lo sublime, la aportación verdaderamente original y profunda del

³⁵⁴ Algo que por lo demás deja claro al tratar *Vértigo* como registro cinematográfico ejemplar del abismo como imagen arquetípica de lo siniestro, fundamentalmente en el apartado conclusivo titulado, significativamente, “El mito trágico de la constitución del sujeto”.

³⁵⁵ Eugenio Trías: *Lo bello y lo siniestro*, op. cit., p. 20.

filósofo venía dada por la categoría de lo siniestro, cuya conceptualización resultaba en cualquier caso inseparable de aquellas categorías estéticas tradicionales y hegemónicas. Por otro lado lo siniestro se nos ha revelado como una categoría que de por sí (con mayor evidencia que lo bello y lo sublime) trascendía el ámbito de la estética hacia la cuestión de la identidad: desde su inspiración freudiana lo siniestro triasiano se iba patentando de forma cada vez más explícita en la historia del arte y de la estética occidentales, hasta revelar el fondo de nihilismo y atrocidad en el que podía reflejarse el sujeto (receptor o creador del arte).

Así pues parece que lo que ese “enclave privilegiado” ofrece fundamentalmente es una filosofía (no sólo una estética) de lo siniestro en relación a la cuestión de la identidad, del sujeto. De hecho la categoría de lo siniestro será reutilizada por Trías en obras posteriores al ensayo estético; obras en las que la temática ya no es exclusiva o principalmente estética. En el caso de *Filosofía del futuro*, por ejemplo, lo siniestro aparece en su primera página (como ya indicamos) con las connotaciones conceptuales específicas de *revelación directa*, “a la vista”, “a la mano”, “obscena” (a través de la presencia en el horizonte histórico de la bomba atómica), de esa *nada* que se revelaba como el símbolo del presente sobre el que la filosofía debía reflexionar. Más aún, la introducción de *Filosofía del futuro* insiste en que es este contexto el que motiva la reflexión de sus páginas, reiterando el adjetivo “siniestro” como el calificativo que mejor describe esta inquietante situación:

La vida se vuelve insulsa y el presagio de peligros externos e internos, locura individual o colectiva, de familias o de bloques, hace la existencia un bíblico valle de lágrimas, presagio *siniestro* acaso de un valle de Josafat generalizado. El recuerdo de esa temporada en el infierno que la vieja generación se vio forzada a padecer entre los años treinta y cincuenta vuelve a avivarse a bajas temperaturas de guerra fría y malentendido universal, comenzando a ser unos para otros, todos, espías surgidos de algún frío. La política pierde soportes ideológicos legitimadores y apenas deja ningún margen más allá de la más cruda *Realpolitik*. Todo nos habla de crisis: de valores, de fundamentos, de finalidades. ¡Gran momento para volver la vista a los dioses huidos o supuestamente muertos y asesinados!³⁵⁶

Esta presencia de lo siniestro en la introducción de *Filosofía del futuro* nos sugería una cierta hermandad (oculta, latente) de esta obra con *Lo bello y lo siniestro*. De ella daremos cuenta más adelante. Por de pronto debemos preguntarnos si acaso lo siniestro resulta ser fundamental también en el caso de la filosofía del límite, ese “futuro de la

³⁵⁶ Eugenio Trías: *Filosofía del futuro*, op. cit., p. 16. El primer subrayado es personal.

propuesta” que en *Lo bello y lo siniestro* se aunaba en perfecto equilibrio con el “pasado pasional” del pensamiento triasiano.

2.2.1. Apocalipsis de la modernidad

Lo primero que hay que decir al respecto es que sea o no fundamental en relación a al pensamiento más maduro de Trías, lo cierto es que al igual que en *Filosofía del futuro* el concepto de lo siniestro aparece reiteradamente en las grandes creaciones de la filosofía del límite:

- 1) En *Los límites del mundo* se emplea el concepto de lo siniestro en la primera caracterización de los tres cercos que desde la perspectiva fenomenológica se irán revelando como constituyentes de la realidad experimentada por el sujeto. En el primer movimiento de la primera sinfonía se afirma que la distinción entre el cerco en el que vive de manera cotidiana el sujeto (categorizado como *cercos del aparecer*) y ese espacio metafísico inaccesible desde los mismos parámetros propios del cerco de lo mundano (categorizado como *cercos herméticos*) puede ser determinada como «distancia y mutua referencia de lo que es familiar, cotidiano, entorno intramundano del “sujeto” (es decir, de *eso que soy*) y de lo que es extraño, inhóspito, inquietante, eso que aparece, en el modo emocional, coloreado con el carácter de lo *Unheimliche*, lo antagónico al hogar o *lo siniestro*». ³⁵⁷
- 2) En la segunda singladura de *La aventura filosófica* Trías reelabora la reflexión de *Lo bello y lo siniestro* conjugando los conceptos fundamentales de su estética con la figura del sujeto pasional desde la clave de la experiencia limítrofe que es central en esta obra: «A ese encaminarse irresistible del aparecer hacia la fuga se puede llamar lo sublime. Al mostrarse el gozne dentro del cerco (habitual, familiar) puede llamarse lo bello. Al revelarse el “más allá”, lo siniestro o monstruoso. En torno a esta tríada baila, en pura suspensión, el sujeto erótico, sujeto del amor-pasión». ³⁵⁸
- 3) La reflexión estética con la que se inicia la *Lógica del límite* afirma que la estética del límite surge como alternativa al titanismo moderno (esa *hybris* de la

³⁵⁷ Eugenio Trías: *Los límites del mundo*, op. cit., p. 64.

³⁵⁸ Eugenio Trías: *La aventura filosófica*, op. cit., p. 46.

que nos hablaba Hölderlin según lo que vimos en el primer apartado del presente capítulo).³⁵⁹ Dicho titanismo, a fuerza de intentar revelar el centro de la inspiración artística, termina por transformar la positiva infinitud de dicha inspiración en algo *siniestro*: «Por fin, en la modernidad consciente de sí, desde Baudelaire acaso, o quizás ya desde Goya, se quiere traer al mundo lo que niega toda limitación, toda armonía o euritmia, lo siniestro y monstruoso. Ésta es, sin duda, una de las características de esa *hybris* específica de la autoconsciencia moderna. Lo infinito, barruntado por la estética de lo sublime, que quiere dar forma a esa “idea regulativa” (Kant) se transforma en lo siniestro y lo monstruoso cuando, como dice Schelling “se quiere hacer patente lo que debe permanecer oculto”. Entonces sobreviene lo *Unheimliche*, lo siniestro, lo inhóspito, lo inhabitable, lo desértico. Frente a esa voluntad de absoluta revelación característica del espíritu moderno, o fáustico, se propone, aquí, repensar el concepto de límite».³⁶⁰

- 4) En *La edad del espíritu* se retoma este concepto de lo siniestro como el correlato estético y artístico de lo que en clave simbólico-religiosa acontece en relación a la cesura dia-bálica que caracteriza el mundo en su estadio final, según los parámetros de la filosofía de la religión y de la historia que despliega este imponente libro: «De ahí la inclinación espontánea de toda la experiencia del pensamiento y del ethos contemporáneo hacia las “formas malditas” que, en términos categoriales, dan registro a la cesura dia-bálica. O el éxito de categorías como Nada, Diferencia (diáfora), Caos: categorías negativas que parecen el contraplacado mismo de la existencia del espíritu, o la revelación plena y total de la sombra del espíritu. Lo mismo en el campo de la sensibilidad y del arte: así categorías como lo siniestro (*das Unheimliche*), las “estéticas de lo feo”, o la fascinación por todo lo demoníaco, horrendo, repugnante».³⁶¹

Baste con estas referencias para dejar constancia del recurso que Trías hace del concepto de lo siniestro en el desarrollo de su filosofía del límite. Aún así cabría preguntarse si acaso dicho recurso es meramente accesorio o si lo siniestro supone un

³⁵⁹ De hecho se dice en la *Lógica del límite* que ese titanismo es de raíz fáustica, lo cual es muy sugerente en relación a lo que se trató en las primeras páginas de este capítulo. Al respecto consúltese las páginas 105 y siguientes de la edición que manejamos de la *Lógica del límite*.

³⁶⁰ Eugenio Trías: *Lógica del límite*, op. cit., p. 115.

³⁶¹ Eugenio Trías: *La edad del espíritu*, Destino, Barcelona, 1994, p. 650.

concepto fundamental en el desarrollo de la propuesta triasiana de madurez. Pues aun reconociendo su presencia en momentos importantes de la filosofía del límite bien podría suceder (como de hecho parecen sugerir los fragmentos reproducidos) que lo siniestro se recoja en la filosofía del límite cuando de lo que se trata es de desarrollar su dimensión estética, siendo por ende su validez como clave hermenéutica de la filosofía del límite algo tan sólo parcialmente aceptable. De ser así la categoría de lo siniestro sólo sería central en relación a dicha dimensión de la filosofía del límite, no sirviendo como categoría fundamental para la lectura de conjunto de dicho momento del pensamiento triasiano.

Sin embargo creemos que es errado concluir el carácter accesorio o parcial del concepto de lo siniestro por un doble motivo: en primer lugar porque la estética no es en Trías un momento secundario o anecdótico en relación a su arquitectónica filosófica. Por el contrario, tal y como afirma en el prólogo a la octava edición de *Lo bello y lo siniestro*, la estética es el laboratorio particular³⁶² en el que se forjan las intuiciones, las ideas, los conceptos, etc. que le permitirán producir desplazamientos lo suficientemente interesantes y profundos en el pensamiento como para desarrollar planteamientos que apunten a la metafísica como lo más propio de la filosofía. Así pues el tratamiento preferentemente estético de la categoría de lo siniestro no impediría el reconocimiento del valor central de esta noción en relación a la filosofía del límite. Pero más allá de este motivo debemos reparar en la declaración explícita según la cual la idea de límite se le aparece, por vez primera, en *Lo bello y lo siniestro*. En la primera obra de síntesis de la filosofía del límite, cuando el autor, tras un desarrollo suficiente (aunque aún inacabado) de dicha etapa de su pensamiento trata de hacer balance conjunto de su producción escribe lo siguiente:

En *Lo bello y lo siniestro* se me impone, por vez primera, casi sin darme cuenta, la idea de límite, en una reflexión sobre categorías estéticas. En cierto modo toda la reflexión sobre el límite se halla *in nuce* en el aforismo que condensa el desarrollo cuya exposición constituye el libro citado. Afirmo allí que lo siniestro es la condición y el límite de lo bello. La inmediatez y la patencia de lo siniestro destruye todo posible efecto estético. Pero la pura y simple represión de ese fondo oscuro hace a su vez imposible que el efecto estético se produzca. Luego lo siniestro es a la vez condición y límite. Sin referencia indirecta a lo siniestro el objeto estético carece de fuerza y vitalidad. Pero la presentación pura y simple de lo siniestro rompe el posible efecto estético.³⁶³

³⁶² Eugenio Trías: *Lo bello y lo siniestro*, op. cit., p. 15.

³⁶³ Eugenio Trías: *Ciudad sobre ciudad*, op. cit., p.173.

En este fragmento no se afirma tan sólo que la idea de límite aparezca por primera vez en *Lo bello y lo siniestro*. Se afirman al menos otras dos cosas esenciales para valorar la importancia de este libro en relación a la filosofía del límite. Se dice ante todo que toda la reflexión sobre el límite se halla *in nuce* en la frase que Trías subraya en la primera página de la primera parte de dicho ensayo: *lo siniestro es la condición y el límite de lo bello*. El empleo de la locución latina es significativo³⁶⁴: *in nuce* puede significar “en esencia”, en referencia al resumen o síntesis de algo. Pero también puede utilizarse en referencia al lugar germinal (estrato, dimensión, momento,...) de ese algo. Pues bien, creemos que es en este segundo sentido en el que Trías utiliza la locución. De hecho sería difícil entender la afirmación desde el sentido sintético de dicha expresión, ya que el propio Trías afirma en el prólogo a la octava edición del ensayo estético que en este escrito *límite* tiene todavía una significación exclusivamente negativa que se mantendrá también en *Filosofía del futuro*. Habrá que esperar hasta *Los límites del mundo* para observar la reivindicación del límite como algo positivo. De momento, desde lo ganado en *Lo bello y lo siniestro*, el límite sólo aparece como el *non plus ultra*: el límite es lo que define en negativo nuestro lugar (estético). No podemos cruzar el límite. Éste es un muro, un enorme NO en relación a nuestra experiencia. Además la mera razón cronológica junto con la amplia riqueza que va ganando el concepto de límite desde *Los límites del mundo* hasta *La imaginación sonora*, impiden considerar lo ganado en *Lo bello y lo siniestro* como síntesis suficiente de lo que después logrará la filosofía del límite.

Pero sí es posible pensar que el *germen* de esta filosofía se halla en el ensayo sobre la estética: como encuentro con la primera intuición a partir de la cual se desarrollará el pensamiento posterior; extrayendo las potencialidades que esa primera aproximación estética al concepto de límite ofrece ya implícitamente; puliendo las posibles deficiencias de una noción aún no madura de la limitación (su concepción fundamentalmente negativa) y extendiendo lo ganado por esa primeriza reflexión más allá del campo estético en el que se enmarca. Desde este sentido germinal se entiende la expresión de Trías: la reflexión en torno a lo bello, lo sublime y lo siniestro produce una “semilla”, la del límite, que Trías “sembrará” en *Los límites del mundo* y *La aventura*

³⁶⁴ El lenguaje (el estilo, la elección de las expresiones, los juegos retóricos,...) son algo a tener muy en cuenta a la hora de leer la obra de un autor que ha definido su propio ejercicio filosófico como *literatura de conocimiento*.

filosófica, “cuidará” en su desarrollo a través de *Lógica del límite*, *La edad del espíritu* y *La razón fronteriza*, para verla “florecer” y “cosechar sus frutos” desde *Ciudad sobre ciudad*, pasando por *El hilo de la verdad* hasta *La imaginación sonora*.

Por otro lado debe subrayarse que el protagonismo principal en el aforismo que para Trías funge como germen premonitorio de la filosofía del límite lo tiene sin duda *lo siniestro*. No menospreciamos con ello la importancia (innegable) de la reflexión sobre lo bello. Pero si como dice el autor este aforismo rige la reflexión de la obra, no menos cierto es que el sujeto del mismo es “lo siniestro”, de lo cual se predica ser “condición y límite de lo bello”. Así pues *lo siniestro*, esa aportación fundamental de Trías en su ensayo sobre estética, puede entenderse como una categoría fundamental para la comprensión tanto de *Filosofía del futuro* (tal y como la introducción a dicho libro muestra explícitamente) como de la filosofía del límite.

Llegados a este punto debemos retomar el planteamiento con el que iniciamos el presente capítulo. Decíamos entonces que la filosofía del límite podía ser entendida como respuesta a la postmodernidad. De hecho pudimos mostrar cómo este momento del pensamiento triasiano desplegaba una auténtica “fenomenología de la Modernidad” en la que ésta (como época del pensamiento y de la historia) iba ganando consciencia en torno a su naturaleza (subjetivista, metódica,...) hasta alcanzar un estadio de *modernidad consumada* en el que reconocía su *esencia crítica*. En este estadio de su autoconciencia la *modernidad cansada* (harta y agotada) del ejercicio constante de una crítica que, llevada hasta el extremo, nunca le ofrecía un asidero definitivo, devenía en una epistemología escéptica que terminaba por dejar a la pura voluntad subjetiva como criterio del todo. Este *estadio escéptico de la modernidad consumada* era lo que podía entenderse como *postmodernidad* según los parámetros de la *filosofía del límite*.

Al finalizar el segundo apartado otra cuestión parece reclamar atención como clave hermenéutica de la filosofía del límite: lo siniestro, como concepto fundamental en torno al que gira la reflexión estética de *Lo bello y lo siniestro*. En la idea de *lo siniestro como condición y límite de lo bello* se hallaba, en germen, la filosofía del límite, según acabamos de exponer.

Ambas apreciaciones nos obligan a plantearnos la siguiente cuestión: ¿guarda o puede guardar lo siniestro alguna relación esencial con la cuestión de la postmodernidad tal y como la hemos planteado? Creemos que así es. De hecho, como a continuación trataremos de mostrar, creemos que la categoría de lo siniestro es la que mejor permite

definir la experiencia o condición postmoderna en los términos en los que fue expuesta en el primer apartado del presente capítulo, siguiendo las alusiones e indicaciones de Trías al respecto. Ya hemos apuntado diversos pasajes en los que el concepto de lo siniestro hace acto de presencia a lo largo de la filosofía del límite. Y el último fragmento que reproducíamos nos disuadía de utilizar dicho concepto sólo en referencia a la dimensión estética de este pensamiento triasiano de madurez. Pues bien, el punto clave que a nuestro juicio permite reconocer en el concepto de lo siniestro un elemento hermenéutico de primera magnitud para describir la condición postmoderna como suelo nutricional de la filosofía del límite radica en su caracterización de “revelación excesiva”. Este exceso de revelación era lo que *Lo bello y lo siniestro* denunciaba a propósito del arte contemporáneo. Algo que la filosofía del límite, en sus consideraciones estéticas, retomará en varias ocasiones. De hecho en el primer esbozo explícito de una estética del límite se afirma, por ejemplo, que el arte contemporáneo se caracteriza por una «voluntad de absoluta revelación, en la que nada debe quedar escondido o en reserva, o agazapado en el cerco hermético. Éste debe quedar vaciado y desustantivado».³⁶⁵

Pues bien, he aquí que en la *Lógica del límite* esta revelación excesiva que se muestra en las artes se relaciona de forma directa con la pertenencia de las mismas al horizonte moderno, extendiendo así esa absoluta voluntad de revelación a las tendencias generales de la modernidad. En un apartado significativamente titulado “Arte y estética en el otoño de la Modernidad” Trías declara la Ilustración como clave de comprensión de estas orientaciones del arte moderno; es más, se afirma de él explícitamente que es “hijo de la Ilustración” en la medida en que se muestra como «un arte abocado hacia la absoluta apofansis o a la declaración “sin límites”, hacia la ilustración radical».³⁶⁶ Es obvio por tanto que esta *voluntad de absoluta revelación* es algo que pertenece para Trías al espíritu moderno en general y no sólo a la esfera de las artes. Algo que nuestro autor deja bien claro, por lo demás, en esta primera entrega de la trilogía del límite:

Este mundo (mi mundo, nuestro mundo) expresa una voluntad de absoluta revelación, de esclarecimiento absoluto, en virtud de la cual nada puede ni debe quedar oculto o “en secreto”. La técnica, aliada a las formas de comunicación de masas, la prensa, la televisión, contribuyen a despojar radicalmente toda zona pública de pretendida privacidad y hasta de “intimidad”. Todo debe ser expuesto, exhibido en escaparate, revelado.³⁶⁷

³⁶⁵ Eugenio Trías: *La aventura filosófica*, op. cit., p. 260.

³⁶⁶ Eugenio Trías: *Lógica del límite*, op. cit., p. 246.

³⁶⁷ *Ibid.*, p. 266.

La revelación excesiva es pues una característica central tanto en la caracterización triasiana de la modernidad como en la definición de la categoría de lo siniestro, sugiriendo al intérprete de la obra de Trías la posibilidad de extender esta noción, elaborada en el ámbito de la estética, al conjunto de la filosofía del límite.

Pues bien, para comenzar este trabajo hermenéutico debemos reparar en un sutil pero importantísimo matiz: lo que posibilita relacionar la concepción triasiana de la modernidad con la reflexión hecha en torno a lo siniestro no es simplemente el hecho de que la modernidad revele algo excesivo. La cuestión radica más bien en que la revelación de ese algo excesivo es el resultado de que la condición moderna (es decir, la propia naturaleza de la modernidad) resulte de por sí *excesivamente reveladora*. Esto nos remite a la conclusión del primer apartado, según la cual la filosofía del límite se nos presentaba como una alternativa al doble callejón sin salida al que abocaban el dramatismo y el escepticismo como formas que nacían de la negación diferenciada del cerco hermético propia del espíritu moderno (hespérico-faústico): el dramatismo reducía el misterio inapresable de dicho cerco (lo encerrado en sí) a un ente o una región del ente; el escepticismo negaba la posibilidad de cualquier aporte al respecto. Pues bien, en la *Lógica del límite* se asocia el advenimiento de lo siniestro a ese espíritu moderno o faústico caracterizado por el afán de absoluta revelación:

Entonces sobreviene lo *Unheimliche*, lo siniestro, lo inhóspito, lo inhabitable, lo desértico. Frente a esa voluntad de absoluta revelación característica del espíritu moderno, o faústico, se propone, aquí, repensar el concepto de límite, el que fija una ananké, necesidad y destino, al ser, que en su fragilidad, puede, entonces, ser conservado y preservado, evitándose los efectos catastróficos de ese hybris moderno-faústico, la destrucción que esa voluntad de absoluta revelación conlleva, y de la cual, justamente, surge esta reflexión necesaria sobre la afirmación ontológica de un límite pensado en términos afirmativos.³⁶⁸

Ya en *Ciudad sobre ciudad*, primer libro de síntesis de la filosofía del límite, encontramos esta misma idea de la usurpación fáustica del cerco hermético explícitamente relacionada con la experiencia de lo siniestro:

Lo siniestro decanta interpretativamente el sentido ambivalente del *Unheimliches* freudiano (que propiamente significa inhóspito, contrario al hogar, extraño, extranjero)...Lo aciago, lo torcido, lo siniestro es aquello que se produce, como efecto, en razón de haberse dado obscena presentación a

³⁶⁸ *Ibid.*, pp.115-116.

lo que requiere, para articularse en la experiencia, mediación y límite; mediación simbólica y límite entre el cerco hermético y el cerco del aparecer. Lo siniestro constituye una impía invasión de aquél en éste; o una monstruosa promiscuidad de lo que debe estar, siempre, escindido, y que sólo a través de mediaciones (fronterizas, hermenéuticas y simbólicas) puede darse curso expositivo en la experiencia... El misterio es, en última instancia, el misterio matricial que debe ser mantenido en protección y resguardo en su propio cerco (sellado, hermético)...Si porfía ese misterio por revelarse, sin recurso a mediaciones, sobreviene entonces lo siniestro. En él lo más familiar asume el carácter de lo espantoso; lo más próximo al hogar, se revela portador de una presencia radicalmente inhóspita e inaudita.³⁶⁹

Así pues, consideramos legítimo enriquecer lo que argumentamos en el apartado primero en torno al espíritu moderno (hespérico-faústico) con las sugerencias que se desprenden de la filosofía de lo siniestro en sus líneas generales. Decíamos entonces que tanto en su versión dramática (dialéctico-especulativa) como en su versión escéptica (postmoderna) lo que el espíritu faústico operaba era una anulación (o radical puesta entre paréntesis) de lo metafísico (cerco hermético) en pro de su instalación unilateral en el cerco del aparecer. El espíritu faústico de la Modernidad terminaba por anular el ámbito del misterio, de la alteridad radical, debido a su afán por dominarlo todo, conocerlo todo, poseerlo todo según los parámetros controlados (y dominantes) propios del cerco del aparecer. Ahora podemos entender el resultado de esta experiencia desde la filosofía de lo siniestro: *el misterio del cerco hermético intenta ser revelado en los términos controlados propios del cerco del aparecer en el que se sitúa la voluntad fáustica de dominio*, de la facticidad. Pero esta revelación es excesiva, de tal forma que el sujeto termina por no poder soportarla, sufriendo así la patencia de lo siniestro en su propia experiencia, tanto en su versión dramática como en su versión escéptica:

1) En el caso del dramatismo se pretendía reducir todo el cerco de lo encerrado en sí a una entidad (o región del ente) que se considera como el “todo de lo real”. Pues bien, ese intento excesivo de revelación de lo que debería permanecer oculto (y respetado en su misterio) provoca el advenimiento de lo siniestro en una de sus formas modernas más evidentes: el totalitarismo. Escribe Trías en *La aventura filosófica*:

El cerco de lo encerrado en sí, que acoge lo “imposible” de mostrarse (los dioses y semidioses, los “superhombres”) se precipita en el cerco del aparecer. Irrumpen esos “dioses” en el “mundo”. Se hace de la política un arte capaz de traer al mundo “lo imposible” o de hacer “posible lo

³⁶⁹ Eugenio Trías: *Ciudad sobre ciudad*, op. cit., pp. 173-174.

imposible” (Hanna Arendt). Todos los sueños y pesadillas del motor-deseo y del motor-poder pueden ser, al fin, realizados. Se realiza, así, lo siniestro y monstruoso. O se hace de lo *Unheimliches* lo habitual, diario, cotidiano en esa práctica del poder. La política se realiza en la forma de su sombra radical...El “totalitarismo” es el marco político, o la forma de régimen político, en el que ese absoluto cierre del cerco del aparecer se produce, sin referencia a nada externo, o sólo con referencia a esa “nada” o a la nada.³⁷⁰

- 2) Por su parte el escepticismo negaba todo valor y realidad al cerco hermético, abandonando, como ya dijimos, el cerco del aparecer y su configuración a los designios de la pura voluntad subjetiva, liberada de criterios a consecuencia del hipercriticismo moderno. Lo que entonces puede sobrevenir, como sombra *siniestra* de esa libertad de la voluntad, es el nihilismo:

Se ha caracterizado, con justicia, nuestra época o edad como edad “del vacío” (del vacío “postmoderno”)... Si una frase nos describe es aquella de Nietzsche que recuerda y comenta Heidegger: “El desierto crece... ¡hay de aquel que alberga desiertos en su interior!... Desierto significa erradicación de lo que sugiere la palabra “mundo” (espacio que puede ser habitado). Es lo inhóspito, lo inhabitable. Una especie neutra y “fría” de lo *Unheimliches* (inhóspito-siniestro)... El sentido general de individuos y colectividades parece esfumarse en una general indiferencia relativa a valores, estímulos, motivaciones... La “ilustración” (lo “moderno”) parece converger en dirección a ese desplome. Ha muerto Dios, arrastrando consigo todo el espacio, topos, de lo secreto y sagrado; ha muerto algo más que Dios: ha muerto con él “lo divino”, borrándose del horizonte el propio horizonte, el límite, la línea, la frontera que, a modo de gozne, articula y diferencia vivos y muertos, mortales y divinos...Ese es nuestro destino: vivir en un mundo que celebra las exequias de esa desaparición de “todo horizonte”.³⁷¹

Ambos, *totalitarismo* y *nihilismo*, son para Trías verdaderas referencias siniestras de nuestro tiempo, de nuestra modernidad tardía. Y ambos responden a un *exceso de la voluntad de absoluta revelación*: el primero por desear que lo encerrado en el cerco hermético se revele según la forma propia del cerco del aparecer; el segundo porque niega validez al cerco hermético, considerando el cerco del aparecer como única realidad. Ambos operan así la clausura del cerco de lo encerrado en sí que provoca el advenimiento siniestro del nihilismo y el totalitarismo: el totalitarismo concluye el cerco hermético identificando su realidad con alguna región o entidad parcial del cerco del

³⁷⁰ Eugenio Trías: *La aventura filosófica*, op. cit., pp. 157-158.

³⁷¹ Eugenio Trías: *Lógica del límite*, op. cit., pp. 268-269.

aparecer; el escepticismo clausurando como inútil (e ilegítimo) cualquier escarceo con el cerco hermético.

Sin embargo parece que es el nihilismo el que reclama fundamentalmente la atención de Trías. Sin ir más lejos la misma coyuntura nihilista, bélica y nuclear, que en las primeras páginas de *Filosofía del futuro* se describía a través de lo siniestro, es retomada en la segunda sinfonía de *Los límites del mundo*³⁷² como horizonte insuperable en el que se vive y desde el cual se piensa inevitablemente. Y nuevamente es la categoría de *lo siniestro* la que mejor parece definir, a juicio de Trías, esta condición coyunturalmente insoslayable del pensamiento filosófico:

Se vive bajo el supuesto y la amenaza de una destrucción total. Como si al fin se hiciera carne y sangre el concepto maldito de toda la tradición filosófica poscristiana, la idea o noción de nada, el *ex nihilo* del Génesis bíblico, esa nota discordante que el pensamiento judeocristiano introdujo en la placidez serena y acrítica de la virginal filosofía greco-pagana. Como si la nada dejase al fin de ser concepto y se corporeizase. Y no sólo a título individual, según el espíritu premonitorio que un Heidegger había desarrollado en *Ser y tiempo*, no como horizonte de desvelamiento de la posibilidad radical e insustituible del existente individual, sino como horizonte de revelación de la propia existencia intersubjetiva del hombre y de su ser social. El hongo atómico abre, pues, a la sociedad humana, al sujeto del segundo ciclo del método (eso que somos) a su verdad radical. Muestra la inanidad a la que puede, en cualquier momento, ser conducido... Filosofía de posguerra quiere decir, por tanto, reflexión sobre *eso que somos* a partir o desde el horizonte de nada absoluta que abre, como posibilidad bien real, bien positiva, el arma nuclear... De este modo nuestra propia cotidianidad se ha vuelto trágica y lo trágico se ha vuelto habitual, familiar, radicalmente próximo. No es preciso hoy atravesar el entorno intramundano... para sentirnos acuciados, en la desolada soledad de la angustia heideggeriana, por la pregunta ontológica radical... De ahí el carácter desgarrado de nuestra vida cotidiana. Se ha roto el velo hogareño, aquietante, de una privacidad que se sitúa de espaldas a la verdad ontológica. Lo inhóspito, *das Umheimliche*, ese "siniestro" absoluto que prepara el arma nuclear constituye amenaza cotidiana, dato insoslayable en todo despertar diario. Lo vano y lo descomunal se hallan fundidos en una experiencia inmediata que es vanamente trágica... La imbricación de lo familiar y lo inhóspito, entrevista por Freud en el propio lenguaje, en su análisis de lo siniestro, halla en el arma nuclear su explosiva fusión e indistinción... Lo más común, lo más inmediato, se revela ligado y religado a lo absolutamente extraño, inhóspito, inquietante. La nada nos anonada, mal que les pese a lógicos y gramáticos puristas. Y la vida humana alcanza así, forzosamente, edad adulta y temperatura trágica... Este futuro siniestro está literalmente en nuestras manos. De todos es conocido el modo, el procedimiento, el automatismo a través del cual se realizaría lo siniestro absoluto. Ese futuro posible nos obliga y compromete a

³⁷² Precisamente en el momento del *despliegue* que, en el conjunto de la estructura argumentativa de *Los límites del mundo* tiene que ver, como sabemos, con la reflexión que hace el sujeto del método sobre el tiempo histórico que le es propio: la Modernidad.

responder. Respuesta a la pregunta radical, ontológica y trágica. *Pour quoi quelque chose et ne plutôt rien?* El arma nuclear es el factum de nuestra fatalidad, destino histórico. Y es también y por lo mismo el fenómeno en donde se documenta y en donde arraiga nuestra ontología trágica.³⁷³

Esta amenaza nihilista no dejará de estar presente como oscuro trasfondo en las sucesivas creaciones filosóficas del límite. De hecho en *La edad del espíritu* se afirma explícitamente que es el nihilismo la experiencia fundamental del mundo contemporáneo, siendo la filosofía del límite (que en ese texto propone un séptimo eón como horizonte de conjugación de racionalidad y simbolismo) una alternativa a dicho nihilismo. Afirmación que resulta determinante en la medida en que en este imponente texto reconocemos, entre otras cosas, la filosofía de la historia más genuina del corpus filosófico del límite, lo cual supone situar esta declaración sobre la importancia del nihilismo en relación a la comprensión del propio tiempo en un espacio textual de madurez en el que se reflexiona la historia en general y la propia época en particular. Coyuntura nihilista que se califica, nuevamente, con uno de los adjetivos más directamente asociados a lo siniestro como es lo “inhóspito”:

Tal nihilismo acucia y asedia la experiencia contemporánea que vive el tránsito entre el sexto y el séptimo eón. Constituye su más peculiar cesura dia- bólica, así como la más temible prueba del espíritu. Nietzsche (y Heidegger también) localizaron ese “huésped inhóspito” que provoca la pérdida de “todo horizonte”.³⁷⁴

Esta preeminencia del nihilismo es coherente, además, con la conclusión a la que llegábamos en la primera parte de este capítulo sobre el escepticismo como problema fundamental de la filosofía del límite. Decíamos entonces que el rebrote de propuestas fundamentalistas y totalitarias (políticas y/o religiosas) que también caracterizaba el mundo de vida postmoderno debía entenderse más bien como reacción a lo propiamente postmoderno, cifrado en el escepticismo. De hecho en *Lógica del límite* nuestro autor deja claro que el resurgir de este tipo de ideologías es un fenómeno complementario al propiamente postmoderno. Se explica en correspondencia con ese «derrumbamiento de todo lo secreto y sagrado en el cerco del aparecer, puesto de manifiesto por voluntad absoluta de ilustración» que caracteriza la postmodernidad como era del vacío.³⁷⁵ Pero en ningún caso se identifica con lo postmoderno, ni lo califica de manera esencial.

³⁷³ Eugenio Trías: *Los límites del mundo*, op. cit., pp. 267-271.

³⁷⁴ Eugenio Trías: *La edad del espíritu*, op. cit., pp. 671-672.

³⁷⁵ Eugenio Trías: *Lógica del límite*, op. cit., pp. 271-272.

Totalitarismo y nihilismo son formas siniestras que surgen (la primera por reacción, la segunda por desarrollo) del escepticismo de “nuestra” postmodernidad, entendida como modernidad cansada (harta y agotada) en la que se ha consumado el criticismo. Pero precisamente por su hermandad directa con el escepticismo postmoderno es el nihilismo, más que el totalitarismo, el verdadero interlocutor de la filosofía del límite. Así pues en lo sucesivo hablaremos de nihilismo fundamentalmente en referencia a la deriva propiamente escéptica del espíritu moderno. Con ello no pretendemos negar el carácter nihilista que Trías reconoce, de hecho, como esencia del totalitarismo.³⁷⁶ Esta elección responde simplemente a una ejercicio de economía conceptual con el que intentamos asentar la idea de que es el nihilismo escéptico lo que mejor define la postmodernidad, siendo el nihilismo totalitario una reacción fruto de la hegemonía epocal (postmoderna) del nihilismo escéptico. Dicho de otro modo: el nihilismo encuentra su raíz en el nihilismo escéptico característico de la postmodernidad, por más que se reconfigure (por reacción) en el totalitarismo como otra forma siniestra de nihilismo.

Pues bien, para entender de forma adecuada el modo en que la filosofía del límite se presenta como alternativa a este nihilismo debemos retomar las conclusiones que recogimos en el apartado titulado “La astucia postmoderna de la voluntad”. Permítasenos reproducir de nuevo el siguiente fragmento:

La idea de límite (limes) se impone en la presente coyuntura histórica como necesidad en razón de haberse agotado y consumado una forma de pensar, la moderna, en la que se ha retenido, tan sólo la dimensión negativa del límite. Ello da a este discurso su contexto histórico adecuado. A través de esta lógica u ontología del límite se pretende abrir el espacio de reflexión ajustado a una condición histórica nueva, distinta de la condición moderna y postmoderna.³⁷⁷

A partir de este fragmento (y en consonancia con la argumentación expuesta hasta ese momento) concluíamos que la modernidad y la postmodernidad no podían ser entendidos en términos de oposición, sino de consumación: la postmodernidad era la consumación misma de lo moderno a través de la consciencia y vivencia de la

³⁷⁶ Tanto en *Meditación sobre el poder* como en *Filosofía del futuro* deja constancia Trías de la esencia profundamente nihilista de un Totalitarismo (podríamos hablar al respecto de “nihilismo de Estado”) que no es capaz de soportar la singularidad. Volveremos sobre esto al tratar la “política del límite” en el próximo capítulo.

³⁷⁷Eugenio Trías: *Lógica del límite*, op. cit., p. 17.

modernidad crítica en crisis. Las mismas tendencias de la modernidad, con su criticismo y puesta en cuestión de todo referente, potencian el final postmoderno de corte escéptico y nihilista. Éste no es sino el fruto más maduro de las fuerzas disolutivas y corrosivas del criticismo racional de la Modernidad. Por eso la filosofía del límite, como indica el texto, supone una condición histórica nueva distinta tanto de la modernidad como de la postmodernidad. Pues bien, he aquí que Trías emplea el término *revelación* para expresar este proceso de consumación del espíritu crítico moderno. Leemos en *Los límites del mundo*:

La modernidad, frente a toda respuesta definitiva, o a todo sujeto como único lugar de la verdad, del bien y del recto gusto, se ofrece como perpetua convulsión crítica, y como ámbito de una crisis que no se cierra; que no pretende ni quiere cerrarse. La modernidad se caracteriza, en su más alto nivel de consciencia, como afirmación de esa crisis, como juicio afirmativo y positivo acerca de la crisis que ella es y encarna. Propone, pues, un ámbito de ser, sentir, decir y convivir que asuma y afirme esa crisis que protagoniza. *Su propuesta consiste en hacer que lo crítico, o sea la crisis, sea habitable*. Lo que sucede hoy, aquí, en esta época que descubro como mi propia época, en este mundo que reconozco como mi propio mundo histórico, es la *revelación* de algo, por lo demás inherente a la idea misma de modernidad: la crisis.³⁷⁸

El empleo de este término nos obliga a repensar esta cuestión en relación a nuestro uso de la categoría de lo siniestro como clave hermenéutica de la filosofía del límite. Y es que si como el texto indica la modernidad es en su más alto grado de consciencia la *revelación de la crisis*, ¿deberíamos interpretar que la revelación de la crisis es lo propiamente siniestro de la modernidad? Si en el fragmento de la *Lógica del límite* que acabamos de reproducir se afirmaba que la filosofía del límite suponía la propuesta de una condición distinta de la postmoderna y de la moderna, ¿cabe interpretar el espíritu crítico como ese lado siniestro de la modernidad contra el que pugna el pensamiento de madurez de Eugenio Trías? De ser así tendríamos que concluir que la filosofía del límite es una filosofía acrítica o contracrítica, lo que proyectaría la sombra del dogmatismo sobre la arquitectónica triasiana. Algo que a estas alturas y después el itinerario trazado en las páginas precedentes no cabe ni siquiera sospechar.

Nos encontramos pues ante una doble alternativa que parece obligarnos a elegir entre dos conclusiones delicadas: si defendemos que la postmodernidad debe ser entendida como una modernidad crítica consumada de carácter escéptico que conduce al

³⁷⁸ Eugenio Trías: *Los límites del mundo*, op. cit., pp. 154-165. El subrayado es personal.

nihilismo postmoderno como sombra siniestra de la modernidad, nos veríamos obligados a definir la filosofía del límite, en la medida en que se enfrenta a dicho nihilismo, como una filosofía acrítica o contracrítica; si por el contrario queremos defender el carácter crítico de la filosofía de Eugenio Trías tenemos que renunciar a la categoría de lo siniestro como clave hermenéutica del discurso, dando poca importancia a la cuestión de la *revelación de la crítica* como problema.

La salida a esta aparente contradicción se insinúa en el subrayado personal que hemos realizado sobre el último fragmento reproducido: se dice en él que la propuesta moderna consiste en «*hacer que lo crítico, o sea la crisis, sea habitable*». No hay que olvidar que el empleo del término “revelación” en relación a la crisis como esencia de lo moderno no implica necesariamente que aquello que se revela sea siniestro. Para ello, como se viene repitiendo en las últimas páginas, esa revelación debe ser *excesiva* hasta el punto de que sea *insoportable*. Pues bien si la propuesta moderna de la crisis pretende ser un espacio habitable, difícilmente podrá asociarse con ese tipo de experiencia que Trías categoriza bajo el concepto de “lo siniestro”. En la medida en que lo siniestro es aquello que no podemos soportar, difícilmente se defenderá que uno puede habitar en lo insoportable. No parece ser por tanto la crisis esa sombra siniestra de lo moderno con la que se enfrenta la filosofía del límite. Pero entonces, ¿cómo seguir defendiendo que la filosofía del límite nace (sobre todo) como alternativa al nihilismo escéptico de una postmodernidad entendida, precisamente, como consumación de las tendencias críticas de la modernidad? Precisamente reconociendo que la postmodernidad supone una *revelación excesiva en relación al propio espíritu moderno*: excesiva en el doble sentido de que *extiende la crítica más allá de lo que resulta soportable* y de que *aquello que revela no se corresponde, en último término, con la verdad que cabe extraer del espíritu crítico de la propia Modernidad*.

Esto se entiende si reparamos en el siguiente comentario en torno al pensamiento de Nietzsche que Trías realiza, de hecho, justo después de esa intervención que acabamos de reproducir:

Como perpetua crisis de valores piensa Nietzsche la modernidad y el conjunto entrelazado de las ideas modernas, en un discurso cuyo componente crítico e iluminista asumo en todas sus consecuencias, sin poderlo seguir en sus conclusiones ni en sus respuestas positivas. Nietzsche, en efecto, enuncia, desde Zarathustra, la frase que compendia esa crisis de valores y fundamentos, la célebre frase «Dios ha muerto», con la cual se eleva a conciencia el destino y sentido mismo de la modernidad como tal. Pero de esa frase no se deduce la apertura del nihilismo como palanca que

puede precipitar, acaso, el salto a un régimen supra-antropológico... Que el nihilismo florezca, como planta espontánea y natural, cuando la afirmación de Dios (y su encarnación terrenal, el déspota, el zar o el monarca absoluto, el Führer o el Secretario General, el Caudillo y Generalísimo o la dictadura colegiada militar o de partido) se descuartiza, es desde luego síntoma del vacío y de la orfandad que esa sombra milenaria proyecta sobre nuestra existencia, siempre proclive, como se ha demostrado en este siglo, a reinventar la figura histórico-mundial del Déspota. Éste sería, en todo caso, ese Superhombre ensoñado por el filósofo, salvador de la orfandad nihilista... Cabe, sin embargo, concebir el ámbito que abre el mundo moderno como espacio de libertad asumida por un sujeto en mayoría de edad civil, política, ética, estética e histórica. La reflexión acerca de ese pasaje al mundo adulto es la empresa crítica y metódica que da sentido a este discurso. Por tanto, conviene pensar en términos afirmativos eso que la modernidad es y encarna: la crisis en la cual se reconoce. Pero con ello queda clarificado que la modernidad no es el lugar susceptible de ocupación en un determinado tiempo, lugar de tránsito hacia otra cosa, llámese suprahumanidad o postmodernidad.³⁷⁹

Nietzsche es un pensador con el que Trías siempre ha dialogado con un profundo respeto desde el que se siente libre de mostrar sus acuerdos y disconformidades. Por un lado, siguiendo el texto, comparte con él el momento crítico e iluminista, es decir ilustrado, de su pensamiento. Reconoce el valor de la genealogía nietzscheana para sacar a la luz las mezquindades y contradicciones de una modernidad que ha pretendido demasiado y que ahora debe ejercer la crítica contra sí misma. El problema viene dado cuando se trata de compartir las propuestas positivas de Nietzsche.

Sin embargo debemos estar atentos al valor que en otros momentos de su pensamiento parece atribuir Trías a momentos claramente positivos del pensamiento nietzscheano. El propio Trías se confesaba en *Ciudad sobre ciudad* platónico y nietzscheano a la vez, reconociendo lo sugerentes que fueron las ideas liminares de los primeros discursos de Zarathustra para su concepción del límite.³⁸⁰ Y en *El hilo de la verdad* la interesante reflexión sobre las tres eternidades encuentra en el “instante” nietzscheano y su relación con el “eterno retorno” su terreno de cultivo propicio.³⁸¹ De hecho, en el caso del texto que tenemos entre manos, la figura *positiva* del superhombre no parece ser, si nos fijamos bien, el problema de Trías a la hora de aceptar el pensamiento positivo del filósofo del martillo. Es más, en el balance más acabado de la filosofía del límite parece que el superhombre se percibe como algo distinto de lo que representan las tendencias de la postmodernidad:

³⁷⁹ *Ibid.*, pp. 165-166.

³⁸⁰ Eugenio Trías: *Ciudad sobre ciudad*, op. cit., pp. 291-296.

³⁸¹ Eugenio Trías: *El hilo de la verdad*, op. cit., pp. 201-225.

El sujeto posmoderno recuerda al “último hombre” de *Así habló Zarathustra* de Nietzsche. “¿Qué es la verdad? ¿Qué es la felicidad?”, dice el último hombre, y parpadea; como si esas cuestiones no fueran con él o sólo contestara a ellas con un irónico encogerse de hombros. El último hombre es el sujeto del “nihilismo imperfecto” al cual hace referencia también Nietzsche. El nihilismo, cuando lo es de verdad, o cuando alcanza su consumación crítica y disolvente, atraviesa esa subjetividad algo pasmada del posmodernismo en dirección a una nueva creación de valores y de criterios; o a dotar al sujeto (humano) de una nueva significación... Ese tema que ya Ortega adelantó al concebir eso que somos como algo excéntrico respecto al mundo, o como suelo decir (aquí y en otros contextos) un límite y una Frontera (puerta y puente hacia el misterio, para seguir usando metáforas nietzscheanas).³⁸²

Si el nihilismo llegase a la consumación nietzscheana y a la creación de un superhombre, Trías no tendría problema con esta figura del pensamiento nietzscheano. Lo que ocurre es que los requisitos del superhombre como nueva condición histórica (o posthistórica) de la humanidad son demasiado exigentes como para poder *ser soportadas* y desarrolladas por los sujetos modernos tal y como han sido históricamente configurados. Podríamos decir que el superhombre es una figura que Trías compartiría si no fuera porque le resulta extremadamente idealista y utópica como propuesta.³⁸³ Y este exceso viene dado, precisamente, por la idea de que el nihilismo, como negación radical de los valores de la Modernidad (y del mundo occidental), sea la apuesta histórica inevitable como paso previo a la creación de esa nueva condición histórica, que en el caso de Nietzsche era el superhombre. De hecho, según venimos indicando siguiendo el texto triasiano, el resultado de ese proceso no ha sido, ni de lejos, la superación de ese “nihilismo imperfecto” pretendidamente transitorio en la filosofía de Nietzsche, el cual asocia Trías al postmodernismo según en el fragmento que acabamos de reproducir. Al contrario la postmodernidad, como estadio final de la modernidad crítica consumada (modernidad crítica en crisis), supone la instalación en dicho nihilismo imperfecto que parece caracterizar, más que al superhombre, al *último hombre*.

No es por tanto la idea positiva del superhombre lo que repele a Trías, sino la forma de concebir el tránsito hacia ella: tránsito que pasa por la implantación radical del nihilismo según la apuesta nietzscheana por la “voluntad de poder”, en la medida en que esta figura positiva del pensamiento de Nietzsche supone, a juicio de Trías (que sigue en

³⁸² *Ibid.*, pp. 54-55.

³⁸³ Cabe recordar, al respecto, que en *El artista y la ciudad* se consideraba a Nietzsche como un autor que cayó en la alucinación filosófica.

esto la línea exegetica abierta por Heidegger) la clausura del cerco hermético en pro del cerco del aparecer³⁸⁴, según el proceso moderno ya descrito.³⁸⁵ Es esta falta de tacto para con el cerco hermético lo que separa a Trías de Nietzsche de manera (en este punto) irreconciliable:

Ese “trasmundo” que Nietzsche concebía repleto de esas “palabras” que conjugan el discurso metafísico, lo Uno, lo Pleno, etcétera, debe ser “expulsado” del universo luminoso de lo que aparece, es decir, de cuanto sucede y se da como experiencia: el mundo del devenir, del suceder, el ámbito de expansión y dispersión de las existencias singulares en devenir (de los sucesos). Pero ese “trasmundo” no constituye un “error” oscurantista, como creía Nietzsche, sino una referencia trágica imposible de soslayar sin la cual no se constituye la experiencia misma de la materia de inteligencia y pasión, sin la cual no hay trascendencia. Y sin trascendencia vacía, como la que aquí definiendo, no hay inmanentismo verdadero. El inmanentismo que intenta negar o borrar esa referencia a un más allá vacío (que sólo negativamente podemos experimentar, en ignorancia de lo que allí sucede), acaba por contaminar el “mundo verdadero”, el mundo del devenir, con categorías del “otro mundo” o del “trasmundo”. El propio Nietzsche tuvo que recurrir a un ambiguo Eterno Retorno de lo Igual para que su construcción del único mundo existente no se le desvaneciera en la absoluta repulsión y dispersión. Con ello todo lo que intentó negar, lo eterno, lo infinito, lo absoluto, se le reintrodujo en el mundo.³⁸⁶

Nietzsche esperaba que tras el último hombre, el del nihilismo imperfecto, y tras la extensión radical del nihilismo y la negación del trasmundo, adviniera una nueva forma

³⁸⁴ Al tratar la cuestión ética en la tercera singladura de *La aventura filosófica* escribe lo siguiente: «No hay contenido fenoménico relativo a ese “deber”. Nada comparece como candidato, de dentro del cerco del aparecer, como personificación que pueda “agotar” la “revelación” de ese “bien”, por mucho que algunas filosofías, nerviosas en relación a esa trágica escisión del *logos*, del sujeto, de su pensar-decir, de su *ethos* y de su praxis, quieran a toda costa suturar la herida abierta, bien convirtiendo el propio aparecer como aparecer en *bien*, y en *deber ser*, o alzando de forma falaz el *es al debe*, o haciendo de *lo que es*, por ser, puro ideal y “razón”, o bien queriendo a toda costa, en virtud de un vuelco último y absoluto del querer y de la voluntad, o de la “voluntad de poder”, que ese “deber ser”, en tanto enuncia lo que ha de ser, se realice en el tiempo, o en el espacio y en el tiempo, *como ser*, tanto presente como futuro o pasado, queriendo incluso que el “así fue” se determine según ese “así ha de ser” (amor fati del “superhombre” nietzscheano). Frente a Hegel y a Nietzsche, frente a todo esfuerzo por impedir que nada se sustraiga, como cerco de lo encerrado en sí, a la revelación del *logos* y de su *ethos*, el sujeto del método se admira una vez más de la genialidad heroica y trágica del Kant menos popular, el de la Crítica de la razón práctica, el que mantiene lo separado como separado, lo diferenciado como diferenciado, por respeto a la cosa misma, o a la ley del Zeus más propio (Hölderlin).» En Eugenio Trías: *La aventura filosófica*, op. cit., p. 75.

³⁸⁵ Aunque entendemos (y hasta cierto punto compartimos) la preocupación del autor en torno a la usurpación por parte del poder mundano de la dimensión de la realidad que el denomina cerco místico, en este punto echamos de menos un ajuste de cuentas de Trías con interpretaciones menos tecnocráticas de la voluntad de poder como la que Sánchez Meca desarrolla en sus obras tomando la dimensión corporal (orgánica) como clave hermenéutica. Pueden consultarse de este autor: *Nietzsche: la experiencia dionisiaca del mundo*, Madrid, Tecnos, 2006 (especialmente pp. 119-164) y el capítulo titulado “Nietzsche: el desafío «sobrehumano» de consumir el nihilismo”, incluido en su obra *El nihilismo. Perspectivas sobre la historia Espiritual de Europa*, Madrid, Síntesis, 2004, pp. 101-155.

³⁸⁶ Eugenio Trías: *Los límites del mundo*, op. cit., p. 73.

de humanidad que también Trías desea y piensa en términos de poder y de creatividad, siguiendo de hecho la inspiración nietzscheana del *eterno retorno* para la definición de su *principio de variación-recreación*, como se reconoce en *Filosofía del futuro*.³⁸⁷ Pero Trías considera que la modernidad, en su estadio consumado, lejos de superar el nihilismo imperfecto hacia la suprahumanidad se ha quedado instalada en él. Es una subjetividad postmoderna “pasmada” ante el nihilismo imperfecto que no parece apuntar hacia nada más allá del mismo. Y la razón, para Trías, radica en que ha pretendido demasiado, ha pretendido superar la crisis de la modernidad a base de volverla contra sí misma (lo cual para Trías es un sano ejercicio) con ánimo de colapsar el espíritu crítico de la modernidad, deslegitimarlo y anularlo, facilitando así el regreso del pensamiento dogmático y (sobre todo) el auge del escepticismo y de la indiferencia como actitud que se anticipa siempre a una crítica cínicamente ejercida, en la medida en que en el fondo ya ni se cree ni se confía en ella.

La revelación explícita de los presupuestos del espíritu crítico y de su naturaleza disolvente es lo que repele al pensamiento triasiano de madurez. Y esto no quiere decir que Trías apueste por “ocultar” o “velar” la verdad que la postmodernidad revela en cuanto *crítica de la modernidad crítica* o *modernidad crítica en crisis*. Lo que ocurre es que esa verdad no es *toda la verdad* del espíritu crítico, no es el único camino o destino posible de la Modernidad, según vimos en el primer apartado del presente capítulo bajo el epígrafe titulado “Los destinos de la Modernidad”. Esa verdad postmoderna intenta presentarse como fundamento y horizonte de sentido de la totalidad de la experiencia del sujeto crítico y de la realidad moderna. Pero para Trías cabe otro camino: «conviene pensar en términos afirmativos eso que la modernidad es y encarna: la crisis en la cual se reconoce», leíamos en el fragmento anteriormente reproducido de *Los límites del mundo*. En efecto la postmodernidad sólo percibe en la crítica su naturaleza negativa, disolutiva; pero para Trías cabe pensar la crisis que la Modernidad es en términos positivos, no tanto como negación de posibilidades sino todo lo contrario, como ámbito de creación de las mismas. Merece la pena reproducir de nuevo el siguiente fragmento:

La modernidad, frente a toda respuesta definitiva, o a todo sujeto como único lugar de la verdad, del bien y del recto gusto, se ofrece como perpetua convulsión crítica, y como ámbito de una crisis que no se cierra; que no pretende ni quiere cerrarse. La modernidad se caracteriza, en su más alto nivel de consciencia, como afirmación de esa crisis, como juicio afirmativo y positivo acerca de la crisis

³⁸⁷ Eugenio Trías: *Filosofía del futuro*, op. cit., p. 63 y ss.

que ella es y encarna. Propone, pues, un ámbito de ser, sentir, decir y convivir que asuma y afirme esa crisis que protagoniza. *Su propuesta consiste en hacer que lo crítico, o sea la crisis, sea habitable.*³⁸⁸

Pues bien, en esta tarea de hacer la crisis habitable es donde el concepto de límite encuentra su sentido histórico más propio, contextual y epocal, según lo dicho en la primera parte de este capítulo. El proceso moderno que “concluye” (o intenta concluir el postmodernismo como etapa consumada de la modernidad) con el nihilismo como revelación absoluta de la pretendida verdad total del espíritu crítico de la modernidad se debe a una visión puramente negativa del límite, según la cual la razón crítica reconoce sus límites finales e insalvables, disolviéndose consecuentemente a sí misma en el escepticismo y disolviendo la realidad en el nihilismo. En la Modernidad (desde sus inicios hasta su “conclusión” postmoderna) el límite se ha entendido como déficit ontológico que hay que superar de alguna manera, pues vivir según el límite negativo supone una constante frustración que el espíritu moderno e ilustrado no está dispuesto a tolerar: frustración ante el hecho de que ninguna respuesta, ningún hallazgo, ninguna solución, ninguna apuesta es definitiva, segura, estable...y quizá ni siquiera del todo legítima. Para evitar esta frustración la postmodernidad ha optado por la asunción del carácter limítrofe de nuestra condición pero sólo en negativo: puesto que todo es limitado, no confiemos en nada, seamos indiferentes, irresponsables, voluntaristas... nihilistas. Como reacción a este nihilismo algunas propuestas pretenden negar que realmente haya un límite a su capacidad y a sus pretensiones; es el caso de los fundamentalismos religiosos o éticos y de los totalitarismos políticos.

Frente a esta conclusión Trías se propone pensar el límite como instancia ontológica positiva, susceptible de ser habitada. El comienzo de la primera de las grandes obras de la trilogía del límite no deja lugar a dudas sobre el interés de Trías por pensar el límite en términos de *hábitat*, cuando en su primera página se sirve del sector fronterizo del ejército romano (los *limitanei*)³⁸⁹ para introducir las pretensiones de dicho libro. Recurso que perdurará hasta el final de la filosofía del límite, como muestra el siguiente fragmento de *Ciudad sobre ciudad*:

Uso *límite* en un sentido muy particular que he ido esclareciendo en escritos anteriores, a los que inevitablemente me remito. Lo pienso como lo pensaban los romanos, como un *limes* (una franja

³⁸⁸ Eugenio Trías: *Los límites del mundo*, op. cit., pp. 154-165. El subrayado es personal.

³⁸⁹ Eugenio Trías: *Lógica del límite*, op. cit., pp. 15-16.

estrecha y oscilante, o movediza, pero habitable y susceptible de colonización, cultivo y culto). *Limes* entre el mundo y su extra-radio; o entre el ámbito en el que existimos y el linde que nos separa del misterio. El *limítrofe* era en Roma, el habitante del limes; el que se alimentaba de lo que en dicho espacio cultivaba. Tal es el nombre que doy a nuestra condición (humana).³⁹⁰

No es preciso insistir en este espíritu cívico y civilizatorio de la filosofía del límite. La metáfora de la *Ciudad* en la primera síntesis de la filosofía del límite o el ensayo sobre la *Politeia* con el que termina la segunda son prueba de lo que, por lo demás, es evidente atendiendo al conjunto textual triasiano. Lo que nos interesa de esta idea del límite como hábitat susceptible de civilización es que con ella podemos apreciar el enorme potencial hermenéutico de la categoría de lo siniestro en relación a la comprensión de la cuestión postmoderna en el contexto de la filosofía del límite. Recogiendo los puntos fundamentales de todo lo dicho hasta aquí, podemos elaborar una argumentación conjunta en los nueve puntos siguientes:

- 1) El *límite* se le antoja al sujeto, en el estadio final o consumado de la Modernidad crítica (“postmodernidad”) como algo inhabitable, literalmente “*inhóspito*”.
- 2) Para evitar la convivencia con el mismo, la postmodernidad niega, a través del más radical *escepticismo*, la realidad del *cerco de lo encerrado en sí*, ese ámbito que frustra todo intento de respuesta definitiva, por *crítica* que ésta sea. El nihilismo escéptico se extiende como si fuera la fuente y el horizonte último de sentido de la modernidad, en oposición a toda trascendencia que lo relativice.
- 3) Este cerco de lo encerrado en sí no es anulado por esta operación escéptica, pues, como ya dijimos en el primer apartado, en el fondo el escéptico también reconoce el ámbito del misterio, sólo que vive de negarlo. Pero sí es *reprimido*, facilitando su revelación posterior en su versión siniestra, según la filosofía triasiana de lo siniestro de inspiración freudiana.
- 4) Esto *siniestro* acontece en su *doble faz*: la cara propiamente postmoderna que el propio nihilismo representa, cifrada en el indiferentismo, el individualismo y cuantos rasgos se asocien como *sombra* o *revés* de esa libertad que el sujeto gana, liberado como está de todo referente; y el totalitarismo y el fundamentalismo de todo tipo (gnoseológico, ético, político, religioso,...) como reacción, también excesiva e insoportable, a ese *régimen del vacío*.

³⁹⁰ Eugenio Trías: *Ciudad sobre ciudad*, op. cit., p. 35.

- 5) Ambas formas siniestras responden en efecto a un proceso por el cual ese ámbito de lo sagrado o misterioso que ha sido reprimido termina por *revelarse sin mediación*, impidiendo una sublimación suficiente como para que pueda ser civilizado o habitado. La irrupción del cerco de lo encerrado en sí sin mediación termina por “endiosar” siniestramente el cerco del aparecer bien bajo la figura del *déspota totalitario* o del *voluntarismo anárquico e indiferente* (más o menos adaptativo, pero en todo caso instrumentalizador de cuanto rodea a una voluntad individual, absolutizada según su poder y circunstancias) característico del postmodernismo más cotidiano.³⁹¹
- 6) En ambos casos estamos ante experiencias que terminan por ser ciertamente *insoportables* para el sujeto moderno. En el caso del nihilismo, la libertad que gana con el endiosamiento implícito de su voluntad (liberada de todo referente y, supuestamente, de todo “límite”) encuentra su reverso en la insoportable imposibilidad de toda auténtica solidaridad, confianza, credibilidad, legitimidad y de toda gran esperanza. En el caso del totalitarismo el endiosamiento explícito de una ideología (política, intelectual, religiosa) cifra el reverso negativo de la seguridad y la referencia ganada por el sujeto que claudica ante este tipo de movimientos con la insoportable pérdida de toda libertad, de toda singularidad, de todo margen para el cambio y la recreación personal. Ambas formas *siniestras* surgen como resultado de la mezcla promiscua y monstruosa: revelación siniestra (sin mediación ni diferenciación) de lo encerrado en sí en el cerco del aparecer.
- 7) En los parámetros de la filosofía del límite la postmodernidad puede entenderse, por tanto, como *apocalipsis de la modernidad* en el sentido que solemos asociar al género apocalíptico en la religión cristiana, esto es, como *revelación pretendidamente total e irreversible de la Verdad* que acontece de forma paralela a la *siniestra destrucción del mundo*: se revela la pretendida verdad total de la Modernidad, cifrada en la crítica negativa y corrosiva cuyo estadio final o consumado es el más *radical escepticismo*; y se extiende así el *nihilismo* que arrasa con todo el mundo y la realidad del sujeto (bien en la forma activa de la indiferencia o bien en la forma reactiva del fundamentalismo y el totalitarismo).

³⁹¹ Ya dijimos que el *escepticismo* termina por presentarse con todos los rasgos de la episteme metafísica.

- 8) La filosofía del límite de Eugenio Trías supone una alternativa a este proceso apocalíptico y nihilista de la postmodernidad en relación al espíritu moderno: propone habitar el espacio de la crisis de la modernidad crítica a través de una definición positiva del límite como ámbito que, lejos de ser inhóspito, es perfectamente habitable por el sujeto moderno en su estadio final (postmoderno). Entendido (fundamentalmente) en su sentido positivo, la tensión trágica que se desprende de habitar el límite ya no se presenta en términos puramente negativos. La frustración ante la imposibilidad de hallar respuestas y soluciones definitivas (ciertamente determinada por el límite) se ve sublimada por el *poder de recreación del límite*, en la medida en que el límite se revela como centro ontológico desde el que es posible recrear el cerco del aparecer (sometiéndolo a crítica) a partir de la remisión de su *status quo* al cerco hermético, el cual, en la medida en que permanece irreductible a los términos de la facticidad, asegura un diálogo interminable protagonizado por una humanidad fronteriza que, reconociendo el carácter limítrofe de su condición, no podrá caer en el nihilismo; ni en su versión escéptica ni en su versión totalitaria.
- 9) La filosofía del límite se presenta así como una filosofía *trágica, cívica y sublime* alternativa a la postmodernidad entendida como modernidad siniestra en la que se revela, con pretensiones de totalidad e irreversibilidad, algo excesivo que termina por ser insoportable: el nihilismo.
- a. *Trágica*: pues impide eliminar la tensión ontológica a través de la reducción de ninguno de los cercos que configuran la realidad según la topología del límite: *cerco del aparecer, cerco hermético y cerco fronterizo*. La relación entre el cerco del aparecer y el cerco hermético a través del cerco fronterizo no puede resolverse, de manera *dramática*, a favor de ninguno de ellos. Pero tampoco de manera *escéptica*, pues el *límite* (y con él el cerco fronterizo) se presenta, como vimos en el primer apartado del presente capítulo, con toda la fuerza de la *episteme*. La relación será pues trágica: constante e irresoluble, dinámica e inconclusa.
- b. *Cívica*: pues esa instancia trágica que constituye el límite (como clave de la crisis o de la crítica) no es algo a evitar o a entender de manera negativa, sino como espacio susceptible de ser habitado y colonizado. El sujeto moderno no debe pues elegir entre el éxtasis místico del cerco hermético o el pragmatismo

adaptativo del cerco del aparecer, con el objetivo de superar la frustración trágica del límite concebido como algo exclusivamente negativo. Exige para ello reparar en la significación positiva del límite en cuanto clave ontológica que permite comprender (y acotar) el propio mundo en relación abierta y recreativa en el cerco hermético. De esta forma el cerco fronterizo no es un espacio de transición del que haya que despedirse, sino un espacio de posible civilización, un hábitat.

- c. *Sublime*: por cuanto la frustración que inevitablemente acompaña al sujeto moderno que choca con el límite en su versión negativa, se sublima en la conciencia de que el propio mundo es inagotable en la medida en que se mantenga esa referencia al ámbito del misterio. Este, a través del límite en sentido positivo, se revela no tanto como el *non plus ultra* del pensamiento y de la existencia cuanto como el fondo inagotable desde el que es posible recrear y enriquecer, en un proceso crítico y reconstructivo constante, la propia condición humana.

En conclusión Trías considera siniestra, por excesiva e insoportable, la revelación postmoderna que ha provocado la crisis de la modernidad crítica. Nuestro filósofo comparte con la modernidad su espíritu crítico, oponiéndose frontalmente a la visión puramente negativa del criticismo (conducente al escepticismo y al nihilismo) propio de la deriva postmoderna de dicho espíritu. De hecho el propio Trías se ha definido a sí mismo (no sin cierta ironía, desde luego) como un “exorcista ilustrado”.

Ahora bien, esto no significa que suscriba ciegamente una forma de modernidad anterior a esta deriva postmoderna. Su filosofía del límite no se reconoce en absoluto, como ya hemos señalado, en las versiones ingenuamente continuistas del proyecto ilustrado, como por ejemplo la propuesta habermasiana de la Razón comunicativa. Ciertamente en su opinión es preciso «recrear la razón ilustrada». Pero esto ha de hacerse en diálogo con las sombras que la asedian y la cuestionan *de verdad*, sin “trampas” dialéctico-especulativas que intenten relativizar u obviar los límites (también negativos) de la propia racionalidad.³⁹² De hecho si el nihilismo advenía como consecuencia del exceso de la voluntad de absoluta revelación de la modernidad (a cual terminaba por anular de manera irrespetuosa el cerco hermético), he aquí que en *Ciudad*

³⁹² Eugenio Trías: *La razón fronteriza*, op. cit., p. 12.

sobre ciudad Trías declara explícitamente lo alejada que su filosofía del límite está de tal tendencia moderna. Convoca para ello nada menos que a todo un paradigma filosófico de la modernidad como es Hegel. Al tratar de diferenciar su concepción limítrofe de *la esencia* de la concepción hegeliana de la misma escribe lo siguiente:

En Hegel la mediación lógica, o del *Lógos* hecho carne, conduce a una *absoluta revelación de todo núcleo de misterio*; una revelación que se produce en el espíritu absoluto, primero en el arte, luego en la religión, finalmente en el concepto filosófico. *En mi filosofía no hay tal posibilidad*. Ni el arte ni la religión ni la filosofía (ni mucho menos el uso ético-práctico, o cívico-político de la razón fronteriza) permiten esa absoluta revelación que en Hegel se realiza en el estado (dentro del espíritu objetivo), en la historia, en el arte, en la religión y en el concepto filosófico.³⁹³

En ese ejercicio de civilización de la crisis a través del límite se recrea la razón ilustrada (como razón fronteriza). En este sentido la filosofía del límite es moderna. Sin embargo dado que reconoce la deriva escéptica de esas tendencias racionales (dialécticas, especulativas, fáusticas...), también asume, por así decirlo, la “enseñanza postmoderna”. Así pues podríamos decir que la filosofía del límite asume de la modernidad aquello que desde sus comienzos (desde sus propias opciones excesivas, según su “voluntad de absoluta revelación”) ella misma estaba destinada a despreciar: *la crisis*. De esta forma el pensamiento de madurez de Eugenio Trías no puede entenderse como una filosofía postmoderna (desde luego) pero tampoco puede entenderse, al menos no sin matizar hasta la saciedad, como una filosofía moderna: lo es en el sentido de que la modernidad es el destino histórico que le ha tocado pensar, como en *Los límites del mundo* afirma nuestro autor con metódica insistencia. Y lo es también en la medida en que asume el espíritu crítico de la modernidad ilustrada como algo que debe recuperarse y mantenerse (o más bien recrearse). Pero en la medida en que su filosofía hace una apuesta nueva (inexplorada y hasta condenada por el pensamiento moderno, debido a lo excesivamente arriesgada que resultaba según sus presupuestos), su propuesta parece apuntar a una condición distinta (inédita) tanto de la postmodernidad como de la modernidad: «A través de esta lógica u ontología del límite se pretende abrir el espacio de reflexión ajustado a una condición histórica nueva, distinta de la condición moderna y postmoderna».³⁹⁴ Al pensar la crisis y el límite en términos ontológicos, esto

³⁹³ Eugenio Trías: *Ciudad sobre ciudad*, op. cit., p. 89. A excepción del primero, lo subrayados son personales.

³⁹⁴ Eugenio Trías: *Lógica del límite*, op. cit., p. 17.

es, como algo positivo en lo que es posible habitar (desarrollar civilización), Trías ofrece una renovación de la filosofía en términos trágicos (como en Aristóteles o, cómo no, en Platón) que había sido puesta en cuestión por el dramatismo y el escepticismo del que tuvimos ocasión de hablar, largo y tendido, en el primer apartado del presente capítulo.

De esta forma salvamos el escollo de esa doble alternativa según la cual parecíamos obligados a renunciar al empleo de la categoría de lo siniestro como clave hermenéutica adecuada para la interpretación de la filosofía del límite, o bien a afirmar el carácter acrítico e incluso contracrítico de la misma. La revelación del carácter crítico de la modernidad no es una revelación siniestra, de tal forma que Trías, según lo expuesto, puede asumirla sin incurrir en contradicción alguna. Lo siniestro moderno vendría dado, en cambio, por un *exceso en la valoración de ese criticismo*; exceso que consiste en afirmar el nihilismo como horizonte de sentido final de la crítica moderna. La revelación del nihilismo como única verdad (o verdad pretendidamente total y plena) del criticismo supone una versión siniestra de la modernidad que Trías no comparte en absoluto. En estos términos de *modernidad siniestra* podemos entender, por tanto, esa postmodernidad de la que Trías, con su filosofía del límite, se aleja de forma decidida y declarada.

2.2.2. La pasión, la razón y lo siniestro

Llegados a este punto podemos ofrecer una hipótesis plausible sobre los motivos internos que llevarían al discurso triasiano a transitar de la filosofía de la pasión a la filosofía del límite: *la revelación del nihilismo por parte de una postmodernidad entendida como modernidad siniestra obliga a ampliar el horizonte de la ontología de la pasión hacia la ontología del límite.*

De acuerdo con las conclusiones del capítulo segundo del presente trabajo, las sombras del sujeto de la seducción (carnavalesco y dispersivo) eran superadas en una nueva reconfiguración de la subjetividad como sujeto pasional: éste era el fruto del encuentro con un objeto (o sujeto) singular que, sin necesidad de ser extraordinario, era sin embargo excepcional, en la medida en que ponía en contacto al sujeto (rompiendo las cadenas de la “memoria de la voluntad”) con la esencia inagotable tanto de dicha entidad como del sujeto, el cual, apasionado por ese singular se constituía en sujeto pasional. Sin embargo, frente a las tendencias dispersivas y disolutivas de la seducción,

el objeto singular ofrecía un punto de apoyo firme al sujeto pasional, en la medida en que exigía de éste el reconocimiento de la facticidad (contextual, cívica) que constituía a aquello que era objeto de su pasión: frente al sujeto de la seducción, que tomaba del objeto de su anhelo sólo lo que “deseaba”, el sujeto apasionado respetaba y promovía la complejidad total de su objeto, incluida su facticidad. Y en la medida en que era incapaz de dar cuenta de la totalidad de la facticidad, se constituía en un sujeto pasional trágico que reconocía, mediante el lenguaje y la experiencia del perdón, su propia finitud. Condición trágica que se vivía con un tono positivo, cual correspondía a la pasión plenamente formada.

Pues bien aunque Trías no hace ninguna declaración explícita al respecto creemos que es lícito pensar que el nihilismo, como sombra siniestra de la modernidad, es algo de tal naturaleza que pone en serio cuestionamiento la piedra angular de la ontología de la pasión. La pista que nos ha sugerido esta hipótesis en nuestra investigación viene dada por la segunda singladura de *La aventura filosófica*, en la que, como ya se ha indicado, se relaciona la experiencia pasional con la reflexión realizada en *Lo bello y lo siniestro*:

Al mostrarse el gozne dentro del cero (habitual, familiar) puede llamarse lo bello. Al revelarse el “más allá”, lo siniestro o monstruoso. En torno a esta tríada baila, en pura suspensión, el sujeto erótico, sujeto del amor-pasión.³⁹⁵

El objeto bello que concreta la “aparición” en esta segunda singladura se presenta con los rasgos fundamentales de la singularidad tal y como había sido definida en la filosofía de la pasión. Lo bello es, en el contexto de *La aventura filosófica*, la primera figura que acoge el límite en la experiencia del sujeto, en virtud de su capacidad para remitir al sujeto escéptico de la primera singladura al cerco hermético (ámbito de lo misterioso). Y es *la primera figura* porque dicha conexión con el ámbito de lo encerrado en sí, eso que en la filosofía pasional se identificaba con la esencia inagotable e irreductible a la pura facticidad, acontece como manifestación cotidiana:

Ahora un “ente cualquiera” ha de revelarse de tal modo que, en su mismo revelarse o manifestarse, muestre a la vez eso “encerrado en sí” (secreto y místico) como tal “ámbito” encerrado en sí. Ese ente que *a la vez* se manifiesta peor que en ese *manifestarse* revela también lo encerrado *como encerrado* es *acogido* por el sujeto del método con una sacudida y zarandeo singular que inmediata

³⁹⁵ Eugenio Trías: *La aventura filosófica*, op. cit., pp. 45-46.

y sensiblemente le coloca en la situación el vértigo. O le alza, irremediabilmente, del cerco del aparecer al cerco de la frontera. Ese objeto es el objeto que Platón caracteriza como bello (*tó kalòn*). Y el sujeto que le corresponde es el sujeto (o mejor, *daimon*) que Platón caracterizó como sujeto erótico.³⁹⁶

Así pues la estética que Trías había elaborado en *Lo bello y lo siniestro* sirve para describir (en cuanto que la retoma y asume) la objetividad singular (o el singular sin más) que constituía al sujeto pasional en el segundo “periodo” de la filosofía triasiana: el singular que constituye al sujeto en *sujeto pasional* encuentra su primera configuración, en el contexto de la filosofía del límite, en *lo bello*, que es descrito, según vemos en el texto reproducido, como un “ente cualquiera”, donde las comillas señalan precisamente que siendo algo cotidiano (en absoluto extraordinario) es también *excepcional*, por cuanto conecta con el cerco hermético, ese ámbito inagotable que en la filosofía de la pasión caracterizaba la dimensión esencial de la singularidad. De hecho a medida que avanza esta singladura de *La aventura filosófica* el paralelismo (o más bien la conjugación) entre las principales claves de la ontología de la pasión y las de la estética desarrollada en el ensayo sobre *lo bello*, *lo sublime* y *lo siniestro*, se va haciendo cada vez más evidente:

Dentro del cerco del aparecer podrá afirmarse, con Wittgenstein, “no hay enigma”... Pero en el vértigo y en la “posesión” de *eros*, o en el amor-pasión, el fronterizo se reconoce en el borde mismo del cerco. Un objeto le ha salido al encuentro, portador “hermenéutico” del “enlace” entre el ámbito de lo encerrado en sí y de su manifestación dentro el cerco del aparecer, el objeto “bello” o “sublime” que suscita en el fronterizo el asombro, la suspensión y la perpleja interrogación... Esa experiencia determina el *salto* en virtud del cual el fronterizo se instituye como tal. Sale, emerge, como en *salto primitivo*, a modo de recién nacido a un mundo que, en razón de esa aparición resplandeciente y medianera, o hermenéutica, se le presenta como mundo en su primicia, ordenándose todo él en y desde su aparición singularísima. Tal es la experiencia erótica que se desarrolla y despliega en el amor-pasión, que tiene en el enamoramiento su punzada primeriza y primaveral y que constituye al sujeto del método, al sujeto fronterizo, como *sujeto pasional*. Esa experiencia, por el lado del sujeto, es la experiencia pasional, o amor-pasión, y por el lado de la “cosa” es la aparición de lo bello o lo sublime.³⁹⁷

Pues bien, volviendo al primer fragmento reproducido, se afirma en esta magnífica entrega de la filosofía del límite que el sujeto pasional se configura en relación a la

³⁹⁶ *Ibid.*, p. 45.

³⁹⁷ *Ibid.*, p. 51.

belleza, en cuanto que es la singularidad de la misma la que le constituye en sujeto pasional. Pero también se configura en relación a una velada amenaza que ahora, tras lo ganado en *Lo bello y lo siniestro*, supone un verdadero reto para la constitución de la subjetividad pasional:

El sujeto queda pasmado y paralizado, en pura suspensión, ante esa aparición (de lo bello). Se ve rebotado del cerco del aparecer al cerco de lo encerrado en sí. Quiere y pretende que eso encerrado se revele. Quiere que lo encerrado se manifieste. Pero lo encerrado subsiste, por rigurosa ley o ananké, agazapado en su interior. Si el sujeto porfía tercamente en que lo encerrado se revele, si el sujeto tienta de modo titánico “lo divino”, sobreviene lo siniestro y monstruoso. Lo *Unheimliches* se patentiza “en el mundo”.³⁹⁸

Lo siniestro parece por tanto una amenaza para el sujeto pasional tal y como *La aventura filosófica* lo concibe. Ahora bien, ¿por qué exactamente? Sabemos desde *Lo bello y lo siniestro* que la experiencia siniestra destruye el efecto estético de la belleza tanto como el de lo sublime. Y es evidente que el ámbito estético (la sensibilidad) era prioritario en la definición de la subjetividad pasional. Pero no era la única dimensión: el conocimiento y la praxis también formaban parte de esa subjetividad. Así pues bien podría ocurrir que lo siniestro sólo pusiera entre paréntesis la dimensión estética del sujeto pasional. Sin embargo no es posible delimitar así la cuestión si como hemos defendido en este capítulo lo siniestro excede lo estrictamente estético para terminar definiendo la postmodernidad como modernidad siniestra en la que se revela el nihilismo como pretendido horizonte de sentido irrevisable y último de una modernidad consciente de su esencia crítica. Desde esta conclusión lo siniestro cuestiona el sujeto pasional no porque cuestione alguna de sus dimensiones, sino porque imposibilita de raíz la experiencia erótico-estética fundacional (el encuentro con lo *singular* entendido ahora como “lo bello”) capaz de constituir al individuo en sujeto pasional.

¿Acaso no supone el nihilismo escéptico característico de la postmodernidad el fin y la imposibilidad de toda *singularidad*? En efecto la postmodernidad, como revelación excesiva (por extrema y parcial) del nihilismo como pretendido horizonte de sentido del espíritu crítico moderno, pone en cuestión, precisamente, que “algo” pueda tener una fuerza o un aura especial, que pueda sobresalir; en una palabra, cuestiona radicalmente que algo pueda ser verdaderamente *excepcional*. Según vimos en las páginas precedentes, la postmodernidad era entendida por Trías como un proceso en el que la

³⁹⁸ *Ibid.*, p. 48.

razón moderna extremaba hasta tal punto su criticismo que derivaba en el más puro escepticismo, el cual terminaba por anular la propia crítica a favor de un craso voluntarismo. Lo que con ello acontece es un régimen de auténtica indiferencia en el que la voluntad subjetiva considera que no hay criterio más allá de sí misma, pues *nada es para tanto*, como supuestamente atestiguaría la incapacidad del ejercicio crítico de hallar pautas y soluciones definitivas.

Pues bien, esta indiferencia es absolutamente incompatible con el concepto de *singularidad* que maneja Trías desde su filosofía de la pasión: el nihilismo escéptico postmoderno niega, de raíz, la posibilidad misma de la singularidad en cuanto que sentencia, con la fuerza de la *episteme* propiamente escéptica, que nada ni nadie puede ser considerado como verdaderamente *excepcional*. Y tampoco en el caso del nihilismo totalitarista (como reacción siniestra al nihilismo escéptico) podemos hablar de verdadera excepcionalidad: en primer lugar porque ese Soberano, Mesías o Instancia pretendidamente excepcional anula toda posibilidad de excepcionalidad futura allende sí misma (posibilidad que es consustancial a la propia singularidad, según la concepción triasiana de la misma); en segundo lugar porque al surgir de hecho como reacción al nihilismo escéptico imperante muestra que su excepcionalidad responde a la necesidad apremiante de salvación del sujeto en medio de ese nihilismo, repitiendo así esa lógica que en la filosofía de la pasión asociábamos de la mano de Trías a lo *extraordinario*, lo cual era fruto de la necesidad proyectiva del deseo y de sus carencias (cansado de buscar siempre sin encontrar nunca) más que del auténtico reconocimiento de la singularidad.

La postmodernidad, a través de la extensión siniestra del nihilismo escéptico como pretendido horizonte de sentido de la crítica moderna, impide que el sujeto apasionado por un singular pueda mantenerse “críticamente” aferrado a ese ser singular: por más que el objeto le apasione su razón (postmoderna, escéptica) le convence de que, “en el fondo”, “realmente”, “en verdad”, ese objeto “no es para tanto”, no es tan excepcional. El singular termina de este modo cosificado, anulando por tanto la subjetividad pasional. Y minando la posibilidad de la singularidad propiamente dicha se acaba también, según los parámetros propios de la filosofía de la pasión, con el *sujeto pasional*, abriendo la puerta al retorno del régimen de la seducción (ahora más pragmática, más indiferente, más postmoderna) que esta figura triasiana de la subjetividad trataba de evitar, según lo expuesto en el segundo capítulo.

Esta hipótesis ayudaría a explicar además la posición de una obra como *Filosofía del futuro* en el conjunto de la producción triasiana. Y ello tanto en relación a su papel (según lo ya dicho) de “culmen” de la filosofía de la pasión como en relación a su aportación a la filosofía del límite en tanto que obra de transición hacia la misma. Tres son las razones principales que podemos aducir al respecto:

- 1) En primer lugar está el hecho innegable de que *Filosofía del futuro* cifra su aportación más específica en el “principio de variación”. Pues bien, la reflexión sobre este principio gira precisamente en torno a la concepción de la *singularidad*, la cual es considerada, de hecho, en relación a la dimensión pasional que constituye, ni más ni menos, que el comienzo de toda filosofía: «El punto de partida de la filosofía es, subjetivamente, el pathos de asombro y vértigo del alma ante un ente singular sensible».³⁹⁹ Podría objetarse que esta consideración no necesariamente parte de la constatación de una amenaza siniestra a la singularidad como la que se sugiere en *La aventura filosófica*. Sin embargo cabe recordar que *Filosofía del futuro* se concibe, desde sus primeras páginas, como una filosofía que responde a la coyuntura nihilista arquetípicamente representada por la amenaza de la bomba atómica. Amenaza nihilista que se describe, de hecho, en relación a lo *siniestro* y su conceptualización, como ya se ha subrayado. Más aún, se afirma en este libro que lo que este nihilismo amenaza con destruir, desde el punto de vista filosófico, es precisamente la singularidad, tanto en relación a la sombra siniestra propiamente nihilista y escéptica de dicho nihilismo, como en relación a su sombra totalitaria:

La filosofía tiende al nihilismo, bajo la doble forma de un individualismo carente de pensamiento, incapaz de repensar la ligazón intrínseca del ser singular sensible con la especie y la ciudad, y de un totalitarismo incapaz de pensar, autónomamente, el movimiento diferenciado de cada ser sensible singular en devenir.⁴⁰⁰

- 2) Por otro lado hay que tener en cuenta que la aportación de este libro se concibe, en sus mismas páginas, en términos de *correspondencia racional* a lo alcanzado

³⁹⁹ Eugenio Trías: *Filosofía del futuro*, op. cit., pp. 46-47.

⁴⁰⁰ *Ibid.*, p. 14.

ya en el ámbito de la pasión. El propio Trías afirma el carácter racional de esta esencial pieza de su pensamiento:

Al principio que rige la unión sintética inmediata y sensible del singular y lo universal propiciada por la recreación lo llamaré, de ahora en adelante, principio de variación, principio en el cual se resume mi respuesta al “problema de los universales”... tal principio es, en tanto que principio, razón o logos, fundamento de esa síntesis.⁴⁰¹

En este sentido *Filosofía del futuro* pone culmen a la filosofía de la pasión no tanto como consumación sino como complemento racional: «Cuando el hábito es anímico es pasión; cuando el hábito es atento y lógico-lingüístico es razón. La filosofía tiene por condición necesaria hábitos pasionales y racionales».⁴⁰² Si el nihilismo escéptico característico de la postmodernidad responde a esa deriva siniestra de una razón que “convence” al sujeto pasional de lo errado de la apasionada atención que presta al ente singular, cabe pensar en el principio de variación como un intento de “defensa racional” de esa singularidad siniestramente cuestionada por el nihilismo escéptico (y por el reaccionario nihilismo totalitario). El modo en que Trías considera que razón y pasión se complementan abre la puerta a esta interpretación:

Conviene, por todo ello, subrayar a la vez la organicidad y la distinción entre el orden pasional en que se inscriben las pasiones filosóficas, asombro y vértigo, y el orden racional en que se inscriben las preguntas, las respuestas, las Ideas... Pues no existe un orden pasional divorciado de un orden racional, sino un nexo interno entre pasiones que predisponen hacia actitudes racionales y de razones que esclarecen y especifican, iluminan o universalizan comportamientos pasionales.⁴⁰³

La pasión por la singularidad encuentra en el principio de variación un apoyo racional contra la deriva escéptica de la razón moderna, en cuanto que orienta la razón a una forma de comprensión de la singularidad (en clave recreativa) distinta a la destructiva conclusión a la que aboca la concepción que de la misma cabe hacer desde la racionalidad escéptico-nihilista de la postmodernidad.

3) Sin embargo, por todo lo dicho a lo largo de este capítulo, es claro que hasta la filosofía del límite no hay elaboración suficiente de la cuestión postmoderna

⁴⁰¹ *Ibid.*, p. 51.

⁴⁰² *Ibid.*, p. 31.

⁴⁰³ *Ibid.*, p. 36.

(modernidad siniestra). Ahora bien, Trías parece intuir en *Filosofía del futuro* la necesidad de apoyar racionalmente la concepción pasional precisamente en un contexto de amenaza siniestra asociada a un nihilismo que en ese momento se relaciona (como también lo hará en *Los límites del mundo*) con la amenaza del arma nuclear. Así pues, aunque haya que esperar hasta *Los límites del mundo* para que tanto la pasión como la razón encuentren su fundamento en el límite trágico que a ambos constituye (asegurando así su alejamiento de la deriva siniestra), no menos cierto es que *Filosofía del futuro* supone un primer intento de conjugar trágicamente ambas instancias en un contexto de nihilismo siniestro que, según lo dicho, será asociado a la postmodernidad en el desarrollo de la filosofía del límite. Desde esta consideración se entiende con mayor profundidad la relación que Trías asegura subyacer a *Filosofía del futuro*, *Los límites del mundo* y *La aventura filosófica*. En la primera entrega de la trilogía del límite escribe lo siguiente:

Mis tres libros anteriores, *Filosofía del futuro*, *Los límites del mundo* y *La aventura filosófica*, mostraron la viabilidad metódica de un acceso a la ontología, a una ontología fundamentada en la concepción del ser como límite y frontera. Fueron, por esa razón, un triple discurso del método que permitía poner a prueba la posibilidad de acceder a la cosa misma, al ser... Asumían una forma fenomenológica en virtud de la cual lo que aparece era reflexionado por un “sujeto” (fronterizo) que iba recorriendo diversos territorios de experiencia. Una vez logrado ese acceso importa ahora recorrer el modo en que lo accesible, el ser, se despliega.⁴⁰⁴

El mismo carácter fenomenológico que defendimos a propósito de *Los límites del mundo* y *La aventura filosófica* aparece ahora predicado de *Filosofía del futuro*. Los tres, según afirma Trías, suponen de forma conjunta un “discurso del método” desde el que se abre, propiamente, la filosofía del límite en sus tres grandes entregas: *Lógica del límite*, *La edad del espíritu* y *La razón fronteriza*. Parece por tanto que las tres obras apuntan a lo mismo. Y si esto es así, no es descabellado pensar que en el fondo el contexto nihilista y siniestro de *Filosofía del futuro*, por más que no se diga explícitamente, es el mismo que el de la filosofía del límite: la postmodernidad entendida como modernidad siniestra.

⁴⁰⁴ Eugenio Trías: *Lógica del límite*, op. cit., p. 30.

Conforme a todo lo dicho creemos que no es descabellado defender la radical puesta en cuestión de la singularidad a la que aboca el nihilismo escéptico (y el totalitario por reacción) característico de esa forma siniestra de modernidad que en el contexto de la filosofía del límite puede entenderse por postmodernidad. Esta puesta en cuestión de la singularidad por parte del escepticismo postmoderno es el motivo que mejor puede explicar la necesidad de transitar de la *filosofía de la pasión* a la *filosofía del límite*: Dado que el escepticismo postmoderno se extiende a través de una racionalidad siniestra que abandona el espíritu trágico y crítico de la modernidad, es lógico que Trías busque una racionalidad diferente, no disuasoria ni disolutiva con respecto a la singularidad apasionante. Esto lo hallará en el “principio de variación”, desde el que se define la singularidad en clave recreativa, mostrando así cómo *Filosofía del futuro* puede ser entendida como una obra que culmina (en sentido complementario) la filosofía de la pasión, a la vez que abre el horizonte de reflexión ontológico (de manera tentativa, aún no madura ni del todo consciente) que a partir de los *Límites del mundo* se desarrollará gestando la impresionante arquitectura filosófica del límite.

3. ¿Trascender lo trágico?

Recapitemos: en el pensamiento de Eugenio Trías la postmodernidad puede ser entendida como la *consumación del espíritu moderno*, en la cual *se revela* su sombra *siniestra* (oculta y reprimida). El sano momento del escepticismo moderno que permitía la constante puesta en cuestión de aquello que, *por alguna razón*, ya no servía a la verdad o/y a la vida, se presenta ahora sin mediaciones, sin otras finalidades (sublimes, constructivas, cívicas) que la pura patencia de sí mismo. El *escepticismo crítico* da así paso al *escepticismo nihilista* que caracterizaría a una *postmodernidad* entendida como *modernidad siniestra*, por cuanto que en ella *se revela de forma plena y explícita* ese mismo *nihilismo escéptico* como pretendido horizonte último de sentido del mundo moderno; como supuesto centro y pauta exclusiva de la vida pública y cotidiana (cívica, social, *familiar, hogareña*). Esta experiencia supondrá algo *excesivo* que (tarde o temprano) *no podremos soportar*⁴⁰⁵, pues aniquilando toda referencia sume al sujeto en un régimen de inanidad en el que la libertad (pretendidamente) absoluta de su

⁴⁰⁵ Favoreciendo así el nihilismo totalitario como reacción correspondiente.

voluntad⁴⁰⁶ debe convivir con la *indigencia existencial* debida a la carencia de toda *singularidad de la que apasionarse* y de toda *razón con la que orientarse*.

Por su parte la filosofía del límite se instala en el *carácter trágico* de ese *espíritu crítico moderno*, de esa *crítica* que define la *Modernidad*, de esa *crisis* que la Modernidad siempre ha sido. Pero lo hace sin asumir su deriva siniestra (postmoderna) como único *destino posible*, al tiempo que reconoce que tal destino ha sido (es, será) posible a causa del *propio desarrollo de la modernidad*. Una modernidad de la que en efecto cabe potebciar *algo* (su espíritu crítico, trágico). Pero desde luego no *todo* (sus excesivas pretensiones, su desmedido racionalismo). Pues en cualquier caso no es inocente de (la) *nada*.⁴⁰⁷

Para finalizar este recorrido deberíamos mostrar cómo se concreta esta *respuesta trágica a la modernidad siniestra* en las diferentes dimensiones de la filosofía del límite. Por puros motivos de distribución textual (a fin de no extender más el presente capítulo) reservamos esta (amplia) tarea para la última parte de este trabajo. Pero antes de concluir estas páginas debemos enfrentarnos a una última cuestión ante la que no podemos dejar de posicionarnos, tanto por honestidad intelectual como por respeto a la totalidad de la obra triasiana, a la que no cabe tratar de silenciar (al menos no sin consciente culpa) por propia conveniencia hermenéutica. Y es que si la filosofía del límite debe ser entendida, tal y como hemos defendido a través de estas páginas, como una propuesta *trágica y cívica* frente a una postmodernidad entendida como *modernidad siniestra*, queda abierto el reto de interpretar ciertos pasajes en los que Trías parece insinuar que la filosofía del límite puede llegar a *trascender la tragedia*.

Cierto es que aún cuando esta insinuación demostrase ser piedra angular del pensamiento del autor seguiría siendo válida, a nuestro parecer, nuestra interpretación de la filosofía del límite como respuesta al exceso siniestro de la postmodernidad. Pero también es cierto que, entonces esta tesis debería ser completada y recreada (en un último apartado o en otro capítulo) en una clave menos (o nada) trágica. Sin embargo ya el título de nuestro trabajo revela que, lejos de esta opción, consideramos que las intervenciones triasianas en torno a la posibilidad de trascender lo trágico, en nada desmienten la naturaleza trágica de su pensamiento en general ni de la filosofía del límite en particular.

⁴⁰⁶ Pues como reza el destilado dostoievskiano, “si Dios ha muerto todo está permitido”.

⁴⁰⁷ Por eso, más allá de la polémica entre modernidad y postmodernidad, lo que a Trías le importa es buscar un espacio en el que recuperar la crítica sin caer en el exceso postmoderno.

3.1. Hacia el *espacio-luz*: de la ontología trágica a la topología de la transparencia

En efecto, al final de la primera de las obras de la filosofía del límite Trías parece sugerir la posibilidad de trascender la ontología trágica del límite en un ejercicio reflexivo superior. La primera sinfonía de *Los límites del mundo* culmina con la proposición y el despliegue de una ontología trágica en la que el *ser*, entendido como *ser del límite*, remite a un fundamento que nunca se presenta. Trías se refiere al mismo de diferentes formas: fundamento en falta, cerco hermético, ámbito del misterio, etc.

Pues bien, ese fundamento en falta no es la última palabra del pensamiento del límite: en la segunda sinfonía Trías se propone remitir el ser límite a un ámbito de fundamentación más radical o, mejor dicho, a una interpretación más radical (y positiva) de ese ámbito de fundamentación que desde la perspectiva del fronterizo sólo puede percibirse como nada, ausencia o fundamento en falta. Esto no significa que la filosofía del límite (por más que exija y reclame para sí la naturaleza metafísica) recaiga en el *modus operandi* característico de la ontología tradicional, el cual remitía la posible positividad de ese fundamento final a la heteronomía teológica; bien extremando la diferencia entre lo divino y lo contingente, bien borrando de manera promiscua (Hegel) toda diferencia a favor del mundo y del *status quo* de la contingencia. La forma en la que la segunda sinfonía busca rebasar la ontología negativa del ser del límite no comulga con esta forma de entender la fundamentación.

Aquí se trata de evitar esta humillante defeción de la razón, del logos, pensando a fondo lo que envuelve y trasciende el ser como ámbito radicalmente diferenciado de lo que hay, pero que es, respecto al ser, haber, darse o suceder, su genuino fundamento. En el *espacio-luz*, en efecto, la ontología obtiene al fin fundamento, finalidad. La topología es, entonces, el discurso capaz de fundamentar la ontología... Rebasar esa doble frontera de la falta inserta en el origen y en el fin significa saltar de la ontología a la topología, del espacio lógico que se abre en y desde el ser que es suceder al espacio lógico que se abre en y desde eso que llamo aquí ámbito o *espacio-luz*.⁴⁰⁸

El fundamento (origen y fin del ser del límite) entendido como *falta* debe ser superado, en la sinfonía final de *Los límites del mundo*, en una dimensión que Trías denomina *espacio-luz*. Y el estudio de este ámbito parece corresponder a una forma de

⁴⁰⁸ Eugenio Trías: *Los límites del mundo*. op.cit., p. 318. El subrayado es personal.

pensamiento que ya no es ontológica. Dicha forma, precisamente por tratar de manera exclusiva el ámbito del espacio-luz, es denominada por Trías “Topología”.

Pero, ¿por qué no sirve el pensamiento ontológico? ¿A qué se debe el interés triasiano por reclamar una nueva forma de pensamiento en lugar de afirmar, simplemente, una ontología distinta? La razón estriba en que a juicio de Trías la positividad del fundamento concebido como espacio-luz sólo puede lograrse trascendiendo la impronta humana que toda ontología lleva consigo, pues en la medida en que el sujeto vive inmerso en la negatividad, ningún pensamiento anclado en su naturaleza podrá trascender dicha negatividad hacia un espacio positivo de definitiva fundamentación.

La segunda sinfonía tiene un carácter radicalmente distinto al de la primera. Se construye después (y más allá) de la tragedia. Dice Nietzsche que, desde ciertas altitudes montañosas, las más grandes tragedias aparecen como comedias. Podría decir, acaso, que desde el espacio-luz todo lo humano (pero acaso también todo lo que hay, sea naturaleza o mundo) aparece como una simple mancha en el corazón de una estrella; o como una rascadura en la pura transparencia de un Gran Vidrio. Esta segunda sinfonía se instala más allá de todo lo humano. Realiza el viejo sueño del compositor de promover una filosofía sin el hombre. En este sentido, la sinfonía trágica era todavía humana, acaso demasiado humana. Toda ella se desprendía del itinerario o método que el propio hombre es y encarna (en tanto es carne del límite, o materia de inteligencia y pasión, o habitante de la frontera). Por eso era todavía ontología. Pues la ontología constituye el precipitado objetivo verbal que desprende la experiencia del sujeto... La ontología es siempre ontología fenomenológica. Constituye la absoluta depuración de toda experiencia, promovida desde dentro de la propia experiencia. Por esa razón refleja el sello trágico que constituye el distintivo emblema carnal del límite, el signo de identidad del habitante de la frontera. Del mismo modo que el sujeto y su juicio están “partidos” en dos pedazos, asimismo el ser mismo, definido como devenir o suceder, se halla dividido en su corazón. El fronterizo se halla en falta. Es fronterizo por cuanto, a través de la pasión y la inteligencia, refiere todo su ser (que es línea) a eso que falta. Y lo que falta se manifiesta en el “origen” y en el “fin”. Carece de fundamento y fin. O su fundamento es abismo y su finalidad, sin fin.⁴⁰⁹

La topología realizaría el viejo sueño metafísico de una “filosofía sin el hombre”, trascendiendo así el marco trágico de la subjetividad. Pero esto debe hacerse evitando caer en la apología y el dogmatismo propios de la onto(teo)logía tradicional, con su recurso (*Aut-Aut*) más o menos velado a un fundamento heterónimo y externo al discurso que parece reclamarlo (supuestamente) como algo necesario.

⁴⁰⁹ *Ibid.*, p. 312.

Pues bien, una forma de pensamiento así es posible, para Trías, en virtud de la naturaleza de ese ámbito que trata de conceptualizar: el *espacio-luz*, definido fundamentalmente como «pura y simple transparencia», como «transparencia absoluta».⁴¹⁰ Después de solicitar a sus lectores cierta *disposición a imaginar* para la correcta comprensión de este complejo punto de su pensamiento, Trías recurre precisamente a una imagen para la explicación de su idea: la imagen de una lámina de vidrio. En concreto una de las más conocidas obras del arte moderno servirá a nuestro autor como hilo conductor de su topología: *El Gran Vidrio* de Marcel Duchamp. La razón estriba en que esta obra muestra de forma concreta y sensible cómo en el seno del arte moderno nace una posibilidad alternativa a la ontología tradicional, caracterizada (precisamente por estar anclada en el sujeto) por la *lógica especular*.⁴¹¹ En referencia a la pintura tradicional Trías identifica los tres rasgos que a su juicio definirían el carácter especular de estas expresiones artísticas:

1) es una pintura referida a cierta exterioridad a la cual en el cuadro se da réplica, en correspondencia biunívoca. Los elementos del conjunto representado pueden, pues, señalarse o designarse, por vía deíctica, en el orden de los sucesos del mundo. Son, respecto a esos sucesos, imitación o copia. 2) Es una pintura que logra superar la bidimensionalidad superficial del cuadro mediante la producción de la ilusión de profundidad. La tridimensionalidad de los objetos del mundo es así exitosamente reflejada en el espejo, pero al precio de aparecer como una ilusión óptica... lo que se consigue por la vía empírica exige ese tributo a la ilusión. 3) Esa ilusión de volumen y corporeidad se consigue en la medida en que se adopta como única cara de la superficie en dos dimensiones aquella en la cual se efectúa el trabajo pictórico, quedando la otra cara como un puro reverso negro, invisible y sin significado... Con el movimiento moderno no muere el arte sino cierto modo empírico-ilusorio de hacer arte, que en pintura queda determinado por el concepto posrenacentista de cuadro como *speculum mundi* o ventana abierta al mundo.⁴¹²

Frente a este tipo de arte la obra de Duchamp libera su “contenido” de las ataduras del cuadro usando el vidrio como superficie para su producción artística. Lo que está en juego en la dialéctica entre estas obras trasciende lo puramente artístico: a través de *El Gran Vidrio* Trías pretende ofrecer una *lógica de la transparencia* que sirva de alternativa topológica a la ontología trágica a la que necesariamente aboca la *lógica del*

⁴¹⁰ *Ibid.*, p. 327.

⁴¹¹ A este respecto cabe recordar lo dicho en este capítulo en torno a la modernidad hespérico-faústica y el carácter proyectivo-especular de su erótica. De hecho la dialéctica que al respecto se establecía entre Hegel y Hölderlin se presentaba bajo la alternativa entre el *Círculo hermenéutico* y el *Círculo especulativo*.

⁴¹² *Ibid.*, pp. 345-347.

espejo. Y ello en relación a la piedra angular del pensamiento que en este momento de madurez comienza a elaborar: *el límite*. Así pues lo que está en juego es la alternativa entre la *concepción especular del límite* (la cual aboca a la ontología trágica desarrollada en la primera sinfonía de *Los límites del mundo*) y la *concepción del límite como espacio-luz, como transparencia*. Concepción que para Trías permite superar la negatividad trágica (fundamento en falta) que acompaña irremediabilmente a la noción de “límite”. En definitiva se trata de dar cumplida cuenta de ese programa de consolidación del límite como categoría positiva a través de la reinterpretación de ese fundamento en falta al que el límite remite como un ámbito *positivo* concebido como pura y absoluta transparencia: el espacio-luz.

En efecto la lógica especular no logra pensar el límite más que en términos negativos: en el caso de la pintura tradicional (como indica el texto reproducido), el marco del cuadro sólo deja ver una de sus caras, constituyéndose a sí mismo como límite negativo, por cuanto en el reverso no hay sino sombras. Tanto el pintor como el espectador están remitidos, en la ontología de esta pintura, al *anverso* (cerco del aparecer) como la única cara válida del cuadro, siendo el *reverso* un referente puramente negativo al que ni cabe ni interesa acceder (cerco hermético). Pero con esto no se ha constituido un *cerco fronterizo* verdaderamente habitable: el límite (el marco) sólo es un punto de tránsito que recuerda a nuestra malsana curiosidad sobre el reverso del cuadro que se debe por completo al anverso de lo que aparece, al mundo de las apariencias que la obra de arte pictórica tradicional nos ofrece como “único mundo posible”. Y en este ejercicio el dominio del sujeto (hespérico- faústico) del que la filosofía del límite trataba de alejarse se perpetúa, según su naturaleza, por vía especular: proyecta en el cuadro *su* perspectiva, ve en él lo que desea ver, su interpretación no desmentida por nada. Nada en el cuadro le obliga ni le permite escapar de esta lógica especular.

Pues bien algo distinto parece ocurrir a juicio de Trías, con *El Gran Vidrio de Duchamp*. Veamos el *anverso* y el *reverso* de dicha obra dispuestos conjuntamente:



Figura 11. *El gran vidrio* (Duchamp)
Perspectiva 1



Figura 12. *El gran vidrio* (Duchamp)
Perspectiva 2

La elección de la lámina de vidrio para la disposición de los contenidos evita que haya un reverso en sombras u oculto. Y esto es lo que interesa sobre todo de esta obra al pensamiento triasiano: mientras que el marco de la pintura tradicional impedía el tránsito al reverso como espacio sombrío (cerco hermético, de lo encerrado en sí, mundo de las sombras) la obra de Duchamp no sólo no cierra esa posibilidad sino que parece invitar al tránsito hacia “el otro lado” de lo expuesto, de lo que aparece. La transparencia propia de *El Gran Vidrio* permite así ilustrar, de manera ejemplar, la positividad del límite como ámbito que invita a apreciar el *reverso* como algo luminoso, en lugar de verlo como algo oscuro o prohibido, algo que nada (bueno) tiene que ver con la experiencia del sujeto, de tal forma que en vez de constituirse en barrera (límite negativo) que deniega el paso de un lado a otro, se constituye en espacio de promoción de la transición permanente entre los dos “espacios” que separa y conjuga a la vez el propio límite. Con ello Duchamp logra romper con la lógica especular del sujeto hespérico-faústico, en la medida en que impide su dominio proyectivo en relación a la obra de arte. Podemos sintetizar en cuatro las razones fundamentales:

- 1) En primer lugar la transparencia que invita a ver el anverso y el reverso de lo contenido en el cuadro obliga al sujeto, como se aprecia en la disposición de las dos perspectivas reproducidas, a experimentar cuanto menos dos puntos de vista diferentes respecto de la misma obra.

- 2) En segundo lugar el sujeto no puede decidir, en realidad, cuál es el anverso y cuál el reverso, por razón de la misma transparencia del material sobre el que se dispone el contenido. De esta forma se evita la proyección unilateral del sujeto dominante: ni siquiera puede erigir una de sus dos perspectivas como “La Perspectiva Original”.
- 3) Además, mientras que un espectador contempla una de las perspectivas, otro espectador podría perfectamente contemplar la otra, apareciendo en el campo visual del primer espectador, quien toma conciencia de que su perspectiva no es la única, y de que ni siquiera el conjunto total de sus perspectivas sería absoluta, pues tiene que contar con las perspectivas del otro espectador que aparece en lo que desde su punto de vista sería el reverso del cuadro. De esta manera la intersubjetividad se muestra consustancial en la obra de Duchamp debido a la posibilidad de contemplación simultánea de su obra, algo favorecido igualmente por la transparencia del vidrio de la obra. El solipsismo subjetivista del sujeto especular queda así anulado por efecto de dicha transparencia.
- 4) Por último la obra de Duchamp no está compuesta *sólo* por el contenido dispuesto por el autor a través de los diversos materiales que empleó en su génesis. La transparencia conlleva que también los espacios, las personas y los acontecimientos que van *transcurriendo en la transparencia* de *El Gran Vidrio* (según sus diferentes ubicaciones en galerías, museos,...) formen parte de la obra, mostrando así lo inadecuado de su definición cerrada. En virtud de esa misma transparencia que posibilita el reflejo y la inclusión en la obra de todo aquello que desde la cosmovisión especular del arte sólo sería espectador o contexto (pura externalidad separada de la obra, ajena a su contenido), el devenir histórico de la obra forma parte esencial de la misma, imposibilitando de este modo acotar un conjunto dado de perspectivas subjetivas como aquel que agota lo que esta obra de arte propone.

El *Gran Vidrio* de Duchamp desdibuja así la distinciones de la ontología que a Trías le interesa superar: *entre receptor y creador* (pues el receptor es parte del proceso creativo de una obra en la que está incluido a través de la transparencia, al menos en alguno de sus momentos); *entre sujeto y obra* (pues los sujetos son parte de la obra en cuanto están reflejados en la transparencia del vidrio; y la obra, en cuanto perspectiva, también es parte de los sujetos); etc. Y todo ello por razón de haber eliminado la

negatividad del reverso propia de la lógica especular: «Desde la perspectiva topológica, el “otro mundo” o el “sinmundo” se desvanece, pues, en puro reverso. Eso sí, un reverso luminoso, no una pura sombra o referencia negativa». ⁴¹³

Por esto le sirve a Trías la obra de Duchamp como ilustración paradigmática de esa concepción positiva del límite que, según lo dicho en las páginas precedentes, podía hacer frente a la postmodernidad entendida como siniestra deriva escéptico-nihilista del criticismo moderno: en la medida en que presenta el límite (el cuadro o la visión de canto de la lámina de vidrio) ya no como lo ve el sujeto solipsista y hespérico-faústico (a saber, como negativa barrera que obstaculiza y bloquea el logro de sus pretensiones) sino como lo que *es en sí*; en su positividad sin referencia a ninguna experiencia negativa; límite remitido a sí mismo, a su propia naturaleza de límite sin connotaciones subjetivistas (morales) que lo presenten como “límite *de* algo”. Es pues límite reflexivo, *límite en sí y en cuanto tal*, sin concesiones para con la individualidad de quien lo contempla y experimenta:

Hasta el final de la ontología trágica el límite ha sido siempre límite en sentido genitivo y transitivo: límite de...; o bien límite entre dos cosas diferentes... Aquí en la segunda sinfonía, se piensa el límite como tal límite, o el límite en tanto que límite. Eso significa que se traspasa de esa visión de abajo arriba a una visión “horizontal” del límite. Una visión “frontal” cuya mejor ejemplificación la daría la visión de un canto de puerta o del canto de una lámina de vidrio... A esa visión la llamo puro repliegue absoluto del límite en su interior... Ahora es pura y simple radicalidad de lo que límite significa: límite absolutamente interior, límite absolutamente reflexivo, límite que no abre nada fuera de sí, ni muestra ningún exterior a sí, ni libera ningún espacio externo a él. Él es puro límite que, desde su absoluta mismidad, se despliega al proyectarse como superficie desdoblada en un anverso y reverso. ⁴¹⁴

En la ontología trágica el límite paga el precio de ser definido a través de la experiencia que de él hace el sujeto: su definición, por más que se intente mostrar lo positivo del límite, no puede dejar de derivar en una concepción negativa de la limitación. El sujeto sigue viviendo el cerco hermético, por más que reconozca que se halla interpelado por él, como ámbito de lo inaccesible, como el *non plus ultra* de su identidad y de sus capacidades. Y la ontología, como «precipitado objetivo verbal que desprende la experiencia del sujeto» no puede sino proponer una concepción negativa del límite como barrera que separa lo que es radicalmente diferente: el mundo del sujeto

⁴¹³ *Ibid.*, p. 333.

⁴¹⁴ *Ibid.*, pp. 338-339.

y el sinmundo; el cerco del aparecer y el cerco hermético. Pero este mismo sujeto puede elevar su reflexión ontológica hacia la topología y relativizar esta radical diferenciación de los ámbitos que constituyen su experiencia:

Podría decirse, todavía desde la perspectiva trágica o expresionista, que mundo y sinmundo se rozan en la frontera. Pero que esa frontera, que a ambos determina, debe pensarse no como espejo que deja en sombras su reverso, sino como cristal translúcido o lámina de vidrio en donde lo que pueda o no suceder dentro del anverso y del reverso se dan cita en la diferencia.⁴¹⁵

En este ejercicio intelectual el sujeto puede retomar la proposición ontológica en la que se precipitaba lo ganado en la primera sinfonía para repensarlo y trascenderlo desde la clave esencial de la segunda sinfonía: el límite como espacio-luz, transparencia absoluta arquetípicamente reflejada en el *Gran Vidrio* de Duchamp. Y en efecto esto lo hace Trías en el tercer momento de esta segunda sinfonía, en el que nos ofrece el *despliegue* de la proposición topológica que superaría la anterior proposición ontológica: En la quinta y sexta tesis de dicha proposición Trías afirma que mientras que en el marco (y en el método) de la ontología trágica el límite se muestra referido a dos dimensiones que le son externas (“límite de” o “límite entre”) en el marco topológico el límite es sólo límite en sí, puro, absoluto y reflexivo: «La topología dice lo que es el límite como límite, límite interior y reflexivo, referido a sí, a su propia mismidad. Piensa el límite como diferencia en tanto que diferencia interna a la mismidad en tanto que mismidad».⁴¹⁶

La topología invierte así los términos de la ontología hasta dar cumplimiento a lo que la expresión *ser del límite* insinuaba ya en la ontología trágica sin lograr definirlo, no obstante, en términos adecuados: que no es que el *ser* esté por un lado y por otro lado el *límite*, sino que *el ser es lo que es por el límite*. El *límite* es más radical que el *ser* y lo constituye, al igual que constituye la *nada* que es consustancial a ese *ser*. El *límite* no es pues el espacio derivado del “entre”, el que cabe predicar entre el *ser* y la *nada*. Es por el contrario el ámbito fundamental que constituye a la vez el *ser* y la *nada* como *predicaciones del límite*. De esta forma, al estar referidas ambas dimensiones al límite, su diferencia sólo puede ser entendida como “diferencia en la mismidad”.

En efecto, mientras que en la ontología trágica la concepción negativa del límite como “límite de” o “límite entre” acentuaba la diferencia entre el *ser* y la *nada* (a tenor

⁴¹⁵ *Ibid.*, p. 334.

⁴¹⁶ *Ibid.*, p. 358.

de lo cual era necesario, precisamente, predicar el límite en su versión negativa) la topología ofrece la visión del límite como espacio fundamental y fundacional que en su transparencia invita, por un lado, a entender que el *ser* y la *nada* son dos caras *de sí mismo*, de tal forma que la diferencia es remitida a una radical mismidad que, lejos de obstaculizar el paso del *ser* a la *nada*, invita a transitar entre ambos. Además invita a entender que la mismidad no significa homogeneidad, ya que precisamente por su naturaleza de límite mantiene el anverso y el reverso.

Por otro lado *según la transparencia que define la positividad del límite*, no hay posibilidad de decidir cuál es el anverso (pretendido *fons et origo*) y cuál es el reverso (secundario respecto al supuesto “lado original”). De este modo se evita caer tanto en el dogmatismo de las metafísicas clásicas del ser (que desde Parménides han priorizado el *ser* en detrimento de la *nada*, banalizando así la negatividad como si de una derivada defeción del *ser* se tratara), como en las derivas nihilistas que han considerado original y fundante la *nada* con respecto a toda propuesta de *ser* (conforme a lo dicho en torno a la postmodernidad y la extensión del nihilismo). La diferencia entre ambas dimensiones de lo real se mantiene pero como invitación a comprenderla y experimentarla en clave “fraternal”: desde la mutua necesidad y complementariedad. De igual modo se reivindica la *mismidad* sin privilegiar, no obstante, ninguna de las dos dimensiones. Algo que también cabe decir en referencia al resto de dimensiones que desde la ontología trágica parecen absolutamente separadas: el cerco del aparecer y el cerco hermético; el sujeto y el ser (lo ideal y lo real); la razón y la sinrazón. Baste al respecto con la siguiente declaración de Trías en *La razón fronteriza*:

La filosofía del límite que aquí se prosigue recrea, en cierto modo, la inspiración ideal/realista del último Schelling, aunque conduciéndola... hacia el espacio intersticial del limes. Por eso esta orientación no es, simplemente, ideal-realista; es ideal/realista, donde el signo de concordancia y discrepancia, el signo que utilizan los lingüistas, (/), es concebido como aquel lugar o espacio desde el cual se proyecta tanto lo que puede llamarse “ideal”, o “racional”, como lo que puede determinarse como “realidad”.⁴¹⁷

Así pues el propio sujeto es referido al límite como a una instancia que lo fundamenta (frente al subjetivismo moderno) y lo reconcilia con todo lo que parece separado del sujeto. En este sentido puede entenderse la afirmación de Trías de que su topología es una “filosofía sin el hombre”: por cuanto que el sujeto encuentra, de

⁴¹⁷ Eugenio Trías: *La razón fronteriza*, op. cit., pp. 291-292.

manera positiva, un fundamento que lo equipara a aquellas dimensiones que desde la perspectiva subjetivista parecían radicalmente separadas de él (el ser, la sinrazón,...). Y todo ello en virtud de lo que el límite es en sí, en su positividad: fundamento último que por su misma naturaleza transparente (espacio-luz) produce de manera simultánea, desde sí y por sí, la mismidad y la diferencia. Ésta y no otra es la clave de la proposición topológica que trasciende, en un mismo gesto, lo humano y lo ontológico: «La proposición topológica enuncia que lo mismo es lo mismo en su absoluto diferenciarse. O que la diferencia es diferencia en su absoluto “ser lo mismo”». ⁴¹⁸

3.2. Civilizar lo trágico: el sentido de lo cómico en la filosofía del límite

Esta superación de la visión humana (demasiado humana) que la ontología ofrecía del límite es lo que sitúa la topología más allá de la tragedia:

En ese ámbito del espacio-luz pierden todo su sentido las expresiones tentativas y desgarradas (trágicas) con las que inevitablemente culmina y concluye toda ontología. Lo que surge más allá de toda tragedia es el risueño resplandor de un gran cristal, de un gran vidrio, de una transparencia pura a la que llamo espacio-luz. ⁴¹⁹

Desde la visión topológica del límite la vivencia dramática de lo que el sujeto percibía como desgarro, como herida, como obstáculo que se le oponía, aparece como un “error de perspectiva” con respecto a lo que el límite significa. Desde su remisión al límite entendido como positiva transparencia, como *fundamento que posibilita al sujeto en lugar de cómo obstáculo en el que concluyen sus posibilidades*, puede relativizarse el sentido trágico de su experiencia anterior:

La segunda sinfonía tiene un carácter radicalmente distinto al de la primera. Se construye después (y más allá) de la tragedia. Dice Nietzsche que, desde ciertas altitudes montañosas, las más grandes tragedias aparecen como comedias. Podría decir, acaso, que desde el espacio-luz todo lo humano (pero acaso también todo lo que hay, sea naturaleza o mundo) aparece como una simple mancha en el corazón de una estrella; o como una rascadura en la pura transparencia de un Gran Vidrio. ⁴²⁰

⁴¹⁸ Eugenio Trías: *Los límites del mundo*, op. cit., p. 358.

⁴¹⁹ *Ibid.*, p. 321.

⁴²⁰ *Ibid.*, p. 311.

¿Significa esto que el pensamiento del límite trasciende en la topología su carácter trágico? Estas afirmaciones de Trías sobre el espacio-luz como fundamento que supera la ontología trágica así parecen confirmarlo. Y sin embargo es preciso reparar en que no es la topología el último estadio de su pensamiento. Ya en *Los límites del mundo* se afirma que tras la contemplación del espacio-luz (la transparencia del límite) allende la ontología trágica del sujeto es preciso invertir la marcha, a fin de que ese fundamento topológico muestre su potencial en el *mundo del sujeto*.⁴²¹ En buena lógica platónica, tras contemplar la “Idea” es necesario descender de nuevo a la “realidad” para fecundarla desde dicha contemplación. El método filosófico no se agota por tanto en la topología: junto al *momento ontológico* en el que el sujeto encuentra una ambigua esperanza en el límite, y tras el *momento topológico* en que se detiene ante el potencial positivo de esa visión, es preciso promover el «*regressus*» al mundo como tercer momento que cierre el círculo (o más bien la espiral) filosófico. Esa “filosofía sin el hombre” que parecía proponer la topología no es, por tanto, la última palabra de Eugenio Trías. Aunque en determinado momento su pensamiento del límite debe prescindir de lo “demasiado humano” que supone la visión ontológica del límite (en último término siempre negativa), la preocupación del autor no se aleja de lo humano, tal y como confirman las siguientes palabras de nuestro pensador al final de dicha obra:

Este libro es, como el que le precedió, una contribución a la filosofía del futuro. Es, sobre todo, una preparación de un nuevo estilo de ser, convivir y pensar en y desde la frontera misma: en y desde la verdad pensada como pura transparencia. Desde él puede recrearse cuanto somos y sentimos, cuanto pensamos, decimos...⁴²²

Así pues no basta con la contemplación de la transparencia. Es preciso, desde ella, recrear lo que somos. Es en esta recreación en lo que se cifra el horizonte de sentido de la filosofía del límite, lo cual es evidente desde el momento en que en una obra cumbre y madura del pensamiento del límite, *El hilo de la verdad*, se afirma con insistencia que no es «la noción nuclear de ser del límite la que expresa la proposición que da forma verbal, o textual, a la idea filosófica» que propone la filosofía del límite, sino la proposición del «*ser del límite que se recrea*, o que insiste en recrearse al modo dinámico de las variaciones (musicales)». ⁴²³ De hecho ya en *Los límites del mundo*

⁴²¹ *Ibid.*, pp. 384-385.

⁴²² *Ibid.*, p. 388.

⁴²³ Eugenio Trías: *El hilo de la verdad*, op. cit., p. 82.

insinúa Trías que su Idea Filosófica no se identifica exclusivamente con lo alcanzado en la topología, sino con una nueva comprensión (desde dicha visión topológica) del *principio de variación* que ya desde *Filosofía del futuro* suponía la formulación filosófica más acabada de la apuesta triasiana por el poder de recreación:

Al principio que preside esa nueva doctrina de unión entre mismidad y diferencia, universalidad y singularidad, insistencia y diferencia, azar y necesidad, en llamo en todos mis libros principio de variación. Este principio puede llamarse en rigor la idea filosófica, la que tiene por fundamento trascendental topológico el signo de concordancia (/) y por materia u objeto ontológico el suceder de los sucesos (o singular sensible en devenir).⁴²⁴

La Idea nuclear de la filosofía del límite parece encontrar su fundamento ciertamente en el espacio topológico del límite entendido como transparencia. Pero su fecundidad *se prueba* en el mundo de los hombres como poder de recreación. Y es esta capacidad para recrear el mundo humano, condensada en el principio de variación, el horizonte de sentido final de la filosofía del límite. De hecho si el principio de variación es la idea filosófica nuclear, he aquí que el cuarto y último momento de la segunda sinfonía de *Los límites del mundo* tiene por título “El retorno” (en clara referencia a ese *regressus* filosófico desde lo ganado en la proposición topológica) y por subtítulo, precisamente, “Principio de variación”. La topología no parece ser, por tanto, la última palabra de la obra más madura de Eugenio Trías. En *La aventura filosófica* se tomará plena consciencia de ello cuando se sistematicen los diferentes momentos del pensamiento del límite en lo que el autor denomina “la espiral reflexiva”, según la cual dicho pensamiento sólo alcanza su pleno desarrollo cuando el límite es visto desde cuatro ópticas metodológicamente progresivas. Escribe el autor:

1) En la esfera fenomenológica la incógnita se despeja en el modo siguiente: el límite se define como límite del mundo... Aquí el límite es pensado, lógicamente, como gozne entre el cerco del aparecer y el cerco encerrado en sí. 2) en la esfera ontológica la incógnita se despeja de otro modo. El límite es determinado como límite del ser...Es el límite pensado como línea o gozne entre el pensar-decir y el ser. 3) En la tercera esfera el límite ya no es límite del mundo ni límite del ser... es límite de sí, es decir, espacio del gozne o de la bisagra como tal espacio...es el espacio reflexivo de la esfera topológica. 4) Por último, en la cuarta y última esfera, el límite, fundamentado en el espacio topológico, determina desde ese fundamento (el gozne) la totalidad de la marcha reflexiva, capta ese todo concreto como tal todo concreto y determina una idea filosófica de todo abierto o de

⁴²⁴ Eugenio Trías: *Los límites del mundo*, op. cit., p. 379.

límite que se dice de todo. El límite no es límite del mundo, no es límite del ser ni límite de sí sino límite de todo.⁴²⁵

Las dos primeras esferas tienen qué ver con la experiencia que el sujeto hace del límite: en relación a su *mundo* como experimentación subjetiva de lo que aparece al sujeto (fenomenología) y en relación al *ser* como precipitado objetivo (ontológico) de dicho experimento fenomenológico. En la ontología no se trasciende por tanto al sujeto: el límite aparece como límite entre el ser y la nada, como límite entre el ser y el pensar-decir, según se aprecia en el texto que acabamos de reproducir. De hecho cuando en *El hilo de la verdad* se retome el tema de la espiral reflexiva ya no se distinguirá propiamente entre la esfera fenomenológica y la ontológica, la cual termina por absorber a la primera:

En un primer giro de la espiral reflexiva se destaca el ser mismo (que en la existencia se otorga, y en la razón fronteriza se descubre); en el segundo giro se desataca el límite mismo (idéntico a “sí mismo”, siempre en referencia a su propia e inmanente “alteridad”); y en un tercer giro se destaca el recrearse de lo mismo (o el “eterno retorno” de ese ser al mismo límite, referido siempre a su propia alteridad). Al primer giro de la espiral le llamo giro ontológico; al segundo, giro topológico; al tercero, el propiamente filosófico... El límite se dice por tanto del ser, de sí y de todo. Se dice del ser (como ser del límite); se dice de sí (como límite en pura trans/parencia entre sí mismo y su propia alteridad); y se dice de “todo” lo que, en virtud de esa conexión (de mismidad y alteridad), se recrea y se varía.⁴²⁶

En cualquier caso lo que importa subrayar es que este leitmotiv triasiano de la espiral reflexiva está presente desde una obra primeriza de la filosofía del límite como *La aventura filosófica* hasta un libro de madurez de dicho periodo como *El hilo de la verdad* (del que se puede decir, incluso, que es el más acabado de todos, aquel cuyo autor salvaría por encima de todos los demás en caso de amenaza). Y esta espiral sólo concluye con el retorno al mundo del sujeto tras el resplandor metasubjetivo del espacio topológico. De hecho cuando en esta última obra de síntesis desarrolle los “tramos” de la Idea filosófica, la topología revelará su conexión (inconfesada pero innegable) con la subjetividad: en el decimotercer tramo se dirá que el *sujeto de la proposición topológica* es el *espacio-luz*, aquél capaz de proponer la transparencia del límite como verdad; en el decimocuarto tramo se afirmará que el *sujeto de la proposición filosófica* es aquel que

⁴²⁵ Eugenio Trías: *La aventura filosófica*, op. cit., p. 357.

⁴²⁶ Eugenio Trías: *El hilo de la verdad*, op. cit., pp. 114-116.

propone el eterno retorno, la recreación del todo desde la verdad topológica. Y se asociará allí a ese sujeto con el concepto de *Espíritu*⁴²⁷ que, como se sabe desde *La edad del espíritu*, es la propuesta de síntesis asintótica de razón fronteriza y suplemento simbólico. En definitiva estamos ante una forma de subjetividad, se mire por dónde se mire.

Pues bien, al “retornar” el sujeto (y su mundo) a través del *giro filosófico* de la *espiral reflexiva* del límite, retorna también la tragedia que, como hemos visto, es para Trías inseparable de la condición subjetiva. Jacobo Muñoz ha expresado con claridad este punto del pensamiento triasiano en un escrito dedicado a su “ontología trágica”:

Tragedia menta, en cualquier caso, desajuste radical, irresoluble, esto es, propiamente «metafísico», herida insuturable, escisión irresoluble, como la que en Cernuda se abre entre la realidad y el deseo, sí. Pero este abrirse lo es siempre *para* un sujeto. Si es, lo es en función de un sujeto. No hay, en efecto, tragedia sin sujeto(s) de la tragedia... La ontología propuesta en *Los Límites del mundo* no se escapa a esta ley inexorable. Si es «trágica» es porque esa es la condición de un sujeto, ese «ser fronterizo» que somos». ⁴²⁸

Así pues por más que la topología se presente como un momento más allá del sujeto lo cierto es que es éste el que está presente como comienzo y como fin en la filosofía del límite. Cabe reparar a este respecto en el hecho de que el autor no ha reclamado para su pensamiento del límite la denominación de “topología del límite” sino la de “filosofía del límite”. Y siendo así que el último giro de la espiral reflexiva es el filosófico, no cabe duda de que la preocupación fundamental del autor en relación al horizonte de sentido de este pensamiento de madurez no es la pureza transparente del límite, sino las posibilidades de dicha transparencia en relación al mundo real, a la experiencia de un sujeto que no es ni tan puro ni tan transparente.

Es más, ni siquiera en la esfera topológica parece darse, en realidad, una puesta entre paréntesis del sujeto tan radical como Trías parece querer lograr en la segunda sinfonía de *Los límites del mundo*: ¿no es acaso la transparencia una experiencia del sujeto por más que sea contra todo lo que su autoconcepción tradicional le dice de sí? En la esfera topológica el límite se dice de sí: pero a través del sujeto que necesita, de hecho, hacer uso de una creación humana (*El Gran Vidrio* de Duchamp) para ilustrar la contemplación topológica, según los límites propios de la humanidad. Ni siquiera la

⁴²⁷ *Ibid.*, p. 137.

⁴²⁸ Jacobo Muñoz: “Experimentum Mundi (Nota sobre la ontología trágica de Eugenio Trías)”. En Jacobo Muñoz y Francisco José Martín (eds.): *La filosofía del límite. Debate con Eugenio Trías*, op. cit., p. 65.

topología se libra, por tanto, de la negatividad que acompaña al sujeto. De hecho el optimismo radical con el que *Los límites del mundo* parecía abrazar la topología como supuesta “filosofía sin el hombre” se atenúa en las siguientes entregas de la filosofía del límite:

- 1) En *La aventura filosófica* se afirma la esencia trágica de la filosofía y el límite como *episteme* trágica. No vamos a insistir en ello, pero si tenemos en cuenta que este libro es, según declara el propio autor, una profundización del anterior (donde el optimismo hacia la topología de la transparencia parece presentarse con radicalidad) no cabe duda de que lo trágico no es algo que quede eliminado de la filosofía del límite por la operación topológica.
- 2) Cuando en *La razón fronteriza* se ofrezca una definición de la *verdad* nos encontraremos con una visión no tan extremadamente optimista de las posibilidades de la contribución topológica en su relación con la ontología:

Es verdad ontológica en la medida en que descubre eso que se da en el espacio intersticial: el ser del límite, que es dato o don del espacio luminoso. Y es verdad topológica en cuanto puede declarar lo que se sabe de ese espacio, en su condición de espacio, o espacio-luz, en donde el ser del límite “se da”; y “se da” en referencia a lo que no es ser, o es nada, o a lo que no es el brillo de inteligencia que a éste acompaña y revela sólo *nonsense*, sinrazón o absurdo. Ya que el espacio-luz es ese topos que deja expuesto el ser, y su inherente auto – comprensión, sobre un fondo de sombra y abismo (de la nada, del sinrazón): el espacio-luz es aquella instancia que a la vez deja comparecer el ser y su referencia negativa, o su sombra; y el pensar-decir del ser y su pertinente sombra, la sinrazón, la locura. Su luz es cegadora y deslumbrante...De hecho la verdad, en sentido fundamental y topológico, es un rayo cuya proximidad resulta letal.⁴²⁹

Ya se ha indicado en las líneas precedentes lo que este fragmento corrobora: que en la topología el *ser* se da cita (transparente) con la *nada*. Pero la nada no desaparece: en la transparencia, la mismidad no anula la diferencia. El ámbito del *espacio-luz* aparece, también en la esfera topológica, sobre un fondo de abismo en el que la negatividad sigue presente. Y sigue presente, como vemos ante un sujeto: en cuanto sinrazón y absurdo. Pero lo más importante de este fragmento es que en él la verdad del espacio-luz se revela como algo que el sujeto *no puede soportar*: la proximidad de una luz tan cegadora y deslumbrante

⁴²⁹ Eugenio Trías: *La razón fronteriza*, op. cit., pp. 278-279.

(en buena lógica platónica) resulta letal. Lo que con ello se marca es el exceso topológico o la topología como *esfera excesiva para el sujeto*. Razón por la que se transita de ella a la filosofía. Sea como sea, queda claro que es el sujeto (amenazado por la extrema iluminación topológica) el que impide que en ésta se trascienda lo propiamente trágico.

Así pues la topología no supone la eliminación de la negatividad propia del límite. De hecho en *Ciudad sobre ciudad* se afirma la muerte (y no la transparencia) como arquetipo del límite:

La muerte es, pues, el paradigma de todo límite (de nuestra capacidad, virtud, poder). Es el límite mismo en su craso y terrible carácter de muro infranqueable en el que nuestra fuerza y capacidad (inteligente e ingeniosa) siempre se estrella. Pero es también el acicate de esa misma capacidad nuestra por comprender y conocer, o por expresar a través de formas, formas simbólicas, esa comprensión y reconocimiento de nuestra propia condición (mortal, finita).⁴³⁰

Es evidente por tanto que en el balance final de la filosofía del límite no se puede hablar de una valoración puramente positiva del límite como resultado del giro topológico. No se trata de reivindicar la concepción exclusivamente positiva del límite en detrimento de la negatividad que siempre acompaña al límite como “límite de” o “límite entre”. La muerte como “paradigma de todo límite” obliga a reconocer que en el concepto triasiano del límite se mantiene su dimensión negativa de *non plus ultra*: infranqueable e inaccesible el límite nos muestra nuestra incapacidad. Y esta incapacidad sigue implicando negatividad, por más que se la reconfigure (desde la transparencia) en términos recreativos.

¿Cómo entender entonces las intervenciones triasianas que hablan del espacio topológico como algo *más allá de lo trágico*? Cabría sugerir que *Los límites del mundo* es una obra primeriza; que la euforia de su juventud se ve atenuada, como se ha dicho, en valoraciones sucesivas menos extremadamente optimistas en relación a las posibilidades de la *concepción positiva del límite* pensado en términos de *transparencia*. Seguramente algo de esto tiene qué ver con la respuesta que buscamos. Pero creemos que la razón es menos superficial. O al menos que hay un motivo más profundo: el excesivo optimismo con el que Trías valora la topología en *Los límites del mundo* responde a la necesidad de *contestar a un exceso con otro exceso*; era necesario

⁴³⁰ Eugenio Trías: *Ciudad sobre ciudad*, op. cit., p. 133.

responder a la visión *excesivamente negativa* del límite (característica del escepticismo postmoderno que motiva, precisamente, el surgimiento de la filosofía del límite) con una visión *excesivamente positiva*. No hay ninguna referencia textual explícita de Trías que nos ayude a sustentar esta hipótesis. Pero al menos en el caso del arte moderno sí encontramos una referencia explícita que anima a entender la *comedia* como respuesta excesiva a una “tragedia” que, precisamente por el exceso, corre el riesgo de dejar de ser propiamente tragedia:

En la tensión entre este objeto completamente trivial y neutro y este fundamento completamente inaccesible y que se revela como una trascendencia vacía, en esta tensión, que es infinita (es una tensión de abismo), en esa tensión circula, quizás, el rasgo más característico del arte moderno. Esa tensión se descarga con ironía y humor trágico. Habría arte moderno cuando esa tensión quedase sugerida, cuando en una obra (del género y del campo artístico que sea) está significado de algún modo ese referente que es una vacía trascendencia inaccesible pero está mostrado y plasmado como piel, como pellejo, como lugar en donde eso se muestra, y como objeto en un ser desconsoladamente trivial. Esta tensión que dimana de ambos “polos magnéticos” es característica de la gran creación moderna: en esa tensión se aloja uno de sus rasgos definitorios, distintivos, el que distingue la obra de arte en su esencia moderna de la obra de arte previa a la modernidad. Es algo que no encontramos en el gran arte del siglo XIX, ni en siglos anteriores. Un arte que por vocación, todo él, descarga esa infinita tensión en un gran chiste trágico. El arte moderno tiende a promover una infinita descarga (humorística, irónica) de esa tensión en un audaz chiste trágico... es una inmensa humorada trágica. Es más, si no queda expresada esa vocación de chiste absoluto tragicómico, como en Kafka o en Beckett, cree el sujeto del método que no hay suficiente modernidad. El arte moderno es trágico, pero de tal manera que produce, en su recepción, una hilarante sensación de despropósito, que hace que en algún sentido se apodere del receptor una especie de risa enervante inevitable...El desfase y la tensión, por así decirlo, se descarga a una hilarante manifestación de humor trágico.⁴³¹

El arte descarga la tensión trágica que supone la experiencia del límite entre el propio cerco y lo inaccesible a través del humor, a través de la comedia. Una comedia que no desmiente ni elimina lo trágico, sino que, al contrario, lo *hace habitable*. El arte moderno mantiene lo trágico en su humor (“chiste trágico”, “humor trágico”); más aún, lo trágico se fundamenta y consolida gracias precisamente a su humor.

Pues bien, cabría extender esta idea estética a la cuestión topológica de la filosofía del límite: la tensión trágica que produce el límite, abandonada a su suerte en los tiempos de la modernidad siniestra, sólo puede resolverse mediante un *humor* que nos capacite para sobrellevar, de manera saludable, el lado negativo del límite (muro

⁴³¹ Eugenio Trías: *La aventura filosófica*, op. cit., pp. 256-257.

infranqueable que delata nuestra impotencia, nuestra incapacidad), a fin de que no renunciemos al *límite*, cayendo así en el nihilismo escéptico o el totalitario. Ambos nacen, como ya se ha visto, de la renuncia a un límite. El humor ayuda a soportar lo negativo del límite para que podamos disfrutar lo positivo del mismo: su transparencia, la posibilidad de recrearnos en la diferencia; de diferir nuestra mismidad y de conjugar nuestras diferencias.

Así pues la comedia topológica de Trías es ciertamente excesiva. Pero lo es por necesidad metodológica frente al exceso “trágico” de la visión negativa del límite. Un exceso que pervierte, de hecho, el sentido de lo *trágico* degradándolo en lo *siniestro*: el límite trágico es un “sí” y un “no” que en la modernidad siniestra corre el riesgo de pervertirse en un absoluto y unilateral “no” escéptico o totalitario. Es preciso, en un tiempo en que el más siniestro escepticismo amenaza con aniquilar toda singularidad, comprender, valorar, reivindicar y promover el humor como una forma lúcidamente *recreativa* de vivir una profunda limitación que en ningún momento deja de ser (al menos no mientras nosotros seamos) profundamente trágica. Lo *recreativo*, como corazón de la propuesta filosófica del límite, tiene que ver, como su propio nombre indica, con la *diversión*, con el *humor*. Pero también con el *esfuerzo* y el *sufrimiento* que acompañan inexorablemente al acto de crear y recrear (con su consecuente cuota de demolición). Sólo que ese sufrimiento merece la pena. Es incluso (un precio) deseable. Lo *trágico*, que corre en la postmodernidad un serio riesgo de declinar en lo *siniestro*, debe ser *civilizado* a través de un “*humor topológico*” que lo haga *habitabile* y *productivo*. Pero en ningún caso se trata de negar la impronta trágica. La filosofía del límite intenta ayudar a sacar fuerzas de la miseria; nos sugiere razones para ver en nuestros límites la posibilidad de ser más transparentes; y de hacer transparecer más a los demás. Invita a asumir nuestros despojos y a recrear nuestros sueños frustrados; a ver la *crisis* como oportunidad. Muy lejos está de cualquier propuesta que pretenda mofarse del dolor y del sufrimiento; que desee despachar la impotencia y la incapacidad que nos limita con estúpida prepotencia e insensible rapidez. Trías invita al *humor* y a la *comedia*. O más bien a la *tragicomedia*. Pero bajo ningún concepto invita a *ridiculizar* el sufrimiento... ni a hacer (consecuentemente) el *ridículo*.

Capítulo 4

La identidad fronteriza

Macbeth.- *Ya casi he olvidado el sabor del miedo.
Hubo un tiempo en que hubiera congelado mis sentidos
oír gritos nocturnos, y todos mis cabellos
se habrían erizado con cualquier historia de terror
como si vivos estuviesen. Ya estoy saciado por atrocidades.
El horror, tan familiar para mis criminales pensamientos,
ya no me sobresalta.*

(Entra Seyton)

Seyton.- *La reina ha muerto, mi señor.*

Macbeth.- *Un día u otro había de morir.
Hubiese habido un tiempo para tales palabras...
El día de mañana, y de mañana, y de mañana
se desliza, paso a paso, día a día,
hasta la sílaba final con que el tiempo se escribe.
Y todo nuestro ayer iluminó a los necios
la senda de cenizas de la muerte. ¡Extinguete, fugaz antorcha!
La vida es una sombra tan sólo, que transcurre; un pobre actor
que, orgulloso, consume su tiempo en el escenario
para jamás volver a ser oído. Es una historia
contada por un idiota, llena de ruido y furia,
y que nada significa.*

Macbeth-Shakespeare. *Macbeth*

*Ahora estoy convencida de que el mal nunca puede ser «radical», sino únicamente extremo,
y que no posee profundidad ni tampoco ninguna dimensión demoníaca.
Puede extenderse sobre el mundo entero y echarlo a perder
precisamente porque es un hongo que invade las superficies.*

Hannah Arendt. *Carta a Scholem*.

*¿Tenéis valor, hermanos míos? ¿Estáis decididos?
No hablo del valor ante testigos, sino del valor del solitario,
del valor del águila, del que ya no hay un dios que sea espectador.
Las almas frías, los mulos, los ciegos, los borrachos, no poseen lo que yo llamo corazón.
Corazón tiene quien conoce el miedo, pero domeña el miedo;
quien ve el abismo, pero con orgullo; quien contempla el abismo,
pero con ojos de águila; y lo aferra con garras de águila: ése tiene valor.*

Nietzsche. *Así hablo Zarathustra*

La filosofía del límite nace como respuesta alternativa a las derivas postmodernas de la filosofía y de la vida. La postmodernidad, como contexto y amenaza, es el motivo que explica su sentido, sus presuposiciones y proposiciones. Una postmodernidad que lejos de ofrecer un conjunto positivo de propuestas frente al espíritu moderno se contenta con vivir de su siniestra disolución: *se limita ejercer de enterrador*. No puede soportar la dimensión negativa de la experiencia limítrofe que acompaña al sujeto (del método) moderno, con su irresoluble tensión trágica. Y queriendo escapar de esta experiencia insoportable termina por *revelar* sin mediación aquello que “ya no podemos soportar”. Esta *modernidad siniestra* degrada la *crítica* de la *modernidad trágica* en un *nihilismo escéptico* que termina por anular toda singularidad de la que apasionarse y toda *razón con la que orientarse*. Y facilita, en este mismo gesto, la presencia *inmediata* del totalitarismo y el fundamentalismo como reacción extrema. Reacción que sigue extendiendo el nihilismo: haciendo de *todos*, menos de *uno(s)* nada; aniquilando (casi) *todo* en pro de *algo*. La exaltación postmoderna de las diferencias conducente al indiferentismo es contrarrestada por su execración totalitaria. En ambos casos la verdadera diferencia, la *singularidad*, es negada. Y el punto de partida que posibilita esta operación que deja al mundo asolado en la indiferencia (escéptica o totalitarista) es ese nihilismo (post)moderno que se revela insoportable, excesivo, siniestro.

En el presente capítulo nos proponemos mostrar cómo esta interpretación (creemos que argumentada con solvencia en el capítulo precedente) permite profundizar en el sentido y la aportación de las diferentes dimensiones de la filosofía del límite. En realidad no es un capítulo distinto. Por esa razón muchos de los planteamientos de las páginas que lo anteceden reaparecerán en lo que sigue. Se trata más bien de un complemento o un desarrollo que hemos separado por una cuestión puramente metodológica, tanto en sentido cuantitativo (a fin de no extender más el capítulo anterior) como cualitativo, por cuanto que en este capítulo mostramos la capacidad hermenéutica de nuestra interpretación anterior en referencia concreta a las dimensiones de la filosofía del límite.

1. Filosofía del límite y Humanismo

La primera tarea que se nos impone es pues la de determinar cuáles son esas dimensiones o elementos esenciales de la propuesta que Trías desarrolla a partir de *Los límites del mundo*. Para decidir esta cuestión no podemos dejar de partir (como

ineludible referente) de la piedra angular de su arquitectura: la *idea del ser del límite*. Es cierto que en *El hilo de la verdad*, como ya hemos visto, se termina por ampliar el sintagma a la expresión “ser del límite que se recrea en inagotables variaciones”. Pero, por respeto a la cronología de la creación triasiana, y puesto que de lo que ahora se trata es de mostrar cuáles pueden ser las dimensiones fundamentales de la filosofía del límite, independientemente de la interpretación que de la misma hemos desarrollado, creemos adecuado partir de esta noción nuclear, presente desde el principio hasta el fin de la filosofía del límite, por más que en efecto resulte incompleta desde la retrospectiva de las obras más maduras de su pensamiento.

Pues bien, el sintagma *ser del límite* no es ni mucho menos inocente: ni la *idea*, ni el *ser*, ni el *límite* son aportaciones originales del autor. Pero sí lo es la forma en que en su pensamiento se conjugan estas tres nociones que han acompañado a la filosofía desde sus orígenes. Y es que allí dónde la filosofía antigua veía el ser en el centro del discurso (con Aristóteles como caso paradigmático), allí dónde la filosofía moderna concebía lo ideal-subjetivo como eje del pensar filosófico, en ese mismo punto colocará Trías la inquietante noción de *límite*. Una noción que, insistimos, no es en absoluto novedosa; el propio autor confiesa en repetidas ocasiones que la modernidad, en la que se ubica su pensamiento según lo expuesto en el capítulo anterior, es ya por sí misma una gran reflexión sobre el límite. Sólo que a juicio de Trías resulta incompleta por unilateral:

La característica general del pensamiento moderno consiste en haber colocado, como trazo metodológico que le define, el concepto de límite en el horizonte de toda reflexión o investigación filosófica. Justamente el límite proporciona orientación, punto de destinación y horizonte de miras, es decir, método, camino, espacio viable y transitable al logos, pensar-decir, en su orientación moderna... pero la característica general de la modernidad consiste en concebir negativamente ese límite, como semáforo rojo del pensar, del logos.⁴³²

Ya hemos visto cómo la Modernidad, centrada en la subjetividad, sólo podrá llegar a concebir la idea de límite en su aspecto negativo, como aquella “barrera infranqueable” con la que tropiezan la razón y el sujeto en su afán por alcanzar la *episteme*. El límite es pues un concepto fundamental en el pensamiento moderno, pero lo es en cuanto accidente negativo del verdadero concepto nuclear: el *sujeto*. Como se aprecia en el texto que acabamos de transcribir es cierto que el límite indica horizonte y traza método. Pero ese horizonte sólo quedará confirmado siempre y cuando se pliegue

⁴³² Eugenio Trías: *Lógica del límite*, op. cit., p. 423.

a las condiciones propias de la subjetividad; y del método sólo se mantendrá, al final del *camino*, cuantos tramos hayan servido al sujeto en su propia autofundamentación y extensión por el dominio de lo real. Frente a esta tendencia moderna Trías se propondrá estudiar las dimensiones positivas del límite y de la limitación, haciendo de esta noción el centro mismo del discurso filosófico. Y esto implica poner la atención en el Límite pasando incluso por encima de las exigencias del Sujeto. Los papeles, por tanto, se invierten. Pues en esto y no en otra cosa consiste para el sencillo (que no simple) pensamiento triasiano el camino de la siempre compleja (que no complicada) filosofía; en una dialéctica interminable en la que los conceptos de la periferia pasan a ocupar el centro del pensamiento... y así sucesivamente:

Creo que toda innovación en filosofía consiste en desplazar el centro de gravedad de los conceptos principales que la componen, o en trasladar al centro algún concepto que suele hallarse muchas veces en la periferia de las nociones e ideas que en toda filosofía se manejan. En cierto modo se trata de dar cumplido uso a aquella vieja expresión profética vetero-testamentaria que se recoge en los evangelios sinópticos: “La piedra que desecharon los arquitectos será convertida en piedra angular”.⁴³³

En este desplazamiento, ciertamente novedoso en la amplia estela de la filosofía moderna, radica la originalidad radical del discurso triasiano: en la idea de que el ser mismo se refiere al límite como algo más fundamental, como aquello desde lo cual se sugiere, por así decirlo, el propio sentido del ser como *ser del límite*. Todas las demás dimensiones de la filosofía del límite girarán en torno a esta noción nuclear que, como fuerza centrípeta, las dotará siempre de su respectivo significado en relación al conjunto. Y ese conjunto consiste fundamentalmente en lo que el propio Trías ha identificado como el *ars magna* de su filosofía del límite⁴³⁴: la *tabla categorial*, constituida por siete categorías que el autor agrupa en tres tipos diferenciados pero intrínsecamente relacionados. Incluso la distribución espacial de las mismas resulta ya reveladora:

Categorías fenomenológicas

Matriz
Existencia
Limes
Logos

Categorías hermenéuticas

Razón fronteriza
Símbolo

Categoría fronteriza

Ser del límite⁴³⁵

⁴³³ Eugenio Trías: *Ciudad sobre ciudad*, op. cit., pp. 25-26.

⁴³⁴ Eugenio Trías: *La razón fronteriza*, op. cit., p. 313.

⁴³⁵ *Ibid.*, p. 319.

En efecto las cuatro primeras categorías son fenomenológicas en la medida en que sirven para describir la experiencia fenoménica del sujeto, la que hace de *lo que simplemente aparece*, de todo aquello que *se da* a una experiencia inmediata, accesible,...cotidiana. De ahí que el recorrido fenomenológico no comience por la Matriz (primera categoría en sentido sincrónico) sino por la Existencia (primera categoría experimentada en sentido diacrónico). Y es que lo primero que aparece ante el sujeto filosófico⁴³⁶ es, ciertamente, la evidencia de su misma existencia: la filosofía comienza con el asombro de existir, con el hecho de que *se es* en lugar de *no ser*, de que *se está ahí* desde el comienzo. Pero esa existencia incluye, desde el principio, desde su misma comparecencia como dato del comienzo, su propia referencia a un ámbito que se revelará cuando dicha existencia se pregunte acerca de su lugar radical de origen (la Matriz). Ambas dimensiones abrirán al sujeto al reconocimiento del Límite (tercera categoría). Desde este ámbito limítrofe el Logos (cuarta categoría) tratará de comprender (pensar-decir) la relación entre las dos primeras dimensiones-categorías de *lo que aparece ante el sujeto*. Este recorrido *fenomenológico* completo aparece claramente indicado en *La razón fronteriza*:

La experiencia filosófica se inaugura, dice Platón, con el asombro. Pues bien, lo asombroso, sorprendente y chocante de la experiencia sobre la cual reflexiona la filosofía consiste en lo siguiente: en que ese dato que se da no revela ni muestra, en su puro darse o mostrarse, rastro alguno respecto a qué o quién sea eso que lo da o lo muestra. En cambio, comparece como determinación intrínseca del dato la presencia de un límite que parece vedar, o imposibilitar, toda indagación respecto al sujeto o ser desde el cual, o en relación al cual, se da eso que se da, o aparece lo que aparece. Ese límite no es extrínseco al dato del cual se parte,... Lo que aparece y se da es un dato con ese límite incorporado... A ese ser puesto, absolutamente externo y extrínseco en relación al “que” o a “quién” lo pone es lo que, técnicamente, debe llamarse existencia... Se trata de la experiencia de una existencia en éxodo: exiliada de algún lugar que se desconoce...y condenada, al parecer, a un itinerario de exilio que debe ser llamado éxodo. Esa experiencia de exilio es el dato del comienzo; y el éxodo parece determinar y decidir el trayecto que puede seguirse a modo de ruta metódica (itinerante y aventurera) de la reflexión filosófica. Exilio y éxodo constituyen determinaciones esenciales del dato del comienzo, que es la pura existencia.⁴³⁷

Es importante insistir en que esta experiencia fenomenológica lo es porque, en principio, resulta asequible a cualquier sujeto que repare mínimamente en el hecho de

⁴³⁶ Obviamente no nos referimos al sujeto en sus primeros momentos de vida, sino al sujeto reflexivo, el sujeto que decide acometer la tarea del pensar radical.

⁴³⁷ *Ibid.*, pp. 33-35.

existir. Cualquier sujeto que preste atención a su propia existencia (en su conjunto) hará la experiencia y dejará constancia de la *falta* inapresable a la que dicha existencia se ve remitida en su origen (Matriz), admitiendo que entre ese *fundamento en falta* y la propia *existencia* hay un *Límite* infranqueable sobre el que, sin embargo, se pregunta una y otra vez el sujeto (Logos). Desde luego que esta experiencia fenomenológica no se hace en todo sujeto de forma consciente, y mucho menos mediante categorías filosóficas como las que propone la terminología triasiana. Pero es cierto que, de reparar en la existencia en su amplitud, de una u otra forma, con unas u otras palabras, todo sujeto podría hacer la experiencia de las dimensiones a las que apuntan estas cuatro primeras categorías.

Algo distinto ocurre con el resto: para poder experimentar las categorías que Trías denomina hermenéuticas (Razón fronteriza y Símbolo o Suplemento simbólico), así como la categoría sintética del *ser del límite* (categoría fronteriza), el sujeto requiere de una formación especial, de una cierta *bildung* que, en líneas generales, podría comprenderse como una especie de “fenomenología inducida”. Se trataría en buena lógica platónica (como sabemos en absoluto ajena al pensamiento de Eugenio Trías) de acompañar a los sujetos no experimentados a través de la filosofía del límite, haciéndoles superar el tramo fenomenológico del *logos interrogativo* en relación a las tres nociones que, según la explícita afirmación del autor, componen el triángulo mismo de la filosofía del límite. Utilizando una metáfora que el propia Trías emplea, se trataría de hacer de “acompañantes” en una especie de “ejercicios espirituales laicos” en los que se le abre al sujeto una experiencia de segundo orden, mucho más profunda y reconciliadora con su propio ser que aquella a la que puede acceder, de forma espontánea, según las cuatro primeras categorías. Lo cual, obviamente, exige del *sujeto acompañante* (Trías y su filosofía del límite) una reflexión previa que pueda proponer y ayudar a la iluminación reflexiva de los *sujetos espontáneos* (en este caso nosotros, sus lectores). De hecho en un texto donde se elabora de forma más profunda y detallada la tabla categorial, *El hilo de la verdad*, las categorías fenomenológicas son denominadas *espontáneas*. Y a diferencia de estas categorías, las tres últimas (las dos hermenéuticas y la fronteriza) son denominadas *reflexivas*:

La tercera categoría concede, como se ve, sujeto (fronterizo) a esta trama categorial. Da sujeto a esa existencia (que, como tal, es previa a cualquier distinción y diferenciación entre sujeto y objeto). La existencia, remitida al límite (del mundo), se confronta con lo que en el límite se da, a saber, la propia existencia suspendida en relación a la nada, o a su negación... La existencia comienza a comprenderse suspendida a ese límite que la determina (en referencia a la nada que le acosa). En la

experiencia de esa suspensión, que el vértigo registra como emoción y afecto, esa experiencia del límite se constata. Sobreviene en ella la conversión de un simple viviente en un sujeto (fronterizo) potencialmente inteligente. Y en consecuencia libre; libre de resolverse y determinarse, en esa prueba del límite, en acorde con el don que el límite le propone, o en desajuste con él... La quinta, la sexta y la séptima categorías se corresponden con el desarrollo de la propuesta filosófica en el sentido de lo que suelo llamar el triángulo filosófico (ontológico y topológico)...esas categorías pueden llamarse reflexivas... Las categorías son, pues, de dos especies: espontáneas, relativas a la aparición de lo que se da, y al modo propio de integrarse el dato en el logos; o reflexivas, en las que ese esparcimiento fenómeno-lógico es reflexionado...⁴³⁸

En este texto se condensa la experiencia que termina por revelar el Ser del límite. Una experiencia que de forma simplificada podríamos resumir así: al reparar en su propia *existencia* (segunda categoría), el sujeto se ve remitido a un *fundamento* que le resulta inaccesible (primera categoría), evidenciando así el *límite* (tercera categoría) que une y a la vez separa su existencia de su propio fundamento, motivando así que el sujeto, desde el límite, se interroge y se responda a sí mismo (*logos*, cuarta categoría) sobre dicha existencia limítrofe. Sin embargo ese propio logos reconoce en repliegue reflexivo su propio límite, tanto en sentido negativo (no puede acceder a la determinación de ese fundamento del que procede la existencia, que permanece como misterio) como positivo (se ve remitido necesariamente en cuanto logos a ese ámbito). Se entiende a sí mismo, por tanto, como logos o *razón fronteriza* (quinta categoría). Y en ese sentido positivo de remisión, y trascendiendo en parte el sentido negativo de inaccesibilidad, descubre la razón la posibilidad de pensar-decir algo sobre ese fundamento que le falta a través de otra forma de pensar-decir, la simbólica, la cual permite que el fundamento en falta inaccesible se revele como lo que es para el sujeto: como *misterio* (sexta categoría). Al final de todo este recorrido se reflexiona todo lo anterior y se concluye que todo revela que *lo que es* lo es en relación al límite que une y separa (potencias conjuntiva y disyuntiva, esenciales en el Límite): es decir, que *todo es del límite*⁴³⁹, o que el ser es *ser del límite* (séptima categoría).

⁴³⁸ Eugenio Trías: *El hilo de la verdad*, op. cit., pp. 70-72.

⁴³⁹ Esta expresión no debe ser entendida en un sentido totalitario, sino en el sentido que se desprende del giro filosófico de la espiral reflexiva del límite, según lo dicho en las últimas páginas del capítulo anterior a propósito de la relación del ser del límite (concepto de raigambre preferentemente espacial o topológica) con el principio de variación (de naturaleza esencialmente temporal).

1.1. El sujeto del límite

Es importante reparar en este recorrido fenomenológico-hermenéutico a la hora de comprender el proyecto más maduro de la producción triasiana, ya que la orteguiana insistencia del autor – desde *La memoria perdida de las cosas* – acerca de la necesidad filosófica de “volver a las cosas mismas”, junto con la reivindicación, frente al subjetivismo radical de la modernidad, de la naturaleza propiamente ontológica de su filosofía del límite (ciertamente matizada por la topología) y su explícita manifestación a favor de la metafísica («La verdadera filosofía es metafísica o, sencillamente, no es propiamente filosofía»⁴⁴⁰) pueden despistar o confundir al intérprete.

Creemos que una mirada atenta y fiel al texto triasiano no deja lugar a dudas: la preocupación central de la filosofía del límite (como ya se evidenció, por lo demás, en el capítulo anterior) no es otra que el problema de lo que somos, de nuestra identidad, o, dicho al modo moderno, el problema del *sujeto*. Son varias las declaraciones que hace Eugenio Trías respecto de la centralidad de la cuestión del sujeto, de “lo que somos” como objeto de todo discurso filosófico en general y como preocupación fundamental de su filosofía del límite en particular. Una de las más claras es la que encontramos en su ensayo *Ética y condición humana*:

A la propuesta filosófica que desde hace años voy dando cuerpo la llamo “filosofía del límite”. Y el concepto de razón... que a esa filosofía del límite corresponde es a lo que llamo razón fronteriza... Esa razón fronteriza se expande de forma transversal por todos los ámbitos que son específicos de la filosofía: tiene cosas que decir en el ámbito de la estética y de la filosofía de la religión, pero también en el terreno de la ética y de la reflexión cívico-política. Pero sobre todo esa propuesta de razón permite una reflexión sobre nuestra propia condición (humana); nos permite esclarecer eso que somos. Ya que en última instancia la gran pregunta filosófica es la que parece condensar todas las demás, la pregunta: “¿Qué es el hombre?”.⁴⁴¹

Aunque la declaración del autor es explícita, una lectura precipitada de fragmentos como éste puede llevar a error. Como vemos según el texto la razón fronteriza parece fungir como el fruto más maduro de la filosofía del límite. En múltiples pasajes esparcidos a lo largo y ancho de su obra más madura el propio Trías ha reconocido su itinerario como un intento de poner en evidencia las sombras de un excesivo racionalismo y de buscar una nueva forma de ejercicio gnoseológico que, sin disolver lo

⁴⁴⁰ Eugenio Trías: *La razón fronteriza*, op. cit., p. 247.

⁴⁴¹ Eugenio Trías: *Ética y condición humana*, Península, Barcelona, 2000, pp. 10-11.

racional en lo irracional, permita una redefinición de la razón en constante forcejeo con sus sombras.⁴⁴² Y en efecto en los textos más propositivos de la filosofía del límite lo que se intenta construir es básicamente una nueva forma de comprensión de la Razón que, excediendo lo estrictamente racional (en el sentido moderno, positivista y racionalista), posibilite una nueva redefinición de *lo humano* en términos *fronterizos*. Así por ejemplo el concepto de *espíritu* que se maneja en el Tercer Libro de esa gran filosofía de la historia y de la religión que es *La edad del espíritu* se refiere fundamentalmente a esa redefinición de la razón en términos *fronterizos*:

Esa idea de espíritu sintetiza, idealmente, el lógos simbólico (que en el primer ciclo se ha ido desarrollando) y el lógos racional (que en el segundo ciclo se ha manifestado). Este segundo ciclo, sin embargo, en sus últimos despliegues postula la necesidad de un reencuentro de la razón con el simbolismo. Propongo, pues, en este libro, una edad del espíritu como horizonte de nuestra existencia (personal y colectiva), en la que razón y simbolismo puedan articularse o conjuntarse. En esa conjunción se formaría lo que aquí llamo espíritu. Y éste sería entonces el lógos que daría forma al ser del límite (o al habitante de la frontera)... Puede, pues, afirmarse que el ser del límite se varía y se recrea (en singladuras o eones) según el principio de variación. Y que el modo (de anhelo, de eros) que determina esa recreación debe concebirse como el horizonte que constituye al ser humano en testigo *fronterizo*: testimonio fidedigno de la existencia en la frontera. Y lo que acredita a éste en su condición *fronteriza* es ese lógos que, primero, se revela en forma simbólica y luego en forma racional. Dicho lógos puede determinarse, pues, como el horizonte de síntesis de razón y simbolismo que constituye la idea misma de espíritu, y el ideal de una “edad del espíritu” que en dicho horizonte se realiza.⁴⁴³

La redefinición de la razón es, por lo tanto, absolutamente central como cuestión de la filosofía del límite. Y sin embargo, como revela el texto transcrito, no es la razón sino el espíritu la categoría que parece definir el horizonte propositivo de la propuesta *triasiana* más madura. Ciertamente que el autor no insistirá demasiado en lo sucesivo de su producción intelectual en esta categoría de *espíritu* (de la que no obstante nunca renegará y a la que seguirá aludiendo). Y es que en el fondo con la noción de espíritu no se apunta sino a una redefinición y reconceptualización del sujeto humano como síntesis ideal (de carácter *escatológica*) de racionalidad y simbolismo. El concepto de razón *fronteriza* significará una reformulación de esta misma propuesta y comprensión libre de connotaciones religiosas. En cualquier caso el matiz que interesa subrayar es que, tal y como revela ya la misma noción de *espíritu*, la filosofía de Trías no tiene como

⁴⁴² *Ibid.*, pp. 9-10.

⁴⁴³ Eugenio Trías: *La edad del espíritu*, op. cit., pp. 680-681.

preocupación fundamental la razón, sino el sujeto. Sólo que, en tiempos de crisis de la razón, en los que sólo parece quedar como posibilidad la elección entre la Caribdis de racionalistas trasnochados y la Scilla de postmodernos disolventes que terminan por ejercer de paladines de la irracionalidad, la “cuestión de la razón” resulta absolutamente crucial como tema y problema. Pero es el sujeto en su totalidad, insistimos, lo que preocupa al pensamiento más maduro de Trías: sujeto ciertamente de razón, pero también de deseo, de praxis,...

Volveremos sobre esta cuestión (y sobre este fragmento) más adelante. Por el momento interesa subrayar que la cuestión del sujeto es la cuestión de la filosofía del límite tanto como lo era en la obra precedente del autor: la pregunta por el hombre sigue siendo para Trías “el tema de nuestro tiempo”; un tiempo que, para él, comienza a ser «nada posmoderno y muy siglo veintiuno». ⁴⁴⁴ Pero entonces, ¿por qué la insistencia en el *Ser del límite* como piedra angular? ¿Por qué no declarar a la propia subjetividad fronteriza como el centro del discurso? La respuesta la encontramos precisamente en la comprensión de la filosofía del límite como respuesta a la postmodernidad. Y es que la impronta nihilista de la postmodernidad que Trías quiere superar con su propuesta se deja sentir en el problema de la identidad, afectándolo de manera diferente y haciendo de él, sin dejar de ser el mismo problema, “otro” problema. Frente a esa modernidad siniestra que por tener “tanta razón” terminaría por aniquilarlo todo y frente a las reacciones fundamentalistas que pretenden salvar el escollo postmoderno “como si no hubiera ocurrido” o, al menos, como si fuera insignificante, la filosofía del límite centra su propuesta en un sobrio humanismo fronterizo que, sin negar lo significativo de la aportación postmoderna, se construye no obstante como alternativa. Trías se propone evitar que el sujeto caiga en el nihilismo al que la Postmodernidad, entendida como modernidad siniestra, le aboca. Pero para ofrecer una alternativa creíble (es decir contextual y epocalmente adecuada) debe evitarse al mismo tiempo el titanismo moderno que, de hecho, acababa por abonar ese mismo nihilismo postmoderno con su desbordada tendencia escéptica y sus consecuencias relativistas (e indiferentistas). Y he aquí que dicho titanismo hespérico sólo puede evitarse depotenciando el sujeto, debilitando su *hybris*, lo cual exige despojarle (eso sí, *cum grano salis*) de su estatus de “instancia fundamental”.

⁴⁴⁴ Eugenio Trías: *El hilo de la verdad*, op. cit., p. 54.

Ya en la obra precedente, como vimos en los dos primeros capítulos, el pensamiento tríasiano se preocupaba por depotenciar el sujeto moderno, obligándole a reconocer que su propia entidad dependía de instancias sobre las que no podía ejercer un dominio directo. No hay más que recordar el *Tratado de la pasión* al respecto, cuyos motivos centrales son recogidos de hecho en la filosofía del límite. Por ejemplo en *Lógica del límite* se retoma la idea de la pasión como algo que antecede al sujeto en su misma fundación: no es el sujeto el que domina y posee una pasión, sino que es la pasión la que produce sujeción (a aquello que apasiona), fundando un sujeto que de esta forma queda definido por su propia pasión y, por tanto, por algo que no depende de su libre albedrío, de su decisión o de su poder. Trías llega a decir que el sujeto es un producto de los acontecimientos pasionales.⁴⁴⁵ También por vía epistemológica debe reconocer el sujeto su imposible autosuficiencia, lo cual acontece en relación al cerco hermético en su doble versión (matricial y misteriosa). Trías insiste en que esa dimensión a la que se intenta categorizar con la expresión “cerco hermético” no es algo opcional en la experiencia del sujeto, sino algo que le antecede y, por así decirlo, le obliga experimentarlo: «le embiste y le cerca con su poderosa e invasora presencia-ausencia».⁴⁴⁶ Le embiste y le cerca en cuanto aquello que, desde el comienzo, desde la existencia, se le presenta como necesario fundamento en falta (matriz); aquello que, desde lo ético (que no puede ser reducido a proposición alguna del cerco del aparecer) le muestra su libertad como algo que apunta a lo que le trasciende, sin dejar por ello de constituirle; como el misterio insondable de un futuro esencial que siempre será futuro. Ante esta experiencia, al igual que ocurría con la pasión, el sujeto tiene que reconocerse configurado desde algo que, sin dejar de ser él y de resultar fundamental para su propia constitución, escapa sin embargo a su control lógico y práctico:

¿Puede reconocerse acaso que algo de la propia subjetividad (lingüística y dialógica) “no es de este mundo”, ni tiene aquí su reino, su hacienda, su territorio y su heredad?... Mi reino no es de este mundo... esta frase pronunciada, como proposición limitativa y negativa, puede ya desde ahora llamarse la proposición hermética, la genuina *Staz*, la que permite romper, siquiera negativamente, el mutismo del cerco hermético; y que tiene también la virtud de desbaratar, dislocar y desquiciar el tranquilo acomodo del cerco del aparecer a las “proposiciones” genuinas que, desde dentro el mundo, rigen la “legalidad gramatical” de dicho cerco...⁴⁴⁷

⁴⁴⁵ Eugenio Trías: *Lógica del límite*, op. cit., p. 459.

⁴⁴⁶ Eugenio Trías: *La aventura filosófica*, op. cit., p. 24.

⁴⁴⁷ Eugenio Trías: *Lógica del límite*, op. cit., pp. 522-523.

Pues bien, lo que la pasión y el cerco hermético (en sus diferentes formas de presentarse-experimentarse) van revelando, en cuanto dimensiones depotenciadoras de la supuesta autosuficiencia moderna del sujeto, es la idea de *ser del límite*, la cual permite sintetizar y dotar de fundamento a dichas dimensiones. No habría por tanto contradicción alguna en afirmar que la preocupación fundamental de la filosofía del límite es el sujeto, al mismo tiempo que se reconoce la noción de *ser del límite* como noción nuclear de dicha propuesta filosófica. Y es que en el fondo *ser del límite* y *sujeto* son dos nociones correlativas en el pensamiento triasiano: el *ser del límite* se revela en la *experiencia de la subjetividad* y es en el *ser del límite* en el que dicha subjetividad (preocupación central) logra una adecuada redefinición frente a la modernidad hespérica (extremadamente racionalista) y la modernidad siniestra (postmodernamente escéptica).

Como vimos tanto *Los límites del mundo* como *La aventura filosófica* suponían básicamente una fenomenología donde la propia subjetividad moderna se iba constituyendo a través de la experiencia propia en relación a todo aquello que iba apareciendo ante el sujeto. En la primera de estas obras (Carta Magna de la filosofía del límite) la subjetividad hace la experiencia, precisamente, de lo que puede experimentar tanto de manera individual (primer ciclo) como colectiva (segundo ciclo), para destilar en un lenguaje más general toda esa experiencia en el despliegue de la proposición ontológica (tercer ciclo). Se van constituyendo así los tres cercos (del aparecer, hermético y fronterizo). En *La aventura filosófica* ese punto de partida se concreta no en un conjunto de proposiciones que darían cuenta de “lo que es el caso” (por decirlo en términos wittgensteinianos), sino en un *algo* concreto (ciertamente abstracto), un algo cualquiera: “algo aparece” ante el sujeto. De hecho este libro, según las palabras del propio Trías, no es sino un enriquecimiento del trabajo fenomenológico que ya había sido realizado en *Los límites del mundo*.⁴⁴⁸

Es por tanto en la experiencia del sujeto donde se puede acceder al *ser del límite*. De hecho, como ya se vio en las páginas precedentes, el *ars magna* de la filosofía del límite (la tabla categorial) nace de la experiencia del sujeto: es el sujeto el que a partir del dato inaugural de la existencia (en exilio y éxodo) va determinando las categorías que permitirán, en el tramo final, el acceso al *ser del límite* como séptima categoría sintética. Pues bien, desde esta perspectiva subjetiva (que no subjetivista) es posible sistematizar de forma mucho más comprensible las distintas determinaciones que Trías,

⁴⁴⁸ Si bien el enriquecimiento es notable y aporta verdadera profundidad y novedad al planteamiento de *Los límites del mundo*.

en sus sucesivas reelaboraciones, va incluyendo en la tabla a la hora de definir cada una de las categorías. Y es que las dimensiones que las siete categorías de la tabla pretenden referir muestran su vinculación ineludible con la experiencia que de ellas hace el sujeto para la posibilidad misma de su categorización. El sujeto, en efecto, hace la experiencia de su propia *existencia cotidiana* y de lo que a esta experiencia rodea. Y es experiencia del sujeto en el más puro sentido kantiano: una experiencia que, como toda experiencia, se ubica en el *espacio* y en el *tiempo*. Desde esta perspectiva espacio-temporal podemos reescribir el recorrido fenomenológico-hermenéutico incorporando otras aportaciones triasianas que, de no comprenderse desde esta experiencia del sujeto, podrían resultar inconexas con el corpus del límite e incomprensibles:

- 1) La primera categoría (punto de partida en sentido fenomenológico) es, como se ha dicho, la existencia: es en efecto lo primero que aparece ante el sujeto. La existencia tiene que ver con todo aquello que el sujeto experimenta como cotidiano, todo lo que aparece ante el sujeto con el carácter de lo habitual o familiar, de lo asequible y accesible a la experiencia normal del sujeto (todo lo que es *su mundo*). El sujeto experimenta pues *lo que es su mundo* en referencia su propia existencia cotidiana. Y lo experimenta espacial y temporalmente. Espacialmente es un cerco que rodea todo lo que aparece como lo propio o asequible a su existencia. Trías lo denomina el *cerco del aparecer*, que es cerco en un doble sentido: se refiere a lo que *está cercado* y *acotado* y también a *aquello que cerca* y *que presiona a lo cercado*. Temporalmente es un *presente eterno* en el sentido de que incluso el pasado que haya vivido esa existencia es un pasado presente a esa existencia siempre actual, un pasado que, si existe, es en la forma de su *presencia presente* (si se me permite la redundancia) ante la existencia.
- 2) Pero algo de la propia existencia parece inasequible al sujeto: el fundamento último de la misma, el cual no parece *aparecer*. Se hace así la experiencia “espontánea” de la segunda categoría (fenomenológicamente hablando)⁴⁴⁹: el Fundamento matricial, la matriz de la que proviene la existencia que permanece

⁴⁴⁹ El orden fenomenológico y ontológico es inverso en relación a estas dos categorías: la existencia es fenomenológicamente la primera (por cuanto punto de partida de la experiencia del sujeto) y el fundamento matricial será fenomenológicamente la segunda, por cuanto llegamos a ella en segundo lugar, a partir de la experiencia que hacemos de la propia existencia. Pero ontológicamente, o en el *orden del ser*, el Fundamento matricial es obviamente anterior a la existencia, ya que ésta, según se desprende de la experiencia fenomenológica, debe proceder ontológicamente de aquélla.

en algún lugar inaccesible (que, coherentemente, Trías denomina *cercos herméticos*) y cuyo pasado no logra hacerse presente a la existencia (de ahí que se le atribuya la forma Temporal del *pasado inmemorial*). Esta categoría mantiene no obstante cierta ambigüedad: en algún sentido el sujeto accede a ella y la experimenta (aunque sea como fundamento matricial en falta) y en cierto sentido (el más propio de la categoría) permanece siempre inaccesible. De ahí que Trías se esfuerce por distinguir entre Naturaleza (“lo que hay o es”, independiente de la experiencia del sujeto y de su misma posibilidad) y Mundo (lo que hay en el modo de ser o poder ser experimentado por el sujeto), según las proposiciones ontológicas recogidas en *Los límites del mundo*.⁴⁵⁰

- 3) El sujeto reconoce así que él mismo está paradójicamente constituido por todo lo que le es asequible y accesible (cerco del aparecer, presente eterno) y por algo que le es fundamental aunque le resulte inaccesible o inasequible (cerco hermético, pasado inmemorial). Se sabe así ya no existencia, sino *sujeto limitado*, en el sentido aún negativo del término límite (correspondiente al marco general de la epistemología y gnoseología modernas): limitado frente a lo que desea pero no puede alcanzar. Éste sujeto habita así un espacio que Trías bautiza como *cercos fronterizo*, el cual es concebido aún en un sentido incompleto, puramente negativo (es decir, aún no sensible a la significación positiva de la limitación).⁴⁵¹
- 4) Dicho sujeto intentará salvar el abismo entre su existencia y su fundamento matricial en falta a través de su poder interpretativo más inmediato⁴⁵²: el *Logos* (pensar-decir según la terminología triasiana) que en cuanto está a su alcance y puede disponer de él pertenecerá al cerco del aparecer y al presente eterno. Sólo que este mismo logos, en autorreflexión crítica, hará la experiencia de su propia limitación en sentido negativo, constituyéndose en *razón fronteriza*.⁴⁵³ Para

⁴⁵⁰ Eugenio Trías: *Los límites del mundo*, op. cit., pp. 285 – 287.

⁴⁵¹ En este sentido creemos que, para ganar en claridad y sistematicidad, la tercera categoría, *el sujeto*, podría desdoblarse en dos subcategorías: la 3ª A, relacionada con la experiencia primordialmente negativa del límite, podría denominarse *Sujeto Limitado*, el cual se ubicaría en el cerco del aparecer (pues desde la óptica del puro aparecer juzga negativamente su relación con el límite que le separa de su Fundamento matricial) sólo que como “cerco del aparecer en crisis” (lo mismo en relación al presente eterno). Una vez que el sujeto limitado hace la experiencia del ser del límite (y la consecuente valoración positiva de la limitación) podríamos hablar de la categoría 3ª B, el sujeto propiamente fronterizo, ubicado en el cerco fronterizo y el Instante (que es tiempo total de recreación: presente, pasado y futuro eternos).

⁴⁵² No olvidemos que esta categoría se denomina Hermenéutica en *La razón fronteriza*.

⁴⁵³ La misma subcategorización que hemos señalado en relación a la categoría 3ª podría ser aplicada, por los mismos motivos, a la categoría 5ª. Se trataría de distinguir entre razón limitada (presente eterno y cerco del aparecer en crisis) y razón fronteriza (cerco fronterizo e instante una vez experimentada su relación con el suplemento simbólico y el ser del límite).

llegar a acceder, de forma indirecta a lo inaccesible este logos autocrítico⁴⁵⁴ necesitará recurrir a un *suplemento simbólico* que, sin negar la naturaleza hermética de lo inaccesible, permita relacionarse de alguna manera con ello, en la medida en que el propio cerco hermético “se abre” metonímicamente a lo simbólico. Pero esa relación se presenta como promesa que es siempre futura (*futuro escatológico*). Esto es lo que Trías denomina *lo místico*. Se trataría del Fundamento matricial pero puesto en el horizonte futuro de la relación positiva con el mismo, según una cierta accesibilidad (siempre asintótica).

- 5) Llegados a este punto el sujeto puede reflexionar todo el recorrido para darse cuenta de que todo el ser, desde el Fundamento matricial hasta sí mismo y su potencia lógico-simbólica, está concernido por algo que es más fundamental que cualquiera de las dimensiones anteriores: el propio *límite*, entendido ahora en el sentido positivo, según lo tratado a propósito de la topología de la transparencia en el capítulo anterior. El sujeto encuentra así el sentido de su existencia (negado a priori por esa ausencia hermética e inmemorial del «fundamento en falta») en la misma *limitación*, en el *cerco fronterizo* y en el *instante*, dónde se dan cita los diferentes cercos y las diferentes temporalidades.

La tabla categorial, enriquecida desde esta perspectiva en la que se enfatiza la experiencia espacio-temporal del sujeto como preocupación central de la filosofía del límite, podría ser gráficamente expuesta (como reformulación de los gráficos ofrecidos por el propio Trías) de la siguiente manera:

⁴⁵⁴ Cabe recordar que según *La razón fronteriza* las tres últimas categorías son reflexivas.

1ª categoría ontológica (2ª fenomenológica) Fundamento Matricial Espacio: cerco hermético Tiempo: pasado inmemorial <i>Naturaleza</i>	2ª categoría ontológica (1ª fenomenológica) Existencia Espacio: cerco del aparecer Tiempo: presente eterno <i>Mundo</i>	3ª categoría (A) Visión negativa del límite Sujeto Limitado Espacio: cerco del aparecer Tiempo: presente eterno 3ª categoría (B) Visión positiva del límite Sujeto fronterizo Espacio: Cerco fronterizo Tiempo: Instante	4ª categoría Lógos Espacio: cerco del aparecer Tiempo: presente eterno
6ª categoría Suplemento simbólico Espacio: cerco hermético Tiempo: futuro escatológico <i>Lo místico</i>	7ª categoría Ser del límite Espacio: Cerco fronterizo Tiempo: Instante		5ª categoría Razón fronteriza Espacio: cerco del aparecer Tiempo: presente eterno

Tabla 2. Variación de la tabla categorial de Eugenio Trías

No es objeto de este trabajo elaborar una interpretación y valoración pormenorizada de la tabla categorial. Baste con lo dicho para lo que aquí nos interesa: mostrar cómo todo este entramado nace de la experiencia de la subjetividad y como respuesta a los problemas de la propia subjetividad. Es más, el mismo hecho de denominar como “categorías” a las determinaciones (fundamento matricial, existencia, sujeto, logos,...) que van dando forma al *ser del límite* resulta ya de por sí altamente significativo en relación a lo que estamos tratando de probar. Leemos en *El hilo de la verdad*:

Convendrá recordar que la palabra categoría tiene la significación etimológica de “dirigirse al ágora” (*kath'agoreuein*). O de llegar hasta la plaza pública, o al centro de la ciudad (fundada e inaugurada según los ritos prescritos sobre los que muchas veces he insistido), con el fin de dirimir allí asuntos y contiendas judiciales, o de efectuar transacciones, o de adoptar decisiones de relevancia pública o política.⁴⁵⁵

Este sentido político que Trías explicita con respecto al término *categoría* resulta altamente revelador a la hora de comprender esa relación entre el ser (del límite) y el sujeto. Como se ve en el texto la etimología de la palabra hace referencia a un dirigirse hacia el ágora, es decir, a un espacio público de discusión en el que los *semejantes pero diferentes* se dan cita para dirimir tensiones. Atendiendo a esta etimología es posible interpretar la categoría como lugar de encuentro entre el sujeto y el ser. En esta perspectiva la categoría no será algo puramente objetivo u óntico, como en el

⁴⁵⁵ Eugenio Trías: *El hilo de la verdad*, op. cit., p. 63.

pensamiento aristotélico, ni algo puramente subjetivo o lógico como en el kantiano, sino algo propiamente ontológico: espacio común al ser y al sujeto sin que ninguno de ellos pueda reclamar para sí la titularidad exclusiva del mismo.⁴⁵⁶

Desde aquí es posible arrojar nueva luz en torno a la polémica centralidad del *ser del límite* con respecto a la preocupación por el *sujeto* como tema central de la filosofía del límite. Y es que acaso la expresión *ser del límite* pueda llevar a equívoco: no se trata de que el límite ocupe el lugar que en la perspectiva ontológica tenía el ser, reconfigurando la típica dicotomía ontológica entre “el ser y el sujeto” en términos de “ser-límite y sujeto”, sino de introducir un tercer término en esa dualidad, *el límite*, que se revela como algo más fundamental que el ser mismo. Aunque ya hemos reparado en este punto en el capítulo anterior no está de más hacer hincapié. Leemos en *La aventura filosófica*:

A una lógica de la sustancia⁴⁵⁷ y a una lógica de la subjetividad⁴⁵⁸ debe añadirse el espacio en el cual puede tener sentido recrear tanto lo que se menta con la palabra sustancia como con la palabra sujeto: el espacio mismo del límite que abre el exceso de la cosa o del ser y la inmanencia firme del sujeto, su querer y su propio pensar-decir. Con ello se ponen las bases de una tercera época a la que el sujeto del método llama modernidad crítica en crisis, en la cual la razón histórica se puede reflexionar al fin como crítica de la razón histórica y como juicio afirmativo de ese ámbito crítico en el cual, y sólo desde el cual, puede reflexionarse lo histórico.⁴⁵⁹

La filosofía del límite abre pues una brecha en la forma de entender la ontología: si en la Antigüedad y en la Edad Media la prioridad la tenían las cosas (el ser) y a partir de la Modernidad la prioridad parecía tenerla el sujeto (logos), la ontología triasiana rompe con esta relación pendular introduciendo, precisamente, la noción del límite como fundamento a la vez del *ser* y del *sujeto*. Se abandona por tanto la verdad óptica (el ser) tanto como la verdad lógica (el sujeto), en pro de una concepción de la verdad propiamente onto-lógica (el límite que constituye desde sí tanto al ser como al sujeto).⁴⁶⁰

Así pues cabría completar en justa correspondencia la noción de *ser del límite* con la noción de *sujeto del límite*. Y siempre teniendo en cuenta esa prioridad ontológica del

⁴⁵⁶ Una idea ya adelantada pero conviene recordar.

⁴⁵⁷ Esta lógica se rige por la “Verdad de la cosa” (de la cosa a la cosa pasando por el logos), y gobernaría en la Antigüedad y en la Edad Media. Al respecto véase la reflexión recogida en Eugenio Trías: *La aventura filosófica*, op. cit., pp. 319-321.

⁴⁵⁸ Esta lógica se rige por la “Verdad lógico-lingüística” propia del pensamiento hespérico moderno (del logos al logos pasando por la cosa). Ver al respecto las aportaciones de Trías en *Ibid.*, pp. 323-324.

⁴⁵⁹ *Ibid.*, p. 317.

⁴⁶⁰ *Ibid.*, pp. 326-327.

límite respecto del ser tanto como del sujeto: la expresión *ser del límite* no supone atribuir al *límite* los caracteres del *ser*, sino atribuir al *ser* los caracteres del límite. Y lo mismo cabría decir con respecto al sujeto: no se trata de predicar los atributos de la subjetividad al límite, sino de entender aquella desde éste, constituyéndose en una auténtica *subjetividad fronteriza*. En *Lógica del límite* se deja retórica constancia de ese carácter ontológicamente fundamental del *límite en cuanto tal* en relación a la constitución del sujeto:

Pero ¿qué sucede si se piensa ese límite como el lugar donde se origina y funda todo poder, toda *puissance*, y en consecuencia toda “posibilidad” (física) relativa al decir, al obrar, al hacer, al comportarse; si, en ese límite, se halla el poder, o la *dynamis*, de donde arranca todo desear, querer o padecer (Eros, pasión), todo decir y contradecir (Logos), todo hacer y producir (Poiesis), todo recordar o guardar memoria (Mnemosyne).⁴⁶¹

El límite se convierte pues en la instancia fundamental tanto para el ser como para el sujeto. De esta forma se logra salvar el escollo esencialista (premoderno) tanto como el exceso del subjetivismo moderno. En efecto el sujeto se sabe precedido por el ser, pero no sometido por él (y por las sucesivas interpretaciones que del ser de hayan podido hacer: *physis*, Dios,...) pues el ser mismo es precedido por el límite.

En conclusión lo que preocupa a Eugenio Trías desde su primera producción (según lo expuesto en los dos primeros capítulos de este ensayo) hasta la última obra en la que sintetiza su pensamiento más maduro, *El hilo de la verdad*, es siempre el problema del sujeto. Y es en la conquista de una nueva comprensión de la subjetividad dónde cabe encontrar, por tanto, la clave hermenéutica más apropiada para comprender la filosofía del límite en sus diferentes dimensiones. Sólo que la solución al problema de la subjetividad requerirá de una nueva interpretación del ser con el que el sujeto (más allá de la *hybris hespérica*) debe seguir relacionándose como aquello que no cae bajo su control (en las formas de la pasión o del cerco hermético, por ejemplo). En *El hilo de la verdad* escribe:

La fuente de poder de esta filosofía del límite brota de ese límite del mundo, de un mundo concebido (al calderoniano modo) como laberinto. Pero en el Centro del mismo, apostado en él, irradiando por todas partes, a modo de Panóptico desparado y disperso, se halla apostado el Monstruo. Que es, a la vez, un doble de nuestra condición (en su versión monstruosa e inhumana); y un reto a la misma, en la medida en que nos devuelve el espejo de lo que somos... Ese Poder del Centro, que el

⁴⁶¹ Eugenio Trías: *Lógica del límite*, op. cit., p. 468.

Minotauro encarna, es el poder en su versión monstruosa...al que llamo estructura de dominación. Su principal peculiaridad consiste en rebasar siempre, bajo cualquier condición, *el estatuto limítrofe y fronterizo del ser*, en una suerte de ocupación, ilusoria pero tremendamente efectiva, de un espacio meta-lingüístico, meta-físico, situado (en pretensión) “por encima” de esa condición limítrofe del ser que se nos da en la existencia.⁴⁶²

El problema con el que se enfrenta la filosofía del límite somos nosotros mismos. Pero nosotros en nuestra versión monstruosa: aquella en la que, rebasando lo que somos y perdiendo de vista nuestros límites, acabamos por vernos deformados. Y la salida a esta tendencia monstruosa no está en nosotros mismos, sino, como apuntan los subrayados realizados sobre el texto transcrito, en el respeto al estatuto fronterizo y limítrofe del ser. El problema de la monstruosidad del sujeto se soluciona a través de una instancia no subjetiva: el ser del límite (reconocido y asumido en la determinación de la propia subjetividad). Esto no significa “acabar con el sujeto”. Y es que esa depotenciación del sujeto (muy postmoderna reacción al subjetivismo moderno) desde el ser del límite no agota la aportación del límite que, como se indicó a propósito de la tabla categorial, presenta también una dimensión positiva. En efecto el sujeto no encuentra en el límite únicamente un límite negativo a su hybris moderna, sino un límite positivo (transparente) que le asegura una auténtica libertad. Una de las últimas obras de Trías, *La política y su sombra*, hace hincapié en este sentido positivo que el límite y su asunción presentan para el sujeto. Y ello con un lenguaje similar al que apreciamos en el texto que acabamos de reproducir:

El corazón de las tinieblas, o el problema ontoteológico del Mal, apunta a esa especie de doble siniestro de nosotros mismos, o espejo deforme que nos devuelve un rostro monstruoso, que la mitología griega, de manera visualmente poderosa, nos reveló a través de la figura del Minotauro, aquel personaje encerrado en el centro del Laberinto de Dédalo al que todo sujeto en vías de formación debe aproximarse, con el fin de librar con él una lucha, un combate, del que depende su propia *liberación*, o su conversión en sujeto cívico, civil.... Esa lidia con el Minotauro, doble deforme de nosotros mismos, es la *prueba ritual y educativa que nos permite recrearnos en nuestra propia condición de sujetos susceptibles de ser redefinidos*. O de habitantes de ese linde que, en sucesivas variaciones, puede renacer y resurgir de tal combate singular, espantando y exorcizando las inclinaciones espontáneas que nos conducen a la destrucción, a la autodestrucción, y al más acendrado sufrimiento.⁴⁶³

⁴⁶² Eugenio Trías: *El hilo de la verdad*, op. cit., p. 145. Los subrayados son personales.

⁴⁶³ Eugenio Trías: *La política y su sombra*, Anagrama, Barcelona, 2005, pp. 159-162.

El Minotauro, doble monstruoso de nosotros mismos al que Trías identifica con la estructura o el poder de dominación, nos avoca a la autodestrucción y al sufrimiento al rebasar y no reconocer la esencia limítrofe, fronteriza del ser. Enfrentarse a ese minotauro reconociendo el ser del límite nos permite liberarnos: y esa liberación es entendida por Eugenio Trías en términos recreativos. En efecto, el reconocimiento y la asunción del ser del límite que, como se decía en el primero de los dos últimos textos reproducidos, se nos da en la existencia (haciendo de ella verdadera existencia limítrofe), nos libera del estatismo al que nos condena la estructura de dominación, el cual cortocircuita (como se vio en el segundo capítulo) toda relación con nuestra esencia inagotable. Y es que frente al poder de dominación el reconocimiento y la asunción del ser del límite nos aporta no sólo una referencia negativa (“lo que no podemos”) sino también positiva: el hecho de que el límite apunta a un *más allá* que, precisamente porque no podemos usurpar, se nos presenta como un espacio de referencia inagotable desde el que es posible, como se apunta en el texto transcrito, *redefinirnos; recrearnos a nosotros mismos*. De aquí que en *El hilo de la verdad* Trías afirme, en un admirable ejercicio de autocrítica y honestidad intelectual, que pese a lo afirmado en obras anteriores, la Idea filosófica que la filosofía del límite pretende formular como propuesta positiva no es la noción (ciertamente nuclear) del *ser del límite*, sino la idea del *ser del límite que se recrea, o que insiste en recrearse al modo dinámico de las variaciones (musicales)*⁴⁶⁴, haciendo patente así cómo la filosofía del límite se hace eco e integra perfectamente la apuesta decidida por el principio de variación que Trías formuló por primera vez en *Filosofía del futuro*.

La asunción del límite depotencia al sujeto (desde la pasión, desde el cerco hermético) mostrándole el límite de su mundo, el *non plus ultra* que ahoga sus ansias de saber, de desear, de hacer y (sobre todo) de poder. Pero al mismo tiempo le exige (y le otorga) la referencia a ese ámbito (fenomenológicamente múltiple) que no puede poseer sin más cómo posee lo propio de su mundo; ese ámbito desde el cual, frente a toda clausura de su propia identidad, frente a todo encasillamiento y toda sumisión a límites estrictos (puramente negativos) le es dada la libertad: libertad para “seguir siendo”, para no dejar de ser por más que se vayan agotando las vías de “su mundo”. En una palabra: el sentido positivo de la limitación supone para el sujeto la asunción de la libertad que el ser del límite le otorga para recrearse a sí mismo y para recrear al ser (que en relación a

⁴⁶⁴ Eugenio Trías: *El hilo de la verdad*, op. cit., p. 82.

su existencia es siempre el ser que le rodea y que es “su mundo” en referencia al “sinmundo” inagotable). El límite en sentido negativo supone cortocircuitar la tendencia del sujeto moderno a investirse del *poder de dominación* («El poder de dominación - escribe en *El hilo de la verdad*- ... es la sombra misma de esta filosofía del límite. Es su referencia negativa»⁴⁶⁵); en sentido positivo supone investirle, desde el *ser del límite*, del *poder de recreación*.⁴⁶⁶ Carácter positivo que se evidencia en los dos sentidos fundamentales que Trías resalta en relación al término “recreación”: como *volver a crear* o volver a ser (volver a *crear-se*); y como *gozo* propio del *recreo*, del *juego*. Sentidos que se podrían sintetizar con la expresión que utilizaba en su sugerente obra *Meditación sobre el poder*: «Crear es recrearse recreando».⁴⁶⁷

Metafísico y humanista, Eugenio Trías ha desafiado con rigor intempestivo el actual espíritu postmoderno: valorar su *humanismo del límite* en el contexto de su polémica con el postmodernismo ayuda no sólo a una mejor comprensión de esta dimensión de su pensamiento, sino a una profundización respecto del tiempo filosófico que nos toca vivir y de las (¿necesariamente?) tensas relaciones que mantiene con todo Humanismo propositivo que no se contente con coleccionar restos (éticos, estéticos, políticos, religiosos) de lo que una vez fue *Humano, insuficientemente o demasiado humano*.

Trías se ha alzado contra los cantos de sirena de la postmodernidad antihumanista. Y lo ha hecho al filosófico modo, a saber, asumiendo la crítica y admitiendo su(s) verdad(es) para responder con la alternativa: la filosofía del límite entendida como un verdadero *humanismo del límite*. El sujeto es lo que preocupa a Eugenio Trías desde *La filosofía y su sombra* hasta sus últimas creaciones:

El hombre es un “centauro ontológico”; un ser “excéntrico”: definirlo sigue siendo hoy, como en el ayer orteguiano, el tema de nuestro tiempo. De este tiempo nuestro que comienza a ser, como he

⁴⁶⁵ *Ibid.*, pp. 145 - 149.

⁴⁶⁶ En *El hilo de la verdad* se afirma explícitamente esta dialéctica entre poder de recreación y poder de dominación como marco fundamental de la filosofía del límite: «La instancia crítico-trascendental que permite discernir como verdad es, en esta propuesta filosófica, el poder (entendido de un modo muy particular). El poder concebido como poder puesto a prueba en su capacidad de recreación y variación, en referencia a ese ser del límite que se propone como prueba; prueba de la verdad; y prueba de la libertad... Nada que ver, por tanto, con el poder de dominación; o con la estructura de dominación que, por lo general, obstruye y dificulta esa dinámica, o la impide radicalmente. Esa antigua distinción entre poder de recreación y estructura de dominación, muy presente en mis libros de los años setenta y principios de los ochenta, mantiene para mí plenamente su vigencia». En *Ibid.*, pp. 82-83.

⁴⁶⁷ *Ibid.*, p. 82.

avanzado, “nada posmoderno y muy siglo veintiuno”... El posmodernismo no es un final conclusivo...es la *par destruens* imprescindible sin la cual no puede presagiarse ninguna aurora. Pero no resulta, de suyo, satisfactorio. Debe saberse a sí mismo como un estadio preparatorio y precursor. Su razón de ser le excede y sobrepasa. Instalarse en él, acomodarse a su forma debilitada de concebirse como pensamiento filosófico, es claramente insuficiente...El sujeto posmoderno recuerda al “último hombre” de *Así habló Zaratustra* de Nietzsche. “¿Qué es la verdad? ¿Qué es la felicidad?”, dice el último hombre, y parpadea; como si esas cuestiones no fueran con él o sólo contestara a ellas con un irónico encogerse de hombros. El último hombre es el sujeto del “nihilismo imperfecto” al cual hace referencia también Nietzsche. El nihilismo, cuando lo es de verdad, o cuando alcanza su consumación crítica y disolvente, atraviesa esa subjetividad algo pasmada del posmodernismo en dirección a una nueva creación de valores y de criterios; o a dotar al sujeto (humano) de una nueva significación... Ese tema que ya Ortega adelantó al concebir eso que somos como algo excéntrico respecto al mundo, o como suelo decir (aquí y en otros contextos) un límite y una Frontera (puerta y puente hacia el misterio, para seguir usando metáforas nietzscheanas).⁴⁶⁸

1.2. Dimensiones de la subjetividad fronteriza

El objetivo de este capítulo era mostrar la potencia hermenéutica de la tesis desarrollada en el capítulo anterior para dar cuenta de las dimensiones fundamentales de la filosofía del límite. Ciertamente son varias las posibilidades que se le presentan al intérprete a la hora de explicitar cuáles sean esas dimensiones. Podrían emplearse, por ejemplo, las distintas “esferas” a las que en varias ocasiones se refiere Trías, la cuales trazan el recorrido total de la *espiral reflexiva*. Tendríamos que dar cuenta del contenido de las esferas *fenomenológica* (donde el límite es límite del mundo), *ontológica* (límite del ser), *topológica* (límite de sí) y la *filosófica* (límite de todo), viendo su papel en la respuesta triasiana a los efectos siniestros de la postmodernidad.⁴⁶⁹ Otra posibilidad consistiría en servirnos de la metáfora de la ciudad fronteriza que Eugenio Trías traza por primera vez en *Ciudad sobre ciudad*, según la cual cuatro “barrios principales” compondrían la trama de la filosofía del límite: el estético, el religioso (casco antiguo de la ciudad del límite), el ético-político y el filosófico o gnoseológico. Se trataría entonces de mostrar la relación de cada una de estas “áreas” de la cartografía del límite con la “cuestión postmoderna”.

No obstante, dado que la filosofía del límite gira en torno a la preocupación central del sujeto (como acabamos de mostrar), nos parece apropiado poner a prueba la

⁴⁶⁸ *Ibid.*, pp. 54-55.

⁴⁶⁹ Eugenio Trías: *La aventura filosófica*, op. cit., p. 357.

capacidad hermenéutica de nuestra tesis en relación a las *dimensiones de la subjetividad fronteriza*. Además, puesto que las otras clasificaciones de las dimensiones de la filosofía del límite son más explícitas en Eugenio Trías (al igual que en el tratamiento exegético de las mismas por parte de consagrados intérpretes) creemos que con ello podemos contribuir con una humilde y comedida originalidad a la exégesis de la filosofía del límite. Ahora bien, ¿cuáles son las dimensiones de la subjetividad fronteriza?

Cierto que las dos clasificaciones a las que acabamos de aludir muestran ya su conexión con el tema del sujeto: de hecho, de la fenomenología a la filosofía, la espiral reflexiva es tal para el sujeto que la experimenta y la reflexiona. Y es evidente que el conocimiento, la estética, la ética, la política y la religión son dimensiones humanas de primera magnitud. Es más, la propia metáfora cívica muestra el carácter humano de la cuestión. Sin embargo, en el gran semillero que es *Los límites del mundo*, encontramos una afirmación de Trías que nos resulta tan sugerente como vinculante. Se dice allí que el fronterizo «es síntesis de *Eros, Lógos, Poiesis*». ⁴⁷⁰

Creemos, en efecto, que estas tres dimensiones son las que logran caracterizar de la forma más completa y operativa lo que desde el proyecto de la filosofía del límite puede entenderse por sujeto. Y entendemos que esto es así por dos razones fundamentales: en primer lugar porque dos obras clave de transición como son *Drama e identidad* y *Filosofía del futuro* se hacen eco de estas tres dimensiones subjetivas de clara ascendencia platónica. Si en la primera de ellas se apunta a la necesidad de repensar nuestra erótica y nuestra lógica una vez se ha consumado el ocaso de la lógica y la erótica dramática ⁴⁷¹, en la segunda se amplía el reto de la definición de la subjetividad con la dimensión poética. Escribe Trías:

Ya Platón había establecido la correlación estricta entre eros y lógos; o mejor, entre eros, lógos y poiesis. Correlación de las secuencias diferentes de lo erótico y lo lógico, secuencia primera de los anhelos eróticos y de las preguntas filosóficas (momento del eros filósofo), secuencia segunda de los alumbramientos o generaciones *poiéticas* (físicas o cívicas, naturales o morales, científicas o filosóficas) correlativas a los alumbramientos lógicos facilitados por las artes mayéuticas o por el proceso educativo... Esa correlación de eros, poiesis y lógos esclarece, en suma, la síntesis de pasión y de razón que constituye al ser humano, síntesis que la filosofía desarrolla. ⁴⁷²

⁴⁷⁰ Eugenio Trías: *Los límites del mundo*, op. cit., p. 66.

⁴⁷¹ Eugenio Trías: *Drama e identidad*, op. cit., pp. 60-66.

⁴⁷² Eugenio Trías: *Filosofía del futuro*, op. cit., pp. 35-36.

Aunque es cierto que en las obras que componen la filosofía del límite no aparece una clasificación de las dimensiones de la subjetividad fronteriza que atienda, en sentido estricto, a estas tres potencias platónicas, el hecho de que en *Los límites del mundo* las encontremos en la definición anteriormente apuntada del sujeto fronterizo es ya muestra de que todas ellas están presentes, de alguna forma, en el desarrollo de dicha propuesta. Por otro lado no es esta obra la única del corpus del límite en el que se presentan estas potencias en relación a la ontología del límite. No tenemos más que recordar el texto que ya hemos apuntado de *Lógica del límite* en el cual Trías se preguntaba retóricamente sobre lo que podría llegar a significar comprender el límite como el lugar donde se fundaba «todo desear, querer o padecer (Eros, pasión), todo decir y contradecir (Logos), todo hacer y producir (Poiesis)». ⁴⁷³

La segunda razón para apostar por estas tres dimensiones como aquellas que mejor definen la subjetividad fronteriza es que los cuatro barrios de la ciudad fronteriza (que podrían considerarse como la división más evidente, por cuanto propuesta por el propio autor con buenas razones tanto en *Ciudad sobre Ciudad* como en *El hilo de la verdad*) pueden reconducirse a dos de estas tres potencias platónicas. En concreto el barrio filosófico y el religioso podrían ser comprendidos como ámbitos donde se desarrolla el *Logos* del fronterizo, así como el ámbito práctico (ético-político) y el estético podrían reconducirse a la noción platónico-triasiana de *Poiesis*, siendo *Eros* una dimensión más visible en el caso estético, pero igualmente presente en el ámbito lógico y ético-político.

No podemos obviar, sin embargo, el hecho de que Trías relaciona de forma explícita la esfera religiosa con la estético-artística en referencia a su común hermandad con respecto al *suplemento simbólico*. Las razones que justifican esta clasificación serán expuestas a lo largo del siguiente apartado, cuando tratemos cada una de las dimensiones de la subjetividad fronteriza por separado. Por el momento baste con reparar en el hecho de que el denominado *triángulo ontológico* (que sirve, junto con la Idea filosófica del *ser del límite que se recrea*, para resumir la propuesta de la filosofía del límite) está compuesto por la *razón fronteriza* en uno de sus vértices y el *suplemento simbólico* en el otro. Pues bien, es preciso tener en cuenta que esa razón fronteriza no se refiere de forma exclusiva al ámbito gnoseológico, ya que el propio Trías ha afirmado de manera explícita en multitud de pasajes que esa razón fronteriza tiene un uso

⁴⁷³ Eugenio Trías: *Lógica del límite*, op. cit., p. 468.

gnoseológico y un uso práctico. No en vano su ética se refiere al ámbito de la razón desde una inspiración ciertamente wittgensteiniana, pero también declaradamente kantiana. Así pues la reconocida hermandad del barrio estético y el religioso en el suplemento simbólico podría no referirse de forma exclusiva al ámbito gnoseológico, de tal forma que seguiría siendo viable identificar la estética con la dimensión poética de la subjetividad fronteriza en la que incluiríamos, según nuestra clasificación, la ética y la política.

Con esta breve pero importante indicación consideramos legítimo proseguir el discurso en relación a estas dimensiones de la subjetividad fronteriza. En este desarrollo tendremos oportunidad para profundizar, como ya hemos dicho, en las razones que avalan con solvencia la pertinencia de nuestra clasificación.

2. La esperanza musical de un espíritu vertiginoso, simbólico y recreativo: identidad fronteriza y postmodernidad

Según lo dicho, la hipótesis desarrollada y argumentada en el capítulo anterior en torno a lo postmoderno y lo siniestro como clave hermenéuticas de la filosofía del límite podría encontrar su *experimentum crucis* en estas tres dimensiones de la subjetividad fronteriza. Esto significaría preguntarse por la influencia de lo postmoderno-siniestro en la constitución de la erótica, la lógica y la poética del límite. Significa pensar cómo afecta la Postmodernidad, en cuanto modernidad siniestra, a nuestra erótica, a nuestra lógica y a nuestra poética; y cómo la lógica, la erótica y la poética del límite se hacen cargo de la posible solución (trágico-cívica) a los problemas que dicha afección postmoderna acarrea a la subjetividad. En lo que sigue intentaremos, por tanto, probar la capacidad hermenéutica de la tesis defendida a lo largo del capítulo anterior en relación a cada una de estas tres potencias de la identidad fronteriza. Y en el desarrollo de esta tarea iremos dando respuesta a las cuestiones que en el apartado anterior han quedado sólo tangencialmente perfiladas.

2.1. Vértigo: Erótica del límite

Comenzaremos por la dimensión erótica de la filosofía del límite para continuar con el estudio de su dimensión lógica y concluir con la poética. Esta disposición no es aleatoria, sino que responde al orden metodológico que el propio Trías les adjudica en

relación a la experiencia del sujeto: el *pathos* es el ámbito fundacional del sujeto, es decir, el núcleo a partir del cual lo que el sujeto es (o será) se decide por vez primera. A este *pathos* le corresponderá una forma de *pensar-decir* que comprenda la experiencia erótica en clave racional en relación a lo que desde esa experiencia cabe decir con respecto a la realidad que se trata de conocer-comprender. Y cabrá reparar, por último, en lo que ese *pensar-decir* pueda dar de sí en el ámbito de la acción, es decir, en relación al uso propiamente práctico de dicha forma lógica o racional. En la primera de las obras de la trilogía del límite Trías deja constancia de esta precedencia del erotismo y de su promoción lógico-práctica:

La pasión no es pasión de un sujeto sino que, desde ella, funda toda “sujeción” como subjetividad pasional. El sujeto lo es como derivación de la pasión que le domina. Y en este sentido la pasión es algo que domina y posee al “sujeto” hasta hacer de él un efecto y un producto de un determinado acontecer pasional: uno es el efecto de la pasión que le domina y que tiene por horizonte la extinción o el repliegue de ese destino pasional al cerco de los destinos, o pasiones, que se han cumplido. De ahí la naturaleza trágica e inapropiable de ese núcleo, replegado en sí, que domina y posee al “sujeto pasional”. De él deriva toda razón y toda acción, todo conocimiento y toda praxis.⁴⁷⁴

Este modo de entender la correlación entre las tres dimensiones de la subjetividad fronteriza se mantendrá hasta el final del pensamiento triasiano de madurez. De hecho en la primera obra de síntesis, *Ciudad sobre ciudad*, se reivindicará este carácter fundamental de la pasión como argumento contra una visión rupturista de la filosofía del límite con respecto a la filosofía de la pasión. Frente a los críticos que consideraron que a partir de *Los límites del mundo* abandonó lo alcanzado en el periodo filosófico presidido por el magnífico *Tratado de la pasión* (de tal modo que del panteísmo pasional habría transitado hacia una especie de racionalismo de heterodoxa inspiración kantiana), Trías niega cualquier cambio drástico, afirmando que si bien cambió la perspectiva y la estrategia conceptual no se abandonaron en ningún momento los postulados fundamentales de la filosofía de la pasión. En referencia al *Tratado* escribe:

En este libro establezco uno de mis principios metodológicos más importantes. Un principio que he asumido en páginas atrás de forma clara al establecer las pruebas más convincentes que podían dar aval al método que la razón fronteriza se daba, desde el dato del comienzo hacia las categorías que

⁴⁷⁴ *Ibid.*, p. 459.

podían hacerlo comprensible. Me refiero a la idea de que toda propuesta del lógos debe estar, siempre, antecedida y adelantada por una prueba emocional.⁴⁷⁵

Huyendo de la tentación del idealismo recalcitrante Trías sabe bien que es imposible apostar por propuesta alguna que no sea compatible con alguna de las formas de nuestra sensibilidad. Es en el ámbito erótico, en el *pathos*, donde se halla la legitimación empírica de cualquier propuesta filosófica; la prueba de su validez o invalidez, de su pertinencia o despropósito. Una filosofía que pretenda desentenderse de la erótica está condenada a fracasar, pues el ámbito del *Eros*, lejos de ser secundario o prescindible, es absolutamente condicionante y decisivo en lo que se refiere a la constitución (y definición) del sujeto. El ser humano (cualquier ser humano) es ante todo (y después de todo) un ser *erótico*: *un sujeto que desea, que siente y que padece*.

2.1.1. Erotismo antecedente y consecuente

Esta antecendencia de la pasión no debe llevarnos a error: no se está defendiendo una exclusividad radical de la pasión en relación a la constitución de la identidad. No se trata de una especie de determinismo erótico a partir del cual las otras dos potencias, lógica y práctica, debieran ser entendidas de forma secundaria, como si se tratara de meros derivados reductibles en último término a la experiencia pasional del sujeto. Ya en *Filosofía del futuro*, como vimos, se dejaba claro que para Trías la filosofía tiene por condición hábitos pasionales tanto como hábitos lógico-lingüísticos. En el pensamiento triasiano la relación entre las potencias subjetivas no puede entenderse de forma unidireccional sino correlativa: *eros*, *logos* y *poiesis* son para Trías las tres dimensiones correlativas que definen la síntesis de razón y pasión que constituye el ser humano. Plantear su relación en términos de separación estricta o de posibilidad de reducción a alguna de ellas es radicalmente erróneo:

Pues no existe un orden pasional divorciado de un orden racional, sino un nexo interno entre pasiones que predisponen hacia actitudes racionales y de razones que esclarecen y especifican, iluminan o universalizan comportamientos pasionales.⁴⁷⁶

⁴⁷⁵ Eugenio Trías: *Ciudad sobre ciudad*, op. cit., p. 220.

⁴⁷⁶ Eugenio Trías: *Filosofía del futuro*, op. cit., p. 36.

Al igual que la convicción sobre la antecendencia indiscutible de lo pasional sobre lo lógico y lo práctico-poético, esta intuición de *Filosofía del futuro* mantendrá plena vigencia en los sucesivos desarrollos de la filosofía del límite. Si en *La aventura filosófica* el vértigo es identificado como pathos en el que el sujeto del método acoge el límite como tal límite (siendo éste el punto de partida del viaje filosófico), dicho sujeto se pregunta acto seguido «si es posible determinar alguna forma o figura que acoja, en figura lingüística, en determinación (lógica) del pensar-decir, esa acogida experimentada en el vértigo».⁴⁷⁷

Ahora bien, ¿en qué sentido debe entenderse la correlación entre el orden erótico (pasional) y el orden lógico teórico-práctico? Si bien no puede decirse que el orden racional sea un simple derivado del orden pasional, ¿cabe acaso entender dicha correlación en términos de estricto paralelismo? Si así fuera el orden erótico y el orden lógico-práctico se entenderían inconexos: esa lógica, correspondiente al vértigo como pasión del límite, sería una dimensión separada de la pasión, por más que correlativa a la misma, de tal forma que en ningún momento se produciría interjección alguna entre ambas dimensiones. No habría por tanto mutua influencia entre el orden erótico y el orden lógico, siendo así que lo ganado en cada una de estas esferas correlativas supondría un logro autónomo en el que nada habría tenido qué ver la otra dimensión. Pero si esto es así el sujeto estaría expuesto a la esquizofrenia identitaria, según el grado de desarrollo que en términos limítrofes hubiera logrado cada una de las dimensiones de la subjetividad. El panorama que se desprendería de una concepción semejante es intensamente contradictorio, echando por tierra cualquier posibilidad de desarrollar una identidad mínimamente sana: un sujeto que viviera emocionalmente instalado en el vértigo pero que racionalmente siguiera anclado en el escepticismo nihilista, tendría razones lógicas para ir contra sus propias pasiones limítrofes; un sujeto que hubiera desarrollado de forma unilateral su racionalidad en los términos fronterizos que a continuación estudiaremos, pero cuya pasión se cifrara, por ejemplo, en la pasión mundana por el cerco del aparecer (sin reconocer por tanto el misterio como parte de su eros) no encontraría motivación para ejercer una razón con la que no se identifica (pues el pathos es, como ya hemos dicho, fundacional).

En la primera de las grandes obras de la trilogía del límite se desmiente sin embargo la posibilidad de entender así la correlación entre estas potencias de la subjetividad

⁴⁷⁷ Eugenio Trías: *La aventura filosófica*, op. cit., p. 43.

cuando se afirma que no es que el sujeto sea pasional y además lingüístico (o viceversa), sino que «es pasional porque es lingüístico y es lingüístico porque es pasional». ⁴⁷⁸ Para entender el alcance de esta afirmación debe repararse en la distinción que Trías establece entre la emoción y la pasión, ya anticipada, por otro lado, por la dialéctica entre el Deseo y la Pasión de la que hablamos en el capítulo segundo:

La pasión añade disposición y hábito a los afectos y deseos. Siempre es algo que inviste al sujeto como su hábito y su hábitat. Es, pues, “costumbre” (pasional) que especifica y define el carácter del sujeto. ⁴⁷⁹

La erótica triasiana tiene qué ver con emociones y con pasiones. Las emociones son afectos puntuales, sentimientos caracterizados por su fugacidad. Las pasiones, al contrario, suponen continuidad, se caracterizan por su insistencia. Entre ambas formas eróticas hay desde luego relación: puede haber emociones que, sin dejar de ser caducas y transitorias, pueden ser insistentes, reiterativas. Y puede haber rupturas en el continuo de la pasión. Pero ni la recurrencia de las emociones las transforma en pasión, ni los posibles paréntesis respecto de la pasión la convierten en emoción. Pues el hábito, como desde Aristóteles sabemos, se caracteriza precisamente por ser una disposición continua que, sin embargo, admite paréntesis: ni puede calificarse de justo al ser humano que una vez fue justo, ni cabe juzgar como injusto al que una vez cometió injusticia. El término de nuestro lenguaje cotidiano que Trías emplea para establecer la distinción entre ambas formas eróticas, “costumbre”, da buena cuenta de este matiz: nuestra costumbre, “lo acostumbrado”, define nuestros modos generales de relación y de vivencia, sin excluir no obstante la posibilidad de la excepción.

Pues bien, siguiendo con lo logrado en su filosofía de la pasión, Trías reivindica una pasión como la más adecuada a la concepción de una subjetividad que, polarizada por el ser del límite (como se explicó en el anterior apartado), se define como *identidad fronteriza*: la pasión del *vértigo*. Una pasión, que no una emoción, como el propio autor deja claro al defender que si se asigna al vértigo esa importancia en cuanto forma erótica privilegiada en su filosofía es a condición de entenderlo como «disposición y hábito pasional filosófico que puede dar recurrencia a la emoción puntual del vértigo». ⁴⁸⁰

⁴⁷⁸ Eugenio Trías: *Lógica del límite*, op. cit., p. 464.

⁴⁷⁹ Eugenio Trías: *Ética y condición humana*, op. cit., p. 106.

⁴⁸⁰ Eugenio Trías: *Ciudad sobre ciudad*, op. cit., p.62.

Así pues la pasión (y no la emoción) del vértigo constituye la *erótica del límite*, esa forma de la sensibilidad propia del sujeto fronterizo. Ahora bien, ¿cómo llega la emoción puntual del vértigo a constituirse en pasión? No hay en Trías una declaración explícita y clara del proceso concreto por el cual se consolida el vértigo como la pasión propia de una identidad imantada por el ser del límite. Pero en las últimas entregas de la filosofía del límite parece insinuarse que este proceso de transformación de la emoción puntual en la pasión habitual tiene qué ver con el ejercicio filosófico:

Lo propio de la filosofía es convertir esos oscuros afectos y emociones, que asaltan puntualmente a todo existente, en pasiones. Siendo siempre la pasión, como señalé en mi libro dedicado a ésta, hábito que se reitera, o que porfía por recrearse. La emoción del asombro debe ser en el filósofo una disposición habitual, una *héxis* (para decirlo en el lenguaje ético de Aristóteles). Debe ser un afecto recurrente, que una y otra vez se recrea.⁴⁸¹

Parece que la filosofía juega el papel decisivo en el tránsito de la emoción a la pasión. Si, como se decía anteriormente, la pasión añade disposición y hábito a la emoción, ahora nos encontramos con que es la filosofía la que logra esa “añadidura” que posibilita que la erótica puntual del deseo se convierta en el hábito o disposición propiamente pasional. Pues bien, si esto es así puede afirmarse que la emoción llega a convertirse en pasión gracias a la relación de la erótica con la potencia racional, pues si bien es cierto que la filosofía no puede reducirse en la concepción triasiana al ámbito del conocimiento, no menos cierto es que lo más específico de la filosofía sí tiene qué ver con la racionalidad. De hecho en el primer punto de la proposición filosófica XIX con la que concluye *La razón fronteriza*, Trías califica este libro como “piedra angular” de su filosofía del límite, por cuanto que supone su prueba crítica decisiva. Y en el segundo punto de dicha proposición se deja claro que esta obra constituye, ante todo, una teoría del conocimiento.⁴⁸² Algo que por lo demás queda claro en las obras de síntesis de la filosofía del límite: el barrio gnoseológico de la ciudad del límite (según la metáfora empleada en *Ciudad sobre ciudad*) será claramente identificado en *El hilo de la verdad* con el ejercicio genuinamente filosófico.⁴⁸³

Esta constatación arroja luz sobre la forma en que debe entenderse la relación entre la dimensión erótica del sujeto fronterizo (la pasión del vértigo) y su dimensión racional,

⁴⁸¹ *Ibid.*, p. 61.

⁴⁸² Eugenio Trías: *La razón fronteriza*, op. cit., p. 423.

⁴⁸³ Para comprobar esta afirmación es suficiente con comparar los cuadros que a modo de síntesis gráfica propone Trías en *Ciudad sobre ciudad* (op. cit., p. 47) y en *El hilo de la verdad* (op. cit., p. 73).

tanto en su vertiente lógica como en su vertiente práctica: si bien la *emoción* del vértigo antecede a la lógica limítrofe, es el ejercicio de esta forma fronteriza de la *racionalidad* la que permite consolidar en *pasión* lo que de otro modo no sería más que un sentimiento fugaz. En *Ética y condición humana* se deja constancia de esta capacidad de la razón (entendida en ese contexto moral como razón práctica) para constituir pasiones, cuando asegura que la inteligencia prudencial ilumina «las elecciones que permiten consolidar las disposiciones o hábitos»⁴⁸⁴, los cuales, como ya se ha dicho, constituyen la pasión. Así pues defender la antecendencia de la erótica con respecto a la lógica y a la poética no significa minusvalorar la importancia de la dimensión racional, y mucho menos desestimarla. La razón, como se muestra con claridad a propósito del caso ético, se revela necesaria para poder consolidar la pasión como hábito que trascienda, en la esfera sentimental, lo meramente emocional. En *Ciudad sobre ciudad* se sugiere un recorrido que avala esta forma de entender la relación entre erotismo y lógica en la filosofía del límite:

... la razón, concebida de modo fáctico, como aptitud para el lenguaje y la capacidad de inscripción, o como el conjunto de disposiciones que pueden producir significación y sentido, brota de esa interrogación que espontáneamente provoca esta constelación de las tres primeras categorías, adelantadas o anticipadas por las emociones y pasiones referidas (el asombro, el amor-pasión y el vértigo). Puede, pues, determinarse entonces lo que de ese triángulo formado por la existencia, la matriz y el límite resulta: la gestación de dispositivos de sentido, o de eso que podemos llamar razón, logos. Entonces el mundo de vida que se reconoce como cobijo de la simple existencia (en exilio y éxodo) se descubre como un «mundo interpretado» rebosante de sentido; sólo que lindando siempre con el abismo de la insignificancia y el sin-sentido. Y ese descubrimiento, que provoca de nuevo admiración y vértigo, suscita la acuciante pregunta por el fundamento crítico de esa razón. (¿Por qué razón y no más bien sinrazón? ¿Por qué sentido y no más bien sin-sentido?) Lo cual exige que la razón se encuentre al fin consigo misma, mediante una reflexión crítica sobre sí misma, en la cual acaba evidenciándose su natural limítrofe, o su condición fronteriza.⁴⁸⁵

Según el texto lo que por primera vez (en sentido fenomenológico) hace patente la dimensión racional, entendida como la potencia humana para producir significado y sentido, es una interrogación que nace espontáneamente cuando el sujeto hace la experiencia que suscitará las tres primeras categorías del *ars magna* de la filosofía del límite: la matriz, la existencia y el límite. Se trata de una forma primeriza de razón que

⁴⁸⁴ Eugenio Trías: *Ética y condición humana*, op. cit., p. 105.

⁴⁸⁵ Eugenio Trías: *Ciudad sobre ciudad*, op. cit., p. 72.

no responde a un ejercicio hermenéutico, sino que brota de modo natural ante un sentimiento que tiene qué ver con esas emociones que, de manera espontánea, hacen que el sujeto repare en su existencia, en el hecho de que existe en lugar de no existir. Quizá abrumado por alguna experiencia que escapa a su control, el sujeto padece la *emoción puntual del vértigo*. Esta emoción le revela que su existencia *es*, pero que perfectamente podría *no haber sido*, remitida como está a un fundamento en falta que en ningún momento compadece ante su presencia. La emoción puntual, espontánea, del vértigo provoca pues una primera interrogación racional: *¿Por qué el ser y no más bien la nada?* Ante esta cuestión se despliega la potencia racional, más allá de esa primeriza interrogación espontánea, como el intento por dotar de sentido a esa situación puntual de vértigo ante el desconcierto en torno al fundamento de la propia existencia. Pero el resultado de ese intento de dotar de sentido a dicha circunstancia choca de pleno con la patencia incontestable del sinsentido. Las propuestas racionales (lógicas, lingüísticas, significativas) acerca del sentido de la existencia no sancionan respuesta alguna como la definitiva; ningún signo producido por ese logos espoleado por el vértigo interrogativo acerca del ser y la nada puede reclamar para sí la conclusión del dilema-problema. Por ello la razón encuentra aquí el momento de repliegue reflexivo sobre sus propias capacidades; reflexión crítica que la lleva a concebirse como razón fronteriza.

Pues bien, he aquí que esta forma de racionalidad limítrofe está precedida también por un sentimiento de vértigo: el descubrimiento de la insignificancia y del sinsentido, dice Trías, «provoca de nuevo admiración y vértigo». Así pues, la razón fronteriza nace de una *nueva situación de vértigo*. Pero si esta razón, como sabemos, es en la filosofía del límite la propuesta insuperable, ¿no habrá que defender también lo insuperable del vértigo que la antecede? Si esto es así esta sensación de vértigo ya no puede ser entendida como algo puntual, como emoción: al uso habitual de la razón fronteriza corresponderá el *hábito del vértigo* concebido, por tanto, como *pasión*. La razón filosófica espontánea, desencadenada por las emociones del vértigo, en cuanto sentimientos puntuales nacidos de la experiencia de inestabilidad de la existencia en relación a su fundamento último, provoca tras sus intentos frustrados de respuesta racional, la conversión de esa *emoción del vértigo* en *pasión del vértigo*: la imposibilidad de proponer una producción significativa (lógico-lingüística) acerca del sentido de la existencia conlleva la conclusión (inteligencia) de que el vértigo no es un sentimiento que podamos superar sino un sentimiento insuperable al que, consecuentemente, debemos “acostumbrarnos”, “habituarnos”. El vértigo se revela, por

tanto, como un sentimiento que debe ser *habitable*. Lo cual equivale a decir que no es una emoción, sino una pasión; no es un “mal trago” a pasar, sino un hábito erótico a integrar. Hábito erótico que antecede a la racionalidad fronteriza como lógica correspondiente.

Tendremos ocasión, a continuación, de precisar la naturaleza pasional del vértigo y su contribución, como dimensión erótica, a la constitución y definición de la identidad fronteriza. Por el momento baste con recoger lo dicho, a modo de esquema, en torno a la relación entre la erótica y la lógica (uso teórico y uso práctico de la razón fronteriza; logos y poiesis, según la terminología platónica por nosotros escogida):

- 1) En la filosofía del límite se mantiene la convicción, ganada en la filosofía de la pasión, sobre la antedecencia de la dimensión erótica respecto de la dimensión lógica y práctica de cualquier subjetividad.
- 2) Dicha dimensión erótica está compuesta tanto por emociones como por pasiones. La diferencia entre ambas formas sentimentales radica en que la última añade “disposición y hábito” allí donde la primera se caracteriza por la puntualidad y la fugacidad.
- 3) La filosofía es la que posibilita transformar las emociones en pasiones, añadiendo habitualidad a las primeras. Y el ejercicio filosófico se relaciona, en el contexto de la filosofía del límite, con el ámbito del logos: si bien no es exclusivo de su hacer, para Trías la filosofía es fundamentalmente un ejercicio de razón. Así pues la emoción se transforma en pasión por intercesión de alguna forma lógico-racional.
- 4) El *erotismo de la emoción* es, por tanto, *antedecente a la racionalidad filosófica*; mientras que el *erotismo de la pasión es consecuente* con respecto a la misma. El proceso básico que consolida esta idea puede describirse en tres movimientos en relación al vértigo como *pathos* fundamental de la *identidad fronteriza*:
 - a. La emoción puntual de vértigo ante el sentido de una existencia suspendida entre su patencia y el fundamento (último) en falta al cual se ve remitida desencadena espontáneamente la pregunta filosófica primera, el interrogante racional primordial: ¿Por qué existimos en lugar de no existir? ¿por qué el ser y no la nada (el no-ser)? La primera forma de racionalidad intenta dar sentido a esta pregunta que surge de la *antedecente emoción del vértigo*.

- b. La imposibilidad de esa primeriza forma de racionalidad por encontrar respuesta a esa radical pregunta conlleva la necesidad de comprender el vértigo como un sentimiento del que no cabe despedida, de tal modo que sólo cabe “acostumbrarse” al mismo y “habitarlo”, es decir, reconocerlo como “hábito”. La *emoción puntual del vértigo* se transforma de este modo en la *pasión habitual del vértigo*.
- c. El vértigo entendido de manera pasional, como hábito, anticipa la razón fronteriza como su lógica correspondiente. Ambos, *vértigo como pasión* y *razón fronteriza* en su despliegue positivo⁴⁸⁶, son la forma lógica y erótica irrebalsable de la identidad fronteriza que la filosofía del límite propondría como tercera variación triasiana del sujeto.⁴⁸⁷

La antecedenencia del erotismo puede ser defendida por tanto sin caer por ello ni en un determinismo sentimental (reducción de lo lógico y lo práctico a la esfera emotivo-pasional) ni en un dualismo esquizoide (comprensión de lo racional y lo erótico como esferas paralelas, separadas y sin interconexión). Sin el erotismo nada acontece en ningún momento de la filosofía del límite. Todo comienza por la erótica, pero sin la lógica (filosófica) el erotismo no alcanza su entelequia. El erotismo requiere de la racionalidad para consolidar sus emociones en pasiones; y la racionalidad requiere del erotismo para provocar su propio despliegue.

⁴⁸⁶ Al hablar de la lógica del límite tendremos ocasión de distinguir entre el momento negativo de la razón fronteriza y su momento positivo. Desde ahí podrá entender el lector que el vértigo como emoción puntual constituye la razón fronteriza en su uso negativo, mientras que la razón fronteriza en su uso positivo transforma la emoción puntual del vértigo en pasión que acompañará desde entonces, como fuerza de motivación, el propio despliegue del ejercicio racional fronterizo en su versión positiva.

⁴⁸⁷ En el epígrafe siguiente veremos cómo la negatividad radical que acompaña a la emoción del vértigo es trascendida en la visión positiva del vértigo como pasión. En el fondo se trata de la aplicación, en la esfera erótica, de la idea apuntada en el apartado anterior sobre la polarización de la subjetividad por la idea del ser del límite entendido en su sentido topológico, positivo. A la *experiencia puntual del vértigo* (como *emoción*) corresponde la *visión ontológica* (negativa) del límite. A la *experiencia habitual del vértigo* (como *pasión*) corresponde la *visión topológica* (positiva) del límite. Y lo mismo cabe decir respecto de esa primera forma racional que se sabe incapaz de suturar el abismo entre la existencia y su fundamento en falta (relacionada con el vértigo como emoción y con la visión negativa del límite) y la *razón fronteriza* (con su intrínseco *suplemento simbólico*) relacionada con el vértigo como pasión y con la visión positiva del límite. Esta última cuestión se retomará en el apartado dedicado a la “lógica del límite” dentro del presente capítulo.

2.1.2. Erotismo siniestro, pasión trágica: asombro, angustia, amor-pasión y vértigo

Aclaradas las relaciones entre lógica y erotismo podemos ahora intentar comprender esa pasión en la que Trías reconoce la forma erótica propia y específica de la filosofía del límite: el vértigo. Leemos en *Ciudad sobre ciudad*:

... esa preferencia por el vértigo es debida a que le asigno ese carácter de disposición y hábito pasional filosófico que puede dar recurrencia a la emoción puntual del vértigo... pero sobre todo asigno esa relevancia pasional y filosófica al vértigo (eso sí, repensado, recreado y redefinido) en la medida en que de prueba, testimonio y documentación de la naturaleza ontológica (y no tan sólo óptica) que asigno al límite. Pues es evidente que el vértigo tiene que ver con el registro afectivo, emocional y pasional del límite. O que puede definirse como la prueba empírica emocional del límite... Al carácter ontológico del límite corresponde, desde el ámbito de las emociones y los afectos, el carácter igualmente ontológico del vértigo. En forma de hábito o disposición pasional constituye, a mi modo de ver, la pasión filosófica por antonomasia, la que es más acorde u ajustada a la filosofía del límite...⁴⁸⁸

Desde *Filosofía del futuro* (obra de transición a la filosofía del límite) Trías otorga al vértigo un protagonismo evidente como forma de sensibilidad fundamental correspondiente a su pensamiento más maduro. Se lo define allí como la suspensión entre la tendencia a perseverar en el propio ser y la llamada a lanzarse y perderse en el abismo que difumina y destruye todas las barreras del propio yo. Pero a medida que avanza la filosofía del límite el concepto de vértigo va siendo reelaborado hasta alcanzar la riqueza condensada en este texto sintético de madurez, en el cual, sin perder el papel de protagonista principal, debe compartir la escena conceptual de la erótica del límite con otras dos pasiones filosóficas: el asombro y el amor-pasión.

Las tres pasiones filosóficas (asombro, vértigo y amor-pasión) responden según *Ciudad sobre ciudad* a las tres primeras categorías del *ars magna* de la filosofía del límite. Comenzando por la segunda categoría ontológica (primera en sentido fenomenológico), tenemos que, ante la *existencia*, surge una pasión (recurrente, en absoluto puntual como correspondería a la mera emoción): nos admiramos ante el hecho de que existimos en lugar de no existir. No se trata de que cuestionemos una dimensión u otra de nuestra existencia, una faceta u otra de las que componen nuestro “mundo de

⁴⁸⁸ *Ibid.*, p. 62.

vida”. Lo que nos parece admirable, sorprendente y asombroso es el hecho de que existamos, la simple constatación de que nosotros (con todo nuestro mundo a cuestas) *somos* en lugar de *no ser*. En este sentido no hay distinción entre mi ser y el ser de las cosas o de las personas que me rodean (y que configuran mi mundo): lo que en el registro emocional me provoca asombro es el hecho de que todo ese conjunto que conforma mi existencia (las cosas, los sucesos, los demás, mi conciencia,...) pertenezca a la esfera del *ser* en lugar de deshacerse, por así decirlo, en la esfera del *no ser* (cosa que podría ser perfectamente posible).

En la búsqueda de un fundamento que otorgue sentido al *ser* frente al *no ser* de nuestra propia *existencia* intentamos retrotraernos a la dimensión de la que esta procede, ese pasado inmemorial o matriz de nuestro existir. Y en el encuentro con esta matriz surge otra pasión filosófica que Trías denomina, retomando lo ganado en su filosofía de la pasión, como *amor-pasión*. En esa etapa pre-límite de su pensamiento Trías explicitó los referentes culturales que servían para definir esta experiencia (desde Tristán e Isolda hasta el Romanticismo). Pero ya en ese momento se elevaba la reflexión triasiana del caso particular al plano de la ontología. En el contexto de *Ciudad sobre ciudad* se renueva la comprensión del *amor-pasión* como una experiencia ontológica que trasciende los referentes culturales concretos:

Pero en última instancia hace referencia a una suerte de experiencia común, inherente a la humanización, por medio de la cual se retrocede por la vía del sentimiento, a través de una oscura nostalgia, en dirección inequívoca hacia el principio matricial del que se procede, en anhelo radical por fundirse y confundirse con él, o en alcanzar una unión pura y fusiva con ese principio materno. Se orienta así el deseo y el anhelo hacia un pasado inmemorial que siempre se presupone, y al que se desea volver; se quiere, pues, ese retorno, al que se intenta llegar por la vía de la reminiscencia (así en el éros platónico), o por el camino de una regresión al escenario primordial (así en el psicoanálisis freudiano)... Esa matriz, que en términos temporales hace referencia a un pasado inmemorial, fundador de memoria y de *éros*, se hace accesible a la emoción, al sentimiento (y al hábito o disposición pasional) mediante la experiencia del amor-pasión, en la cual se quiere acceder, en pleno vértigo, a esa unión indistinta y fusiva con la matriz primordial, suprimiéndose de esta suerte todo límite y frontera, de manera que se acceda a esa suprema felicidad en plena *hybris* del deseo.⁴⁸⁹

Frente a ese deseo fusivo con el origen, con su carga de pérdida de identidad y deterioro de la individualidad, el vértigo aparece como la respuesta pasional más

⁴⁸⁹ *Ibid.*, p. 67.

adecuada a nuestra condición limítrofe, situada entre ese principio matricial (temporalmente identificado como pasado inmemorial y espacialmente definido como cerco hermético) y el cerco del aparecer.

El orden en que estas pasiones filosóficas aparecen no es aleatorio: ante el asombro de una existencia que *es* pudiendo *no ser* surge la *emoción* (puntual por definición) del *vértigo*. Si logramos transformar (según lo dicho en el epígrafe anterior) esta emoción en *pasión*, sublimando así su carga enfermiza (hay que recordar que, según afirma Trías, su apuesta es por un concepto de vértigo recreado y redefinido, por tanto no identificable con esa patología del ánimo que en el pensar-decir común asociamos al vértigo), tenemos la respuesta erótica más adecuada a nuestra condición. Si no lo logramos y nos obcecamos en trascender la limitación de nuestra erótica (que no es capaz de “sentir de manera objetiva” el ámbito matricial al que la existencia se halla referida) el vértigo deja paso a la experiencia (romántica, mística) del *amor-pasión* como “suicidio” de la individualidad limitante con el fin de retornar a ese origen hermético e inmemorial en el que se cifra la entelequia del erotismo propio: todo lo que se desea, todo lo que nos constituye como sujetos de deseo se consume (presuntamente) en esa unión con el origen. Una encrucijada erótica define por tanto al sujeto que ha sentido la pasión del asombro: o toma el camino de la erótica negativa del amor-pasión (negativa en cuanto que trata de negar la identidad, la individualidad y la propia limitación para dar rienda suelta a su deseo de fusionarse con el origen) o toma el camino positivo del *vértigo* (en tanto asume y admite con talante constructivo y positivo su ambigüedad y su carácter limítrofe, esto es, referido al límite como a su fundamento propio).

En efecto el *asombro* de por sí no es una pasión ni positiva ni negativa. No diremos que es neutral porque la neutralidad es un concepto difícilmente articulable en el mundo de la erótica. Más bien diremos que en el asombro lo positivo y lo negativo se hallan entrelazados sin que ninguna de estas dimensiones acapare o pueda acaparar la esencia de la admiración. Ante el hecho de que *se es* pudiendo *no haber sido*, el asombro supone un sentimiento negativo de incertidumbre y desazón ante el hecho de que perfectamente se podría no haber sido (y consecuentemente perfectamente se puede *dejar de ser*). Pero ese sentimiento negativo es simultáneo al sentimiento positivo que surge de la apreciación de que, pudiendo *no haber sido*, de hecho *se es*; y que, pudiendo *dejar de ser* en cada momento, no obstante *se sigue siendo*. El *amor-pasión* (que en el contexto de la filosofía de la pasión Trías asocia, a través del romanticismo, con la

muerte como horizonte final) inclina la balanza del asombro inaugural hacia el lado negativo: el lado del *no ser* como aquello que determina la erótica. Se entiende que para ser verdaderamente (fusión con el origen) hay que abrazar el no-ser; hay que dejar de ser. El lado positivo del asombro queda así negado en la experiencia que Trías recoge bajo la expresión *amor-pasión*. El *vértigo*, al contrario, supone la vivencia del asombro en su integridad (según lo dicho en torno a la ontología trágica del límite) pero enfatizando el polo positivo del mismo: sabiendo y sin negar que podríamos perfectamente no haber sido, y que podemos no ser, cabe reparar en que somos y en que todo ese *no ser* que nos acosa puede ser reubicado en la positividad de la existencia redefinida de manera fronteriza a través del *poder de recreación*.

Pues bien, he aquí que un cuarto sentimiento aparece en escena justo en el momento en que Trías se dispone a transitar de la reflexión sobre el *vértigo* a la definición del *amor-pasión*: la *angustia*. Este sentimiento no forma parte de las “pasiones filosóficas” de las que habla Trías. Y sin embargo es un concepto absolutamente central para una adecuada comprensión de la erótica del límite. El propio Trías le atribuye esa importancia, si bien por la vía de la negación:

El vértigo, pero no la angustia. En este punto mi distancia y disidencia con todas las filosofías de la existencia es total. Pese a lo adecuadas y certeras que son las concepciones de la angustia de Kierkegaard, de Heidegger o de Sartre (quien despacha la cuestión del vértigo como un trastorno sin relevancia ontológica), he de afirmar aquí que es el vértigo, a mi modo de ver, la emoción o el afecto que nos documenta sobre la evidencia del ser.⁴⁹⁰

Trías valora las profundas concepciones de la angustia propias de las filosofías de la existencia, señal de que esta forma sentimental no es para nuestro pensador ni mucho menos un motivo erótico menor. Pero en polémica con el existencialismo reivindica la necesidad de comprender la angustia desde el vértigo y no al revés:

... en esas ontologías existenciales no está contemplado ese carácter central, céntrico y radical, o fundamental, del límite y del ser del límite. Por esa razón estas filosofías de la existencia tienden a obviar, olvidar a menospreciar la significación ontológica y filosófica del vértigo... el vértigo nos documenta sobre una experiencia (emocional, afectiva) de suspensión... De hecho es la angustia la que debe ser comprendida desde el vértigo (y no, como quiere Sartre, a la inversa). Vértigo de salir de esa angostura al abandonar la entraña matricial; vértigo de alumbrarse una existencia que, sin embargo, se halla siempre y de siempre amenazada; vértigo de ser y de existir en condición siempre

⁴⁹⁰ *Ibid.*, pp. 63-64.

emplazada, en relación a una muerte una y otra vez aplazada; vértigo de sentir a la vez atracción fatal por el abismo del no ser y verdadera «fobia de altura» en relación a tan inhóspito huésped... Vértigo relativo al límite y al ser del límite; y al límite que trans/parece entre ser y nada; o entre razón y locura. Vértigo por la amenaza de la nada y de la locura...⁴⁹¹

Mientras que las filosofías de la existencia comprenden la angustia como la resolución del vértigo Trías considera que es esta última forma erótica la verdadera entelequia de la angustia. Ante el vértigo que se siente en tanto se percibe que la propia existencia está suspendida entre el ser y la nada, el existencialismo eleva la angustia a *telos* en el que se resuelve dicho vértigo: angustia ante la vivencia de la nada como amenaza real siempre posible. Al contrario, Trías considera que, tras el asombro, el sujeto se ve espoleado por la angustia, y es ésta la que debe tratar de resolverse en una forma de la sensibilidad. De hecho *tanto el vértigo como el amor-pasión pueden ser entendidos como la respuesta erótica del sujeto ante la angustia que sucede al asombro*. Podríamos sintetizar en cinco momentos todo este complejo proceso erótico:

- 1) El sujeto se *asombra* ante la percepción de que su existencia *es* cuando perfectamente podría *no haber sido*, sintiendo *vértigo como emoción*, es decir, como sentimiento puntual.
- 2) A fin de evitar la experiencia negativa que define una de las dos caras del vértigo, el sujeto busca su fundamento último, retrotrayendo para ello su existencia hacia el origen (no sólo individual o personal, sino ontológico), el cual se presenta en la experiencia espacio-temporal del sujeto como pasado inmemorial y como cerco hermético.
- 3) La incapacidad de acceder a ese fundamento en falta impide al sujeto sustraerse de la *amenaza de la nada* que se asumía en el vértigo puntual del asombro junto a la positividad del ser. Frustrado el intento del sujeto por fundamentar su amenazada existencia en un fundamento último positivo, esa *nada* gana ahora un protagonismo especial sobre el ser, pervirtiendo la pasión filosófica del asombro en *angustia*.
- 4) El sujeto puede resolver esa angustia eliminando todo aquello que a su parecer le impide acceder al cerco hermético y a su pasado inmemorial: a esto responde la figura del *amor-pasión* como deseo de fusionarse plenamente con la matriz. En

⁴⁹¹ *Ibid.*, pp. 64-65.

esta experiencia el sujeto aniquila su individualidad en un intento romántico y místico por superar la *angustia*. Ésta no es una pasión filosófica en la medida en que no puede ser un hábito: es una emoción que el sujeto trata de superar. Por el contrario, el amor-pasión sí es una pasión filosófica en la medida en que es una forma erótica conscientemente asumida, reflexionada e incorporada como verdadero hábito (romanticismo como “muerte en vida”, por ejemplo).

- 5) Frente a esta tendencia “suicida” el sujeto puede reflexionar de nuevo sobre el asombro del comienzo, reconociendo que la angustia es una lectura parcial de una realidad (la suya, su existencia) ciertamente caracterizada por el *no-ser*, pero también por el *ser*. La angustia encuentra su entelequia final en la pasión filosófica positiva del *vértigo*, entendido como fruto de una reflexión y recreación del hábito pasional consciente del asombro (como hábito de admirar siempre el ser y la nada que constituye en el devenir a todo lo que nos rodea). Esta recreación consiste en un “subrayar” la parte de positividad del asombro (según lo dicho) sin negar, no obstante, la presencia de la nada. Pero lejos de sacar conclusiones angustiosas, desde la erótica del vértigo esa nada se siente no tanto como trauma cuanto como espacio de libertad y de apertura para la recreación de toda esa negatividad que inexorablemente acompaña a la existencia, algo que es posible, precisamente, por el mayor énfasis puesto en la positividad del *ser*.

Así pues el *amor-pasión* y el *vértigo* son la doble alternativa erótica con la que el sujeto puede resolver el sentimiento de la *angustia* que sucede a la pasión inicial del *asombro*. Pues bien, he aquí que esta experiencia parece definirse precisamente desde la categoría de *lo siniestro*, la cual reivindicamos en el anterior capítulo como concepto central para la adecuada comprensión de la filosofía del límite en relación a la postmodernidad como su “sombra siniestra”. Leemos en la segunda singladura de *La aventura filosófica*:

El sujeto, espoleado por el vértigo, se adelanta a la embestida del *cerco encerrado en sí* dejándolo puesto ahí, expuesto como Presión en relación a su cerco “familiar” en donde acoge, da forma y figura a lo que *se da* o *se muestra*. Pero a la vez deja en suspenso lo que “queda dentro” (del hogar) despedido en dirección ex – céntrica hacia el cerco de lo extraño, de lo inhóspito, inquietante (*Unheimliches*). En el vértigo se acusa esa suspensión y esa radical indecisión, o esa radical urgencia y espoléo a una doble y contrapuesta “decisión” (determinación, destino), la que lleva, en sube-y-

baja, de la revelación de aquello que no puede ser revelado o manifestado (*Unheimliches*) a la manifestación del “mundo propio” cercado e invadido por la Presión del cerco de lo nouménico, y que a su vez lleva de este *mundo* al que inevitablemente *se regresa*, de nuevo, en puro zarandeo, de rebote, otra vez en dirección hacia el *cerco de lo encerrado en sí*.⁴⁹²

¿Guarda relación esta reflexión sobre el vértigo y lo siniestro con la amenaza específicamente postmoderna entendida como modernidad siniestra? Para responder a esta pregunta (decisiva para nuestro trabajo) debemos reparar en que la angustia supone para Trías la conciencia de la incapacidad de acceder al *fundamento en falta*, lo cual deja a nuestra existencia en suspensión ante los envites de la nada. Desde esta apreciación podemos pensar que el vértigo y el amor-pasión no son la única forma de resolver dicha angustia. En el capítulo tercero veíamos cómo esta misma imposibilidad de acceder al cerco hermético motivaba otra actitud: el *escepticismo nihilista* característico de la postmodernidad. Pues bien, si aplicamos la argumentación allí expuesta a la cuestión de la erótica tal y como la estamos trabajando, es posible ofrecer una interpretación más compleja del erotismo triasiano. Y es que si ante la *angustia* cabe responder con el *amor-pasión*, lo cual supone la eliminación de este mundo fáctico (la individualidad y sus circunstancias) en pro del inaccesible cerco hermético (fenomenológicamente experimentado como nada), también cabe responder a esa imposibilidad a través de la negación (y ridiculización) del cerco hermético en pro de una erótica que se instale de forma plena en el cerco del aparecer. Esto supondría redefinir la erótica en términos puramente fácticos: a la siniestra negación escéptica de la razón, denunciada en el capítulo tercero, correspondería un erotismo enroscado en el cerco del aparecer al modo escéptico, esto es, una forma de la sensibilidad que ya no reconoce diferencia cualitativa alguna entre los diferentes objetos de deseo. Se trataría de una erótica anclada en la superficie y desconectada (por cuanto que la niega) de cualquier trascendencia (cerco hermético). Una erótica consumista e indiferente que cifra su deseo en el puro “aquí y ahora”, en lo que “está a la mano” y puede satisfacerla según los términos del cerco del aparecer. Esta sensibilidad indiferente y consumista es la que caracterizaría la erótica postmoderna. Y la erótica del límite, cifrada en el *vértigo*, supondría una alternativa trágica a esta deriva siniestra de nuestra sensibilidad.

En el ensayo titulado “El criterio estético”, recogido en el monográfico dedicado a la película *Vértigo* de Alfred Hitchcock, Trías realiza una reflexión sobre las tendencias

⁴⁹² Eugenio Trías: *La aventura filosófica*, op., cit., p. 43.

del arte postmoderno que puede justificar esta interpretación como una genuina extensión de lo que el propio pensamiento triasiano sugiere. En esas páginas nuestro autor hace balance de la estética romántica, la cual encuentra su centro de gravedad, como es sabido, en el concepto de *genio*:

El genio artístico no era, propiamente, “de este mundo”, si bien era capaz, desde su excéntrico no-lugar, de denunciar las miserias del *hic et nunc*. El genio era, por consiguiente, una persona que, como el “albatros” de Baudelaire, no podía elevar su vuelo en razón de la gran dimensión de sus propias alas. En los tiempos modernos, en el siglo XX, esta ideología del genio ha tenido su desgarrada reválida en la concepción del artista maldito, expulsado de su sociedad como chivo expiatorio, condenado a transitar los bajos fondos o a los suburbios del imperio, o a buscar paraísos naturales o artificiales, siempre perdidos, en viajes exteriores a las más lejanas islas o en viajes interiores hacia las regiones del opio y del hachís. En las vanguardias y neovanguardias esta figura del artista maldito, última floración del genio incomprendido romántico, ha vivido sus horas de máximo esplendor; aunque quizá, también, unas horas ya de crepúsculo. La exclusión social serían, así, síntomas fehacientes de la dignidad estética de una trayectoria artística o de una obra de arte. Personajes como Antonin Artaud, Jean Genet o Fernando Pessoa, en sus diferentes estrategias por hacer frente a la mediocridad normalizada general, o a la meritocracia de los falsos sacerdotes del templo estético, o al dominio y predominio sobre las obras potencialmente artísticas de los mercaderes o de los poderes terrenales, son figuras de gran validez que podrían dar alas al intento de convertir el “malditismo” en genuino criterio estético.⁴⁹³

El “artista maldito”, esa interesante figura que asociamos a personalidades tan creativas e interesantes como Artaud o Baudelaire, es comprendido por Trías como epígono paradigmático del romanticismo: su genio no era de este mundo; trascendía lo cotidiano, con todas sus lacras y mezquindades; se elevaba por encima de la mediocridad del cerco del aparecer, de lo acostumbrado, accediendo a verdades e intuiciones que “el común de los mortales”, con los pies “demasiado en la tierra”, no podía siquiera barruntar. El malditismo no es sino la entelequia decadente de un romanticismo que, al fin y al cabo, jamás fue ajeno (en muchas ocasiones por voluntad propia) a la propia ruina.

Pues bien, he aquí que para Trías el arte postmoderno nace como negación de este espíritu maldito de carácter postrromántico:

La resaca posmoderna respecto a estos criterios implícitos, la desazón que esta erección del “malditismo” en criterio estético, con toda su avalancha de “falsos malditos”, últimas versiones del

⁴⁹³ Eugenio Trías: *Vértigo y pasión*, op. cit., pp. 203-204.

eterno “falso pretendiente” al rango estético, pueden conducir a una desgarrada inversión de este criterio. Artistas, escritores y críticos, sobre todo en la fenecida década de los ochenta, la década “posmoderna” por antonomasia, han estado tentados de promover esa inversión. Conscientes de que el malditismo constituía la última versión de la estética posromántica, o del último frente “neovanguardista” de las estéticas modernas, propendían a cuestionar no sólo ese criterio concreto sino, con él, todo posible criterio estético... Del victimismo pasaron, pues, al cinismo, en una doble estrategia: aceptar que el “sistema”, en su omnipotencia, no permite otro criterio que el que establece desde sus propios intereses políticos, económicos o sociales; y cuestionar radicalmente, desde postulados nihilistas, la posibilidad misma de erigir algún criterio estético, o alguna suerte de diferenciación entre la obra artística y la chapuza, o entre el arte y su falso pretendiente.⁴⁹⁴

La estética postmoderna sucede a las últimas versiones del romanticismo en la medida en que deconstruye el victimismo de los “genios malditos”. Consciente del precio que toda producción artística paga al cerco del aparecer, la conciencia artística transitó del *malditismo* al *cinismo*: desenfada y adaptativa, la estética postmoderna decreta que *todo* vale porque nada es para tanto; que todo es válido como arte porque, en el fondo (escepticismo, nihilismo) nada puede reclamar legitimidad y validez comparativa alguna con respecto al resto de producciones (y pautas) estéticas. Con ello la estética deriva hacia el consumismo al tiempo que se muestra como el símbolo más inequívoco del *ethos* general del postmodernismo:

La “adulteración” era la regla; y la propia excepción que pretendía denunciarla podía quedar también contaminada por una general reconversión de todo objeto, estético o no, en objeto masivo de consumo. Esto afectó particularmente a zonas sensibles de la creación, como la pintura, la música popular o más recientemente la arquitectura o la novela. El apasionamiento “estético” de los poderes terrenales, el poder político (con su necesidad de generarse escenarios para su propia exhibición) y el poder económico (en una fase de mercado mundial muy avanzada), llevó consigo una general y masiva aceptación de *todo* arte, tradicional o de vanguardia; y a una correlativa “estetización” general de la existencia, en lo que han tenido su papel preponderante los medios masivos de comunicación. La estética ha corrido el alto riesgo de “morir de éxito”, o de encontrar su calvario en su propio Domingo de Ramos. Exaltada hasta el paroxismo por todos, celebrada la “obra de arte” como fetiche de una sociedad plenamente secularizada, sacralizado el artista genial, del pasado y del mundo moderno, como auténtico sacerdote, esta sociedad de masas ha encontrado en el consumo masivo de objetos estéticos su más adecuado sacramento.⁴⁹⁵

⁴⁹⁴ *Ibid.*, pp. 204-205.

⁴⁹⁵ *Ibid.*, pp. 205-206.

La genialidad ya no se cifrará, en la estética postmoderna, en la maldición, sino en el consumo: vale aquello que se consume; aquello que se vende y que se compra. Ningún otro criterio cualitativo, una vez decepcionados de la supuesta trascendencia y singularidad de nada (según lo dicho en el capítulo tercero), sirve para definir al arte y al artista. El genio ya no es un maldito sino un cínico: lejos de intentar ocultarse a sí mismo y a su obra de un mundo que no comprende a ninguno de los dos, “la vende” y “se vende”, la exhibe y se exhibe, falseando tanto su subjetividad como la supuesta singularidad de su obra con el simple hecho de que es capaz de venderla y de que hay quien está dispuesto a comprarla... y a venerarle. Esta experiencia de indiferencia, de cinismo y de consumo que en el arte se evidencia, se convierte en símbolo del “criterio postmoderno”: la vida es preferentemente estética porque es en el arte, más que en ninguna otra producción cultural, donde se evidencia con claridad y sin tapujos que todo vale, que todo es artificio y constructo y que conceptos conectados con la trascendencia (cerco hermético, pasado inmemorial,...) son irrelevantes e insignificantes. La estética es el paradigma de la postmodernidad porque en la experiencia artística puede evidenciarse ese cinismo radical de forma declarada y sin eufemismos, en la medida en que se considera que en esta esfera de la cultura una revelación tal es inofensiva... o al menos no es tan grave.

Partiendo de esta reflexión, en la que la postmodernidad se percibe al mismo tiempo como superación y decadencia del espíritu romántico, creemos que es lícito proponer la interpretación anterior en torno a la erótica del límite: al igual que del romanticismo se transita a la postmodernidad en el ámbito de la estética, del *amor-pasión* (que para Trías encuentra su paradigma, como se ha reiterado, precisamente en el romanticismo) se puede transitar a la apatía cínica e indiferente en el caso de la erótica. De ahí que consideremos que junto con el amor-pasión (como deseo de fusionarse con el origen) la erótica del vértigo se enfrenta a otra forma de erotismo: el erotismo propiamente postmoderno. Una forma de la sensibilidad que Trías no define en su tratado de síntesis (*Ciudad sobre ciudad*) junto con las tres pasiones filosóficas que sí reconoce: el asombro, el amor-pasión y el vértigo. No porque no tenga presente la indiferencia, el consumismo y el cinismo propios del erotismo postmoderno. De hecho esta “resaca” de la sensibilidad es para Trías patente y vinculante, como se aprecia en textos como el que acabamos de comentar. Si no está presente entre esas tres formas pasionales es porque el erotismo postmoderno (consumista, compulsivo) no es una *pasión* por más que sea algo extendido, reiterado y recurrente: no nace de la reflexión

filosófica (como sí lo hace el amor-pasión, por más que sea una forma desacertada de resolver la angustia) sino de la renuncia (típicamente postmoderna) al pensamiento filosófico y al reconocimiento de la dimensión metafísica como parte constituyente de la realidad. En clave erótica esto puede entenderse como *apatía*: falta de pasión auténtica en pro de un erotismo del puro deseo, compulsivo, consumista y cínico. Erotismo indiferente y apático o Romanticismo suicida parece ser la alternativa que se ofrece al sujeto en el “tiempo postmoderno” dominado por el siniestro escepticismo nihilista.

En efecto, según lo ya dicho en el capítulo tercero, el escepticismo nihilista característico de la postmodernidad (entendida como modernidad siniestra) nace de negar la totalidad de lo real: se niega y ridiculiza el cerco hermético debido a la incapacidad que el sujeto reconoce en sí para experimentarlo. Con ello se cortocircuita la reflexión filosófica (siempre trágica). Pues bien, en el caso del *amor-pasión*, por más que no sea la apuesta triasiana, sigue habiendo reflexión: se reconoce la condición fronteriza entre el cerco hermético y el cerco del aparecer. Sólo que esa condición fronteriza se experimenta como angustia radical en la que no se puede habitar. Y se termina por resolver la angustia abandonando la condición fronteriza y subordinando el cerco del aparecer al cerco hermético, sin negar en ningún momento, no obstante, la existencia positiva de ninguno de los cercos. Esta era la experiencia de ese *malditismo postrromántico*. El *amor-pasión* sería por tanto una pasión filosófica de pleno derecho, si bien no es la pasión filosófica del límite, aquélla por la que apuesta Trías. Una pasión filosófica que encontraría su comprensión “epocal” como resistencia o reacción a la apatía cínica del erotismo postmoderno.

Se podría objetar no obstante que la temática del texto en el que se relacionan romanticismo y postmodernidad es estética, mientras que la reflexión sobre el vértigo y lo siniestro (que no parece relacionarse directamente con la cuestión postmoderna) trasciende el ámbito de la estética en una reflexión general sobre la erótica del límite. A esta crítica cabría responder afirmando que, si bien es cierto que ni el concepto de *vértigo* ni el de lo *siniestro* pueden reducirse al ámbito de la estética, es en este humus donde crecen por primera vez:

- 1) En el caso de lo *siniestro* ya hemos comentado en el capítulo tercero que se trata de una categoría que trasciende el ámbito de la estética. Pero es en este ámbito donde nace. Pues bien, en *Los límites del mundo* Trías afirma que lo siniestro

pertenece al registro emocional. En relación a la diferenciación entre el cerco del aparecer y el cerco de lo encerrado en sí escribe lo siguiente:

La distinción puede determinarse como distancia y mutua referencia de lo que es familiar, cotidiano, entorno intramundano del “sujeto” (es decir, de *eso que soy*) y de lo que es extraño, inhóspito, inquietante, eso que aparece, en el modo emocional, coloreado con el carácter de lo *Unheimliche*, lo antagónico al hogar o lo *siniestro*.⁴⁹⁶

Así pues el carácter emocional y estético son complementarios y esenciales en relación a la categoría de lo *siniestro* con la que Trías define la cuestión de la angustia como forma erótica que el vértigo permite resolver de manera satisfactoria.

- 2) Por lo que al *vértigo* se refiere nos encontramos con que en *La aventura filosófica* (que supondría una “fenomenología de la modernidad” según lo dicho en el capítulo precedente) este concepto hace su aparición en la segunda singladura (según el texto ya reproducido) como forma emocional. Pues bien, después de presentar el vértigo Trías se pregunta por la figura o determinación lógica que pueda acoger en el pensar-decir ese *pathos*, transfigurándolo de manera lingüística. Para lo cual el sujeto (del método) se pregunta si acaso cabe hallar en su experiencia algún objeto (referencia del pensar-decir) capaz de provocar en el registro emocional subjetivo la pasión del vértigo. Y la respuesta no deja lugar a dudas sobre la estrecha relación que guarda el vértigo con la estética: «Ese objeto es el objeto que Platón caracteriza como bello (*tó kalòn*)». ⁴⁹⁷ De hecho toda la reflexión inmediatamente posterior a la afirmación de lo bello como figura lingüística que acoge en el pensar-decir el *pathos* del vértigo no es sino una reelaborada síntesis de la filosofía estética expuesta en *Lo bello y lo siniestro*:

Lo bello es ese gozne, ese límite entre su aparecer, su revelación, su mostrarse y aquello que no puede ser revelado sin que “lo bello” se destruya (lo encerrado en sí, que al mostrarse genera la acogida de lo siniestro)...A ese encaminarse irresistible del *aparecer* hacia la *fuga* se puede llamar lo *sublime*. Al mostrarse el gozne dentro del cerco (habitual, familiar) puede llamarse lo

⁴⁹⁶ Eugenio Trías: *Los límites del mundo*, op. cit., p. 64.

⁴⁹⁷ Eugenio Trías: *La aventura filosófica*, op. cit., p. 45.

bello. Al revelarse el “más allá”, lo *siniestro* o *monstruoso*. En torno a esta tríada baila, en pura suspensión, el sujeto erótico, sujeto del amor-pasión.⁴⁹⁸

Teniendo en cuenta todos estos apuntes creemos que es lícito interpretar la erótica del límite desde el marco conceptual que fue desarrollado en el capítulo tercero. Si pudimos comprender entonces la postmodernidad como *negación de la singularidad*, con la consecuente extensión de un siniestro régimen de indiferencia, ahora podemos apreciar el *vértigo* como la respuesta específicamente erótica de la filosofía del límite, entendida como alternativa de carácter trágico (según los términos expuestos al finalizar el capítulo precedente) a las consecuencias de la modernidad siniestra para la sensibilidad. Y es que si en *La aventura filosófica* el vértigo se revela en su relación intrínseca con *lo bello*, no hay que olvidar que en el contexto de esta obra esto bello se caracteriza precisamente por su *singularidad*: el objeto bello es el singular; singularidad y belleza se hermanan en esta monumental fenomenología triasiana de la modernidad.

Pues bien, si la postmodernidad suponía la negación de esa singularidad en pro de un régimen de indiferencia que en términos eróticos se traduce, a partir de la angustia, bien en apatía bien en disolutivo romanticismo, el vértigo supone y atestigua la incontestable presencia de *lo bello*, impidiendo decantarse de manera unilateral por ninguna de las dos dimensiones que en tensa relación constituyen la singularidad propia de la belleza, a saber, el cerco del aparecer y el cerco hermético. *El vértigo se presenta así como una forma erótica que reivindica la singularidad frente a su negación postmoderna. Frente a los excesos siniestros de una postmodernidad entendida como modernidad siniestra que negando la posibilidad de la singularidad nos condena a la apatía del deseo consumista o al (más o menos literal) suicidio romántico, el vértigo supondría la alternativa erótica de carácter trágico, cual corresponde a la filosofía del límite.*

El vértigo (en su relación con lo bello-sublime) puede ser entendido como una categoría estética y emocional que se propone como alternativa trágica a las derivas siniestras del erotismo y del arte: frente a las resoluciones siniestras de la angustia (apatía cínico-consumista o romanticismo decadente) el vértigo exige asumir, desde una sensibilidad positiva y constructiva, lo irresoluble de la tensión entre los diferentes cercos que componen la realidad en la que el fronterizo se halla instalado. Realidad bella, realidad singular que hace de la vida del sujeto que celebra la naturaleza trágica

⁴⁹⁸ *Ibid.*, pp. 45-46.

de su sensibilidad una vida estimulante: una vida en la que siempre *se siente* y nunca se colapsa la sensibilidad; una erótica en la que la vida angustiada se sublima (mediante la asunción positiva y constructiva de lo trágico) en una *vida apasionante*, cargada de retos y de posibilidades para la (auto)recreación: una *vida vertiginosa*.

2.2. Espíritu: Lógica del límite

Al tratar la diferencia entre las emociones y las pasiones apreciamos que la razón no podía ser entendida como algo ajeno al mundo de la erótica en el contexto de la filosofía del límite. En ningún momento se disocia la erótica de la lógica, la pasión de la razón. La racionalidad, con sus grandes interrogantes, brota de la emoción y la transforma en pasión. Y la pasión, a su vez, anima a una racionalidad concebida de manera peculiar. En este apartado vamos a preguntarnos por esa forma concreta de racionalidad que correspondería al vértigo como pasión esencial de la erótica del límite: la *racionalidad fronteriza*. Leemos en *Ciudad sobre ciudad*:

... esa peculiar constelación triangular de pasiones y categorías (amor-pasión y matriz; admiración y existencia; vértigo y límite) deja como saldo resultante la razón. Una razón que constituye, según se ha dicho, el conjunto de dispositivos de producción de sentido: usos de lenguaje y de escritura. El mundo ya no es, tras esa investidura de la razón, la simple ordenación organizada de una matriz originaria o de un caos primigenio. Ahora el mundo resplandece como plétórico de sentido y significación. Sólo que ese mundo pende de un delgado hilo que lo suspende de su contrario: el asedio y el acoso del sin-sentido y del absurdo. Y en relación a ese mundo investido de razón reaparece el asombro, preguntando por la razón y el fundamento de ese precario sentido que se juega en el linde del sin-sentido; y reaparece el vértigo ante la tremenda suspensión que ese dilema de la razón y la sin-razón produce. Se exige, pues, en relación a todo ello una reflexión crítica y filosófica que dé sentido a lo que ese dilema dibuja como aporía irresuelta, o como acuciante cuestión siempre pendiente. Tal es el cometido de una razón fronteriza que halle en ese linde entre ella y sus sombras el lugar mismo de su legitimación como razón crítica y filosófica. Y que no pudiendo acudir más allá de sus propias facultades en demanda de sentido puede proveerse, con el fin de acceder al misterio que su propio límite presenta, del recurso a las formas indirectas y analógicas que el simbolismo puede suministrarle. Todas las categorías, en cierto modo, se desprenden de esa triplicidad de emociones que pueden constituir pasiones. Éstas se adelantan a la razón fronteriza (y a su recurso a formas simbólicas) a modo de testimonio y prueba anticipada de su solvencia y suficiencia.⁴⁹⁹

⁴⁹⁹ Eugenio Trías: *Ciudad sobre ciudad*, op. cit., pp. 70-71.

El vértigo se constituye en pasión (más allá de la emoción puntual del mismo) a través de un ejercicio de razón que a su vez se ha desprendido “como resultado” de la emoción de vértigo. Pero si el ámbito de la erótica se ve redefinido a partir de los interrogantes de esa razón fáctica, también ésta será redefinida a través de la pasión del vértigo. Es importante subrayar esto a la hora de intentar comprender (como haremos en este apartado) la dimensión lógica de esa subjetividad fronteriza que hemos defendido como preocupación fundamental de la filosofía del límite. Y lo es porque el tránsito que a continuación operamos de la erótica a la lógica del límite no debe ser entendido en términos de “superación dialéctica”. No se trata de que la razón fronteriza supere y abandone la erótica. Como se ve en el texto reproducido el vértigo reaparece para confrontar la razón con sus propias sombras, de tal forma que no hay una superioridad de la razón con respecto al erotismo. La razón necesita de la “reaparición” constante de la erótica del vértigo para confrontarse con sus propias sombras. Más aún, sólo desde ese impulso erótico-sensible del vértigo la razón se orienta al repliegue reflexivo que propicia su reconfiguración como razón fronteriza.

Hecha esta precisión vamos a adentrarnos en lo que sigue en el ámbito de la lógica del límite. Se trata, una vez visto el antecedente del vértigo como forma erótica característica de la identidad limítrofe, de presentar el *logos* que corresponde a dicha identidad. Estudiaremos para ello la *razón fronteriza* en lo que se refiere a su constitución y a su metodología. Es decir, nos preguntaremos por la forma en la que la razón fronteriza surge como *logos* propio de la filosofía del límite, a través del reconocimiento del tema específico que la define. Y a partir de ese tema constituyente de la razón fronteriza podremos pensar en su metodología propia, es decir, en la forma en la que, desde su propia naturaleza y constitución, puede operar intelectualmente sobre la realidad a fin de alcanzar la verdad de la misma, cual corresponde a su naturaleza lógica.

En segundo lugar mostraremos cómo la hipótesis desarrollada en el capítulo precedente nos permite valorar con mayor amplitud y profundidad la propuesta de la razón fronteriza como *logos* de la identidad fronteriza. En efecto no buscamos ofrecer una síntesis de las líneas generales de la gnoseología triasiana de madurez (cosa que varios intérpretes han hecho ya con sobrada solvencia). Lo que nos interesa es mostrar las claves principales de esa posible síntesis en relación a nuestra interpretación de la

filosofía del límite como alternativa trágica a una postmodernidad entendida como modernidad siniestra.

En relación a esta cuestión, como veremos, el simbolismo jugará un papel fundamental como dimensión consustancial a la razón redefinida en términos fronterizos. Por ello, en un tercer momento, intentaremos mostrar las razones que nos llevan a asociar la religión con el ámbito del conocimiento en el contexto de la filosofía del límite. Defenderemos entonces que, sin excluir la relación de la estética con la dimensión cognoscitiva (algo incontestable en el pensamiento triasiano), la razón fronteriza reconoce en el simbolismo específicamente religioso la forma más adecuada para la extensión de su potencia lógico-lingüística.

2.2.1. Constitución y metodología de la Razón Fronteriza

En el apartado primero del presente capítulo expusimos el despliegue fenomenológico-ontológico por el que se constituía la tabla de las categorías, *ars magna* de la filosofía del límite según la declaración explícita del propio Trías. Mostramos entonces cómo las categorías del límite surgían de la experiencia que el sujeto hacía de su propia existencia, lo que nos sirvió (entre otras razones) para defender la centralidad de la cuestión del sujeto en el contexto de la filosofía del límite. No vamos a repetir lo que ya fue expuesto. Nos centraremos únicamente en la quinta categoría, la Razón Fronteriza, como aquella que ahora nos ocupa, intentando esclarecer su posición y naturaleza en relación al conjunto categorial que da cuerpo a la filosofía del límite.

Para ello debemos reparar, ante todo, en el hecho de que la razón fronteriza surge tras la constitución y el asentamiento del *Logos* como cuarta categoría: una vez que la *existencia* constata su remisión a la *matriz* y el *límite* que las escinde (según la comprensión exclusivamente negativa del límite correspondiente a ese estadio fenomenológico), la cuarta categoría surge como intento por comprender, por parte del sujeto de la experiencia, esa condición de exilio y éxodo con respecto a su fundamento en falta. Pues bien, la razón fronteriza surge como quinta categoría en cuanto autorreflexión crítica de ese mismo logos. Leemos en *El hilo de la verdad*:

La quinta categoría es la categoría interpretativa y hermenéutica que surge de la auto-reflexión (crítica) que el *lógos*, por su propio natural reflexivo, efectúa sobre sus propias formas y contenidos. De ahí brota, de la quinta categoría, la posibilidad misma de la filosofía. Y el concepto esclarecido

de ésta como razón fronteriza. Se produce, pues, una remisión hermenéutica a las claves que permiten dar al *lógos* refrendo crítico al esclarecerle su referencia al límite que le inviste.⁵⁰⁰

Al igual que el *logos* la razón fronteriza surge del encuentro con el límite. Pero a diferencia del encuentro entre la existencia y el límite, el encuentro del *logos* con el límite no busca ser *superado* sino *pensado*. En efecto, el *logos* intentaba buscar un sentido a una existencia que, desde el límite, se percibía sumida en el sinsentido, pues el límite se comprendía como aquello que obstaculizaba la unión de la existencia y la matriz, dejando a dicha existencia (carente de fundamento último) en condición de *exilio* y *éxodo*. A diferencia del *logos* (cuarta categoría) la razón fronteriza (quinta categoría) asume el límite no como aquello que debe ser contrarrestado o relativizado, sino como aquello que, puesto que es irrebalsable, debe ser pensado por sí mismo y no en vistas a ninguna hipotética superación. La razón fronteriza, como *logos* propio de la filosofía del límite, tiene su génesis en el reconocimiento de la insuperabilidad del límite y, por tanto, en la necesidad de pensar *por sí* y *en cuanto tal* esta inexorable condición del sujeto. La razón fronteriza encuentra su sentido directo, por tanto, en la pregunta por lo que el límite es, por la *esencia del límite*. *La esencia del límite es pues el tema de la razón fronteriza*, su propia razón de ser. Sólo puede concebirse a sí misma pensando, ante todo, el límite al que está referida.

Son varios los textos en los que Trías aborda esta cuestión en su corpus de madurez. Sin embargo en ninguno la trata con tanta claridad e intensidad como en *La razón fronteriza*, libro en el que, evidentemente, la definición del *logos* correspondiente a la filosofía del límite es la preocupación fundamental (aunque ciertamente no exclusiva). Particularmente revelador resulta al respecto el capítulo titulado “La exposición de la esencia”, recogido en la primera parte de esta obra, donde se afirma que la esencia del límite se constituye según un doble movimiento de *repliegue* y de *despliegue*:

A la investigación de la esencia del ser del límite en repliegue reflexivo en su interior se le puede llamar «momento del repliegue». Constituye uno de los dos momentos que hacen posible la reconstrucción conceptual de la esencia del ser del límite. En ese “momento del repliegue” resplandece la condición copulativa y disyuntiva del límite en tanto que límite. A la investigación correspondiente al despliegue reflexivo de esa esencia a través de su cumplida exposición se le puede llamar «momento del despliegue». En él deben determinarse las condiciones o categorías, que

⁵⁰⁰ Eugenio Trías: *El hilo de la verdad*, op. cit., p. 72.

hacen posible la constitución de los tres cercos que constituyen la esencia desplegada del ser del límite.⁵⁰¹

De ambos momentos nos interesa subrayar sobre todo el primero. En parte porque en el capítulo precedente ya trabajamos suficientemente la dialéctica entre el cerco del aparecer, el cerco hermético y el cerco fronterizo, así como en el primer apartado del presente capítulo nos detuvimos en las categorías que, desde la experiencia del sujeto, hacían posible, como afirma el fragmento reproducido, el reconocimiento de los tres cercos que, junto con sus respectivos modos temporales, suponen el despliegue de la esencia del ser del límite. Pero si nos detenemos en el momento del repliegue es sobre todo por razón de que el despliegue consiste en la exposición de las determinaciones del ser del límite descubiertas en esa primera indagación de la esencia limítrofe. Determinaciones que, huyendo de toda visión estática de la esencia, se presentan bajo la sugerente (y reveladora) nomenclatura de “potencias”: la *potencia conjuntiva* y la *potencia disyuntiva*. La esencia del ser del límite en este momento de repliegue, en el que el límite se vuelve reflexivo a través de la razón fronteriza, se muestra como la correlación de la potencia disyuntiva (en cuanto dimensión negativa del límite, que separa y escinde) y su potencia conjuntiva (en cuanto dimensión positiva del mismo, que acerca y une). Tanto los tres cercos (con sus respectivas formas temporales) como las categorías (existenciales) son pensadas, en el momento del despliegue, desde esa esencia reflexiva del ser del límite como conjugación de ambas potencias.

Pues bien, es importante subrayar el hecho de que para Trías la esencia del ser del límite no está constituida ni por la potencia disyuntiva ni por la potencia conjuntiva. Si seguimos de cerca el texto triasiano ni siquiera estaría compuesta por las dos. La esencia del ser del límite, que la razón fronteriza conceptualiza, radica en la *relación* entre ambas potencias. Relación que Trías expone en los siguientes términos:

La esencia del ser del límite encierra dentro de sí, por tanto, dos potencias, la potencia conjuntiva y la potencia disyuntiva. Y es preciso pensar en la relación dialéctica entre ellas. Esa relación admite dos formas generales de co – relación. La más obvia es la relación de conflicto y lucha derivada de su carácter contrapuesto. Pero debe considerarse también una relación que, asumiendo ese carácter conflictivo, lo pueda sublimar en juego. Podría decirse que en la lucha y el conflicto ambas potencias se hallan en relación, pero potenciadas ambas por la potencia de disyunción. Y que en el

⁵⁰¹ Eugenio Trías: *La razón fronteriza*, op. cit., pp. 120-121.

juego sucede exactamente lo contrario: ambas potencias se hallan igualmente conexionadas, pero prevalece la potencia conjuntiva.⁵⁰²

Un vez más es preciso llamar la atención sobre la aparente “facilidad” de la escritura triasiana. Y es que la claridad con la que se expone la filosofía del límite, en contraste con otras formas de escritura filosófica (como por ejemplo la heideggeriana), debe entenderse en términos de sencillez, no de simplicidad. La escritura triasiana no es en absoluto complicada: ni se complica con grandilocuentes verborreas ni complica al lector con insufribles conceptos. Pero que un pensamiento no sea complicado (y que por tanto sea sencillo en su expresión y en su lectura general) no quiere decir que no sea complejo. La filosofía de Trías lo es. Y más aún la arquitectónica del límite.

En el caso que ahora nos atañe lo que Trías define como esencia del ser del límite es efectivamente la relación entre ambas determinaciones esenciales de toda limitación. Según el fragmento reproducido el límite no se define sólo como potencia conjuntiva o sólo como potencia disyuntiva. Y tampoco se afirma que el límite sea la suma alternativa de ambas: como si dijéramos que lo propio del límite es “en ocasiones” unir y “en ocasiones” separar. La cuestión está en comprender la relación entre estas dos determinaciones esenciales del límite: ¿qué tipo de relación define la esencia del ser del límite? Trías expone dos posibilidades: la comprensión de ambas como lucha (lo que conllevaría un concepto contradictorio y esquizofrénico de la limitación); o la sublimación de esa lucha (y ya sabemos que en Trías la sublimación, como por lo demás deja claro el texto, no supone la negación de la negatividad de aquello que se trata de sublimar) cuyo resultado es definido por Trías como *juego*.

¿Cuál de estas dos posibles formas de relación define la esencia del ser límite? El *también* con el que invita al juego como sublimación de la comprensión de la lucha en el texto reproducido disuade al intérprete de intentar posicionarse al respecto. Es más, la concepción de la *verdad*, en la que se cifra y resume la metodología de la razón fronteriza (en cuanto forma legítima de proceder del *logos*), reniega de la ordenación jerárquica de ambos principios.⁵⁰³

La verdad tendría que ver, pues, con la concepción, o conceptualización, de esa lucha entre la potencia conjuntiva y disyuntiva que determina la naturaleza y esencia de lo existente, y que se halla incardinada en la noción a la cual la existencia se halla radicalmente ligada: el *ser del límite*. Sería,

⁵⁰² *Ibid.*, pp. 124-125.

⁵⁰³ *Ibid.*, p. 226.

pues, el concepto que co – responde a esa esencia de la *realidad*. Entendiendo por “realidad” la unión de la existencia y la esencia. Lo que existe se advierte remitido a un límite que le es esencial. La reflexión sobre la esencia de eso que existe desvela esa doble potencia, conjuntiva y disyuntiva, que en forma conflictiva se *expone*. Y la realidad es, en su conjunto, esa existencia del principio, sólo que «esencializada» (fundada y fundamentada en su propia esencia). Esa realidad es la que el concepto que la razón reflexionante forma debe acoger, co-respondiendo a ella. La adecuación, o ajuste, y el correlativo desajuste, o no adecuación, entre ese concepto que la razón reflexionante se forma y la realidad (según la acabo de definir) es lo que puede especificar lo que puede entenderse por *verdad* o su contrario. Con lo cual ya he avanzado mi propia concepción de la verdad. Así entendida la verdad puede ser, sin demora, rescatada del baúl de las corsas periclitadas. Cual Ave Fénix, renace y se recrea a través de esta concepción. En ella debe determinarse el ajuste-y-desajuste, en forma de concepto, de lo que la realidad misma exhibe: ese ajuste conjuntivo de lo siempre desajustado; ese desajuste liminar de lo que siempre aspira a la conjunción. Ese concepto es, por todo ello, de naturaleza trágica y problemática; nada que ver con un concepto de naturaleza especulativa.⁵⁰⁴

La realidad aparece constituida por la esencia y la existencia. Y la razón fronteriza busca comprender la realidad en cuanto unión de la existencia con la esencia. Lejos por tanto de una razón positivista que renuncie a conocer la realidad desde la esencialidad o de una racionalidad existencialista que la reduzca a la mera contingencia del ente concreto en su *haz de posibilidades*, la razón fronteriza se alinea con el pensamiento clásico, entendiendo que el conocimiento de la realidad, la verdad de lo real, supone conocer la existencia, pero fundada en la esencia. La concepción triasiana de la verdad recrea de forma original la clásica definición de la misma como *adaequatio rei et intellectus*: ciertamente la razón fronteriza busca un concepto que se adecue a la realidad tal y como es según el límite esencial que la constituye (a partir de la cuarta categoría de la tabla, críticamente reflexionada). Sólo que en esa recreación la propia naturaleza de lo real obliga a incorporar, en ese “concepto adecuado” (por así decirlo), el desajuste como parte esencial de aquella realidad que se trata de conceptualizar.

La verdad señala el posible ajuste entre concepto y realidad. Establece la correlación que permite consumir, a través de ese ajuste, el conocimiento verdadero... tal verdad se concibió tradicionalmente como *adecuatio*, adecuación. Sólo que en la tradición no estaba especificada la tensión interna entre potencias en la que esa «adecuación» se juega. La concepción limítrofe de la verdad renueva, o recrea, esa idea de *philosophia perennis*, sólo que mediante una decidida revisión de los términos de esa «conjunción». La verdad que aquí se propone como criterio asume la tensa

⁵⁰⁴ *Ibid.*, pp. 227-228.

relación entre ajuste y desajuste que la doble potencia esencial determina, y que debe hallarse tanto en el concepto como en la cosa, como desde luego en la co – relación de ambas que la verdad sanciona. La no – verdad podría determinarse como el ocultamiento u olvido de esa doble potencia en relación (bien en el concepto, bien en la cosa, bien en la co – relación entre los dos).⁵⁰⁵

Frente al pensamiento clásico la esencia a la que la razón fronteriza remite la existencia (toda existencia, cada ente concreto) no supone una dimensión estática y definitivamente definible (con toda la ambigüedad que se quiera). La esencia de la existencia referida al límite participa de las dos potencias que definen la esencia del mismo. Y, como la misma nomenclatura indica, estas potencias impiden definir de manera monodireccional, estática o unilateral la esencia. La realidad del existente supone la remisión de dicha existencia a la relación entre las potencias conjuntiva y disyuntiva que, *desde el límite*, definen también su existencia concreta. El ente concreto *es lo que es* en relación a lo que en él es conjuntivo y disyuntivo, en relación a todo aquello a lo que permanece unido y a todo aquello de lo cual se separa, sin que ninguna de las dos potencias puede erigirse de forma exclusiva en el adalid de la esencia de dicho existente.⁵⁰⁶

La materia de la verdad es la relación (cuyos relata son las dos potencias), y la forma de esa materia es la lucha y el juego: las dos formas en las cuales esa relación puede exponerse; en la lucha se revela esa relación con predominio y hegemonía de la potencia de disyunción; en el juego esa relación se asume revestida y sublimada por la potencia conjuntiva. Pero en ambas formas subsiste la materia relacional, relativa, que es de hecho co-relacional, co-relativa. En ambas formas se mantiene la tensión (como la que subsiste en las cuerdas de la lira; o en el arco tenso que permite disparar la flecha). Esa tensión nos advierte hasta qué punto la propia lucha no es ajena al juego, ni éste es ajeno nunca a la conflictividad que sublima. La guerra, en el terreno fáctico y existencial, nos documenta sobre esa asunción de cierta dimensión de juego que jamás deja de estar presente en ella; la sexualidad evidencia hasta qué punto su carácter de juego de amor subsume y sublima un potencial conflictivo de lucha (no en vano se habla de la «guerra de los sexos»).⁵⁰⁷

La conceptualización de la realidad en la que consiste la verdad supone la remisión de cualquier entidad, según la metodología propia de la razón fronteriza, a la esencia

⁵⁰⁵ *Ibid.*, pp. 238-239.

⁵⁰⁶ En este sentido cabe recordar la tesis esbozada en el primer libro de Trías, *La filosofía y su sombra*, según la cual cada filosofía se definiría en relación a las ideas y cosmovisiones a las que dejaba en sombras como su enemigo negado u obviado. Imposible desde el pensamiento del límite definir a los entes en relación exclusiva a lo que les une a otros entes o a lo que les separa (de manera más o menos declarada o/y consciente). Nada más alejado de la concepción de verdad de Trías que la subyacente al dicho español “Dime con quién andas y te diré quién eres”.

⁵⁰⁷ *Ibid.*, p. 229.

límite que condiciona su existencia según la relación tensa e irrebasable entre la doble potencia de conjunción y disyunción. Y esto incluso en los casos más extremos de la existencia concreta, aquellos en los que parece operar sólo una de las dos potencias: en la guerra y en el amor, en la lucha a muerte y en el sexo. Es claro por tanto que no se puede elegir entre la potencia conjuntiva y la potencia disyuntiva. La razón fronteriza no cifra su actividad y su misión en descifrar qué potencia actúa en cada existencia, sino en ver en qué términos se plantea la relación entre ambas potencias que, de manera inexorable, estarán siempre presentes dinamizando y determinando esa existencia concreta. *Si el tema de la razón fronteriza es la esencia del ser límite, definida como la relación entre la potencia conjuntiva y la potencia disyuntiva, su metodología consiste en la comprensión conceptual de la realidad mediante la remisión de toda existencia concreta a la esencia del ser del límite.*

Retomando la metáfora triasiana del principio musical de variación, podríamos decir que las distintas conceptualizaciones que la razón fronteriza va elaborando de las diferentes realidades concretas cuya verdad quiere extraer, son variaciones de un mismo tema (la esencia del ser del límite) que varía en función de cuál de las dos potencias esenciales se enfatice y del modo en que se determine la correlación entre ambas. Desde esta constatación la razón fronteriza, más allá de su función analítica, podrá elaborar sus propuestas: reconociendo la verdad de la existencia podrá proponer su “alternativa”, en la medida en que promueva subrayar más el componente disyuntivo (cuando el conjuntivo esté sobrevalorado en una existencia particular o en un ente concreto) o el componente conjuntivo (cuando la relación entre ambas potencias derive demasiado hacia el lado de la disyunción en dicho ente o existencia). Así pues, no parece lícito centrarse en una de las dos potencias del ser del límite como aquélla que lo define unilateralmente. Pero sí es legítimo enfatizar una de ambas dimensiones cuando la otra acapara para sí el protagonismo en la definición y en el juicio sobre la verdad de lo existente, de cada existencia o entidad concreta cuya verdad dinámica se trata de conocer a través de la razón fronteriza.

2.2.2. La edad del Diablo: Razón Fronteriza, Postmodernidad y Simbolismo

En el capítulo anterior pudimos definir la postmodernidad, desde las claves que ofrece la filosofía del límite, como esa época de escepticismo radical que en el fondo no hacía sino consumir el espíritu crítico de la propia modernidad. La postmodernidad no

era entendida entonces como algo alternativo o distinto a la propia modernidad sino como radicalización, en clave nihilista, de las propias tendencias críticas de la racionalidad moderna: del escepticismo crítico se transitaba al nihilista, una forma de escepticismo cuya originalidad radicaba, precisamente, en su carácter absoluto y generalizado.

No vamos a detenernos a desarrollar la familiaridad de la razón fronteriza con la cuestión del escepticismo postmoderno. Dada la importancia que ya dimos en el capítulo tercero a la cuestión del escepticismo como disolución de la razón crítica moderna, fruto de la exaltación hipercriticista del propio espíritu moderno, resulta innecesario repetir el planteamiento. Sin embargo sí creemos que puede haber un punto en el que no reparamos entonces y que puede ayudar a comprender la importancia de la razón fronteriza como lógica del límite alternativa al siniestro escepticismo nihilista que caracterizaría la postmodernidad. Escribe Trías:

¿Qué es la verdad? Preguntaba, desde su pirrónico escepticismo, Poncio Pilatos. La sospecha respecto a la pertinencia de un concepto como el de verdad acompaña a la historia de esta noción desde sus orígenes griegos. No es, pues, una fundada sospecha de las filosofías de última hora, si bien en los últimos tiempos tal sospecha se ha generalizado. No es, desde luego, una cuestión «de moda» esta cuestión relativa a la verdad. Todo lo contrario. Tiene todas las trazas de una cuestión intempestiva. Replantearla hoy, aquí, tiene sus riesgos y sus costes. Sobre todo en la fenecida década de los ochenta, la década posmoderna por antonomasia, esta cuestión de la verdad pareció definitivamente periclitada. Los principales conceptos ontológicos de la *philosophia perennis*, “verdad”, “fundamentación”, “ser”, etc., parecían derrumbarse de forma definitiva. Pensadores como Rorty o Vattimo y otros parecían sus definitivos enterradores... Hoy, ahora, pasado este aquelarre destructor, subsisten importantes piedras desechadas por esta general demolición. Y es importante recatarlas. O hacer de ellas, como dice el evangelio, la posible “piedra angular” de una nueva edificación. Se trata de asumir, y superar a un tiempo, según un modo diferente del hegeliano de comprender la *Aufhebung*, esa vertiginosa, y saludable, tarea de des – construcción, integrando de ella lo que constituye su potencia: eso que llamo *potencia disyuntiva*. Pero se trata (por lo que a mi propia propuesta filosófica se refiere) de comprender la relación (conflictiva, trágica) de esa instancia de disyunción con la otra potencia con la cual se halla intrínsecamente hermanada, la *potencia conjuntiva*.⁵⁰⁸

Desde la reflexión llevada a cabo en el epígrafe anterior sobre la constitución de la razón fronteriza (la *esencia del ser del límite como tema*) y sobre su correspondiente concepto de *verdad* (como su *metodología* propia, consistente en *referir las existencias*

⁵⁰⁸ *Ibid.*, pp. 224-225.

a la esencia del ser del límite) concluíamos que no se puede excluir ninguna de las dos potencias ni en la definición del ser del límite ni en la aplicación de esa definición en el ejercicio gnoseológico en cuanto búsqueda de la verdad de lo real. Pero sí era lícito subrayar una de ambas potencias cuando la otra llegaba a adquirir un protagonismo tan excesivo que amenazaba con ocultar la potencia “contraria”. Pues bien, esto es precisamente lo que según Trías parece haber ocurrido en relación a la cuestión de la verdad en el contexto postmoderno. Si reparamos en el texto arriba reproducido podemos realizar tres subrayados desde los que el intérprete encuentra un motivo para repensar la racionalidad fronteriza (como específica lógica del límite) en esta dirección:

- 1) En primer lugar, si bien se afirma que el escepticismo (con esa referencia a Pirrón a través de Pilatos) no es una forma lógica exclusiva del espíritu postmoderno, sí parece definirse la postmodernidad como el momento en que dicho escepticismo (la sospecha radical sobre la verdad) se ha generalizado.
- 2) Sin embargo parece que ese “aquellarre destructor” postmoderno ya ha pasado: según lo que ya dijimos en el capítulo tercero, la postmodernidad es un terreno del que despedirse. Y la filosofía del límite es precisamente la propuesta alternativa a ese terreno que ya empieza a dejar de ser decisivo, quizá porque en el fondo, aunque sí fue convincente, jamás fue *habitabile*, según lo que hemos dicho en torno a lo *inhóspito* de la postmodernidad entendida como *modernidad siniestra*.
- 3) Pues bien, ese escepticismo postmoderno se asocia en este fragmento al subrayado exclusivo de la potencia disyuntiva. Y se afirma que la filosofía del límite supone una alternativa a esta tendencia. Esto supondría a nuestro entender que la filosofía del límite subraya de modo estratégico la potencia conjuntiva, pero sin negar la potencia disyuntiva del límite, pues no se trata de una superación al modo hegeliano (la afirmación es explícita), sino de una superación de la parcialidad. La racionalidad postmoderna, en cuanto exaltación de lo disyuntivo en el ámbito del conocimiento, debe ser contrarrestada mediante el énfasis estratégico (no sustancial o esencial) de la potencia conjuntiva de la limitación. Dimensión esencial del límite que la postmodernidad habría “dejado en sombras”.

Toda la historia de la teoría del conocimiento habría encontrado formas de comprender el ejercicio racional que llevarían al cuestionamiento de la posibilidad del acceso a la verdad. Pero en la postmodernidad ese escepticismo se radicaliza y generaliza, según se desprende de la escritura triasiana, como consecuencia del énfasis unilateral en la potencia disyuntiva en detrimento de la otra potencia (conjuntiva) del límite. De ahí que la filosofía del límite recree el concepto de verdad para abrir espacio a esa misma potencia conjuntiva que el poder disyuntivo de la postmodernidad escéptica oculta o niega.

Pues bien, ¿no recuerda este planteamiento a esa reflexión que desarrollamos en el capítulo tercero sobre el lado negativo y el lado positivo del límite? Defendimos entonces que el énfasis que Trías ponía en la visión positiva del límite, según el planteamiento de la esfera topológica que parecía situarse “más allá” de lo trágico, suponía un “exceso estratégico” que pretendía responder al exceso postmoderno, según el cual, a través de una fijación unilateral en el carácter negativo del límite, se terminaba por suprimir la relación trágica entre los diferentes cercos que constituían la realidad. Del mismo modo podríamos defender ahora que, aunque ciertamente el concepto de verdad que corresponde a la razón fronteriza supone la relación completa entre las potencias disyuntiva y conjuntiva, la lógica del límite subraya la potencia conjuntiva frente a la unilateral promoción de la potencia disyuntiva que opera la *lógica escéptico-nihilista de la postmodernidad*. La legitimidad de esta asociación viene dada por el hecho de que el propio Trías termina por remitir la cuestión de la verdad, en cuanto a su propuesta positiva se refiere, a ese *espacio-luz* que, como ya vimos, constituye el eje de la topología del límite:

Por conocimiento verdadero debe entenderse el conocimiento de ese ser del límite que brilla y resplandece en el espacio intersticial; un espacio que es, a la vez, localidad y fulgor; o luz que abre espacio a través de su propia refulgencia, y que inviste a realidad e inteligencia con ese ser, ser del límite, confiriendo a ambas la misma condición limítrofe. Tal espacio de refulgencia es la fuente manantial de la que dimana el ser del límite. Debe ser llamado espacio-luz... En esa fuente manantial, lejos de abolirse el ser del límite, adquiere éste su cristalina y diáfana «evidencia». Pues lo propio del espacio-luz consiste en ser el límite mismo en su condición de tal, el límite como límite, verdadero fundamento topo-lógico del ser del límite. Éste, el *ser* del límite, puede concebirse como el don que hace de sí ese espacio fundante y refulgente que constituye el espacio-luz. El ser del

límite es aquello que se da (como don, como dato o donación) en ese espacio-luz que es, respecto al plano onto/lógico por donde circula el ser del límite, su fundamento topo/lógico...⁵⁰⁹

El espacio-luz no es una más de las muchas caracterizaciones que Trías va ofreciendo en relación a la cuestión de la *verdad* en esa gran teoría del conocimiento que es *La razón fronteriza*. Es la última referencia para entender qué puede entenderse por “conocimiento verdadero” en el corpus de la filosofía del límite: «La crítica de la razón fronteriza descubre su objeto máspreciado, su tesoro, en ese espacio-luz en el que juega su propio credencial crítico, su legitimidad, su carta de ciudadanía filosófica». ⁵¹⁰

Así pues la interpretación que ofrecimos sobre la topología del límite en el capítulo precedente puede ahora emplearse como clave hermenéutica para ampliar nuestra comprensión de la dimensión lógica de la subjetividad fronteriza. Y esto significa preguntarse por lo que supone poner el énfasis en la potencia conjuntiva desde la topología del límite. ¿En qué modo podemos conjugar ambos motivos? En primer lugar, como ya se ha dicho, subrayando que así como la topología responde a la necesidad de enfatizar el lado positivo del límite frente a una modernidad siniestra que se ha centrado de manera exclusiva en su carácter negativo, en el caso de la verdad el subrayado de la potencia conjuntiva se hace necesario por razón de que en el escepticismo postmoderno se ha enfatizado de manera unilateral la disyunción como potencia que define en exclusiva la esencia del ser del límite. En segundo lugar, y esto es lo más interesante, aplicando el carácter transparente del espacio-luz, tal y como fue expuesto, a ese subrayado de la potencia conjuntiva como momento estratégico. Posibilidad exegética que la propia teoría del conocimiento triasiana posibilita de forma explícita: «El espacio-luz es el límite como tal, en su pura trans/parencia». ⁵¹¹

Como vimos Trías ilustra la capacidad de la transparencia del espacio-luz para “superar” las deficiencias de la ontología trágica a través del comentario del *Gran Vidrio* de Duchamp. Desde la ontología, como precipitado objetivo de la experiencia del sujeto, la limitación siempre se entendía desde la clave especular en la que el reverso de aquello que se contempla (lo que está más allá del límite) es una sombra hacia la que el sujeto no encuentra vía de tránsito. Desde la perspectiva ontológica el límite mantenía, por más que remitiera al cerco hermético, un significado negativo en cuanto *non plus ultra* del sujeto. Pero a través de esta obra de arte se experimentó con la imagen de un

⁵⁰⁹ *Ibid.*, pp. 295-296.

⁵¹⁰ *Ibid.*, p. 297.

⁵¹¹ *Ibid.*, p. 296.

límite entendido como naturaleza vidriosa cuya transparencia, si bien seguía haciendo imposible el tránsito completo hacia “el otro lado”, sí permitía una mayor comunicación desde la que se promovía la revisión de la propia perspectiva así como la apertura a la recreación de la misma desde la inmensa riqueza que dicha transparencia aportaba al límite como concepto siempre abierto en el que el anverso y el reverso se relativizaban.

Ahora, en el contexto de la *lógica del límite*, esa referencia al espacio-luz como *fundamento topológico de la verdad*, supondría que el límite que provoca el desajuste entre el concepto y lo real (existencia referida a la esencia) debe ser entendido igualmente en términos de transparencia: el límite que separa (potencia disyuntiva) la realidad del concepto, impidiendo así una concepción de la verdad en puros términos de adecuación entre el intelecto y la realidad exterior, es el mismo límite que une (potencia conjuntiva) ambas dimensiones: el ente y el logos. La concepción del límite como transparencia vidriosa ayuda a visualizar la idea de que el logos y la realidad no son dimensiones aisladas que se encuentran de repente con un límite negativo en su camino hacia la otra dimensión, sino que el límite, en cuanto transparencia, es de hecho la instancia fundamental que proyecta ambas dimensiones (ente y logos, realidad y pensamiento), “lanzándolas” a encontrarse la una con la otra, bien que de manera siempre imperfecta.

Pero (y esto es lo que nos interesa subrayar) la afirmación de que el espacio-luz supone en cuanto referente topológico el fundamento último de la verdad significa *enfaticar sobre todo la potencia conjuntiva*. Y es que la concepción del límite que une y separa al logos de la realidad en términos de transparencia, sin negar la negatividad que incorpora toda limitación, supone la invitación a recrear el logos desde la realidad y la realidad desde el logos⁵¹²:

- 1) El logos, que no puede ajustarse de manera perfecta a la realidad, encuentra en la transparencia del límite la posibilidad de salir de la lógica especular (conforme a lo dicho en el capítulo tercero a propósito del *Gran Vidrio*), reconociendo en la otra dimensión (la realidad) algo diferente de sí mismo que relativiza por tanto su perspectiva, dando pie a que el propio sujeto lógico pueda recrearse.

⁵¹² Ya hemos hablado de la influencia del Ideal-Realismo de Schelling en Eugenio Trías.

- 2) De igual manera la realidad encuentra en la transparencia del límite su referencia al logos como aquello que puede dotarla de un sentido diferente al *status quo* que parece determinarla de manera objetivista.

De esta forma la recreación que posibilita el límite en su transparencia se entiende, en términos gnoseológicos, como reinterpretación: reinterpretación de la realidad a partir de un logos al que se haya referida y reinterpretación del logos por parte de sí mismo en la medida en que se haya referido a una realidad que no puede dominar de manera especular y que le reta, conforme a la transparencia, a reinterpretarse a sí mismo desde diferentes perspectivas. Y en esta tarea, si bien la potencia disyuntiva del límite (su lado negativo) sigue actuando, lo hace “estratégicamente subordinada” a la potencia conjuntiva, según el predominio de la concepción topológica del límite como espacio-luz, *fuerza de transparencia que invita a ver los extremos unidos en la limitación y proyectados por ella*, en la medida en que lejos de oponerse a través del límite, están destinados a encontrarse, precisamente, *por, en y desde el límite*:

Trans/parece en el ser y en el no ser; en la razón y en la locura, en la realidad y en lo real. Y en ese trans/parecer fecunda a cada uno de esos extremos a partir o desde la donación de ese don que hace de sí, y que es justamente el ser del límite. Un don que une y separa: une al ser consigo en la existencia, escindiéndola de la no-existencia; une a la razón consigo en el mundo de significaciones, escindiendo a esa razón fronteriza de la sinrazón (que sin embargo sigue interviniendo como referencia insoslayable).⁵¹³

Como se aprecia en este texto, el límite, subrayado en su visión positiva como transparencia, no supone la eliminación de la negatividad: en términos ópticos sigue habiendo no-existencia y en términos lógicos sigue habiendo sinrazón. Pero sí parece que la lectura topológica de la limitación es capaz de sublimar la negatividad y ponerla al servicio de la positividad:

- 1) La *existencia*, que en su relación negativa con la matriz se hallaba asediada por la no-existencia, seguirá conectada con la misma. Pero desde la concepción transparente del límite resulta que esa no-existencia se le presenta ahora como lugar positivo con el que se haya comunicada, si bien de manera asintótica, de tal forma que incluso la no-existencia es posibilidad para la recreación de la

⁵¹³ *Ibid.*, pp. 296-297.

existencia. Esa especie de no-lugar (no-existencia) lejos de presentarse como un vacío o una sombra que amenaza la existencia se presenta como ámbito positivo: su indefinición no es una falta de ser (de positividad) sino espacio de libertad para la recreación del ser y, por tanto, de la propia existencia. La inaccesibilidad que la existencia vive en relación a su fundamento en falta le revela un no-lugar que, como se desprende de la filosofía de la transparencia (según el paradigma del Gran Vidrio), no es zona de disolución (aniquilación) de sí misma, sino ámbito de posibilidad para cambiar la perspectiva existencial, la propia existencia en general, de manera libre y abierta al misterio que también la constituye.

- 2) En relación a la *razón* nos encontramos con que ésta halla en el límite un *non plus ultra*: la *sinrazón*. El absurdo y la locura están siempre presentes como algo, dice Trías, “insoslayable”. Pero en la medida en que el límite se concibe como transparencia la *sinrazón* ya no es tanto la amenaza de la pérdida de la capacidad y de las posibilidades del ejercicio racional cuanto la posibilidad para la reinterpretación del mismo ejercicio racional desde una perspectiva más humilde que la propia del objetivismo (clásico) o del subjetivismo idealista de la modernidad. De hecho la razón fronteriza, en cuanto quinta categoría del *ars magna* de la filosofía del límite, es calificada de categoría *hermenéutica*: la *sinrazón* (el error, la locura y cuantas formas se asocian al desajuste entre el logos y la realidad) no disuade del ejercicio racional sino que, desde la comprensión positiva del límite como transparencia, anima a una recreación permanente del mismo. Recreación que en términos gnoseológicos hace del conocimiento un ejercicio de *reinterpretación* y de la razón fronteriza una forma de *racionalidad hermenéutica*.

Este subrayado de la potencia conjuntiva del límite permite a su vez ampliar el horizonte de comprensión de la tabla categorial, dando una consistencia mayor a la aparición del *simbolismo* como sexta categoría (hermenéutica). Permítasenos reproducir de nuevo la tabla que ofrecimos (como elaboración personal a partir de las aportaciones de Trías) al comienzo del presente capítulo⁵¹⁴:

⁵¹⁴ Se apreciará que la única aportación novedosa con respecto a la primera versión de esta tabla es la inclusión de una nueva flecha que conecta la categoría 3^a-A con la cuarta categoría de Trías. Y que la flecha que antes conectaba la categoría 3^a -B con la séptima categoría triasiana (el Ser del límite) ahora

1ª categoría ontológica (2ª fenomenológica) Fundamento Matricial Espacio: cerco hermético Tiempo: pasado inmemorial <i>Naturaleza</i>	2ª categoría ontológica (1ª fenomenológica) Existencia Espacio: cerco del aparecer Tiempo: presente eterno <i>Mundo</i>	3ª categoría (A) Visión negativa del límite Sujeto Limitado Espacio: cerco del aparecer Tiempo: presente eterno 3ª categoría (B) Visión positiva del límite Sujeto fronterizo Espacio: Cerco fronterizo Tiempo: Instante	4ª categoría Lógos Espacio: cerco del aparecer Tiempo: presente eterno
6ª categoría Suplemento simbólico Espacio: cerco hermético Tiempo: futuro escatológico <i>Lo místico</i>	7ª categoría Ser del límite Espacio: Cerco fronterizo Tiempo: Instante		5ª categoría Razón fronteriza Espacio: cerco del aparecer Tiempo: presente eterno

Tabla 3. Variación 2 de la tabla categorial de Eugenio Triás

Cuando ofrecimos por vez primera esta tabla explicamos la razón que nos llevaba a dividir la tercera categoría triasiana en dos partes: el límite en su visión negativa debía ser distinguido del límite en su visión positiva; y del mismo modo el sujeto que correspondía al límite en su visión negativa debía ser distinguido de aquel sujeto que reconocía en el límite (también y sobre todo) su naturaleza positiva. Intentando respetar al máximo la terminología triasiana pero con ánimo esclarecedor, llamamos al primero de estos sujetos *sujeto limitado* y al segundo *sujeto fronterizo*.

Pues bien, ahora podemos ver el interés de nuestra comprensión de la verdad del logos fronterizo como énfasis estratégico en la transparencia de la potencia conjuntiva del límite para interpretar la constitución de la subjetividad y el despliegue de su capacidad: mientras que el sujeto limitado (anclado en la visión negativa del límite) desarrollaría el logos como cuarta categoría (logos que reconoce en el límite un *non plus ultra* de sus propias pretensiones), el sujeto fronterizo (reconociendo el sentido positivo, topológico, del límite como espacio-luz, es decir, como transparencia) desarrollaría la *razón fronteriza*, la cual, junto con el reconocimiento de la defección de sus pretensiones colonizadoras del cerco hermético, reconocería también la posibilidad de comunicar con dicho cerco. El logos del sujeto limitado sólo puede saberse separado de la matriz según la potencia disyuntiva. Al contrario, la razón fronteriza del sujeto fronterizo se sabe comunicada con dicha matriz, según la transparencia conjuntiva del

conecta con la quinta categoría (la Razón fronteriza). El motivo es, por supuesto, que ahora nos centramos en la dimensión lógica de la filosofía del límite en cuanto dimensión específicamente racional de la subjetividad fronteriza.

límite. De aquí que la razón fronteriza trascienda sus conceptos tradicionales para incorporar formas lógicas que, respetando la naturaleza hermética del cerco de lo encerrado en sí, puedan sin embargo atreverse a hablar del mismo y a referirlo, integrándolo dentro del discurso racional. Tal es el cometido de las *formas simbólicas*.

En efecto en el símbolo encuentra Trías un modo de extender el uso de la razón fronteriza en dirección al cerco hermético. Y es importante subrayar esta familiaridad con el cerco hermético, en la medida en que sólo desde esta constatación puede comprenderse de manera adecuada lo que por símbolo entiende Trías. El propio autor declara alejada su concepción de simbolismo de otras desarrolladas por ciertas corrientes filosóficas que, como la hermenéutica simbólica de inspiración jungiana, proliferaban con éxito en el momento en que desarrollaba su filosofía del límite. Estas corrientes defendían una visión “vicaria” del simbolismo según la cual ciertas “claves” se hallarían alojadas en nuestro inconsciente colectivo (sociocultural), siendo la hermenéutica simbólica capaz de descifrar el significado último de esas formaciones simbólicas.⁵¹⁵ Al contrario, para Trías el símbolo no une un signo (material) del cerco del aparecer con claves definibles de sentido: ni el cerco hermético puede interpretarse como lugar de presencia estable de referencia de sentido alguna (llámese mundo inteligible o inconsciente colectivo) ni el símbolo es una forma más o menos refinada de lenguaje denotativo. En una nota a pie de página de su *Lógica del límite* encontramos la que a nuestro juicio es la definición más clara de “símbolo” de cuantas el autor ofrece a lo largo de las diferentes obras de la filosofía del límite:

Por símbolo se entiende aquí un signo en el cual queda expresada la radical disimetría y no conmensurabilidad entre el significante y lo que con él se pretende significar. El referente del símbolo es, pues, inconmensurable (se cierra en el cerco hermético). De ese referente tan sólo subiste un resto, cuya relación con el referente es indirecta. El símbolo jamás denota; únicamente connota. No designa sino que alude. Borra, pues, la denotación y la designación (de carácter apofántico) destacando únicamente a través de una forma sensible (o de un dispositivo complejo de carácter formal-sensible), conexiones o asociaciones indirectas, libres, laxas, a través de las cuales cierto referente, de carácter enigmático (inconcebible) es aludido.⁵¹⁶

La dificultad de definir el símbolo (según las coordenadas de Trías) radica en la propia naturaleza de esta forma de conocimiento: referida como está al cerco hermético el símbolo “algo” nos dice (y nos da a conocer) del mismo, al contrario que el concepto,

⁵¹⁵ Eugenio Trías: *Lógica del límite*, op. cit., p. 37.

⁵¹⁶ *Ibid.*, p. 60.

incapaz de darnos noticia alguna de esa dimensión hermética de nuestra realidad, en la medida en que dicha dimensión es (como nos dice Trías sin inocencia alguna) “inconcebible”, esto es, inapresable según los términos del conocimiento referencial (conceptual) con el que apresamos el acontecer en el cerco del aparecer. Pero lo que el símbolo nos revela del cerco hermético es un “resto”, una alusión indirecta al mismo que no nos permite conocer nada concreto del mundo del enigma, precisamente porque es una forma respetuosa con aquel ámbito al que se haya referida. Ahora bien, ¿cómo entender entonces la siguiente intervención de Trías en torno al necesario convencionalismo que, como nuestro filósofo reconoce, acompaña siempre al simbolismo?

Sin convención no hay espacio de simbolización. La cópula que une el objeto sensible (símbolo) y lo que ese objeto simboliza (referente de significación), debe constituir cierta convención... Lo importante de esas convenciones consiste en su capacidad de despertar ciertas emociones, o de provocarlas y suscitarlas. Ciertamente que ese despertar sólo es posible en tanto se mantenga el consenso en relación con la vigencia de esas convenciones. Como tales, son convenciones precisamente porque se espera de ellas que provoquen tales o cuales emociones.⁵¹⁷

En nuestra opinión cuando Trías nos habla del símbolo como de aquella forma lógica con la que nos es dado conocer el cerco hermético, no quiere decir que nos proporcione un conocimiento de dicho cerco similar al que el conocimiento conceptual nos proporciona con respecto al cerco del aparecer. El símbolo, según Trías, jamás *denota*, sino que *connota*: su papel no es producir un conocimiento evidente (claro y distinto) como el conocimiento conceptual, sino extraer las connotaciones de este conocimiento (ocultas u eclipsadas por su carácter denotativo) a fin de abrirlas a la realidad hermética que también constituye, como dimensión ineludible de la realidad y de la experiencia del sujeto, un ámbito determinante del conocimiento. Y precisamente por esto, en medio del lenguaje conceptual, el símbolo necesita ser convencional: asumiendo la convencionalidad del pensar-decir conceptual el símbolo es capaz de abrir la denotación del convencionalismo lingüístico-conceptual más allá de sus barreras, mediante la promoción de la dimensión connotativa del logos, la cual sólo es posibilitada por el espacio abierto que supone la incorporación de la dimensión hermética. Algo propiciado por la comparecencia de las formas lógico-simbólicas en el cerco del aparecer. El símbolo ensancha nuestro conocimiento conceptual (referido al

⁵¹⁷ *Ibid.*, pp. 67-68.

cercos del aparecer) obligándolo a relativizar sus pretensiones denotativas o apofánticas mediante la constatación, *more symbolico*, de intuiciones e insinuaciones implícitas en medio las definiciones pretendidamente “precisas” del pensar-decir conceptual. Lo cual logra el logos simbólico mediante el despliegue de metonimias, analogías y otros recursos que hacen que aquello que trasciende el lenguaje denotativo esté presente en el discurso como forma positiva de conocimiento. Todo el intento se cifra, por tanto, en que la razón fronteriza conozca el cerco del aparecer no de forma unilateral (desde sus propios parámetros), sino en consonancia con la constatación del irrenunciable cerco hermético. De aquí que Trías afirme, en el tercer movimiento de la *Lógica del límite*, que el concepto correspondiente a la inspiración limítrofe de su propuesta «es un concepto ex-stático, abierto a lo simbólico, que jamás se enrosca en su propia transparencia racional».⁵¹⁸

Así pues la necesidad estratégica de enfatizar la potencia conjuntiva como momento de la verdad referida al ser del límite (de manera que la razón se considere capaz de acceder de algún modo al cerco hermético) ayuda a comprender de manera más orgánica la necesidad de incorporar la sexta categoría en el ejercicio de la razón fronteriza como una categoría propia y específica del *ars magna* de la filosofía del límite. Esta incorporación no puede entenderse, en efecto, en términos de mera anexión, como si el *símbolo* supusiera un elemento externo y extraño al propio ejercicio racional fronterizo. En este sentido creemos que la elección de la expresión “Suplemento simbólico” para referirse a la sexta categoría es desacertada por parte de Trías, sumándonos a este respecto a la opinión del profesor Lanceros:

Pues el simbolismo acompaña y escolta a la razón, la prologa y prolonga aventurándose – y aventurándola – en ese “cerco hermético”, refractario al esclarecimiento racional. No haría yo, por ello, especial énfasis en el carácter “suplementario” del simbolismo. El símbolo es la razón fronteriza haciendo uso de “otro estilo”, de otro conjunto de figuras retóricas (metonimia, prosopopeya, analogía,...). Por decirlo de otro modo, el símbolo es expresión de una razón poética (poiética) que inquieta y moviliza a una razón (la misma) que desde hace ya mucho tiempo se ha acostumbrado a su versión prosaica. La inquietud que el uso simbólico del lenguaje produce no entraña, sin embargo, ningún despropósito. Dinamiza el propósito de la razón: dar sentido, interpretar el mundo.⁵¹⁹

⁵¹⁸ *Ibid.*, p. 418.

⁵¹⁹ Patxi Lanceros: “Desde la fundación de la ciudad. Exploración en la Ciudad Fronteriza”. En Jacobo Muñoz y Francisco José Martín (eds.): *La filosofía del límite. Debate con Eugenio Trías*, op. cit., p. 104.

En efecto al sustantivar la categoría del simbolismo con el término *suplemento* Trías da pie a la confusión: no es que la razón (fronteriza), reconociendo sus límites, abra sus dominios a una esfera distinta de la racional para incorporar el simbolismo, como si se tratara de una “prótesis” necesaria pero extraña al propio “cuerpo” racional, de tal forma que si la razón termina pactando con el simbolismo es porque “no le queda otro remedio”. El simbolismo es al contrario una faceta de la propia razón fronteriza: el *logos racional* no se opone, de por sí, al *logos simbólico*. El logos que tiene su raíz en el límite, el propio de una subjetividad fronteriza, no apela a lo simbólico como a una ayuda externa, sino que descubre desde sus propias necesidades y en su propio seno racional la potencia de lo simbólico, como muestra con total claridad el siguiente fragmento de la primera obra consagrada a esclarecer, precisamente, la forma de logos específica de esta filosofía de madurez:

El título del libro [*Lógica del límite*] no debería desorientar... Significa este título que se piensa en un logos (pensar-decir) que tiene en el límite su raíz y su fundamento (ontológico), al cual se intenta, en el marco del libro, justificar. Significa, asimismo, que el límite, desde sí, puede revelar su propia “lógica” (Y a esa revelación se consagra este libro)... Se trata de hallar un modo de logos que es conforme o ajustado al limes. Tal modo es el que, a lo largo del libro, se define como logos figurativo-simbólico.⁵²⁰

De hecho tras esta primera incursión en la forma del pensar-decir que corresponde a la condición fronteriza del ser y de la existencia, nos encontramos con que en la segunda entrega de la trilogía del límite, *La edad del espíritu*, la atención se centra directamente en el simbolismo. En efecto, el propósito más inmediato de la obra (sin negar que también se trata de una filosofía de la religión y de una filosofía de la historia) es el estudio del *acontecimiento simbólico*: todo el primer libro está destinado a mostrar las condiciones de posibilidad del hecho de *simbolizar* en su dimensión manifiesta (las cuatro primeras categorías que posibilitan el símbolo en su exposición sensible: materia, cosmos, presencia y logos)⁵²¹ y el segundo se dedica a mostrar lo propio respecto del lado oculto (referente de sentido) del simbolismo (las claves hermenéuticas y

⁵²⁰ Eugenio Trías: *Lógica del límite*, op. cit., p. 31.

⁵²¹ Eugenio Trías: *La edad del espíritu*, op. cit., pp. 21-156.

místicas).⁵²² Pues bien, la *conjunción simbólica* (el símbolo logrado), como séptima y última categoría se asocia directamente con el ser del límite:

La identidad entre la parte simbolizante y la parte simbolizada significa, pues, una adecuación (o verdad) desbordada y trascendida por el carácter *existencial* de esa ecuación. Una y otra parte existen una en la otra, remitiéndose en su ser de forma recíproca. Pero no existen en su unión y coincidencia en el *polo* simbolizante de la revelación (en el cerco del aparecer) ni en el *polo* enigmático y misterioso de lo sagrado (en su referencia trascendente al cerco hermético). La trascendencia es, ahora, de carácter *intermedio*, o se produce al filo mismo de la *mediedad* equidistante de ambos cercos extremos. Es una trascendencia que tiene por localidad y domicilio el *cerco fronterizo*. En el límite, en la frontera, la parte simbolizante y la parte simbolizada llegan a coincidir... En su conjugación se especifica un ente que debe llamarse fronterizo (o *ser del límite*)...El acontecimiento *sym-bálico* da, pues, forma al *ser del límite*.⁵²³

Parece claro por tanto que no puede desarrollarse un logos adecuado para el conocimiento de la verdad del ser del límite que no asuma la dimensión simbólica de manera sustancial. De hecho, si bien es cierto que a lo largo del tercer libro de *La edad del espíritu* se va mostrando el proceso de “independencia” de la razón con respecto a la matriz simbólica de la que surge, no menos cierto es que desde el comienzo de ese tercer ciclo se evidencia (y así se recuerda durante todo el tercer libro) que dicha racionalidad ha surgido de la matriz simbólica, es decir, que la razón procede del simbolismo “genéticamente” y, por tanto, llevará siempre la impronta simbólica en su despliegue. Pero además resulta que en la propuesta final de esta magnífica obra Trías deja claro que no hay jerarquía posible que nos permita elegir entre la racionalidad conceptual o el simbolismo como si una de ambas fuera la dimensión lógica esencial de la condición humana limítrofe (siendo la otra, por tanto, secundaria o accesoria...suplementaria con respecto a la primera). De hecho el tipo de logos que allí se propone es una conjugación, expresada en términos utópicos y escatológicos, de razón y símbolo. Así pues el símbolo no es sólo el pasado de la razón, sino que también es parte esencial e irrenunciable de su futuro. Y precisamente porque no hay protagonismo exclusivo de ninguno de estos dos logos (logos racional, logos simbólico) un tercer término se propone en esta obra como aquél que indica el logos propio de la identidad fronteriza que corresponde específicamente a la verdad del ser del límite: el *Espíritu*.

⁵²² *Ibid.*, pp. 159-339.

⁵²³ *Ibid.*, pp. 354-355.

Esa idea de espíritu sintetiza, idealmente, el lógos simbólico (que en el primer ciclo se ha ido desarrollando) y el lógos racional (que en el segundo ciclo se ha manifestado). Este segundo ciclo, sin embargo, en sus últimos despliegues postula la necesidad de un reencuentro de la razón con el simbolismo. Propongo, pues, en este libro, una edad del espíritu como horizonte de nuestra existencia (personal y colectiva), en la que razón y simbolismo puedan articularse o conjuntarse. En esa conjunción se formaría lo que aquí llamo espíritu. Y éste sería entonces el lógos que daría forma al ser del límite (o al habitante de la frontera)... Puede, pues, afirmarse que el ser del límite se varía y se recrea (en singladuras o eones) según el principio de variación. Y que el modo (de anhelo, de eros) que determina esa recreación debe concebirse como el horizonte que constituye al ser humano en testigo fronterizo: testimonio fidedigno de la existencia en la frontera. Y lo que acredita a éste en su condición fronteriza es ese lógos que, primero, se revela en forma simbólica y luego en forma racional. Dicho lógos puede determinarse, pues, como el horizonte de síntesis de razón y simbolismo que constituye la idea misma de espíritu, y el ideal de una “edad del espíritu” que en dicho horizonte se realiza.⁵²⁴

Pues bien, esta consustancialidad del simbolismo en relación a la lógica del límite, tal y como se muestra en esta propuesta final de *La edad del espíritu*, se revela tanto más significativa cuando la valoramos en relación al contexto problemático frente al que se presenta como respuesta y como alternativa: el nihilismo.

Tal nihilismo acucia y asedia la experiencia contemporánea que vive el tránsito entre el sexto y el séptimo eón. Constituye su más peculiar cesura dia- bólica, así como la más temible prueba del espíritu. Nietzsche (y Heidegger también) localizaron ese “huésped inhóspito” que provoca la pérdida de “todo horizonte”. La tierra se desengancha de su sol. El polo que permite al ethos orientarse desaparece del campo visual. Ya no hay luz que haga posible distinguir entre bienes, valores, estimaciones. No hay, por tanto, criterios ni paradigmas de conocimiento, de conducta y sentimiento. No hay términos que confieran finalismo a la facultad de desear. La filosofía del límite, que confiere a esa línea del horizonte prerrogativas ontológicas, constituye, en relación al nihilismo, una alternativa a esta gran prueba espiritual.⁵²⁵

El nihilismo parece ser el contexto específico que marca la problemática a la que se enfrenta, en cuanto hija de su tiempo, *La edad del espíritu*. Nihilismo que en el capítulo tercero pudimos reconocer como signo de la deriva postmoderna del pensamiento y de la cultura. La postmodernidad fue entendida entonces como modernidad siniestra, precisamente, en cuanto portadora viral de ese inhóspito huésped localizado para la

⁵²⁴ *Ibid.*, pp. 680-681.

⁵²⁵ Eugenio Trías: *La edad del espíritu*, op. cit., pp. 671-672

posteridad filosófica por Nietzsche y Heidegger. No vamos a repetir la argumentación que desarrollamos entonces. Baste con observar que también los efectos de este nihilismo se asocian, en esta obra, a la doble consecuencia siniestra con la que pudimos caracterizar la problemática postmoderna tal y como parece presentarse en la perspectiva triasiana:

De este modo el mundo contemporáneo, de forma inevitable, tal como sucede siempre que la cesura se impone sobre las mentes y los espíritus, se desliza hacia una regresión a la conciencia apocalíptica: la que aguarda esa revolución Universal, o esa Transvaloración de todos los valores milenarios, cuya premisa es la demolición nihilista de la vieja cultura que se quiere destruir... esa regresión hacia la conciencia apocalíptica, que en los casos más lúcidos se mantiene dentro del rigor de una conciencia utópica llena de nostalgia, coexiste dentro del mundo contemporáneo, de modo bien sorprendente, con su más extrema antítesis: una conciencia cínica de carácter realista y «positivista» que nada quiere saber de referencias utópicas ni de tareas de Futuro. Tal conciencia quiere limitar el *ethos* hacia el presente y la presencia, combinando el desengaño relativo a las grandes orgías utópicas y revolucionarias con un cínico deseo de perseverancia en el disfrute de ciertas cuotas de “bienestar” adquiridas en el marco de la sociedad y de la cultura existente.⁵²⁶

No hay que esforzarse mucho para ver las asociaciones evidentes que pueden establecerse entre el totalitarismo (como forma reaccionaria de la extensión del nihilismo) y la conciencia apocalíptica a la que este fragmento se refiere. De hecho allí donde Trías afirma que los casos más lúcidos de dicha conciencia son aquellos que, cargados de nostalgia, cifran su esperanza en un futuro utópico, no podemos dejar de reconocer un “miedo” implícito a esas conciencias apocalípticas (fundamentalistas) que quieren hacer de ese futuro su presente, forzándolo y violentándolo.

Más problemática para nuestra interpretación podría ser la calificación de “positivista” de la segunda consecuencia-posicionamiento frente al nihilismo. Y es que si la deriva propiamente escéptica se asocia aquí al positivismo, se desmentiría la diferencia de fondo entre el problema postmoderno (como problema específico de la filosofía del límite) y el “enemigo” ante el que nació la primera variación triasiana de la identidad: el *sujeto mágico* (carnavalesco y dispersivo), surgido tras la crítica metafilosófica como respuesta a la actitud antimetafísica, una de cuyas formas era, precisamente, el análisis lógico de inspiración positivista. Pero basta con reparar en que el término “positivista” aparece entrecomillado en el fragmento reproducido, así como

⁵²⁶ *Ibid.*, pp. 651-652.

en el hecho de que sea un calificativo más (junto a “realista”) del verdadero sustantivo y, por tanto, del verdadero “enemigo” de *La edad del espíritu: la conciencia cínica*.

En efecto el escepticismo nihilista característico de la postmodernidad deriva en una conciencia que se instala en el cerco del aparecer, al igual que la conciencia realista y positivista. Pero lejos de desarrollar esta adecuación al *status quo* desde la *autenticidad* del positivismo y de su creencia firme en la objetividad científicista, su adecuación a la realidad positiva es *cínica*: oportunista y adaptativa. En el fondo la conciencia cínica sabe que no hay posibilidad de discernir entre verdad y falsedad en el cerco del aparecer (según su espíritu nihilista que niega no sólo toda singularidad - debido a su negación antimetafísica del cerco hermético- sino toda posibilidad de referente, todo horizonte). Algo que el positivista auténtico (por ejemplo Carnap, con quien Trías polemizaba en *La filosofía y su sombra*) jamás habría admitido.

Pues bien, este nihilismo postmoderno que parece subyacer como problema a *La edad del espíritu* es calificado, siguiendo la terminología habitual de la obra, como “cesura dia-bálica”. En efecto, las distintas categorías del acontecimiento simbólico van gestando éste (posibilitándolo) en la medida en que salvan una coyuntura que amenaza con separar de forma radical las categorías, impidiendo la consumación del símbolo en cada tramo de su desarrollo. Así se va sucediendo una interesante dialéctica entre categorías positivas que buscan la consumación simbólica y categorías dia-bólicas (en el sentido etimológico de *dia-bállō* - desavenir-, opuesto al sentido conjuntivo de *sym-bállein*). No viene a cuento una exposición exhaustiva de esta dialéctica para nuestro trabajo. Baste con la reproducción del siguiente fragmento como recordatorio de la misma:

En todas las categorías el acontecimiento simbólico se realiza en la medida en que salva la *cesura* (lo que previamente se ha llamado el acontecimiento *dia-bálico*). La cesura se reveló en el segundo eón como caos que debía ser dominado con el fin de constituirse el cosmos. En el tercer eón esa cesura incidió en la hierofanía presencial, revelando el conflicto entre dos generaciones de dioses. Ahora es preciso descubrir la cesura en la categoría que examinamos. Se trata de una genuina crisis *lógica* (o relativa al *lógos*). En ella se confronta la *unidad trascendental* con el *cerco del aparecer*, en el cual todo se halla contaminado de multiplicidad, diversidad y movimiento; o sujeto a incesante devenir; o desplomado en el mundo, bajo el yugo carnal de la ley, sin refrendo de la elección y promesa divina; como si el pacto o la elección divina de la comunidad hubieran sido revocadas. De pronto se revela el infinito vacío que media entre esa unidad trascendental y el mundo...La

revelación de la cesura significa, en este eón, la mostración enfebrecida y lúcida de un *mal* que afecta a la totalidad de lo que hay. Se hace, de pronto, presente el *mal del mundo*.⁵²⁷

El nihilismo, que desde la argumentación del capítulo precedente quedó asociado a la postmodernidad, parece ser la específica *cesura dia-bálica* del mundo contemporáneo a Trías en el momento en que escribía *La edad del espíritu*. En este sentido no habría por qué enfatizar la importancia de esta cesura frente al resto de las que la han precedido. Se trataría sencillamente de pensar (según el esquema hermenéutico de esta obra) en qué consiste el carácter diabólico de la cesura postmoderna para superarlo en una nueva forma conjuntiva, simbólica.

Pero he aquí que lo que parece definir la peculiaridad de esta cesura dia-bálica es el hecho de que, por primera vez en la historia del espíritu (del símbolo y de la razón en su relación) aquello en lo que consiste la cesura (esto es, el nihilismo) se presenta como algo que no parece poder ser superado. Ni siquiera parece que se desee superar. Esto es lo que más nos interesa de *La edad del espíritu* en relación al trabajo que estamos realizando: lo más característico de la postmodernidad (en cuanto edad del nihilismo) consiste en su autocomplaciente instalación en la propia cesura dia-bálica nihilista.

Esa instalación en la cesura dia- bálica es, quizás, lo más característico del régimen de ser y acontecer propio de la experiencia contemporánea...cesura trágica que no permite que los lados contrapuestos del espíritu puedan rimar ni ritmar, ni por supuesto generar entre sí una tensa armonía dialéctica... De ahí la inclinación espontánea de toda la experiencia del pensamiento y del ethos contemporáneo hacia las “formas malditas” que, en términos categoriales, dan registro a la cesura dia-bálica. O el éxito de categorías como Nada, Diferencia (diáfora), Caos: categorías negativas que parecen el contraplacado mismo de la existencia del espíritu, o la revelación plena y total de la sombra del espíritu. Lo mismo en el campo de la sensibilidad y del arte: así categorías como lo siniestro (das *Unheimliche*), las “estéticas de lo feo”, o la fascinación por todo lo demoníaco, horrendo, repugnante. O la general fascinación ética a todo lo que significa Mal, Maldad y Perversión. Se quiere hacer de la necesidad virtud al revestir esa suplantación de categorías positivas por sus sombras negativas, o la tarea de construcción espiritual por una general tarea de demolición y derribo (o de “des – construcción” del edificio del lógos y del Espíritu) con todo el prestigio que en esta época de la cesura dia- bálica posee el lema nietzscheano de una inversión y subversión de todos los valores Milenarios, o la idea (marxiana, socialista utópica o vanguardista) de Revolución.⁵²⁸

⁵²⁷ *Ibid.*, p. 184.

⁵²⁸ *Ibid.*, pp. 648-651.

La postmodernidad, con su instalación en el nihilismo, se presenta como una *edad diabólica* en el conjunto de la historia del pensamiento y de la cultura: un tiempo en que la *potencia disyuntiva* reina por doquier y se extiende sin límites. Como vimos en el capítulo precedente, el escepticismo nihilista, como sombra siniestra de la razón crítica moderna, se radicaliza y generaliza en el postmodernismo, sembrando la desavenencia, la discordia, la separación. Diferentes formas de indicar el absolutismo con el que impera, en este momento de nuestra historia espiritual, la potencia disyuntiva. Primero nos separa del cerco hermético, abocándonos al cerco del aparecer. Pero también separa las realidades que configuran ese mismo cerco del aparecer, según esa multiplicación de las diferencias que se produce por la incapacidad (una vez negado lo metafísico) de encontrar un criterio más allá de cada individualidad.

Frente a este predominio de la *racionalidad diabólica* (disyuntiva) la filosofía del límite, que nace como alternativa a esta modernidad siniestra, reivindica la necesidad de incorporar precisamente lo *simbólico*: nuestra *racionalidad conceptual* afectada de escepticismo sólo puede salvarse del positivismo cínico (oportunista, adecuacionista) característico de la postmodernidad si desarrolla una forma lógica capaz de subrayar la *potencia conjuntiva*. Este es el argumento definitivo, a nuestro entender, para reivindicar una lectura no accesoria del *simbolismo* en relación a la lógica del límite, así como para entender la razón fronteriza como respuesta a la postmodernidad: sólo una lógica que potencia el simbolismo como parte sustancial de sí misma puede servir de alternativa a una *lógica disyuntiva* potenciada por el nihilismo de una modernidad siniestra que, desde la perspectiva del conocimiento, se presenta como edad *dia-bólica*.

Pero entonces, ¿por qué no se mantiene la denominación de Espíritu (cómo síntesis lógica de razón y simbolismo) en *La razón fronteriza* consagrada como está tal obra a la teoría del conocimiento? Es más, ¿cómo entender que Trías emplee en esta obra, por primera vez, la expresión “suplemento simbólico”? ¿Acaso se opera en la última de las obras de la trilogía del límite una revisión de la gnoseología elaborada hasta ese momento, según la cual se concluye la necesidad de degradar a la posición de *suplementario* el logos simbólico? Para responder de manera satisfactoria a esta aparente contradicción hay que recordar que, como desarrollamos en el capítulo precedente, la razón es el tema principal en relación a la tendencia postmoderna frente a la cual surge la filosofía del límite como alternativa. En la última de las grandes obras de síntesis se afirma, de hecho, que la propuesta fundamental de la filosofía del límite es una nueva forma de entender la Razón:

Frente a quienes se asustan ante el «asalto de la razón» por parte del postmodernismo, o de quienes no advierten las tremendas insuficiencias de éste (en sus distintas versiones deconstructivas o debilitantes de la operación de pensar), esta filosofía del límite introduce una doble alternativa, a la vez a una razón ilustrada en retirada, o de rebajas, y a esa «empresa de derribos» que ha terminado siendo el postmodernismo en todas sus formas. Esta filosofía del límite acomete una reconstrucción de la razón, pero no la razón moderna e ilustrada que en forma de Razón Comunicativa (con injertos hermenéuticos o semióticos) se intenta hacer pasar por tal, sino una reconstrucción acorde a la idea inspiradora de esta orientación filosófica. Y por eso lo más relevante de esta propuesta filosófica, hasta el punto que constituye tal propuesta como proposición (verbalmente expresable), es precisamente una Idea de razón acorde a la afirmación del ser como ser del límite, y del límite como fundamento (onto-topológico) de la verdad; y de la posible respuesta libre a ésta. Tal es la razón fronteriza.⁵²⁹

Con todo lo dicho a lo largo de este trabajo es claro que no es la razón el aporte exclusivo de la filosofía del límite. La cuestión del erotismo trabajada en los dos primeros capítulos, junto con lo dicho en torno a la relación del vértigo (como pasión limítrofe), es prueba suficiente de lo desacertada que sería una lectura “racionalista” (o centrada meramente en la razón) de la filosofía del límite. La razón (fronteriza) es la propuesta principal porque el escepticismo nihilista que caracteriza el logos de la postmodernidad (en cuanto deriva siniestra de las propias tendencias críticas de la Modernidad) es el problema principal. Pero esa razón está redefinida de manera limítrofe, según lo dicho en el capítulo tercero, a través de sus antecedentes pasionales (así como por sus antecedentes revelatorios, tal y como veremos a continuación). El subrayado de la razón a expensas del resto de las dimensiones de la subjetividad fronteriza (erótica, poética) como centro de la filosofía del límite es sencillamente estratégico.

Pues bien, desde estas coordenadas hay que entender la necesaria depuración conceptual que Trías acomete en *La razón fronteriza*. No se trata de negar el carácter sustancial del simbolismo en relación a esa nueva forma de racionalidad en la que se cifra la propuesta, en pro de una reinterpretación subsidiaria del mismo que desmentiría lo ganado para la lógica del límite en el libro anterior con el concepto de *espíritu*. De hecho también las formas de la racionalidad comunicativa ilustrada se habían abierto al simbolismo en sus últimas versiones (sin ir más lejos Habermas, con su valoración instrumental del simbolismo religioso como productor de sentido). Y sabemos que Trías

⁵²⁹ Eugenio Trías: *El hilo de la verdad*, op. cit., pp. 171-172.

distancia de manera explícita su concepción de la razón fronteriza de esas versiones neoilustradas de la racionalidad, de las cuales rechaza precisamente el carácter de “injerto” de sus aperturas hermenéuticas. Lo cual revela de por sí lo inadecuada que sería (por incoherente con sus propios juicios y compromisos teóricos) una lectura literal de la calificación del simbolismo como algo “suplementario” por parte de nuestro filósofo.

Lo que ocurre es que habiendo derivado la razón en un siniestro escepticismo nihilista, el cual sólo admite como posibilidad constructiva un positivismo cínico y descreído (oportunista), es necesario ofrecer una alternativa creíble y plausible. Y he aquí que el tiempo en que Trías desarrolla la filosofía del límite no estaba preparado, a juicio del filósofo, para una forma lógica espiritual entendida como conjunción adecuada de razón conceptual y simbolismo, tal y como se aprecia en el hecho de que nuestro autor tuviera que defenderse, en la primera síntesis de la filosofía del límite, de la crítica de haber elaborado un pensamiento iluso y utopista en *La edad del espíritu*:

No era ninguna predicción sobre un posible “final feliz” de esa historia. Era únicamente una reflexión de urgencia en la que, en relación al hiato abismal en que concluye la trama argumentada de la edad de la razón (desplomada en el más desconsolado nihilismo), lanzaba mi propia propuesta filosófica, la que ya había ido avanzando en libros anteriores; y la que luego fui perfilando sobre todo en *La razón fronteriza* y en *Ética y condición humana*. Lectores de no excesiva buena fe quisieron ver en ese desenlace lo que no estaba: cierta connivencia con ideas propias de quienes se hacen las peores ilusiones sobre las posibilidades de nuestra época. Creo que lo que describo en los últimos capítulos del libro no es una invitación a la esperanza: afirmo por activa y por pasiva hasta qué punto nos hallamos situados en la cesura día/bálica que imposibilita la sutura entre razón y simbolismo, quizá porque no nos atrevemos todavía a secularizar a aquella (tomando consciencia de su naturaleza fronteriza) y de ilustrar éste (asentándolo en su lugar natural, que es el lugar del límite). O porque no nos atrevemos a extraer consecuencias éticas, prácticas y cívicas de ese natural fronterizo de la razón, en ajuste y conformidad con la condición fronteriza que nos define como humanos. Lo que propongo no es ninguna panacea: un sobrio humanismo relativo a nuestra condición limítrofe (más allá de todo exceso o defecto, o de toda autocomprensión como dioses virtuales o como criaturas ecológicas)... Lo cual no me impide sugerir una forma de vida reconciliada, por mucho que la presente como dibujo o futuro escatológico, o como utopía e Idea regulativa, o como “ideal” (de una posible y pensable “edad del espíritu”). Pero el peso antiutopista de la posmodernidad todavía era pujante cuando apareció mi libro, y las huestes apologéticas de este confuso movimiento sintieron mi propuesta como una agresión, o como un recurso utopista trasnochado.⁵³⁰

⁵³⁰ Eugenio Trías: *Ciudad sobre ciudad*, op. cit., pp. 81-82.

El espíritu como lógica del límite (conjunción “perfecta” de razón y simbolismo) sólo podía presentarse entonces como una utopía. En este punto había que ser realista. Pero era necesario ir trabajando en pro de ese posible futuro (escatológico... al menos por el momento) a través de la apertura gradual de la razón conceptual al simbolismo, configurándola cada vez más como razón (propriadamente) fronteriza. De ahí que el simbolismo sea metodológica pero no sustancialmente “suplementario” en relación al logos característico de la identidad fronteriza.

Concluyendo: el siniestro escepticismo nihilista que caracteriza la postmodernidad hace mella en la dimensión racional del sujeto, el cual reconoce en el límite sólo el lado negativo, su *potencia disyuntiva*, promoviendo de este modo una reconfiguración del propio ejercicio racional en términos igualmente disyuntivos como correspondiente forma lógica de ese límite entendido exclusivamente como *non plus ultra*. Lo que entonces se extiende es un *logos diabólico* que incide en la separación y en la desavenencia de lo real consigo mismo, del logos consigo mismo, y de la relación entre el logos y la realidad. Esta multiplicación de la diferencia (efecto de extremar la potencia disyuntiva del límite a través de la racionalidad dia-bálica) termina por extender un régimen de indiferencia, ya que cuando no hay posibilidad de “conjuntar” tampoco hay posibilidad de comparar y, de manera paradójica, todo (por absolutamente diferente y separado) acaba siendo lo mismo, acaba por “dar igual”. En este régimen de indiferencia el sujeto sólo puede encontrar orientación en términos cínicos: adaptándose a la realidad positiva en la medida en que le conviene.

Frente a esta *lógica diabólica* la filosofía del límite (alternativa de Trías a la modernidad siniestra) propone la *razón fronteriza*, la cual surge del reconocimiento de la dimensión positiva del límite según se revela en la esfera topológica de la espiral reflexiva, a saber: como *transparencia* (referida con el término preferente de *espacio-luz*). En la transparencia del límite todo aquello que desde la lógica dia-bálica del postmodernismo aparecía como radicalmente separado, encuentra su principio de comunicación en términos de *espacio y tiempo para la recreación*, lo cual se traduce (en sentido lógico-racional) en espacio y tiempo para la *reinterpretación*. La razón fronteriza se revela, de este modo, como una forma de *lógica hermenéutica* en la que, con base en esa transparencia positiva del límite, se abre el concepto, más allá de la lógica dia-bálica, a las *formas simbólicas*. Estas son las que permiten salir del

positivismo cínico, por cuanto refieren el lenguaje conceptual al *cercos hermético* mediante el descubrimiento de la *connotación* (indomeñable, inabarcable en los términos del cerco del aparecer) que subyace a toda *denotación*. Por ello el horizonte final es la síntesis del logos racional-conceptual y del logos simbólico; síntesis en la que ya no se debería distinguir en realidad entre ambas potencias de la *lógica del límite*. Por eso, al final de la segunda entrega de la trilogía del límite, Trías define ese logos limítrofe con el término de *espíritu*, precisamente para evitar poner el énfasis en lo *conceptual* o en lo *simbólico* de esta forma de racionalidad fronteriza.

La idea a la que apunta la categoría de *espíritu* indica por tanto la lógica verdaderamente adecuada a una identidad fronteriza. Sólo que es esperanza (por el momento) utópica hacia la que ir abriendo camino desde el predominio de lo conceptual (referido en la postmodernidad al cerco del aparecer de manera exclusiva y excluyente). Por ello *La razón fronteriza* opera esa depuración conceptual. La cual no debe hacernos dudar, no obstante, de la naturaleza consustancial del simbolismo en relación al logos propio de una identidad fronteriza imantada por el ser del límite: *La razón fronteriza es una forma de lógica sim-bólica que funge de alternativa trágica a la siniestra lógica dia-bólica que caracteriza las producciones conceptuales de la postmodernidad*.

2.2.3. Razón, Revelación y Salvación

Como es sabido el simbolismo presenta en la filosofía del límite dos dominios fundamentales: el estético-artístico y el religioso. En *Lógica del límite* se evidencia la potencia simbólica para la redefinición de la razón en el terreno de las bellas artes; en *La edad del espíritu* se hace lo propio en el terreno de la(s) religione(s). En la primera de estas obras la revisión de las diferentes disciplinas artísticas (la pintura, la escultura, el teatro, la danza... y sobre todo la música y la arquitectura) explicita la potencia simbólica que permitía definir y clasificar estas artes al tiempo que posibilitaba la redefinición limítrofe del logos. En la segunda entrega de la trilogía del límite el acontecimiento simbólico se revela, en la sucesión de eones, como el resultado del encuentro *en el límite* entre lo *sagrado* y el *testigo fronterizo*. Esta duplicidad de esferas por las que discurre el simbolismo es reconocida de manera explícita a partir de *La razón fronteriza*, reiterando su inseparable hermandad en las dos obras de síntesis de la filosofía del límite:

Puede, pues, hablarse de verdad simbólica, en su doble vertiente de simbolización artística y religiosa. También en estos terrenos interviene la verdad como criterio; como pauta de discernimiento. Y también en esos ámbitos se producen formas de conocimiento y de reconocimiento que justifican hablar de “verdad” en relación a los mismos. La verdadera religión promueve siempre cierta forma de conocimiento salutífero, o de gnosis. Y lo mismo sucede, de otro modo, con la verdadera obra artística (que, como decía Kant, “ensancha genéricamente nuestro conocimiento”).⁵³¹

Tanto el simbolismo religioso como el artístico sirven a la razón fronteriza en su búsqueda de la verdad: ambos permiten abrir el pensar-decir conceptual (denotativo, apofántico) a las connotaciones que se despliegan desde la conexión y la comunicación que las formas simbólicas favorecen con el cerco hermético. Sin embargo, en un pasaje fugaz pero significativo de *Ciudad sobre ciudad*, Trías sugiere un protagonismo diferente para cada una de estas esferas simbólicas en relación a la *razón fronteriza*, según nos atengamos al uso teórico o al uso práctico de la misma:

Entre la razón fronteriza en su uso gnoseológico, o estrictamente filosófico, y el simbolismo en su uso religioso, se advirtió ya ese parentesco. Este último constituía la formulación del entramado categorial de la razón fronteriza, sólo que mediante el revestimiento indirecto y analógico del simbolismo. Por lo mismo el método que la razón se daba a través del recorrido categorial constituía una depuración, o un desnudamiento, de lo que el simbolismo religioso, y su correspondiente acontecer, anticipaba en forma indirecta y analógica... Esa razón descubre entonces la exigencia (propia de la tercera edad a la que se ha ido haciendo referencia) de un acoplamiento en el límite (y en la aporía que eso conlleva) entre esa razón fronteriza, desplegada en su trama categorial, y el simbolismo propio de una religión “del espíritu” que sabe reaparecer, o retornar, en razón de la propia exigencia de la razón; de una razón que es fronteriza sólo y en tanto sabe reconciliarse con lo simbólico-religioso... Lo mismo puede y debe decirse en relación al nexo (diferenciante y unitivo) que puede advertirse en el barrio sur de la ciudad fronteriza, entre el barrio relativo al uso práctico, o ético, de la razón fronteriza, y al uso poético, o estético-artístico, del suplemento simbólico. Se trata de mostrar, como es de rigor, las obvias conexiones entre la ética y la estética, o entre la praxis y la poiesis.⁵³²

Todas las distinciones que se hagan o que hagamos en el seno del pensamiento de Trías (más aún de su filosofía del límite) son en última instancia relativizables. Obviamente no en el sentido de que no admitan diferenciación, sino en el sentido de que se relacionan unas con otras sin pretensión alguna de distinción absoluta entre ellas. Aun así parece, por lo que sugiere el texto, que así como el simbolismo religioso se

⁵³¹ Eugenio Trías: *La razón fronteriza*, op. cit., p. 244.

⁵³² Eugenio Trías: *Ciudad sobre ciudad*, op. cit., pp. 246-248.

relaciona con el uso teórico de la racionalidad triasiana, la esfera de lo estético (lo artístico o poético) se relacionaría de forma semejante con la esfera de la *praxis*.

Al hablar de la *poética del límite* retomaremos las alusiones triasianas a la relación entre el simbolismo estético-artístico y la razón fronteriza en su uso práctico. Por el momento, para finalizar nuestro estudio de la *lógica del límite*, nos interesa reparar en el hecho de que Trías considere que el tipo de simbolismo que se relaciona con la razón fronteriza en su uso teórico sea el específicamente religioso. Nada se nos dice en el texto reproducido acerca del papel gnoseológico del simbolismo artístico o estético. Esto ciertamente no quiere decir (insistimos) que el ámbito de la estética y del arte nada tengan que ver con la esfera del conocimiento del sujeto fronterizo. Pero como indica el texto es el simbolismo religioso el que parece guardar una familiaridad especial con la dimensión teórica de la razón fronteriza.

No vamos a dedicar demasiado espacio (ni esfuerzo) a esta cuestión que no es determinante ni para nuestro trabajo ni (en el fondo) para una correcta comprensión de la filosofía del límite. Insistimos: tanto el simbolismo religioso como el simbolismo estético-artístico prolongan la razón fronteriza en su uso teórico tanto como en su uso práctico. La breve consideración que dedicamos a esta cuestión responde (y esperamos que así se entienda) al deseo de abrir futuras vías de investigación más que al deseo de agotarlas. Nos conformamos con sugerir dos posibles motivos por los cuales se podría entender de manera más concreta esa mayor proximidad entre el uso teórico de la razón fronteriza y el simbolismo religioso, dado que el propio Trías sugiere tal familiaridad:

- 1) El primero tendría que ver con los *fundamentos* de la propia racionalidad fronteriza. Se situaría por tanto en el *origen de la misma*, en la constitución de sus recursos propios (las categorías). Aludiría a las relaciones entre «Razón y Revelación» sobre las que Arash Arjomandi ha hecho pivotar, con extensa y cumplida dedicación, la filosofía triasiana de la religión.
- 2) El segundo motivo aludiría a su *finalidad*, es decir, al sentido mismo del ejercicio racional fronterizo, y encontraría su leitmotiv en el binomio «Razón-Salvación» sobre el que incide un texto divulgativo que se ha considerado menor (a nuestro juicio con razón...pero no demasiada) en relación al conjunto de la obra de Trías en general y a su pensamiento sobre la religión en particular:
¿Por qué necesitamos la religión?

1) *La Revelación religiosa y los fundamentos de la razón fronteriza en su uso teórico*

Distanciándose de toda inspiración idealista Trías afirma en *La razón fronteriza* que la razón es incapaz de explicarse a sí misma, es decir, que es incapaz de autoengendrarse. La puesta en marcha y el desarrollo del ejercicio racional exigen siempre un dato previo que no puede ser deducido por la propia razón desde sí misma. Se trata por el contrario de un *positum*: algo puesto (o impuesto) a la razón; algo con lo que la razón se encuentra; algo que la razón no decide *para sí* sino que “le viene dado”. Tal positividad es la *existencia*. En efecto, en el contexto de este libro dedicado a la teoría del conocimiento, éste surge (como interrogante primero, después como intento de respuesta) ante la constatación del *factum* de la existencia. Arash Arjomandi ha sistematizado los dos sentidos en que, partiendo de esta constatación sobre el dato previo de la existencia, se puede hablar de la fundamentación de la razón fronteriza en términos de «revelación»⁵³³:

- 1) habría un sentido apriórico que se plantearía en términos ontológicos: la remisión de la existencia a la matriz *revela* el misterio último al que dicha existencia está conectada por y desde el límite. De aquí surge la razón fronteriza como interrogante acerca de esa existencia en exilio y éxodo con respecto a su fundamento en falta.
- 2) Pero resulta que en la búsqueda de esa respuesta la razón fronteriza se sirve *a posteriori*, además, de un acervo lingüístico y conceptual que tampoco ha engendrado por sí misma, sino que la antecede.

Ambos movimientos son *revelación*, según declara este intérprete de Trías, en la medida en que acontecen como algo dado a la razón a través de una *mediación*:

Revelación se entiende, así, como un hacerse presente, pero *de forma mediada*; por mediación del *limes*, en el que también acontece una *cita cultural* con cierta presencia de las *fuentes* de la existencia. Es la manifestación, para el caso, relativa al fundamento de la existencia, la aparición *revelativa* del

⁵³³ Arash Arjomandi: *Razón y revelación. La religión en el proyecto filosófico de Eugenio Trías*, Barcelona, El Cobre, 2007, pp. 140-141.

arkhé matricial y sagrado del ser. O es revelación relativa al sentido y orientación, fin final, de la existencia.⁵³⁴

Siguiendo la inspiración del magnífico trabajo de Arjomandi nosotros propondríamos distinguir entre una *revelación ontológica* y una *revelación hermenéutica*, las cuales precederían y fundamentarían a la razón tanto en su “nacimiento” como en su “despliegue”. La razón nacería a partir de la *revelación ontológica* de la existencia referida a la *matriz como dato previo ofrecido a la razón a través de la mediación del límite*. Y esta razón se desplegaría, en su intento por buscar sentido a la existencia desprendida de la matriz, a través de recursos que también le *vendrían dados por mediación histórico-lingüística*.

En ambos momentos “revelatorios” se pueden apreciar dos niveles distintos: el primer nivel podríamos denominarlo de “revelación negativa” y el segundo de “revelación positiva”, el cual representaría la dimensión específicamente religiosa del simbolismo de la razón fronteriza en su uso teórico. La negatividad o la positividad de la revelación dependería de la naturaleza de la mediación implicada.

En el caso de la *revelación ontológica* tendríamos un primer nivel de revelación negativo correspondiente a la visión igualmente negativa del límite como mediación que revela a la razón la *inconexión* entre la existencia y la matriz, la cual es aquí ausencia pura y dura. Pero tras la visión positiva del límite (topología) la matriz ya no aparece como ausencia, sino como *presencia* (si bien misteriosa) con la que la existencia y la razón se hayan conectadas. La matriz como *Presencia Misteriosa* es lo que en el proyecto triasiano compadece como lo *sagrado*, revelando así el carácter religioso de este momento positivo de la revelación ontológica.

En el caso de la *revelación hermenéutica* tenemos que la razón se encuentra con que los usos lingüísticos con los que aborda la cuestión de la existencia en exilio y éxodo le vienen dados, es decir, que no son producidos por la propia racionalidad hermenéutica. En esto Trías coincide con la crítica del postmodernismo a la forma de concebir la racionalidad por parte de la modernidad, tal y como declara el propio autor en *Pensar la religión*:

Lo propio de la conciencia postmoderna consiste en la aceptación de que la razón no puede autofundarse sino que requiere, para su propia constitución, una trama lingüística y narrativa en la cual se halla entretejida... De hecho el postmodernismo restablece el primado lingüístico y narrativo

⁵³⁴ *Ibid.*, p. 144. Todos los subrayados, excepto el de la primera expresión, son del autor.

como la materia que todo proyecto reflexivo, sapiencial o filosófico, presupone. Toda razón, a partir del postmodernismo, asume la condición, enunciada por vez primera por Schelling, de ser siempre supernumeraria en relación a una antecedente *revelación*...⁵³⁵

Pero acto seguido Trías da un paso más allá en esta operación arqueológica, distanciándose del postmodernismo para reivindicar un sustrato anterior a la textualidad y narratividad. Sustrato de raigambre religiosa:

... en el subsuelo o en el fundamento de ese entretejido textual o narrativo se apercibe una raíz de naturaleza cultural que remite a un marco religioso: aquel que determina el orden de lenguaje y de cultura en el que el lenguaje y la cultura se afincan. Al final del episodio postmoderno sobreviene ese reconocimiento de las raíces religiosas que subyacen, a modo de revelaciones simbólicas inconscientes, los diferentes marcos culturales, con sus formas propias de lenguaje, narración y escritura... Esto es lo que distancia mi posición respecto a ese episodio postmoderno. Yo parto de la premisa de que importa afirmar, frente al énfasis postmoderno en favor de la narración y la textualidad, una previa y presupuesta revelación religiosa, que es la que en todo caso confiere fundamento y validez al propio proyecto postmoderno.⁵³⁶

Cuando la razón fronteriza descubre la revelación hermenéutica que la precede comparte el momento del postmodernismo: el ejercicio racional depende del entretejido lingüístico y narrativo. Pero este momento, desde las coordenadas de la filosofía del límite, es negativo: esos usos impiden aproximarse a la matriz, encerrada como está en el cerco hermético y en el pasado inmemorial, en la medida en que son usos lingüísticos propios de ese mundo tardomoderno que, según vimos, permanece instalado (desde el más puro escepticismo) en el cerco del aparecer. Este sería el momento de la revelación hermenéutica negativa.

Sin embargo retrotrayendo los usos de escritura, narración y lenguaje a su marco de constitución religioso (determinante en sentido de precedencia histórica y cultural), la razón halla un sustrato en el que se han desarrollado unas *formas lógicas* capaces de dar noticia indirecta de la matriz existencial, constituyéndola así en *presencia* con la que comunicarse de manera positiva si bien siempre imperfecta: las *formas simbólicas*. Así pues el primer contacto con el *simbolismo*, como algo que de hecho precede a la propia *razón*, se opera en la esfera religiosa, no en la artística (de hecho el arte tuvo que esperar siglos, como afirma el propio Trías, para independizarse de la raigambre religiosa).

⁵³⁵ Eugenio Trías: *Pensar la religión*, Destino, Barcelona, 1997, pp. 34-35.

⁵³⁶ *Ibid.*, pp. 35-36.

En relación con esto, es preciso subrayar que, de hecho la tabla de las categorías (que en registro conceptual nos propone Trías como *ars magna* de la filosofía del límite) tiene su precedente en la reflexión realizada en *La edad del espíritu* sobre el acontecimiento simbólico-religioso. Es en el contexto del estudio de la religión donde aparecen por primera vez, en clave *simbólico-diabólica*, las siete categorías que más tarde, en *La razón fronteriza*, serán sometidas a una “destilación” estrictamente conceptual. Así pues, por decirlo al orteguiano modo, el simbolismo religioso “da qué pensar” a la razón fronteriza. Las categorías ontológicas que sirven a la metodología de la razón fronteriza nacen en el ámbito de la religión y por ello el simbolismo religioso siempre estará presente, con una fraternidad especial, en el ejercicio de dichas categorías onto-lógicas. En palabras de Arjomandi: «en Trías las categorías ontológicas, o requisitos esenciales para configurar el sentido de la existencia exiliada son, en su deducción, categorías simbólicas: son categorías relativas a lo sagrado». ⁵³⁷ El simbolismo operante en el uso gnoseológico de la razón fronteriza no es exclusiva, pero sí preferentemente religioso, en la medida en que le revela a la razón las categorías desde las que le es posible al sujeto (existente en exilio y éxodo respecto a una matriz que, de no ser por el simbolismo religioso, se le presenta como ausencia o vacío) vivir el misterio como positividad presencial (si bien siempre en cuanto presencia elusiva). Podríamos representar en una tabla esta “clasificación” personal de las revelaciones que preceden a la razón y que avalan, desde la fundamentación de la misma, su hermandad con el simbolismo religioso:

	Dimensión negativa de la revelación <i>Visión negativa del límite</i>	Dimensión positiva de la revelación <i>Visión positiva del límite</i>
Revelación ontológica	La existencia remitida a una matriz de la que está desconectada y que, por tanto, se presenta como vacío.	La matriz es Presencia misteriosa con la que la existencia se halla conectada. Experiencia de lo sagrado.
Revelación hermenéutica	La razón depende del entretejido lingüístico y narrativo que le dota de conceptos. Pero ese entretejido no es apropiado para conocer la matriz en cuanto cerco hermético y pasado inmemorial.	Las tradiciones religiosas (la religión) en las que se fundamenta el entretejido lingüístico-narrativo abre estos usos denotativos al cerco hermético, haciendo de los mismos <i>formas simbólicas</i> con las que se puede tener conocimiento indirecto de la matriz.

Tabla 4. *Clasificación de las revelaciones en la filosofía del límite*

⁵³⁷ Arash Arjomandi: *Razón y revelación*, op. cit., p. 385.

2) *La Salvación religiosa y la finalidad de la razón fronteriza en su uso teórico*

El segundo motivo que concretaría la familiaridad entre la razón fronteriza teórica y el simbolismo religioso apuntaría a la finalidad propia tanto de la religión como de la razón. Respecto de la primera nos dice Trías que de entre todas las razones teleológicas que explican (parcialmente) la necesidad de la religión, una sigue siendo la más básica y la más incontestable de todas: la presencia ineludible de la muerte en el horizonte de la existencia humana. Desde Marx la religión se sabe suspiro, grito y llanto de la criatura oprimida. Toda opresión da pábulo (y aliento) a la religión como forma de consuelo y (en sus más lúcidas versiones) como forma de solidaridad activa frente a la misma. Pero de entre todos los opresores posibles la muerte destaca como aquel poder que nos oprime a todos y a todas sin excepción: al rico y al pobre; al más oprimido de los seres humanos y al más opresor de ellos.

Algo de esto sabían los emperadores romanos, que a pesar de ser divinizados, o de mostrarse como la presencia misma de lo divino aquí en la tierra, circulaban en desfiles de triunfo escuchando detrás de ellos, justo de aquel sirviente que sostenía su corona de laurel, el cruel recordatorio de su propia (y mísera) condición: recuerda que eres hombre; recuerda que has de morir. Un texto de espiritualidad medieval, que Heidegger recuerda en su gran texto sobre la muerte, *Ser y tiempo*, señala que el hombre, desde que nace, ya está maduro para morir. Es la Muerte ese Poder que nos oprime desde que nacemos; o que reconocemos como máximo poder desde que adquirimos, con el lenguaje, la capacidad de comprensión de esa raíz y fundamento de nuestra propia impotencia.⁵³⁸

Frente a este poder opresor por antonomasia la humanidad habría desplegado, desde sus orígenes, dos formas fundamentales de oposición: la magia y la religión. En la magia, que desde la prehistoria documenta sobre la búsqueda de vida más allá (y a pesar de) la muerte, el ser humano desplegó “tecnologías” (en sentido focucaultiano) a través de las cuales la muerte podía ser sometida y transgredida a través del dominio de instancias sobrenaturales (símbolos, ritos, conjuros,...) que tenían poder de decisión (e intercesión) sobre ella. La religión, más atenta a la condición mortal y por ello más humilde, reconocía que frente a la muerte y a esa dimensión sobrenatural el ser humano no disponía de poder: no se podía doblegar la voluntad sobrenatural a la voluntad humana. «La religión», escribe Trías, «en lugar de querer dominar lo sacro, se postra

⁵³⁸ Eugenio Trías: *¿Por qué necesitamos la religión?*, Debols!llo, Barcelona, 2000, pp. 25-26.

ante el misterio consternada».⁵³⁹ La religión sigue creyendo en el Poder de lo Sagrado (sobrenatural) sobre la muerte (y contra ella). Sólo que espera que el cambio de la aciaga suerte mortal venga motivado por la sumisión a lo sagrado en lugar de por su dominio. Del sometimiento a esa instancia sagrada con poder sobre la Muerte se *espera la Salvación*. Esperanza y Salvación son las claves que permiten comprender la esencia de la religión en la medida en que, según Trías, ésta nace como respuesta ante la terrible e inevitable opresión de la Muerte.

Pues bien, resulta que en este interesante librito se afirma que es la Muerte la que explica, también, el surgimiento de la inteligencia humana:

¿Qué es lo que hace que ese habitante del mundo disponga, como uno de sus más preciados dones, de la capacidad de intelección y conocimiento en relación a sí mismo y a cuánto le rodea? Una capacidad únicamente confrontada a una constante propensión a contradecirla a cada paso a través de yerros, obcecaciones y obnubilaciones de esa su misma facultad tan primorosa. No pregunto por el origen biológico o evolutivo de ese tesoro humano (que puede ser, desde luego, un regalo envenenado). Pregunto por la razón de ser, en términos filosóficos, de esa facultad. Creo desde hace ya tiempo que en este punto la Muerte viene en nuestro auxilio. Me explicaré. Creo que la comprensión de nuestra condición mortal constituye el paradigma, el modelo o el patrón de toda posible comprensión (de nosotros mismos, de nuestros prójimos y lejanos y del mundo en general). Creo que somos inteligentes porque nos sabemos mortales. O que es la conciencia (primero oscura, luego más y mejor clarificada) de esa condición mortal lo que provoca en nosotros el salto a la condición inteligente que nos determina y define como humanos. O que salimos del entumecimiento vegetal y de la semiconsciencia animal en virtud de esa provocación que constituye la conciencia de la muerte. La muerte está ahí para asistirnos y provocarnos, como en el bello *Lied* de Schubert. Está ahí, con la mano tendida, como ante la joven doncella, despertándonos de nuestra pura condición de especie animal, y elevándonos (¿o rebajándonos, quizá?) a la condición humana. Y eso sucede porque la presencia de la muerte despierta nuestra conciencia, la convierte en conciencia inteligente, o en conciencia capaz de comprensión, de intelección.⁵⁴⁰

La inteligencia nace como intento de exorcizar a la existencia del sinsentido al que se halla sometida por la opresión de la Muerte. La religión y la razón (y por ende la filosofía) comparten para Trías una misma finalidad que las hermana, por tanto, no sólo en el fundamento (según lo dicho) sino en todo su desarrollo. Razón y religión comparten la misión de *dar sentido a la existencia*, de interpretarla y ofrecer una comprensión de la misma capaz de hacer soportable lo que de por sí (y para todos) es

⁵³⁹ *Ibid.*, p. 52.

⁵⁴⁰ *Ibid.*, pp. 30-31.

insuportable: la conciencia de la muerte. Por esto el religioso es la forma específica de simbolismo que corresponde al uso teórico de la razón fronteriza: no sólo porque la razón fronteriza encuentre sus categorías en el contexto del simbolismo religioso; si de hecho las encuentra ahí es porque en dicho simbolismo, más que en el artístico, se condensa el trabajo de siglos del lenguaje simbólico de la tradición religiosa, en su afán por comunicarse con lo sagrado (el cerco hermético) para dar sentido a una existencia mortal. Esto es lo que le interesa fundamentalmente a la Filosofía de la Religión:

En cada gran religión algo existencial se revela: algo relevante y necesario para el reconocimiento de los grandes misterios que circundan la vida humana, y que hacen de ésta un enigma difícil de descifrar. La religión da a veces con la cifra simbólica que, convenientemente elaborada por la reflexión filosófica, puede actuar como llave para penetrar, aunque sea de modo precario, en esos misterios.⁵⁴¹

La razón fronteriza encuentra en el simbolismo religioso una forma de acceder al cerco hermético, desde donde puede hallar “pistas” para elaborar una comprensión de la existencia que “la salve”, al menos teóricamente, del abocamiento a la muerte en que la sumiría su enclaustramiento en el cerco del aparecer. La Muerte, como paradigma de todo límite, debe ser positivamente integrada en la existencia (según la visión positiva de la limitación). Y esto sólo puede hacerlo una Razón fronteriza capaz de desplegar, junto con los conceptos habituales, las formas que el simbolismo religioso le ofrece como materia y cauce de su reflexión. Esa razón fronteriza, síntesis “utópica” de concepto (prosaico) y simbolismo (religioso), es la que define como *espíritu* la lógica propia de la identidad fronteriza.

2.3. Recreación: Poética del límite

Esta razón (la misma razón) es la que define la última de las dimensiones de la identidad fronteriza; el *hacer* o la *praxis* propia del sujeto limítrofe es también “fruto” del ejercicio de la racionalidad fronteriza:

Frente a proyectos de razón dogmática, como los propios de las filosofías “comunicativas” germánicas de anteriores décadas o frente a las disoluciones postmodernas (como el *pensiero debole*, la de-construcción o cosas por el estilo), se propone aquí una razón crítica ilustrada que asume su

⁵⁴¹ *Ibid.*, pp. 120-121.

naturaleza *crítica* en razón de su inveterado diálogo con sus propias sombras. Y que se provee de símbolos para lograr un acceso, siempre paradójico, a la trascendencia, o para configurar, mediante formas artísticas, nuestro propio “mundo de vida”. Quedaba pendiente todavía, una vez trazadas las líneas mayores de esta reflexión filosófica, un próximo desarrollo que mostrase la capacidad que esta orientación tiene de promover una reflexión relevante en el campo de la ética. El texto que aquí presento [*Ética y condición humana*] es, justamente, esa modulación, o variación, de la “filosofía del límite” en el ámbito de la *ética*. En él condenso, como podrá comprobar el lector, las consecuencias éticas que pueden desprenderse de esta filosofía del límite. Se trata, pues, de mostrar el “uso práctico” de esa *razón fronteriza* que, en términos de teoría del conocimiento, ha sido materia de reflexión en el libro que publiqué anteriormente con ese título.⁵⁴²

Así pues, además de la aproximación erótico-estética a la identidad fronteriza, además de su revisión desde la teoría del conocimiento, cabe acercarse a ella en relación a su faceta activa y productiva: a su *acción* y a su *producción*. Una acción y producción que se definen desde la misma razón (fronteriza) que con su apertura simbólica definía, en términos espirituales, la lógica del límite. Cuando la razón fronteriza se pregunta no por las posibilidades de comprensión de la realidad por parte del sujeto sino por las posibilidades de *acción* y *producción* del mismo en dicha realidad, sin dejar de ser la misma razón, “deja de ser” no obstante racionalidad teórica para manifestarse como racionalidad práctica. El *enfoque categorial* (la tabla de las categorías como *ars magna* de la gnoseología del límite) que permitía definir críticamente las potencialidades de la razón para entender la realidad deja paso, entonces, al *enfoque ético-político* en torno a su capacidad para determinar y conducir adecuadamente la acción y la producción del sujeto sobre (en y con) esa misma realidad.

El guion que separa y une a los dos términos de este sintagma (ético-político) está exento de inocencia alguna. Indica por un lado que para el autor no es lo mismo la *política* que la *ética*. Enseguida veremos por qué. Pero a la vez sugiere una íntima familiaridad entre ambas. Por un lado la última afirmación del capítulo introductorio de *Ética y condición humana* prelude un posible desarrollo del aspecto cívico y político de la razón fronteriza, al cual habría servido de basamento, precisamente, la reflexión sobre filosofía moral a la que este libro se consagra.⁵⁴³ Por otro lado el ensayo ofrecido bajo el título *La política y su sombra* se reconoce, en su mismo prólogo, como una prolongación de la línea argumental desarrollada en la monografía ética.⁵⁴⁴

⁵⁴² Eugenio Trías: *Ética y condición humana*, op. cit., p. 15.

⁵⁴³ *Ibid.*, p. 19.

⁵⁴⁴ Eugenio Trías: *La política y su sombra*, op. cit., p. 12.

Transitamos por tanto de la reflexión sobre el uso teórico de la razón fronteriza al estudio de su uso práctico, ético-político. En ambos casos, no obstante, estamos ante elaboraciones de una misma razón: la razón fronteriza. Y por ello su característica más peculiar, aquella que en relación a la cesura *dia-bálica* postmoderna se revelaba esencial en el apartado anterior, comparecerá también en el uso (práctico) de la racionalidad: el *simbolismo* también será parte esencial, efectivamente, de la praxis fronteriza.

Consecuentes con estas apreciaciones repararemos en un primer momento en las líneas fundamentales de la propuesta ético-política de Trías como aquella que define la dimensión práctica de la identidad fronteriza frente a la postmodernidad. En un segundo momento mostraremos cómo esta praxis se abre a un uso específicamente *estético-artístico* del simbolismo, revelando la dimensión práctica del fronterizo como una dimensión genuinamente *poética*.

2.3.1. El deber y el poder de recrear(nos): ética y política del límite

Que la vertiente ético-política de la filosofía del límite responda al uso práctico de la (misma) razón fronteriza no debe eclipsar la importancia de la dimensión sensible que, como por lo demás dejamos claro al tratar la erótica del límite, resulta decisiva y consustancial al ejercicio de esa misma razón. En el uso práctico de la razón fronteriza el mundo de la sensibilidad es determinante, hasta tal punto de que en *Lógica del límite* se llega a definir la ética como «padecimiento iluminado por el logos». ⁵⁴⁵

De hecho en la primera incursión de la filosofía del límite en el ámbito de la filosofía moral (en *Los límites del mundo*) dos sentimientos parecen anticipar (y consecuentemente desencadenar) la reflexión sobre la ética del límite: el *sentimiento de la culpa* y el *sentimiento del deber*. Es más, la ética queda definida en el semillero de la filosofía del límite como aquella proposición que recoge en forma lingüística ese *pathos* “moral” que surge de manera espontánea en el ánimo del sujeto. Son esos dos sentimientos los que desencadenan la reflexión ética (de naturaleza racional). Y en la fijación en estos dos sentimientos, intempestivos en el clima moral y ético contemporáneo a *Los límites del mundo*, se revela nuevamente la filosofía del límite como respuesta alternativa a la insuficiente condición histórica e intelectual de la postmodernidad.

⁵⁴⁵ Eugenio Trías: *Lógica del límite*, op. cit., p. 453.

El fenómeno moral radical se recibe o se padece en el sujeto en forma de sentimiento y conciencia de culpa. Los términos duros e insoslayables de culpa y deber especifican el hecho moral. Esto a veces parece horrible y hasta repugnante (sobre todo a nuestras pudibundas conciencias postmodernas). Pero no tiene sentido cegarse ante la verdad. No concibo una reflexión moral que no coja el toro por los cuernos; por los dos cuernos conceptuales y empíricos de la culpa y del deber.⁵⁴⁶

Frente a las tendencias postmodernas la ética del límite asume que el hecho de sentirse culpable es el testimonio desencadenante de la dimensión moral que cabrá a posteriori determinar desde la razón en su uso práctico. Y esa culpabilidad se hermana con el sentimiento del deber de una forma tal que no podemos separarlos nítidamente. En efecto, por la presentación que hace Trías, parece que Culpa y Deber como *pathos* moral son dos sentimientos intrínsecamente unidos. Esto se comprende cuando reparamos en lo que nuestro autor entiende por culpabilidad: siguiendo a Nietzsche en su *Genealogía de la moral* Trías define la culpa atendiendo a su significado en alemán (*Schuld*), donde “ser culpable” significa “ser deudor”.⁵⁴⁷ Somos culpables “de algo”, lo que es lo mismo que decir que somos “deudores de algo”, es decir, que “algo debemos” o que “algo es nuestro deber”.

Ahora bien ¿de qué somos deudores? Trías no se refiere a las deudas que una inmensidad de acreedores pueden (o puedan) imputarnos a lo largo de nuestras vidas. Apunta por el contrario a la deuda fundamental que desencadena, desde el *pathos de la culpa-deber*, el *pensar-decir ético*. Esa culpabilidad no responde a ninguna de las facetas concretas o particulares de nuestro existir, sino que apela a la *deuda radical de nuestra existencia* en sí misma; es por tanto una *deuda existencial*:

Se es culpable en última instancia, porque ese sujeto que es y encarna el límite mismo y la frontera del mundo se sabe definido, cercado, es decir, *finito*: referido a un “antes” en el cual aún no existía, o era, cuanto más, un proyecto o sueño de los propios progenitores; y referido a un “después” en donde habitará el mismo lugar sin límites donde yacen los ancestros muertos.⁵⁴⁸

Frente a la *hybris* del titanismo moderno, denunciada sobre todo en *La aventura filosófica*, la experiencia del sujeto que Trías propone le lleva a reconocer que no todo depende de él, de su poder. Su existencia *se deyecta de un pasado que no está al alcance de su mano* (ni de su entorno) y *se proyecta hacia un futuro sobre el que*

⁵⁴⁶ Eugenio Trías: *Los límites del mundo*, op. cit., p. 70.

⁵⁴⁷ *Ibid.*, p. 107.

⁵⁴⁸ *Ibid.*, p. 108.

tampoco detenta poder absoluto. El sujeto, por tanto, *no lo puede todo* en relación a su existencia. Su existir no depende totalmente de él; su existencia no es, en términos absolutos, *su mérito*. Ni siquiera es el mérito de sus ancestros, los cuales han sido posibilitados, a su vez, por un pasado que siempre se escapa a la determinación, según su necesaria remisión, en último término, a un ignoto “origen de los tiempos”. En la reflexión ética de *Los límites del mundo* se expone por vez primera, en efecto, la referencia del sujeto a la *matriz* que la tabla categorial de *La razón fronteriza* identificará temporalmente como *pasado inmemorial* y *futuro escatológico*, y espacialmente como *cercos herméticos*. Esta idea, ganada en la primera obra de la filosofía del límite, se mantendrá en las sucesivas entregas, como se aprecia en la definición de la deuda y la culpabilidad que Trías nos ofrece en la última entrega de la trilogía del límite, donde afirma que «ser constitutivamente deudor, o culpable, consiste en saberse fundado por un fundamento en quiebra».⁵⁴⁹ El sujeto se sabe deudor, por tanto, de ese cerco hermético del que depende su existencia. De esa conciencia de la deuda-culpa nace el sentimiento del deber: el sujeto sabe que *debe algo* a ese *fundamento en falta*.

Pues bien la ética tiene en ese *deber*, para Trías, su irrenunciable vocación. Frente al postmodernismo, que ha huido del *deber* acusándolo de rigorismo desmedido y reduciendo toda prohibición o tabú al cerco físico (según ciertas versiones éticas, o más bien metaéticas, como el funcionalismo, el sociologismo o el naturalismo), la ética del límite reconoce su idiosincrasia en el insoslayable carácter imperativo de la naturaleza del deber, ya que incluso admitiendo la posibilidad de reducir el deber metafísico (esto es, relacionado con el cerco hermético según lo que acabamos de decir) al ser (cerco del aparecer) se debería explicar por qué si lo que se presenta como “deber” responde en realidad al “deseo” o a la “necesidad” fácticos, sólo parece producir el efecto deseado en la medida en que se formula, precisamente, en términos imperativos.⁵⁵⁰ Para Trías el sujeto *debe algo* al cerco hermético en *sentido imperativo*:

Una voz imperativa proveniente de un sujeto ajeno a mí, situado más allá de la frontera, un sujeto metafísico, pronuncia sobre mí un juicio imperativo... Y lo que esa voz ordena es una orden formal, un “yo te ordeno que...” del que lo “llega” al receptor el concreto y material mensaje y contenido de

⁵⁴⁹ Eugenio Trías: *La razón fronteriza*, op. cit., pp. 70-71.

⁵⁵⁰ Eugenio Trías: *Los límites del mundo*, op. cit., pp. 68-69.

la orden. La proposición puede formalizarse así: “Yo te ordeno que (...)”. La primera parte de la frase es pronunciada desde allende el cerco y la frontera. Luego la comunicación se interrumpe.⁵⁵¹

Desde el cerco hermético se me impone un imperativo. Pero puesto que sólo los sujetos pueden imponer, habrá que concluir que ese imperativo procede de un sujeto situado en el cerco hermético. Esto no significa que la ética del límite recurra a ninguna especie de deidad para fundamentarse. El propio Trías insiste en huir de cualquier atribución de realidad a ese sujeto allende el límite, so pena de convertirnos en esclavos sometidos al mismo.⁵⁵² Cuando nuestro autor afirma que ese sujeto hermético es ajeno al sujeto que vive en el cerco del aparecer, no quiere defender una subjetividad distinta a la que realiza toda esta experiencia moral. Lo que pretende es subrayar una dimensión distinta de dicha subjetividad. Si afirma el carácter “ajeno” de ese sujeto *metafísico* es con ánimo de mantener intacta la naturaleza inaccesible del cerco hermético. El sujeto de allende del límite es el mismo que el del cerco del aparecer, sólo que referido al cerco hermético como a una de sus dimensiones esenciales, definiendo de esta forma al sujeto como un sujeto en parte cognoscible y experimentable (según los términos del cerco del aparecer) y en parte inaccesible e insondable (sujeto por tanto metafísico y *fronterizo*). El interés específicamente ético en este subrayado viene dado por el hecho de que, con el reconocimiento de esa parte insondable e inaccesible de sí mismo, el sujeto lejos de perder poder gana su *libertad*. Algo que se explicita con total claridad en *Ética y condición humana*:

En consecuencia hay en el sujeto una parte de sí que puede determinarse como el sujeto que detenta la titularidad de la frase imperativa..., y otra parte que “oye” la frase y es conminado por ella a responder. El primer sujeto debe concebirse situado “más allá” del límite que éste, por él mismo, constituye (y que, en consecuencia, difiere *toto caelo* de un sujeto “metafísico” o “meta-lingüístico”). El segundo es el sujeto interpelado por la proposición imperativa (como un “tú”). Es el sujeto propiamente fronterizo, situado en el cerco medianero entre lo que aparece y lo que se sustrae a toda comparecencia. Y hay, por fin, un tercer sujeto que, en razón de la audición y recepción de la frase imperativa, debe responder libremente de dicha propuesta ética.⁵⁵³

En efecto el cerco hermético es algo que trasciende al sujeto pero no es distinto de él: de hecho es en la búsqueda del pasado original de la existencia subjetiva donde se

⁵⁵¹ *Ibid.*, p. 74.

⁵⁵² *Ibid.*, p. 84.

⁵⁵³ Eugenio Trías: *Ética y condición humana*, op. cit., pp. 113-114.

descubre el cerco hermético. Así pues esa deuda que el sujeto contrae en relación al fundamento (y el horizonte último) de su existencia es una deuda consigo mismo. Y el deber que se pronuncia en sentido imperativo “Yo te ordeno que...” es una norma que el sujeto (desde su dimensión hermética) se impone a sí mismo (en cuanto sujeto fronterizo). Y la prueba de que este imperativo no es ajeno al sujeto radica en que lejos de coaccionarle o impedir su desarrollo es lo que funda decididamente su libertad: en la medida en que del cerco hermético nada se sabe, salvo el carácter imperativo que según se desprende de la deuda es consustancial a la relación del fronterizo con dicho cerco, la orden que cabe desprender de este itinerario es una orden puramente formal, vacía de todo contenido material, de manera que el sujeto debe y puede responder a esa orden libremente desde su propia facticidad. La verdadera pluralidad y diversidad (indicadores supremos de la auténtica libertad) quedan garantizadas desde esta condición:

... no pudiendo derivar la orden material de esa forma verbal vacía imperativa se ve en la necesidad de hacerse cargo, desde su libertad, de esa respuesta. Surgen así múltiples lenguajes morales que dependen de una libre decisión. Cada experiencia de libertad instituye, de este modo, un pueblo histórico, una comunidad, una ciudad.⁵⁵⁴

¿Significa esto que es posible completar la orden formal vacía con la simple exaltación de la libertad? ¿Puede resumirse la ética del límite en la proposición imperativa “Yo te ordeno que seas libre”? La respuesta es que no por una razón de peso. Como se ha dicho, frente a la relajación de las exigencias morales propia del postmodernismo, la libertad que efectivamente se desprende de la experiencia ética del fronterizo debe ser entendida en sentido imperativo y, por tanto, como algo que requiere *esfuerzo*, distanciándose así de una comprensión de la libertad como puro libertinaje o hedonismo superficial. No tendría sentido fundar la libertad desde el reconocimiento de la culpa-deuda y del imperativo en referencia al cerco hermético para terminar posibilitando que el fronterizo, llamado a una especie de “absoluta libertad”, se afirme unilateralmente en el cerco del aparecer por mor de un imperativo categórico traducido en términos libertinos. La libertad que cabe defender desde la ética del límite ha de ser coherente con su génesis, esto es, debe respetar la relación del sujeto con el cerco hermético. Así pues, si bien podríamos afirmar que parte de la ética del límite puede resumirse en esa proposición ética sobre la libertad, no menos cierto es que se

⁵⁵⁴ Eugenio Trías: *Los límites del mundo*, op. cit., p. 113.

necesitaría precisar qué se entiende por tal libertad en el contexto de esta experiencia moral. La deuda constitutiva para con el cerco hermético como fundamento en falta de la existencia debe ser mantenida en la proposición que la ética del límite busca como su adecuada formulación. La libertad que la orden formal vacía posibilita y revela no puede soslayar esta relación para con el cerco hermético ante el que el sujeto se sabe culpable-deudor.

Se podría entonces pensar en apostar por el camino contrario: puesto que en último término la existencia es deudora del cerco hermético como su origen inmemorial, quizá la orden formal vacía encuentre concreción en la remisión total del sujeto a ese origen al que se debe la existencia. La dimensión hermética (metafísica) del sujeto exigiría entonces al sujeto fronterizo que recibe la orden la entrega total del sujeto fáctico al sujeto metafísico, es decir, la donación de la existencia concreta al cerco hermético. La proposición ética podría reformularse entonces de la siguiente manera: “Yo te ordeno que remitas tu existencia de forma total al cerco hermético del que procede y al cual, por tanto, se la debes”.

Sin embargo esto significaría la anulación de la existencia en su disolución mística en el cerco de lo encerrado en sí. Y con ello no se habría constituido una experiencia ética, sino la anulación de toda ética, la cual depende siempre de la necesidad de “regular” la acción de un sujeto. Además, desde el punto de vista del cerco hermético, ¿qué sentido tiene la constitución de una existencia de la que, a posteriori, se exige su anulación en forma de retorno al propio ámbito del misterio o de lo encerrado en sí? Por ende, el hecho de que el sujeto metafísico no sea un sujeto distinto al sujeto de la experiencia revela que la experiencia ética responde a las necesidades del propio sujeto, de tal forma que no tiene sentido cifrar la proposición ética en un imperativo cuyo cumplimiento conlleva la aniquilación de la propia subjetividad. La ética existe por y para el sujeto, como queda claro en el hecho de que, junto al motivo de la libertad, Trías reclame otro valor igualmente irrenunciable para la constitución de una ética adecuada: la *felicidad*. En efecto, la ética del límite no sólo acoge la inspiración del formalismo kantiano de la libertad, también las éticas de la virtud o de la “buena vida” son tenidas en cuenta en la medida en que reconocen lo esencial que resulta el valor de la *felicidad* para el despliegue ético. De hecho en el último fragmento reproducido vimos cómo la libertad instituye para Trías no un solipsismo ético de corte individualista, sino un pueblo histórico o una comunidad moral, dejando patente el valor que reconoce nuestro

autor a las éticas teleológicas y comunitaristas, con particular aprecio de Aristóteles como “padre” de todas ellas.

La ética instituida a partir de la relación del fronterizo con el cerco hermético en términos de culpa y deber ha de cumplir, por tanto, con un doble requisito: debe proponer una libertad que mantenga intacta, por imperativo, la experiencia fronteriza en su referencia irrenunciable al cerco hermético; y debe conjugarse de forma adecuada, a la vez, con el motivo “felicidad” en el despliegue de su propuesta moral. En esto radica de hecho la gran tarea que Trías reconoce a la ética como rama específica de la filosofía:

La gran tarea pendiente de la ética consiste en alcanzar un posible horizonte de conjugación de libertad y buena vida; o de convergencia de la causa formal que permite determinar, libremente, la voluntad (a través de la proposición ética de naturaleza imperativa) con la causa final que concede orientación y dirección a la praxis al estipular el fin último de ésta (la buena vida)... El ser humano sólo realiza de forma actualizada y activa su propia potencialidad si logra alcanzar, dentro de la medida de cada sujeto personal, la máxima convergencia y confluencia posibles de esa libertad que le define y de esa buena vida que constituye su inveterado e inextinguible anhelo.⁵⁵⁵

Esta búsqueda de conjugación entre las *éticas de la libertad y del deber* de inspiración kantiana y las *éticas de la felicidad* de inspiración aristotélica (éticas de la virtud o de la “vida buena”) conllevará una reformulación original en la que cada una de estas tendencias éticas fecundará a la otra hasta configurar un nuevo modo de concebir tanto el *deber-libertad* como la *buena vida-felicidad* en el marco de la ética triasiana de madurez:

El imperativo ético nos propone, como “deber”, el inexcusable deber de ser felices, o de alcanzar en lo posible la “buena vida” que constituye nuestro objetivo vital. En este punto es importante repensar el imperativo kantiano. Éste se establece en su incondicionalidad en polémica con el carácter siempre particular e interesado de la búsqueda de la felicidad, mediada por el amor propio (o la *filautía*). Según Kant la naturaleza humana tiende hacia esa búsqueda de forma espontánea, sin necesidad de imperativos incondicionales (tan sólo ayudada por máximas de sagacidad, de astucia, o por normas prudenciales y sapienciales). Pero hoy podemos seriamente cuestionar esas ideas kantianas. No es nada obvio que la naturaleza humana esté bien pertrechada en su natural orientación hacia esa búsqueda. Más bien podría pensarse (en términos estadísticos) lo contrario.⁵⁵⁶

⁵⁵⁵ *Ibid.*, pp. 44-45.

⁵⁵⁶ Eugenio Trías: *Ética y condición humana*, op. cit., p. 144.

La felicidad no es algo que el ser humano busque de manera espontánea en el mundo que es contemporáneo a la reflexión sobre el uso práctico de la razón fronteriza. O al menos no la auténtica felicidad del sujeto, aquella que desde Aristóteles es capaz de moderar los excesos del deseo que terminan por arruinarle. Estos deseos perversos que confunden la exigencia ética de la felicidad son sintetizados en relación a la experiencia limítrofe, en dos excesos pasionales que, desde la inspiración aristotélica (Trías afirma que el concepto de límite está anticipado por Aristóteles⁵⁵⁷), la ética del límite se propone moderar en cuanto razón práctica:

De hecho todas las pasiones se resumen en esa dos: el amor-pasión mortífero por permanecer unido a la Matriz; y la Voluntad de dominación que quiere ocupar, sin participación ni delegación, el lugar reservado siempre a un Sujeto Ausente (y eludido). Lo *inhumano* deriva, en última instancia, de una conducta en la que los hábitos y las disposiciones tienden a consolidar hábitos pasionales como los citados; hábitos pasionales que no han sabido ser “templados” por la orientación de la inteligencia y de la propia pasión hacia la justa medida en la cual halla la *humana conditio* la posibilidad de su propia realización y destino...⁵⁵⁸

Estas apreciaciones permiten superar la tensa polémica que ha lastrado, según Trías, la historia de la ética: la lucha entre el deber y la felicidad. Por un lado la felicidad admite formulación imperativa en la medida en que, frente a la convicción kantiana, no está asegurado que el sujeto busque su verdadera felicidad, pudiendo decaer en deseos que, a medio y largo plazo, arruinarán sus esperanzas de “vida buena”. Por otro lado el deber no es un lastre como el contexto postmoderno presupone, sino que se comprende directamente asociado a la felicidad. Frente al «crepúsculo del deber» que la postmodernidad ha auspiciado por mor de la liberación respecto de un rigorismo moral que, supuestamente, habría obstaculizado nuestra libertad y nuestra felicidad, la ética del límite reformula el deber en comunión intrínseca y esencial con la felicidad: «Por eso retengo aquí únicamente un “deber” que no suele acompañar a esta antipática expresión: el inexcusable deber de todo ser humano de ser feliz».⁵⁵⁹

Para alcanzar dicha *felicidad* el ser humano *debe* moderar, a través del uso práctico de la razón fronteriza, dos inclinaciones pasionales que, de realizarse efectivamente, arruinarían la propia subjetividad: la inclinación a fundirse con la matriz, que termina con la disolución de la subjetividad en su individualidad concreta; y la inclinación a

⁵⁵⁷ *Ibid.*, p. 54.

⁵⁵⁸ *Ibid.*, pp. 129-130.

⁵⁵⁹ *Ibid.*, pp. 148-149.

negar el sujeto metafísico (dimensión inaccesible de la propia subjetividad), aquella dimensión que desde el cerco metafísico pronuncia la orden imperativa respecto de la cual el sujeto fronterizo puede “saldar” su deuda. Desde aquí se entiende que la concreción de esa orden formal vacía se encuentre en el reconocimiento de la propia *condición humana* (como el mismo título de la monografía ética revela) polarizada, en su naturaleza fronteriza, entre el cerco hermético y el cerco del aparecer:

...la ética no hace sino adecuar el marco general en el que puede desarrollarse la acción a las condiciones virtuales, o potenciales, que el ser humano permite. Éste constituye, respecto a la causa formal de las determinaciones de la conducta, y a la causa final de los objetivos de la acción, la genuina causa material... El hombre es la matriz a la cual la “proposición ética” concede forma y finalidad... La ética especifica el acto formal y final a través del cual el ser humano, concebido como habitante de la frontera, alcanza su plena y radical consumación.⁵⁶⁰

Lo que el imperativo ético debe mandar es el respeto a la condición humana en su remisión limítrofe al cerco hermético con el que se halla en deuda. Este es pues el espacio de concreción del imperativo que la razón fronteriza, en relación a su uso práctico, busca formular como proposición ética: el mantenimiento y el respeto de la condición humana fronteriza. Trías expone dicho imperativo en los siguientes términos: «*Obra de tal manera que la máxima que determina tu conducta, y tu acción, se ajuste a tu propia condición de habitante de la frontera*».⁵⁶¹ Adecuando a su condición fronteriza las directrices a partir de las cuales el sujeto decide y desarrolla su conducta y realiza sus acciones, se asegura el respeto a la deuda universal (el deber de todo existente en cuanto remitido a un fundamento en falta respecto del cual es deudor, independientemente de las particularidades personales y socioculturales de cada existencia), tanto como la auténtica felicidad de cada existente concreto (por cuanto el imperativo es una propuesta universal inconcreta que exige repuesta particular, según las circunstancias y posibilidades de cada fronterizo):

- 1) En efecto se mantiene el respeto a la *deuda* en la medida en que se mantiene la relación con el cerco hermético, impidiendo esa pasión defectiva por aferrarse al cerco del aparecer asumiendo que el rol imperativo (de pronunciamiento del mandato ético o del deber) que corresponde al Sujeto metafísico Ausente

⁵⁶⁰ *Ibid.*, p. 42-43.

⁵⁶¹ *Ibid.*, p. 59.

(dimensión hermética de la subjetividad) pertenece al propio sujeto del cerco del aparecer. Y también se impide la pasión excesiva por entregar la propia existencia a ese cerco hermético en unión mística y disolutiva con la matriz. Siguiendo la terminología freudiana Trías denomina pasión del *Parricidio* a la primera inclinación y pasión del *Incesto* a la segunda. La primera experiencia supone un *defecto respecto del reconocimiento de la deuda*, en la medida en que niega la potestad de lo metafísico, cuyo puesto es usurpado en los términos del cerco del aparecer (y de la subjetividad fáctica que en él se circunscribe). La segunda experiencia supone un *exceso en el reconocimiento de la deuda* que acaba por anular la existencia y, con ella, la propia legitimidad de la dimensión hermética, como si por un exceso de celo sobre ese misterio del que proviene la existencia, el sujeto fronterizo negara la propia donación que el cerco hermético ha realizado en relación a su existencia; más “papista que el Papa”, a fin de pagar la deuda con el cerco hermético, termina por negar la propia legitimidad de la donación que el cerco hermético le ha hecho de su existencia al remitir y disolver dicha existencia en la propia matriz. En este sentido el imperativo (y con él la ética del límite) es universal: ningún fronterizo puede excusar su deuda apelando a culturas y circunstancias personales. La remisión de la existencia a un fundamento en falta es una experiencia universal de la que se desprende una exigencia ética (el imperativo categórico de la razón fronteriza) igualmente universal que conmina a no ocultar nunca esa dimensión hermética al tiempo que conmina a respetar la propia existencia en cuanto donación de dicha dimensión.

- 2) En el mismo gesto el fronterizo asegura su auténtica *felicidad*, ya que se sabe “culpable” en relación a un fundamento que, de hecho, ha decidido donar dicha *existencia en deuda*. La lectura de la deuda desde esta clave ética es pues positiva: el propio cerco hermético exige, por la mera donación de la existencia, propiciar el mantenimiento de la deuda y de la propia existencia. Se libera por tanto de esa pretendida esclavitud con respecto a la matriz. Por otro lado, si bien la huída del exceso pasional de confundirse (parricidio) con el Sujeto metafísico depotencia el sujeto, también le libera de una responsabilidad excesiva. La existencia que se le dona es una existencia particular que no puede pretender el mérito y la responsabilidad de la existencia metafísica (absoluta), inaccesible según los parámetros propios del cerco del aparecer.

El *defecto de responsabilidad* de esa “ética postmoderna” que deriva en un craso relativismo moral es contrarrestado por el mantenimiento del *deber universal*, derivado de la deuda de todo existente para con el fundamento último (en falta) de su existencia. En este sentido la condición humana que el imperativo exige respetar y promover en el ajuste de las acciones y de las conductas, como dice Trías, «no es relativa ni relativizable por condicionantes contextuales de carácter social, cultural o histórico».⁵⁶² La proposición ética del imperativo categórico es, por el contrario, «universalizable en relación a todo régimen fronterizo, o a toda posible “forma de vida” que habite la frontera o el límite».⁵⁶³ Pero también es contrarrestado el *exceso de responsabilidad* de las éticas dogmáticas que pretenden que la respuesta ética del sujeto sea perfecta e incuestionable, exenta de toda contingencia. Y ello en razón de que la condición fronteriza cuyo respeto se exige en forma imperativa supone la particularidad de cada respuesta en esa exigencia de adecuación al ser del límite, respetándose con ello la “buena vida” (personal, comunitaria) de cada existente concreto. La *exigencia ética formal del deber-libertad* (en el sentido de “causa formal”, esto es, en cuanto que posibilita el inicio mismo de la experiencia ética) y la *exigencia ética final de la buena vida-felicidad* (final en el sentido de “causa final”, por cuanto supone el *fin* al que se orienta la acción y la conducta sobre las que reflexiona la ética) encuentran una armoniosa y cumplida expresión en este imperativo categórico de la razón fronteriza en su uso práctico:

En el cumplimiento de este imperativo coinciden la exigencia (prescriptiva) de libertad y el objetivo (anhelado) de buena vida. En él pueden ajustarse el libre querer (que se determina formalmente por dicho imperativo) y ese inveterado e inextinguible anhelo de buena vida que puede empezar a alcanzarse mediante el cumplimiento de dicho imperativo. La *humana conditio* concebida como causa material, o como matriz de la conciencia ética, queda determinada formalmente por dicho imperativo, en virtud del cual se asegura su carácter universal (relativo a toda inteligencia limítrofe y fronteriza, o a todo habitante del límite); se asegura así mismo gracias a él la libertad del sujeto (de cada sujeto en su condición personal). Y esa causa matricial de lo ético orienta y dirige la acción hacia una consecución de buena vida que es acorde y armoniosa con el imperativo mismo.⁵⁶⁴

El imperativo categórico de la ética del límite permite, por tanto, superar la polémica entre las éticas de la libertad y las éticas de la felicidad, tan recurrente en la

⁵⁶² *Ibid.*

⁵⁶³ *Ibid.*, pp. 59-60.

⁵⁶⁴ *Ibid.*, p. 63.

historia de la filosofía. Pero con ello no se ha agotado el marco de reflexión sobre el uso práctico de la razón fronteriza. Y ello en razón de que, junto con la libertad y la felicidad, Trías considera necesario estudiar otras dos ideas fundamentales desde las que la reflexión sobre la praxis se amplía de la ética a la política: las ideas de *justicia* y de *seguridad*.

Ya las ideas de libertad y de felicidad invitaban (como se reconoce en *La política y su sombra*⁵⁶⁵) al desarrollo de la reflexión sobre el uso práctico de la razón fronteriza en sentido político: las necesarias mediaciones comunitarias e históricas a las que hemos aludido a lo largo de la argumentación hasta aquí trazada dan cuenta de ello. Pero es en relación a las ideas de *justicia* y *seguridad* como se produce el tránsito que lleva a la reflexión triasiana de la praxis ética a la praxis específicamente política. En concreto este tránsito se produce cuando se plantea la cuestión de la libertad y de la felicidad no en términos subjetivos, sino intersubjetivos, reclamando entonces la *idea-virtud* de la *justicia* como regulación de lo ético en la concreción comunitaria y social:

La tercera idea es la que regula la conexión del hombre y la ciudad. Y el orden ideal con el real. Esta idea nos permite transitar de la ética a la filosofía política. Esa idea tiene, como las dos anteriores, felicidad y libertad, el carácter de una idea reguladora de la conducta, o de un valor o ideal que puede guiar nuestra praxis. Esa tercera idea es la idea de justicia. Es la idea que el discurso platónico en *La República*, va elaborando a partir de sus dos fuentes de inspiración: por la vía de las tradiciones musicales, que le permiten pensar la justicia como una “sinfonía” o “armonización” que forma “acorde” entre los distintos estratos que componen una sociedad, y por la vía de las tradiciones médicas hipocráticas, que entienden la justicia como una forma de salud, y ésta como el dosificado equilibrio de los distintos componentes que aseguran la vida de los cuerpos (o la armonización de los elementos en ellos presentes, y de los “humores” que los componen, evitando excesos o efectos).⁵⁶⁶

Parece que lo ético supone en Trías el momento del idealismo de la razón práctica, mientras que el momento realista correspondería al uso específicamente político de la misma. Y es la justicia la que permite transitar de lo ideal a lo real, por cuanto que la respuesta que el fronterizo (buscando su libertad y felicidad) da al imperativo categórico que le exige ajustarse a su condición de habitante de la frontera, debe ponerse en relación y medirse con las respuestas del resto de sujetos fronterizos con los que

⁵⁶⁵ Eugenio Trías: *La política y su sombra*, op. cit., p. 22

⁵⁶⁶ *Ibid.*, pp. 28-29.

convive (en la proximidad y en la lejanía). Esta relación y medida es la que corresponde a la idea de *justicia* que, consecuentemente, posibilita transitar del discurso ético al discurso propiamente político.

Esto no quiere decir que la justicia sea una virtud estricta o exclusivamente política. De hecho si permite establecer el tránsito de la ética a la política es porque ella misma pertenece, de manera ambigua o híbrida, a las dos esferas en las que se decide la orientación ética o política de una virtud: a la esfera de la *idealidad* y a la de la *realidad*. Podríamos decir que para Trías la justicia es una *virtud ética con tendencia inmediata a la política*. Esta conclusión puede apreciarse en la primera de las incursiones de la filosofía del límite en el campo de la ética. Como sabemos la primera sinfonía de *Los límites del mundo* (la que argumenta la “ontología trágica”) presenta una estructura cíclica dividida en movimientos. En concreto presenta dos ciclos, uno dedicado a definir lo que es el sujeto en sentido individual y otro consagrado al estudio de la subjetividad en sentido colectivo. Ambos ciclos están compuestos por tres movimientos: el primero dedicado a la dimensión cognoscitiva del sujeto, el segundo dedicado a la dimensión moral y el tercero dedicado, en una interesante asociación, a la dimensión estético-histórica. Pues bien, la *justicia* es la virtud que define el segundo movimiento del segundo ciclo y se presenta, por tanto, dentro de la reflexión moral que es propia del momento del “acceso”. En este movimiento se retoma el concepto ético ganado en el “acceso” del primer ciclo: la *libertad*. Pero en la medida en que en el segundo ciclo guía la cláusula metódica de la intersubjetividad (“Eso que somos”) dicha libertad debe ahora mediatizarse con la libertad de los demás sujetos, dando lugar a una reflexión sobre los límites de la libertad en relación a los demás, lo que conlleva efectivamente la inclusión del valor de la *justicia* como centro de atención fundamental en este momento de la sinfonía trágica. La reflexión ética de este nuevo “acceso” consistirá en buscar la relación entre la libertad (ganada en el segundo movimiento del primer ciclo) y la justicia fenomenológicamente recién descubierta. Pues bien, el nuevo orden ético que en ese segundo ciclo se presenta es descrito por Trías en estos términos:

Esta doble sacudida revolucionaria promueve, pues, un doble modo de presentarse e instituirse el orden ético dentro del marco de la modernidad crítica en crisis, es decir, dentro del horizonte de la posible y difícil síntesis de la libertad y la justicia. O bien aparece la libertad en su monda abstracción, desvinculada de la justicia, guiada por el imperativo económico desnudo de toda mediación social, o bien aparece la justicia en su nuda abstracción, exenta y libre de libertad, guiada por el nuevo Leviatán que hace abstracción absoluta de toda cualidad diferenciadora. Resulta de

todo ello una recaída en versión moderna en lo que en este movimiento llamo la inhumanidad, lo inhumano. Éste asume, pues, dos formas, dos modalidades, verdaderas sombras de lo ético, modos modernos en los cuales se reproduce o retorna lo que hiere al animal fronterizo...⁵⁶⁷

La ausencia de auténtica síntesis entre libertad y justicia provoca dos sombras de lo ético que arruinan la experiencia fronteriza y, con ella, la propia subjetividad: la libertad abstracta sin justicia del mundo moderno sume al sujeto en un economicismo salvaje (*Terra*); la justicia abstracta sin libertad iguala a los individuos al precio de mutilar sus diferencias y sus anhelos más personales (*Antiterra*). Pues bien, esta reflexión ética mantiene connotaciones políticas, por cuanto el salvajismo de una libertad sin justicia se asocia al auge de un capitalismo salvaje promovido por una burguesía liberal desmedidamente ambiciosa; y la justicia sin libertad se asocia a la barbarie del Leviatán forjador de crueles Estados totalitarios:

Pero el mismo carácter siniestro puede advertirse en el otro extremo de la tierra (para decirlo en términos de Nabokov, *Antiterra*). Allí el despoblador es el propio Leviatán, quien dice “realizar” la sociedad de la igualdad y la justicia pero desde luego al alto precio del radical vaciado de toda diferencia étnica que, sin embargo, subsiste y resiste, ya que Antiterra constituye el más extraordinario (y espeluznante) experimento de “conjunción de pueblos” que ofrece el mundo moderno, una genuina realización o logro de ese “forjador de estados” que fue magistralmente pronosticado y pensado por Nietzsche en la *Genealogía de la moral*.⁵⁶⁸

En *La política y su sombra* se retoma este carácter híbrido para afirmar, como ya se ha dicho, que la Justicia permite transitar de la ética a la política en la medida en que deriva el uso práctico de la razón de la *ciudad ideal* a la *ciudad real*.⁵⁶⁹ Su familiaridad con la ética viene dada por el hecho de que comparte el carácter ideal de las dos anteriores Ideas: la justicia es el ideal que busca equilibrar, en clave intersubjetiva, la *felicidad* y la *libertad* de los individuos. Pero si es ideal, ¿dónde halla la justicia esa dimensión “realista” en virtud de la cual puede constituirse en idea específicamente política? De no responder a esta cuestión no se entendería por qué es la justicia el *ideal-valor* regulativo que permite transitar de la ética a la política en el marco de la reflexión sobre la razón fronteriza en su uso práctico. Y la respuesta viene dada por la cuarta idea

⁵⁶⁷ Eugenio Trías: *Los límites del mundo*, op. cit., p. 253-254.

⁵⁶⁸ *Ibid.*, pp. 257-258.

⁵⁶⁹ Eugenio Trías: *La política y su sombra*, op. cit., p. 9.

que, según se afirma en esta obra, define el marco reflexivo de la filosofía política contemporánea: la idea de *seguridad*.

La justicia (como ideal ético) supone desde sí misma una reflexión sobre esta cuarta idea en la medida en que al pensar sobre los límites de la propia libertad-felicidad y la ajena, un factor sombrío entra en escena, sembrando incertidumbre e inestabilidad y abriendo cualquier idealismo ético de la justicia al terreno de la política pura y dura: ese factor es la *desconfianza*. Y es que una vez consensuados los marcos éticos de convivencia que, en términos de justicia, los sujetos se pongan a sí mismos para regular un desarrollo equilibrado de sus respectivos ideales fronterizos de libertad y felicidad, ¿cabe confiar en que todos los individuos cumplan lo acordado? ¿Podemos fiarnos de que los otros vayan a adecuar su conducta y su acción a ese marco regulativo de justicia en caso de que se les presente la oportunidad de transgredirla para conseguir cuotas más altas (e injustas) de felicidad y libertad individuales en detrimento de la libertad y la felicidad de los demás? ¿Qué confianza podemos depositar en los sujetos? ¿Qué “seguridad” tenemos de que los demás respetarán el ideal de justicia? La justicia engendra desde sí una duda sobre la posibilidad de confiar en los demás; duda que eleva la *seguridad* al rango de cuarta idea fundamental de la razón en su uso práctico. Y esta idea ya no es *ideal*, sino máximamente *real*, por cuanto se pregunta por la posibilidad misma de la libertad, la felicidad y la justicia en el terreno *fáctico*, en la realidad concreta. Escribe Trías:

Esa cuarta idea se halla en situación dislocada respecto a las demás; no es ideal; no es una pieza relevante en la construcción de una ciudad ideal; es máximamente real; es aquella idea que concibe ese lado atemorizante e inquietante que explica la propensión, casi natural o espontánea, del ser humano a lo inhumano; o a arruinar por defecto o exceso la posibilidad de “llegar a ser lo que se es” (en justo cumplimiento del imperativo pindárico)... esa cuarta idea corre siempre el riesgo, si no traba vínculos dialécticos con las restantes, de contaminar la totalidad del espacio político, o de saturarlo de tal modo que no queda ya resquicio o rincón alguno para las demás ideas... Más que una idea en riguroso sentido platónico o kantiano, constituye una instancia con propensión *diabólica*, por usar mis propias expresiones, que es siempre piedra de escándalo; lo cual, como se sabe, significa en riguroso sentido hebreo una trampa o celada que se tiende para que tropecemos... Constituye una latente objeción que corroe críticamente desde el comienzo de la modernidad nuestra propia conciencia moderna; la cual se encuentra mucho más en su elemento, o en sus aspiraciones, a través de otras ideas o valores, como las citadas de igualdad, libertad, justicia o hasta fraternidad, según lo atestiguaron los revolucionarios franceses. Y sin embargo esta cuarta idea está, como ninguna, implantada en la conciencia de la modernidad. Incluso de forma prematura, anticipándose a

la elaboración – textual, filosófica – de las restantes ideas que componen el paisaje de la conciencia moderna.⁵⁷⁰

Lo más inquietante de esta primera caracterización de la “seguridad” es su descripción como instancia con propensión diabólica más que como idea. ¿Quiere decir que toda preocupación por la seguridad (propia y ajena) supone una promoción de lo diabólico? No. De hecho no se dice que sea una instancia diabólica; lo que se dice es que tiene propensión diabólica. Lo diabólico de dicha idea se realiza si fagocita el discurso y el ejercicio de la praxis eliminando las ideas éticas de libertad, felicidad y justicia. Cuando esto ocurre la seguridad se vuelve pernicioso, siniestro. Pero este no tiene por qué ser necesariamente el destino de la seguridad; cabe concebir un discurso que, teniendo en cuenta el factor máximamente real de la seguridad (puerta de acceso a la política en el ámbito de la praxis), no le otorgue más importancia que a las otras tres ideas (y desde luego nunca importancia exclusiva). Sin embargo, como afirma el texto, la seguridad es una instancia que tiende de por sí a ese resultado diabólico por cuanto en su seno late una pasión negativa que, de no ser moderada y equilibrada por las otras tres ideas morales, conlleva la realización siniestra de lo inhumano: *el miedo*. Cuando el miedo ocupa el pathos total del fronterizo, todos sus anhelos personales (de libertad y de felicidad) y sus compromisos públicos (de justicia) son subordinados a una búsqueda paranoica de seguridad. El temor es parte de la reflexión ética sobre la seguridad. Pero cuando es el único motor de dicha reflexión la seguridad se realiza de forma siniestra.

Pues bien, esto es precisamente lo que a juicio de Trías amenaza con ocurrir en el mundo de la modernidad crítica en crisis. Por ello, si el interlocutor de la felicidad era Aristóteles, el de la Libertad Kant y el de la justicia Platón, el autor que como sombra filosófica debe ser convocado en la reflexión sobre la necesaria “virtud” de la *seguridad* no es otro que Thomas Hobbes. Interesa dialogar con esta figura, y en concreto con su obra *Leviatán*, a fin de aportar luz sobre las tendencias actuales en las que Trías percibe el riesgo de absolutizar la seguridad en detrimento de la libertad, la felicidad y la justicia.

571

Pues bien en el *Leviatán* Hobbes parte de dos ideas pensadas en términos veterotestamentarios: la idea de “igualdad” y la idea de “contrato social”. Escribe Trías:

⁵⁷⁰ *Ibid.*, pp. 35-37.

⁵⁷¹ *Ibid.*, pp. 38-39.

Hobbes dice: todos somos iguales. Igual que nuestro primer padre, Caín, todos somos capaces de asesinar a nuestros semejantes...Somos iguales porque estamos embarcados en la misma predisposición – igualitaria – hacia el crimen... Y en segundo lugar somos libres. ¿Y cómo se ejerce esa libertad? Aquí de nuevo aparece el Hobbes lector magnífico de la Biblia, particularmente del Antiguo Testamento...las tribus de Israel piden al juez Samuel un monarca con el fin de poderse codear con los pueblos vecinos y preservarse en relación con ellos. Samuel les responde: “¿Queréis un monarca? ¿Sabéis exactamente lo que pedís? Pues querer un monarca significa que vuestra libertad será ejercida en el momento en que decidís y optáis por la monarquía, pero a partir de ese momento vuestra libertad quedará completamente enajenada”... Así arranca la idea del contrato social de Hobbes: un contrato libremente ejercido debido al miedo que provoca nuestra condición fraterna, o de nuestra igual condición de asesinos potenciales. Ese temor que nos embarga el ánimo nos induce a enajenar nuestra elección mediante la construcción de un instrumento que es, de hecho y de derecho, instrumentos de terror. El canje es, pues, de este orden: miedo por terror.⁵⁷²

Los ciudadanos de Hobbes saben que cualquiera es capaz de “matar” (metafórica y literalmente) a cualquiera, pues a quien la naturaleza no le ha dado fuerza física le ha dado talento, y a quien no, la capacidad de asociarse con otros mediocres para acabar con quien destaca. De esta manera los individuos hobessianos viven en un estado de miedo continuo, absorbidos por la lógica del “todos contra todos” (*homo homini lupus*). Atemorizados por el *poder* y por las *inclinaciones* de sus *semejantes* (de quienes cabe presuponer y predicar un egoísmo y una capacidad para la conspiración empíricamente comprobables en la propia persona) sólo pueden lograr *su seguridad* cediendo su *libertad* a un *monarca* que, disponiendo de un poder absoluto, ilimitado, sea capaz de *reprimir a todos por igual*, acabando así con la anarquía competitiva y con las guerras civiles. A este *absolutismo monárquico*, inspirándose nuevamente en el Antiguo Testamento, Hobbes lo denomina Leviatán. Con la elección de esta poderosa imagen del monstruo primordial descrito en el sapiencial y dramático libro de *Job*, el pensador inglés nos dice al menos dos cosas sobre su apuesta política:

- 1) Nos dice que esa forma de Estado *es más poderosa que todo hombre*, pues no es Job ni ningún otro ser humano quien ha dominado a la cosmogónica bestia bíblica, sino sólo Dios, como al final del libro sapiencial deja bien claro el propio Yahvé ante la “soberbia” *insensata* de un “justo” que pretende saber cuál es la medida de la justicia divina.

⁵⁷² *Ibid.*, pp. 41-42.

2) Y nos dice que esa forma de Estado *no es “buena”*. Su cualificación ética parece apuntar más bien a lo contrario, según se deduce atendiendo al sugerente subtítulo de la obra de Hobbes: «O la Materia, Forma y Poder de un Estado Eclesiástico y Civil». ¿Qué significa bautizar una forma de estado calificada de *eclesiástica* con el nombre de una bestia bíblica antagonista de Dios? Significa, como mínimo, reconocer que la apuesta no depende de su cualificación ética, sino de otra cosa. La forma del Estado absolutista designada como Leviatán es la apuesta política de Hobbes no porque sea buena, sino porque, siendo más poderosa que todo hombre particular (y que toda asociación particular entre hombres) es la única forma política capaz de garantizar nuestra *seguridad* en un contexto hostil de guerra (abierta u oculta) de *todos contra todos*. *Leviatán no es bueno... es necesario*. Parece como si Hobbes quisiera convencernos de que el Estado Absolutista es la única forma política adecuada, al mismo tiempo que nos insta a mantener reservas morales sobre el mismo (¿quizá para “tiempos mejores”?).

En Hobbes el miedo se extiende copando todo el pathos del sujeto cívico, entronizando el valor de la seguridad por encima y en detrimento de todos los demás ideales éticos: libertad, felicidad, justicia. Hobbes tiene el mérito de haber señalado la importancia de ese valor de la seguridad en la reflexión sobre la praxis. Su demérito radica en haberlo absolutizado. Pues bien, para Trías, lejos de tratarse de una forma política del pasado (de la primera Modernidad), el absolutismo (que a lo largo de *La política y su sombra* es estudiado a través de las aportaciones de insignes politólogos como Carl Schmitt o Hannah Arendt) se presenta como un riesgo bien real y bien posible en la actualidad. En las últimas páginas del tercer capítulo de su monografía política escribe:

El “máximo valor” (Nietzsche) que guía y orienta, hoy por hoy, la praxis política imperial es la seguridad. A ella se consagran, tras el 11 de septiembre de 2001, con el derrumbamiento de las Torres Gemelas, todos los desvelos políticos. Y esa entronización de un principio que tuvo en el *Leviatán* de Thomas Hobbes su mejor elaboración y determinación conceptual tiene como corolario y como “daño colateral” la erosión y progresiva ruina de otras ideas regulativas o valores: el valor libertad y los derechos humanos que conlleva; el valor justicia, que se tiende a relegar a último plano; el valor felicidad, o buena vida, que es el que al final más daño y perjuicio sufre en razón de ese exclusivo dominio del valor seguridad. Cuando la política se guía únicamente por ese paradójico y

peligroso valor, todos los demás acaban erosionados, y a la larga aniquilados... Y para colmo, lejos de asegurarse esa seguridad, o de lograrse que la seguridad se halle segura y asegurada, lo que se consigue, al final, es la mayor de las inseguridades. Queriéndose conceder orden y organización a un Imperio tramado por la primacía de la seguridad, acaba generándose caos y desorden por doquier.⁵⁷³

Si la coyuntura postmoderna del relativismo suponía el contexto polémico desde el que arrancaba la ética del límite, los absolutismos nacidos de la paranoia y el miedo respecto de la seguridad propia y colectiva son la sombra coyuntural que reclama la política del límite como alternativa. Y si como ya hemos dicho ambos usos prácticos de la razón, ético y político, están intrínsecamente conectados, la misma conexión cabe presuponer entre el absolutismo político y el relativismo postmoderno.

Ya en el capítulo tercero hablamos sobre ello en relación al escepticismo nihilista y la reacción totalitaria: frente al “todo vale” característico de la ética cotidiana de un postmodernismo radicalmente relativista, los sujetos desesperados por la falta de orientación, por el miedo a ese salvajismo economicista, egoísta y competitivo pueden verse tentados de enajenar su libertad, su justicia y hasta su felicidad, con tal de ganar una porción precaria de seguridad que, en el fondo, no es tal, pues como sentencia Trías con eufónica precisión, es un «pésimo negocio existencial y político sustituir el miedo a nuestros semejantes, en el sentido de Hobbes, por la enajenación de nuestra libertad en un instrumento que termine diseminando por todas partes algo a todas luces mucho más tenebroso que el miedo, el *terror*». ⁵⁷⁴

La *política del límite* es tal por cuanto que circunscribe todos los valores prácticos al propio límite: los valores éticos (libertad, felicidad, justicia) encuentran su límite en el valor real y máximamente político de la seguridad; pero también el valor de la seguridad esta a su vez limitado por los ideales de libertad, felicidad y justicia. Con ello el imperativo categórico que en la vertiente ética de la razón práctica instaba a respetar y promover la condición fronteriza en las propias acciones, se traduce ahora en un *imperativo político* que insta a moderar esos ideales éticos en relación a su sombra (la seguridad real, cívica) al tiempo que exige moderar la sombra de la seguridad, mostrando que de nada sirve si no es para mantener y promover los ideales éticos de libertad, felicidad y justicia. La libertad, la felicidad y la justicia desde las que debe recrearse una y otra vez la condición fronteriza se arruinan si no se asegura un marco real que posibilite su ejercicio (siendo necesario incluir, por tanto, una cuota de

⁵⁷³ *Ibid.*, pp. 150-151.

⁵⁷⁴ *Ibid.*, p. 56.

limitación a la libertad y a la felicidad, así como cierta dosis de desconfianza en relación a la justicia – de donde nace la legitimidad práctico-política de la Legislación y el Derecho).⁵⁷⁵ Pero ese marco real (político) también se arruina si lo único que asegura es la anulación de la libertad y de la felicidad, una justicia abstracta y, a la postre, el terror. Desde aquí, y no desde ninguna supuesta prioridad absoluta de la dimensión política en relación a la filosofía del límite, debe entenderse la declaración que Trías realiza en *El hilo de la verdad*:

En última instancia la filosofía del límite es, siempre, una filosofía del poder; una filosofía política; sólo que el poder es ambivalente; puede expresarse como poder del límite, que se prueba en su capacidad de recrearse y variarse...y que tiene como Magna Sombra esa suerte de *vis inertiae*...que en esta filosofía del límite sirve para concebir y comprender el rostro de Horror del Minotauro. Yo lo llamo estructura de dominación: una suerte de Meta-estructura que sobre-determina la condición fronteriza desde una suerte de lugar ilusoriamente concebido (si bien trágicamente real en sus efectos) “por encima” de nuestras disposiciones fronterizas y limítrofes: allí donde la eterna letanía del Amo y del Esclavo, con la conjugación perpetua de su único verbo (mandar / obedecer) adquiere su pertinente estatuto.⁵⁷⁶

La *política del límite* sirve a la ética (esta es fundamental respecto de aquella) como la vertiente de la razón fronteriza en su uso práctico que posibilita (a través de la instauración de una regulación cívica real) el deber ético de recrear la propia condición fronteriza. El *poder de recreación es la traducción política del deber ético de recreación*, en el doble sentido ya estudiado en relación a la topología del límite, de *reconstrucción* y de *disfrute*. La política pretende posibilitar en la realidad (*poder*) lo que la ética exige como *deber*, a saber, *recrear(nos)*: a nosotros mismos, a los demás y a nuestra polis. Este es el cometido de la *política del límite*. Y por ello *La política y su sombra* concluye previniéndonos sobre aquello a lo que, al contrario, parece tender con espanto y terror la política actual. Ese Minotauro que en *El hilo de la verdad* se reconocía como *estructura de dominación* es la sombra que amenaza directamente el *poder (político) de recrearnos* e indirectamente nuestro *deber de hacerlo*, conforme al uso práctico de la razón fronteriza. La estructura o el poder (político) de dominación es antagónico al poder (también político) de recreación, por cuanto arruina la condición fronteriza reduciendo a cenizas la conexión con el cerco hermético (la cual posibilita la

⁵⁷⁵ En *La aventura filosófica* encontramos una interesante reflexión sobre el Derecho que, desgraciadamente, Trías no desarrolla en obras sucesivas.

⁵⁷⁶ Eugenio Trías: *El hilo de la verdad*, op. cit., p. 158.

propia recreación según la topología del límite) y relegando al sujeto a un *régimen superficial del puro aparecer* en el que todo está sentenciado de manera invariable, perfecta y eterna; bien por la apuesta unilateral por el propio cerco del aparecer (globalización económica, capitalismo salvaje); bien por la supuesta revelación absoluta (por tanto, siniestra) del cerco hermético en un régimen político concreto del cerco del aparecer. Patxi Lanceros expresa con precisión y belleza este momento (cumbre, pero no final) de la filosofía del límite:

Las estructuras de dominación, sin embargo, proliferan. Las que se alzan como “metaestructura que sobre-determina” la condición fronteriza desde el cerco del aparecer y las que lo hacen desde el cerco hermético. Las que se presentan como realismos políticos, o hiperrealismos económicos fieles a los designios y presuntos destinos de la globalización o las que cifran su acción en los dictados de los varios “más allá”: sean los lejanos cielos en los que habitan dioses irascibles o la tierra, madre o matriz. En ambos casos lo que se abandona, lo que se traiciona, es la propia condición. La condición fronteriza. Y se abandona el poder: de recrear y variar esa condición: en libertad. El resultado no es otra ciudad. Es la no-ciudad: *ápolis*. Estructura de dominación que opera desde las exigencias, - ilimitadas, absolutas, totales – del cerco del aparecer: apariencia de ciudad; o estructura de dominación que opera desde las exigencias, - ilimitadas, absolutas, totales – del cerco de lo “encerrado en sí”: santuario hermético.⁵⁷⁷

Aquí radica el mal político, el que, como decía Hannah Arendt, es capaz de arruinarlo todo porque se extiende sobre la *superficie* como un hongo, haciendo caso omiso de los anhelos éticos *profundos* de libertad, de felicidad y de justicia. Este es el reto ante el cual cobra sentido, en (su) último término la dimensión práctica de la identidad fronteriza como propuesta alternativa al indiferentismo de la postmodernidad y al absolutismo-totalitarismo dominante de sus reaccionarios:

El corazón de las tinieblas, o el problema ontoteológico del Mal, apunta a esa especie de doble siniestro de nosotros mismos, o espejo deforme que nos devuelve un rostro monstruoso, que la mitología griega, de manera visualmente poderosa, nos reveló a través de la figura del Minotauro, aquel personaje encerrado en el centro del Laberinto de Dédalo al que todo sujeto en vías de formación debe aproximarse, con el fin de librar con él una lucha, un combate, del que depende su propia liberación, o su conversión en sujeto cívico, civil... Esa lidia con el Minotauro, doble deforme de nosotros mismos, es la prueba ritual y educativa que nos permite recrearnos en nuestra propia condición de sujetos susceptibles de ser redefinidos. O de habitantes de ese linde que, en

⁵⁷⁷ Patxi Lanceros: “La razón de la ciudad. Filosofía (y) política con Eugenio Trías” en *Contextos: Revista de humanidades y ciencias sociales*, Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Chile, 2011, nº 26, p. 92.

sucesivas variaciones, puede renacer y resurgir de tal combate singular, espantando y exorcizando las inclinaciones espontáneas que nos conducen a la destrucción, a la autodestrucción, y al más acendrado sufrimiento.⁵⁷⁸

2.3.2. Poetas en Nueva York, Poetas de Nueva York: el simbolismo artístico en la praxis fronteriza

La dimensión práctica de la identidad limítrofe encuentra su concreción en el deber y el poder de recrearnos. La ética del límite nos insta a recrear nuestra propia identidad (personal y colectiva) en un proceso en el que, asumiendo lo trágico (esto es, la imposibilidad de concluir) lo vivamos como oportunidad de re-hacernos en un proceso constante de variación identitaria. La *recreación*, como dijimos en el capítulo tercero, tiene este doble sentido (recreación como *reconstrucción* y como *disfrute*) en el que lo *trágico* se sublima y se hace habitable, *cívico*. La política del límite supondría el trabajo sobre las condiciones reales de posibilidad para un adecuado cumplimiento intersubjetivo de ese deber de recrearnos: la filosofía política de Trías supone un ejercicio de realismo práctico en torno a la necesaria regulación cívica de nuestras capacidades colectivas para la recreación. Ambos momentos, ético y político, definen el uso práctico de la razón fronteriza. Y es que, según dijimos, la dimensión práctica del sujeto fronterizo supone en realidad una reinterpretación de la propia potencia lógica (espíritu) del fronterizo. Sólo que en relación a sus acciones y a su conducta. La racionalidad fronteriza en su uso teórico (lógica del límite) se complementa con su uso práctico (ética y política del límite).

Pero si esto es así, si la praxis limítrofe supone un uso diferenciado de la Razón fronteriza, queda por ver el papel que el simbolismo juega en su despliegue. Y es que, en efecto, el simbolismo resultaba consustancial al ejercicio de la razón fronteriza en su uso teórico. Es más, al trabajar la lógica del límite insistimos en lo equivocada que resultaba una visión meramente accesorio del simbolismo, posicionándonos de hecho sobre lo inadecuada que considerábamos la utilización triasiana del término “suplemento” para referirse a esa dimensión simbólica de la racionalidad fronteriza. Así pues no se puede ofrecer una visión suficiente de la praxis como dimensión de la identidad limítrofe sin preguntarnos por el papel que juega el simbolismo en relación al

⁵⁷⁸ Eugenio Trías: *La política y su sombra*, op. cit., pp. 159-162.

uso práctico de la razón fronteriza, la cual se ha revelado esencialmente simbólica en su uso teórico.

Esta cuestión resulta tanto más necesaria en la medida en que ninguna de las dos monografías de madurez sobre la praxis (*Ética y condición humana*, *La política y su sombra*) parecen prestar una atención especial a la cuestión del simbolismo. Es más, en una breve pero inquietante intervención Trías parece desvincular el uso práctico de la razón fronteriza del ámbito del simbolismo:

En la ética importa el uso práctico de la razón fronteriza, no en cambio la exposición simbólica del mismo como tal, o del misterio que baña de un aura propia al ente que en el arte se produce. En la ética, como mostró Aristóteles (y refrendó Kant), la razón revela su uso práctico; no en cambio sus modos productivos o poiéticos.⁵⁷⁹

Basándose en Aristóteles Trías distingue el ámbito de la *acción* humana del ámbito de la *producción*. En la ética nos movemos en el reino de la acción, un modo de “hacer” de los sujetos que no puede confundirse con la producción entitativa de recursos (sean del tipo que sean). En el ámbito de la praxis (uso práctico de la razón fronteriza) no importa *lo que producimos* (el mundo objetivo o entitativo) sino *lo que hacemos con el sujeto*: lo que nos hacemos *a* nosotros mismos y lo que les hacemos *a* los demás; lo que hacemos *con* nosotros mismos y lo que hacemos *con* los demás. Y es en la producción y no en la acción donde el simbolismo encuentra su papel y su legitimación más propia.

Sin embargo la asunción literal o acrítica de este comentario triasiano se vuelve contra los propios parámetros de la filosofía del límite: significaría desconectar la razón fronteriza, en uno de sus usos (el práctico), de una dimensión que, según lo argumentado, resulta hasta tal punto esencial para dicha racionalidad limítrofe que ésta resulta inoperativa si se prescinde de la misma. Si el simbolismo es tan esencial (según la propia tabla categorial, declarada *ars magna* de la filosofía del límite) ¿cómo entender esta negativa triasiana a valorar la importancia del simbolismo en el uso práctico de la razón fronteriza? En efecto resulta incomprensible. De hecho Trías no insiste en esta idea en el desarrollo futuro de la filosofía del límite. Por el contrario, si retomamos el fragmento ya reproducido de *Ciudad sobre ciudad*, nos encontramos con la clara puesta en relación del ámbito práctico con el simbolismo estético. Y esto en un libro que cumple dos condiciones que permiten relativizar esta conclusión de *Ética y*

⁵⁷⁹ Eugenio Trías: *Ética y condición humana*, op. cit., p. 139.

condición humana sobre el carácter no simbólico de la praxis: en primer lugar es un libro posterior a esta obra; en segundo lugar es una obra de síntesis y de balance que sistematiza, por vez primera, las líneas fundamentales de la filosofía del límite. Recordemos el fragmento en cuestión:

Entre la razón fronteriza en su uso gnoseológico, o estrictamente filosófico, y el simbolismo en su uso religioso, se advirtió ya ese parentesco. Este último constituía la formulación del entramado categorial de la razón fronteriza, sólo que mediante el revestimiento indirecto y analógico del simbolismo. Por lo mismo el método que la razón se daba a través del recorrido categorial constituía una depuración, o un desnudamiento, de lo que el simbolismo religioso, y su correspondiente acontecer, anticipaba en forma indirecta y analógica... Esa razón descubre entonces la exigencia (propia de la tercera edad a la que se ha ido haciendo referencia) de un acoplamiento en el límite (y en la aporía que eso conlleva) entre esa razón fronteriza, desplegada en su trama categorial, y el simbolismo propio de una religión “del espíritu” que sabe reaparecer, o retornar, en razón de la propia exigencia de la razón; de una razón que es fronteriza sólo y en tanto sabe reconciliarse con lo simbólico-religioso... Lo mismo puede y debe decirse en relación al nexo (diferenciante y unitivo) que puede advertirse en el barrio sur de la ciudad fronteriza, entre el barrio relativo al uso práctico, o ético, de la razón fronteriza, y al uso poético, o estético-artístico, del suplemento simbólico. Se trata de mostrar, como es de rigor, las obvias conexiones entre la ética y la estética, o entre la praxis y la *poiesis*.⁵⁸⁰

¿Significa esto que podemos prescindir, sin más, de la indicación sobre el carácter no productivo y no simbólico de la praxis referido en *Ética y condición humana*? Tal actitud no sería respetuosa con el texto triasiano. La única alternativa hermenéuticamente honesta pasa por profundizar en el sentido de la *producción* en la filosofía del límite para intentar ver, a posteriori, qué conexiones puede presentar con el ámbito de la *acción* (de la praxis).

Pues bien, en un sugerente artículo⁵⁸¹ Trías presenta la necesidad de superar una escisión que habría lastrado la concepción filosófica (y el ejercicio real) de la *producción* occidental: la escisión entre *técnica* y *poesía*. Su argumentación (de ascendencia platónica) parte del significado griego de la *tejne*, el cual se concreta en una doble dirección. Por un lado la *tejne* se refiere a esa acción productiva orientada a cierta finalidad (*telos*) que puede preverse, pudiendo dar razón de todos los pasos (cadena causal) que permiten lograr el objetivo. En este sentido la técnica es aquello que, desde

⁵⁸⁰ Eugenio Trías: *Ciudad sobre ciudad*, op. cit., pp. 246-248.

⁵⁸¹ Eugenio Trías: “La superación de la metafísica y el pensamiento del límite”, en Gianni Vattimo (Comp.): *La secularización de la filosofía. Hermenéutica y posmodernidad*, Gedisa, Barcelona, 2001.

el concepto de *Gestell* de Heidegger, la filosofía contemporánea ha asociado al proceso de instrumentalización y positivización “superficial”⁵⁸² de la vida por parte de un paradigma tecnocientífico abandonado a la desnuda e inmediata “voluntad de poder”. Pero también de ese concepto de *tejne* proviene aquella concepción del hacer o del producir que desde Plotino a Heidegger (pasando por Kant) asociamos al *arte y a la poesía*, esferas en las que la técnica no es algo cien por cien controlable según una racionalización causal de las etapas que llevan a la consecución del objetivo predefinido. Y ello en virtud de que la técnica “poética” procede de una inspiración (*Zeia manía* o “fuego del cielo”, por decirlo con Hölderlin) que escapa a cualquier pretensión en términos de distribución causal subjetivamente controlable. Pues bien, Trías se pregunta si es posible escapar a la visión disyuntiva de ambos sentidos de la técnica:

¿Cabe salirse de esa esquizofrenia entre lo genial y lo técnico, entre lo artístico y lo tecnológico (o tecno-científico) o, pensando las cosas radicalmente, entre un *logos* carismático, maniático, inspirado y entusiasmado y un *logos* tecno-científico que se apropia, desde su subjetividad (*ego cogito* con fundamento en la voluntad), desde fuera del mundo, del propio mundo, haciéndolo entrar en razón? Esa es nuestra esquizofrenia, nuestra doble enajenación, la enajenación de la *tejne* en la técnica y en el arte, en razón técnica y *zeia moria* (dádiva divina). Lo que Platón planteó en el *Ion* y en el *Fedro* se ha cumplido: hay un *logos* inspirado procedente de lo indisponible (los dioses) y hay un *logos* técnico teleológicamente orientado capaz de determinar la causa (*aitía*) y la razón de aquello mismo que controla y domina. ¿Hay, pues, un *logos* que medie entre esa *tejne* dominante y ese *logos* inspirado? ¿Y puede pensarse en ese *logos* como *tejne*? ¿Cabe salirse del dilema entre un *logos* maniático y una razón desencantada, deshechizada e ilustrada?⁵⁸³

La razón fronteriza, con su apertura sustancial y esencial al simbolismo, suponía una forma de *logos* que asumía las prerrogativas del cerco del aparecer (con su conocimiento conceptual y causal) sin renunciar por ello (al contrario) al misterio constituyente de lo encerrado en sí (cerco hermético). Esto lo hacía desde su especial comunión con el simbolismo religioso. Pues bien, en el ámbito de la producción también tiene lugar esta misma apertura al simbolismo, sólo que en su versión estética o artística, revelando la lógica simbólica que ya tratamos a propósito del conocimiento, como ese *logos* que permite mediar entre la nefasta disociación que en términos productivos se habría producido entre la técnica y la poesía. Ahora bien, ¿por qué en

⁵⁸² Superficial según los parámetros caracterizadores de esa “lógica del dominio” que el propio Trías denunciaba especialmente en *Meditación sobre el poder*.

⁵⁸³ *Ibid.*, pp. 291-292.

relación a la producción el simbolismo ha de ser específicamente artístico? ¿Por qué no sirve el simbolismo religioso también en el momento de la producción? El siguiente fragmento de *Ciudad sobre ciudad* nos sugiere la respuesta:

La diferencia entre el arte y la religión estriba en que aquél es una forma de producción (*poiesis*) que permite formalizar, de manera simbólica, el cerco del aparecer (o algún episodio del mismo). Mientras que la religión constituye un intento por vincular al fronterizo con el cerco hermético, de manera que éste permita revelar algún fragmento de su propio enigma a través de la mediación simbólica. En ambos casos la mediación viene dada por la instancia limítrofe y el símbolo; pero en el caso de la religión se trata de re- ligar al fronterizo con el cerco hermético, mientras que con el arte se intenta formalizar algún aspecto del cerco del aparecer en y desde esos presupuestos simbólicos...El misterio, en arte, no comparece con el carácter de lo sagrado. Del mismo modo como en el culto religioso el componente estético, por muy presente que esté, no es el determinante del mismo...El arte es hijo de la Ilustración. Es a la vez mitificante y desacralizador. Deshechiza al tiempo que re-encanta: ésta es su estupenda paradoja.⁵⁸⁴

Al parecer Trías percibe una mayor cercanía entre el simbolismo artístico y el cerco del aparecer. No se dice con ello que en el arte la relación con el cerco hermético quede suprimida. La esencia simbólica de lo estético-artístico impide una lectura semejante. Trías es contundente en este sentido: en el arte «el misterio subsiste, y con él el cerco hermético».⁵⁸⁵ Pero la relación con el cerco hermético «reclama otra actitud diferente: el *ethos* propio de la *poiesis*».⁵⁸⁶ La diferencia viene dada por la atribución de realidad que en sentido positivo confiere cada exposición simbólica al cerco hermético: mientras que en la religión al Misterio se le confiere una dimensión de realidad positiva (en términos de certidumbre, cual corresponde a las experiencias de fe) en el caso del arte la incertidumbre sobre la realidad positiva del Misterio se mantiene tal cual. Con ello, insistimos, no se niega el cerco hermético ni la realidad del misterio mismo, en el sentido de la remisión del sujeto fronterizo a ese espacio inaccesible que, en relación a su existencia resulta, como hemos visto, absolutamente esencial. Lo que se niega es la capacidad de concretar la realidad positiva del cerco hermético en alguna versión pretendidamente “definitiva”. El arte se pronuncia sobre el cerco hermético con menos pretensiones que la religión de decidir sobre el misterio; su relación y pronunciamiento respecto de lo encerrado en sí se enmarca siempre en el dominio de la *posibilidad*:

⁵⁸⁴ Eugenio Trías: *Ciudad sobre ciudad*, op. cit., pp. 191-192.

⁵⁸⁵ *Ibid.*, p. 195.

⁵⁸⁶ *Ibid.*

Por fe debe entenderse la actitud o el *ethos* que confiere crédito existencial a lo que en la revelación simbólico-religiosa se muestra (a través del relato, o mito; o a través de su implantación en un culto por medio del ceremonial ritual o sacrificial). Se atribuye existencia y realidad a lo que de esa suerte se revela...En la *poiesis* todo es radicalmente distinto. A lo que se presenta en esa creación o producción se la atribuye el carácter de lo que podría ser. Es siempre resultado de un hacer, de un *facere (fictio)*.⁵⁸⁷

Es preciso entender bien esta atribución de realidad que en relación al cerco hermético parece operar en el simbolismo religioso. ¿Significa esto que la religión domina lo inaccesible por cuanto que puede determinarlo en sentido positivo? Esto contradiría la línea triasiana que desde *Metodología del pensamiento mágico* hasta *¿Por qué necesitamos la religión?* distinguía la *magia* de la *religión* precisamente en cuanto que la primera suponía una actitud de dominio respecto a lo sobrenatural, mientras que la segunda mantenía un respeto humilde hacia lo inaccesible e incontrolable del ámbito del Misterio. Pues bien, esto no obsta para que la religión pretenda una mayor determinación del cerco hermético: identificado como Nirvana, Yahvé, Jesucristo, Alá, Brahma, etc., el misterio encuentra un nombre propio en la religión que no encuentra en el arte. Eso sí, cada religión (cuando es verdadera religión) mantiene una actitud de humildad sobre la naturaleza inaccesible que en último término presenta el cerco hermético (lo sagrado), lo cual conlleva el reconocimiento de que su determinación concreta del Misterio no es perfecta ni definitiva, debiendo abrirse de manera natural y espontánea a otros acercamientos al cerco hermético (de manera directa, obviamente, al diálogo interreligioso). De no respetar esa indeterminación final del cerco hermético no podría darse, de hecho, una interpretación simbólica de la religión, cual es el caso en la filosofía de Eugenio Trías.

En relación a la dimensión cognoscitiva se pudo apreciar el interés de este tipo de simbolismo: el subrayado que la religión ofrecía sobre la realidad del cerco hermético permitía una redefinición de la razón capaz de superar el bloqueo escéptico de la metafísica consumado en la postmodernidad. La topología del límite, con su énfasis en el aspecto positivo del límite, hallaba en esa comprensión “realista” de lo encerrado en sí un apoyo firme: algo había que decir allende la contingencia relativista del cerco del aparecer. Pero en el caso de la producción parece que el apoyo en el cerco hermético ha de realizarse respetando una mayor indeterminación del mismo, lo cual sería característico del símbolo estético-artístico. Indeterminación que no supone recaer en el

⁵⁸⁷ *Ibid.*

escepticismo sino abrir el cerco del aparecer (en esa relación más indeterminada con el cerco hermético) a su realización (rehacer) en términos de *posibilidad*: parece que la producción se relaciona con el simbolismo artístico en la medida en que éste se relaciona con lo inaccesible en términos de posibilidad en vez de en términos de creencia, reconfigurando el propio cerco del aparecer en esos términos “posibilistas”.

Pues bien, en nuestra opinión, aunque Trías no explicita las razones que lo llevan a concebir esta interesante relación entre *praxis* (ética y política) y *poiesis* (simbolismo artístico) apuntada por él mismo en *Ciudad sobre ciudad*, es precisamente esta apertura en términos de *posibilidad* producida por el simbolismo estético-artístico lo que hermana ambas esferas: en Trías la *producción* se relaciona de manera esencial con la *praxis* limítrofe en la medida en que el simbolismo artístico que caracteriza la *poiesis* permite configurar el cerco del aparecer a partir de su referencia al cerco hermético de un modo mucho más indeterminado que aquel que sería posible apelando al simbolismo religioso, posibilitando así la recreación del cerco del aparecer en un grado mucho mayor (y más directo) del que cabría esperar por parte de una producción basada en la religión, con el realismo positivo que ésta concede al cerco hermético en su relación concreta con el mismo a través de la revelación.

Aunque como decimos no hay declaración explícita al respecto, nuestro autor posibilita esta vía exegética en la medida en que en la primera obra de síntesis de la filosofía del límite se afirma que el simbolismo artístico permite expresar (se sobreentiende, mejor que el religioso) el “silencio ético”:

Y ese ente, objeto de arte, resultado de un hacer o producir, constituye, cuando es verdaderamente arte, una configuración simbólica que provoca un modo, indirecto y analógico, de dar cauce expresivo a ese silencio de lo ético. Ese silencio queda implícito en toda verdadera obra de arte, que lo muestra de manera siempre indirecta, nunca inmediata. Ésta expresa siempre, de un modo extremadamente complejo, ese silencio de lo ético, tomando como materia la configuración del mundo de vida del habitante de la frontera, o su composición monumental e icónica, o su disposición de complejos dispositivos significantes. Toda verdadera obra de arte, sea arquitectónica o musical, escultórica, pictórica o literaria, mantiene esa relación compleja y mediata con lo ético. Da cauce expresivo simbólico a eso ético.⁵⁸⁸

La producción propia del simbolismo estético-artístico supone un respeto del silencio ético que la religión (con su atribución de realidad al cerco hermético en sentido

⁵⁸⁸ *Ibid.*, p. 249.

“positivo”) no está en condiciones de ofrecer en igual grado. Parece como si en el ámbito del *conocimiento* Trías deseara ser más osado en la apertura del sujeto a la determinación positiva del misterio (a través del simbolismo religioso), mientras que en la *praxis* reinara la virtud aristotélica de la prudencia, apelando para ello a la mayor indeterminación del cerco hermético propia del arte. Si en el uso teórico de la razón fronteriza el símbolo religioso enfatizaba nuestra capacidad para acceder (eso sí, siempre de manera asintótica) al Misterio que nos constituye en fronterizos, en el uso práctico de la razón fronteriza el simbolismo artístico supone, al contrario, una invitación a respetar *el silencio de lo ético*. La producción simbólica del mundo del arte tendría en este sentido una función más *correctiva* (relativiza el cerco del aparecer a través de su referencia al cerco hermético) que *propositiva*, dado que no pretende decidir ni concretar lo encerrado en sí en ningún grado. Operación que muestra de manera paradigmática el siguiente pasaje de *Los límites del mundo*:

El pobre, el paria se desquita del atropello ético mediante un desesperado expresarse y simbolizar, compensando el desequilibrio de la ética mediante la más sorprendente y emocionante, vivaz y genuina generación de arte popular, siendo aquí “pueblo” lo que resulta de la excavadora histórica que, en forma de piromanía, lanza sobre sus andrajos de hábitat el despoblador económico. El pobre, el paria, reconvierte el muñón y el harapo, el brownstone requemado y la basura amontonada, el olor a piel curtida por los elementos hostiles (el viento helado, el fuego planificado), en señuelo estético expresivo o símbolo moral de lo inmoral, elevando a categoría estética el propio hábitat o territorio despoblado, el harapo y el muñón, en justa inversión equilibradora de los conceptos de lo bello y lo sublime en sus contrarios, lo siniestro absoluto, lo excremental, lo vomitivo, lo nauseabundo, lo macabro. En su conjunto, y en virtud de esa compensación, la capital de Terra alcanza a ser la más cumplida y emocionante expresión estética urbana de la modernidad críticas en crisis... se cubre el territorio despoblado de formas, figuras y rúbricas, en el subsuelo, en la pared, en el túnel, en el metro, con verdadero horror al vacío, mediante la más espectacular emergencia de arte popular espontáneo, desesperado y despoblado que ofrece el mundo moderno.⁵⁸⁹

A través de la apertura del cerco del aparecer al cerco hermético en términos de indeterminación y de posibilidad, el símbolo artístico permite denunciar precisamente ese nihilismo de Estado que termina por eliminar todo horizonte de futuro sacrificándolo al *status quo*. Bien en la forma de un relativismo ético y de un capitalismo político, bien en la forma de un dogmatismo ético y de un absolutismo político, las estructuras de dominación acaban con toda capacidad personal e

⁵⁸⁹ Eugenio Trías: *Los límites del mundo*, op. cit., p. 263.

intersubjetiva para la recreación ético-política. El simbolismo, con su capacidad de evocar lo que no admite presentación definitiva a través de la razón, esto es, conectando el cerco del aparecer con el cerco de lo que no se puede agotar ni en la teoría ni el práctica (uso teórico y práctico de la misma racionalidad fronteriza) denuncia esta operación totalitaria recordando aquellas singularidades que reprime el poder entendido como dominio, y denunciado expresivamente la operación propia de las estructuras de dominación que han negado ese *silencio de lo ético* que el arte custodia.

Ahora bien, ¿no realizaba el simbolismo religioso esta misma operación? En efecto, vimos como el simbolismo religioso ampliaba el pensar-decir conceptual más allá de los estrechos límites de la denotación, revelando su esencia connotativa. Por otro lado acabamos de hacer alusión al hecho de que, si bien en el símbolo religioso se da una mayor determinación del Misterio a través de la atribución de realidad positiva, en último término lo encerrado en sí sigue siendo inaccesible para el sujeto. ¿Por qué entonces confiar al arte lo que la propia religión, a través de su naturaleza simbólica, podría proporcionar a través de la razón práctica? Nuevamente nos encontramos con el silencio de Trías. No hay respuesta clara. Pero al final de *La política y su sombra*, encontramos una alusión interesante que, teniendo en cuenta la explícita relación entre el arte y el uso práctico de la razón fronteriza indicada en *Ciudad sobre Ciudad*, nos ayuda a ofrecer una interpretación fundada al respecto.

Nos dicen las últimas páginas del ensayo que da título al libro que en el contexto político actual es importantísimo elaborar una concepción simbólica de lo religioso que permita desarrollar una adecuada relación entre la religión y la política. Con esto sería suficiente para defender que en Trías no hay una oposición tajante sobre las posibilidades del simbolismo religioso en el uso práctico de la razón fronteriza. Pero si atendemos a la razón coyuntural que lleva al autor a atribuir la importancia referida a la definición de la naturaleza simbólica de la religión, podemos encontrar una pista para entender por qué en relación a la praxis confía más (aunque de manera no excluyente) en el simbolismo artístico que en el religioso. Y es que la definición simbólica de la religión es más necesaria que nunca, según Trías, debido al auge de los integristas religiosos que, con base en una noción literal y carismática de la religiosidad, intervienen en la política contemporánea, contaminándola de fundamentalismo y haciendo de ella una estructura de dominación antirrecreativa. De hecho se afirma que se precisa de la interpretación simbólica de la religión como «correctivo radical» a dichas interpretaciones fundamentalistas e integristas:

La articulación entre la religión y la política es más explosiva cuanto menos mediaciones se le descubren. Elaborar el concepto de una mediación simbólica para entender lo religioso tiene, por esa razón, una importancia grande. Lo tiene independientemente de la referencia a la política. Pero en ese contexto la elaboración es particularmente acuciante. De hecho es un correctivo radical a toda inmediatez de naturaleza carismática, como aquella que hoy ya no puede asumirse no aceptarse en forma de legitimación del poder político. Esa concepción simbólica de la religión, lo mismo que la concepción de una razón fronteriza, pone límites a la doble desmesura de nuestro mundo: su tendencia a orientarse hacia una falsa ilustración científico-técnica como único recurso de legitimación del poder, según la anticipación del concepto de razón (instrumental) deshechizada de Max Weber. O bien un resurgimiento alarmante de la religión en su forma más literal y neocarismática, como sucede en los integrismos esparcidos por toda la faz de la tierra, y cuyos gérmenes nocivos parecen insemínarse en todas las grandes religiones, las religiones de libro, la cristiana, la islámica, la hebrea, o también en el hinduismo y en otras religiones relevantes.⁵⁹⁰

En efecto el auge del integrismo religioso es lo que determina la necesidad de repensar la naturaleza simbólica de la religión. La importancia que, en cuanto *acontecimiento histórico* (en un sentido próximo al de Slavoj Žižek, como “efecto que excede sus causas”⁵⁹¹), atribuye Trías al atentado terrorista del 11-S contra las Torres Gemelas es un signo inequívoco al respecto, como se muestra en el hecho de que se aluda a dicho *acontecimiento* tanto en el prólogo como en el ensayo final de la monografía política.

Pues bien, desde aquí puede entenderse la necesidad de una relación más indeterminada con el cerco hermético en el ámbito de la praxis. En el caso del conocimiento (racionalidad teórica) cabe un mayor atrevimiento respecto de la determinación del cerco hermético. Es mediante el conocimiento (teoría del límite) como se asienta por vez primera la idea del carácter positivo de la limitación frente a la unilateral promoción de la concepción negativa del límite de la modernidad siniestra (postmodernidad). Y para asentar esta idea se precisa reconocer alguna posibilidad de acceso al cerco hermético, lo cual se facilita en la medida en que atribuimos realidad positiva al Misterio de lo Encerrado en sí, sin que podamos no obstante agotar la positivización de dicho hermetismo de manera completa y definitiva. Esto es posible para la razón fronteriza (la específica racionalidad de la filosofía del límite) a través del simbolismo. Y dado que en la religión la atribución de realidad al cerco hermético se

⁵⁹⁰ Eugenio Trías: *La política y su sombra*, op. cit., pp.147-148.

⁵⁹¹ Slavoj Žižek: *Acontecimiento* (trad. de Raquel Vicedo), Sexto Piso, Madrid, 2014.

hace en términos próximos a los del cerco del aparecer, su simbolismo es adecuado en el uso teórico de la razón fronteriza en la medida en que facilita tres puntos esenciales para el proyecto triasiano de madurez: en primer lugar facilita la comprensión *positiva* del Misterio; facilita además la convicción sobre la posibilidad de acceder en algún grado al mismo; y facilita, consecuentemente, la lectura positiva (recreativa) del *límite* (según lo expuesto en la esfera topológica). Por estos tres motivos intrínsecamente relacionados es el simbolismo religioso el que puede y debe acompañar específicamente a la razón fronteriza en su uso teórico.

En el caso de la praxis, sin embargo, la deriva fundamentalista de la religión, con el lastre que supone para la acción política, exige poner en juego la virtud aristotélica de la *prudencia*. Y es que esos integristas religiosos a los que se alude en *La política y su sombra*, reconociendo en ellos la sombra con la que dicho libro dialoga de manera soterrada, suponen una doble invitación que permite proponer al intérprete una hipótesis razonable sobre esa explicitada pero no explicada relación que Trías reconoce entre el uso teórico de la razón y el simbolismo específicamente religioso y el uso práctico de la misma y el simbolismo específicamente estético-artístico:

- 1) Por un lado invita, como Trías expone claramente, a una redefinición en clave simbólica de la religión que impida la lectura integrista de la misma, mediante el reconocimiento de que una mayor determinación positiva del Misterio (como es propio de la religión) no agota éste y no exime (más bien al contrario) del diálogo con otras formas (desde luego religiosas, pero también artísticas, etc.) de relacionarse con el cerco hermético.
- 2) Por otro lado invita a la *prudencia* con respecto a la religión. Y esta prudencia es lo que puede explicar, a nuestro parecer, el hecho de que en el caso de la praxis (acción y producción) Trías proponga confiar más en el arte: la mayor indeterminación con la que lo artístico (cualesquiera de los productos y creaciones artísticas) se relaciona con el cerco hermético, impide de por sí una lectura integrista capaz de contaminar la política con prejuicios fundamentalistas que tarde o temprano, de manera más o menos sibilina, la hacen derivar (o mejor dicho decaer) en el absolutismo, sombra negra de la praxis fronteriza. Y esto sin excluir la posibilidad de ir trabajando en la extensión de una concepción simbólica de la religión que posibilite la promoción de la producción simbólico-religiosa en su relación con la acción ético-política.

Así pues el simbolismo religioso tiene un papel preferente en el uso teórico de la razón fronteriza por la necesidad que una filosofía acostumbrada a ver en el límite algo exclusivamente negativo (*non plus ultra*) tiene de reconocer la posibilidad de acceso al Misterio, algo que la religión facilita al reconocer en términos de *positividad real* el cerco hermético (definido como Lo Sagrado). El arte, con su mayor indeterminación, no facilita esta lectura positiva del límite de manera tan directa. Lo cual no excluye que, en la medida en que nuestras conciencias filosóficas se vayan acostumbrando a la lectura positiva del límite, no pueda tener también lo estético-artístico un papel teórico fundamental y prioritario en un futuro más o menos próximo.

Lo mismo cabe decir con respecto a la relación entre el uso práctico de la razón fronteriza y la producción simbólica estético-artística: en un contexto de auge del integrismo religioso con pretensiones políticas totalitario-absolutistas, la prudencia ética y política animaría a una relación más indeterminada con el cerco hermético que cortocircuite cualquier burdo intento de apropiación indebida del ámbito del misterio desde el cerco del aparecer. Por ello se confía más en la capacidad del arte, cuyas producciones simbólicas se relacionan con lo encerrado en sí desde una indeterminación consustancial que no pretende decidir sobre la forma de realidad que cabe atribuir al cerco hermético. Lo cual no impide que, con el tiempo, nuestras conciencias filosóficas deban ir acostumbrándose a esa lectura simbólica de la religión a la que Trías nos invita al final de su monografía política. Desde ella también la religión tendría qué decir y qué aportar en el ámbito de la ética y de la política. Pero mientras no se cumpla esa condición hermenéutica y sigamos haciendo lecturas tendentes al fundamentalismo, en el ámbito de la praxis cabe mantener una mayor prudencia que en el ámbito teórico y promover el simbolismo artístico más que el religioso: porque en la ética y en la política no están en juego las ideas, los conceptos o las intuiciones, sino las personas y su deber, poder y derecho de recrear-se. El simbolismo artístico no corre en este sentido el riesgo que Trías reconoce en el auge de la religión en sus versiones integristas: en el mundo contemporáneo a la praxis fronteriza el arte no pretende agotar, como sí lo pretenden los fundamentalismos religiosos, las posibilidades políticas mediante la extensión de una interpretación elevada al rango de *absoluto* a través de la usurpación de las prerrogativas de un cerco hermético pretendidamente revelado de manera plena (y, por tanto, siniestra, según lo dicho en el capítulo tercero). Al contrario *el arte, con su relación decididamente indeterminada e indeterminable con el cerco hermético, abre*

toda ética a su silencio y toda política a la posibilidad: el paria y el pobre de *Los límites del mundo* abren nuestra conciencia ética y política con la profusión de símbolos artísticos de la cultura urbana, muestran lo que *puede* o *podría ser*, lo que *debe* o *debería ser*, y sin embargo *no será* debido al efecto siniestro de alguna estructura de dominación.

Así pues, la *producción artística* tiene su papel en el mundo de la *acción* en cuanto reivindicación simbólica de las singularidades negadas por las decisiones políticas, recordando que el *silencio de lo ético* no es una mordaza sino una llamada de atención sobre lo inagotable de la singularidad y la diferencia que cívicamente se gestiona. La *praxis* fronteriza puede ser entendida, de este modo, como *poética del límite*, en un sentido filosófico que recupera la unión que Platón, frente a Aristóteles, supo ver entre *acción y producción*:

La creación es reconducida así, más allá de su significación “estética” moderna (como área bien delimitada de la cultura), a los conceptos originarios de *tejne* y *poiesis*. De hecho Platón define la *poiesis* en un célebre pasaje (Banq. 205B), como “todo lo que es causa de que algo, sea lo que sea, pase del no-ser al ser”.⁵⁹²

Llegados a este punto podríamos decir que Trías recupera a Platón contra Platón. Y es que esa revalorización platónica del carácter poético de la *praxis* se entiende en términos artísticos, rechazando en este punto la terrible decisión de *La República* de expulsar a los poetas y a los artistas de la ciudad en la medida en que, como “imitadores de segunda”, sirven más al *no-ser* que al *ser*. En la visión triasiana, al contrario, el artista posibilita la recreación de nuestra condición fronteriza en firme oposición a las estructuras de dominación, denunciado lo que dichas estructuras reprimen (y oprimen) a través de la expresividad simbólica de sus producciones. Con ello los artistas pueden servir a la ciudad fronteriza tanto como los propios políticos...y a veces más.

Pero si la tentación del político de expulsar al incómodo poeta de la ciudad es intolerable desde la *praxis* fronteriza de la filosofía del límite, no menos lo es la tentación del poeta de abandonar la ciudad. En este sentido tan lejos está Trías de Platón como de la amarga experiencia que Lorca plasmó en *Poeta en Nueva York*, donde la metrópoli se le presentó al poeta como el signo infame de una decadencia artística de la

⁵⁹² José Manuel Martínez- Pulet: “La presencia de Platón, Nietzsche y Goethe en la obra de Eugenio Trías”. En José Antonio Rodríguez y Andrés Sánchez (eds.), *El límite, el símbolo y las sombras*, Destino, Barcelona, 2003, p. 245.

que sentía deseos de alejarse. Basten unos versos para apreciar la belleza con la que el escritor percibía la radical separación entre el arte y la ciudad-mundo:

La aurora de Nueva York gime
por las inmensas escaleras
buscando entre las aristas
nudos de angustia dibujada,

La aurora llega y nadie la recibe en su boca
porque allí no hay mañana ni esperanza posible:
a veces las monedas en enjambres furiosos
taladran y devoran abandonados niños.

Los primeros que salen comprenden con sus huesos
que no habrá paraísos ni amores deshojados;
saben que van al cieno de números y leyes,
a los juegos sin arte, a sudores sin fruto.

Ambas formas de divorcio entre “el artista y la ciudad” han sancionado un proceso generalizado en el mundo occidental que ha facilitado el auge y la consolidación de las estructuras políticas de dominación en sus dos formas actuales fundamentales: como capitalismo salvaje y global o como absolutismo y totalitarismo estatalista. El poeta en Nueva York puede dejar de estar “en” la ciudad para procurar estar “lejos de” ella. Pero cuando el poeta se sabe y se siente no *en* Nueva York, sino *de* Nueva York, cuando la conjunción que relaciona *al artista y la ciudad*, *al poeta y al político*, no es disyuntiva sino conjuntiva, entonces la *praxis es poética* y la *poesía es práctica*.

Estas estrofas del poeta español ilustran bien la función que Trías reconoce a la poesía en relación al uso práctico de la razón fronteriza: su *producción simbólica* es un ejemplo de la reivindicación del derecho ontológico-político de aquello que *no es* (negado por la estructura de dominación), a fin de que *sea o pueda ser*; reivindicación de su espacio propio frente a la represión-opresión. Pero a algo más aspira la poética del límite: Lorca no *era* de Nueva York. Sólo *estuvo* en la ciudad-mundo. Y *no siendo* y sólo *estando*, pudo *dejar de estar*. A un compromiso mayor apunta la poética de

Eugenio Trías; un compromiso en el que *el artista se sabe de la ciudad, y la ciudad se sabe del artista*.⁵⁹³ Sólo así la poética será del límite y la política recreativa.

2.4. Música entre las sombras: una lectura (entre Edgar Allan Poe e Inmanuel Kant) de una coda filosófico-escatológica

A lo largo del presente capítulo hemos mostrado cómo la filosofía del límite se pregunta ante todo por nuestro propio ser en cuanto seres humanos, por “lo que somos”. Su objeto central, su pre-ocupación y ocupación, es el problema del *sujeto* en relación a la crisis postmoderna, entendida como modernidad siniestra en la que se habría revelado algo excesivo que, tarde o temprano, no podemos soportar: el *nihilismo*. Éste “inhóspito huésped” (según la calificación nietzscheana) afecta a las tres dimensiones que desde su inspiración platónica reconoce Trías como constituyentes de nuestra subjetividad: la erótica, la lógica y la poética. Frente a esta conclusión nihilista de los impulsos de la modernidad crítica, la filosofía del límite propone una redefinición del sujeto (polarizado por su intrínseca referencia al *ser del límite*) como *subjetividad fronteriza*, tercera variación de la cuestión identitaria que sucedería al *sujeto mágico* y al *sujeto pasional*.

En relación a la dimensión erótica el nihilismo postmoderno se traduce en la revelación siniestra de que “nada es capaz de apasionarnos”, lo cual nos aboca a la más radical *apatía* (indiferentismo sentimental), ante la cual no parece haber más alternativa que el suicidio místico neorromántico de la propia individualidad o el entusiasmo acrítico que confunde la propia pasión con la ajena. Frente a estas derivas de la sensibilidad, la erótica del límite propone hacer girar nuestro *pathos* en torno al *vértigo*, entendido no en sentido coloquial (como patología del ánimo) sino como aquella pasión que nos pone en relación permanente y constante con el límite, con toda la carga de negatividad y de angustia que la relación con dicho límite conlleva, pero también (y sobre todo) con su carga de positividad en cuanto ilusionante reto para la recreación de nuestra sensibilidad. Por lo que respecta a la dimensión lógica (desarrollada ya en buena medida en el capítulo tercero) el nihilismo se traduce en la revelación del *escepticismo*

⁵⁹³ En ningún momento suponen estas palabras una crítica a la actitud o la obra de Lorca, a quien profesamos no sólo el debido respeto sino un profundo agradecimiento y admiración por la autenticidad de su vida y su obra. Simplemente, con base en la filosofía del límite que nos ha *con-vencido*, nos servimos de su figura en sentido metafórico, simbólico (cual corresponde a lo tratado en este epígrafe) como vía para sugerir la necesidad vista por Trías de promover un compromiso diferente entre el artista y la ciudad que hermane de manera integral la personalidad política y la artística.

más siniestro; una forma de escepticismo radical (ya no metódico) que nos aboca al irracionalismo y a la falta de sentido existencial, ante la cual se reacciona en ocasiones cediendo la propia capacidad crítica a formas de pensamiento dogmáticas. Como alternativa, la filosofía del límite propone una razón fronteriza de naturaleza simbólica (con especial relación con el simbolismo religioso) capaz de ofrecer un sentido existencial abierto al misterio que desde el cerco hermético nos constituye, sin pretender usurpar no obstante las prerrogativas de lo encerrado en sí y respetando así el carácter trágico de la filosofía. Por último, en lo que a la dimensión práctica se refiere, el nihilismo postmoderno se traduce en un *relativismo ético* en el que se absolutiza el principio de “todo vale”, favoreciendo una forma de interrelación que deriva en un estado de desconfianza generalizada (todos contra todos), caldo de cultivo propicio para el auge del *absolutismo político* como consecuente reacción siniestra. Frente a ambas estructuras de dominación (relativista y absolutista), el uso práctico de la misma razón fronteriza (con su especial relación con la producción simbólica estético-artística) nos impone el *deber de recrearnos* (ética del límite) y la necesidad de gestionar la posibilidad del cumplimiento de dicho deber dotándonos del *poder real de recrearnos* (política del límite). Podríamos representar gráficamente lo ganado hasta aquí de la siguiente manera:

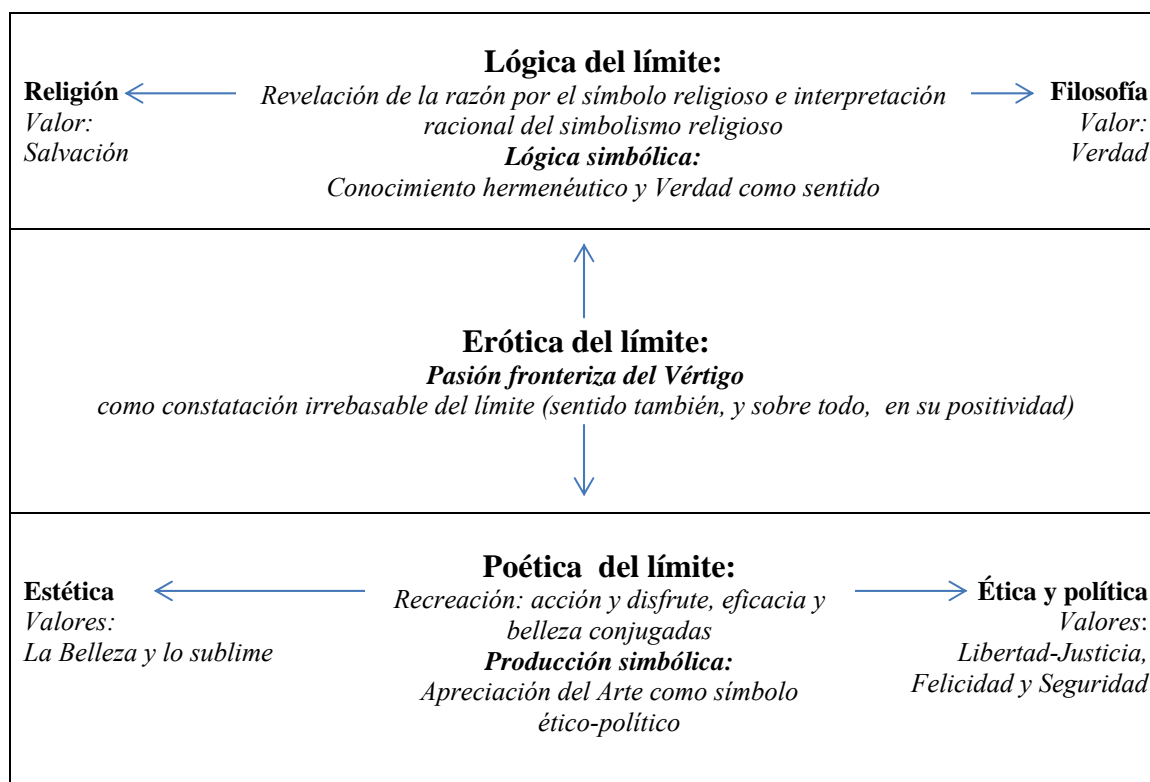


Tabla 5. Dimensiones de la identidad fronteriza y de la filosofía del límite

La identidad fronteriza se presenta por tanto como la respuesta de la filosofía del límite a la erótica, la lógica y la práctica propias de una *modernidad crítica en crisis* que, en su versión consumada y más radical, se presenta con todos los rasgos de una *modernidad siniestra*: frente a la *erótica postmoderna de la apatía* (promotora indirecta de enfermizas *reacciones cínicas, neorrománticas o entusiastas*) la *erótica del límite* propone cultivar el *vértigo*; frente a la *lógica postmoderna del escepticismo* (que posibilita recaer en el *dogmatismo acrítico y precrítico*) la filosofía del límite promueve el uso teórico (tabla categorial) de una *razón fronteriza* abierta a lo encerrado en sí a través de su intrínseca y esencial *dimensión simbólica*; y frente a una *praxis postmoderna relativista* (que facilita el auge de los *absolutismos y fundamentalismos políticos*) la *poética del límite* (*praxis* como síntesis de *acción* y *producción* simbólica) reivindica *el deber y el poder de recrearnos*.

Con esto habríamos cumplido nuestro propósito tal y como fue expuesto en la introducción del presente trabajo: por un lado habríamos mostrado cómo la cuestión del sujeto es la que dota de hilo conductor al pensamiento triasiano, permitiendo interpretar el mismo (desde la inspiración del “principio de variación”) como el conjunto interrelacionado de *tres variaciones de la subjetividad*: 1) el *sujeto seductor* (o *sujeto mágico*, correspondiente a los imperativos “dispersivos” y “carnavalescos”), 2) el *sujeto pasional* y 3) el *sujeto fronterizo*. Y habríamos mostrado por otro lado cómo estas variaciones de la identidad se van sucediendo en relación a las diferentes *sombras* (interlocutor-enemigo) que van cuestionando las diversas concepciones de la subjetividad: el *subjetivismo fetichista* conllevó la necesidad del *sujeto mágico-seducor*; las *sombras de la seducción* exigieron redefinir la identidad en términos de *sujeto pasional*; y la *cuestión postmoderna* dotó de sentido (como necesaria alternativa) a la última de las recreaciones triasianas de la identidad: el *sujeto fronterizo* correspondiente a la filosofía de límite.

Sin embargo la escritura triasiana no se detiene en las obras que a lo largo de estas páginas hemos comentado. De forma enigmática e imprevisible Trías nos ofrece una titánica obra, en dos volúmenes, en la que se pone en primer plano un interlocutor que, desde las líneas dedicadas a las artes fronterizas en la *Lógica del límite*, no había recibido un tratamiento especial. La aparición de *El canto de las sirenas* y *La imaginación sonora* (ambos libros subtitulados “Argumentos musicales”) otorga a la música un protagonismo sólo tangencialmente apuntado en la producción triasiana precedente. Podríamos obviar esta novedad relativizándola, presentando estas obras

como un desarrollo más, meramente complementario, de la estética del límite. Pero compartimos con Alberto Sucasas⁵⁹⁴ la sospecha de que con estas obras se produce algo que, si bien no rompe con la filosofía del límite ni la trasciende, sí abre una nueva vía de desarrollo de la misma que bien merece una atención y un tratamiento específicos. Así pues es preciso reparar en el significado que este *giro musical* de la filosofía del límite puede tener en relación a la *identidad fronteriza* antes de dar por concluido el presente capítulo.

¿Cuál es el tema de esta tardía filosofía de la música? ¿Qué interés legitima el *giro musical* del pensamiento triasiano de madurez? Un tema parece sobresalir a juicio de Sucasas: el tema de *la muerte y la posibilidad de una vida ulterior*.⁵⁹⁵ Ciertamente que, con base en el propio Trías, el autor considera que este tema está especialmente presente en *La imaginación sonora*, mientras que en la primera entrega musicológica se procedería a una elaboración categorial de la música desde el *ars magna* de la filosofía del límite, mostrando así la afinidad, por lo demás explícitamente afirmada, entre esta filosofía de la música y *La edad del espíritu*. Pero no hay que olvidar que las *sirenas* (las cuales dan título al primer volumen de este díptico) son símbolo, a la vez, de la *música* (y de su belleza) y de la *muerte*. De hecho el propio Trías, remitiéndose al mito de Er referido al final de *La República* de Platón, recuerda la mitológica asociación que el canto de estas sirenas mantenía con las siniestras Parcas.⁵⁹⁶ Trías no tarda en explicitar la inspiración de este motivo mítico de nuestra cultura para su filosofía de la música:

La música es la expresión de ese canto de las sirenas, monstruos del mar que asaltan al navegante, aves que revolotean sobre el infortunado marino, así en la *Odisea*. Lo embelesan, lo adormecen, o le provocan la muerte. Acaso también le infunden un saber radical, tan sensual, tan verdadero, tan hermoso, que termina con la vida de los marinos. De ahí la necesidad de taparse los oídos con cera para no escuchar sus cánticos, o de amarrarse con férreos límites (*peírata*), o cadenas inexpugnables, al mástil de la embarcación, como Ulises hace por consejo de la ninfa Circe, la hechicera... La música y la arquitectura recrean ese fundamento matricial en las inmediaciones (liminares) del límite. Permiten que el cerco del aparecer trabaje contacto fronterizo con el cerco hermético.

⁵⁹⁴Alberto Sucasas: *La música pensada. Sobre Eugenio Trías*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2013, pp. 48-49. Mi falta de formación musical, junto con el titánico esfuerzo que supondría una exégesis pormenorizada de estas dos obras (trabajo que excedería lo que en estas páginas nos proponíamos y estábamos en condiciones de realizar) me llevan a servirme de este excelente trabajo del profesor Sucasas, por lo demás avalado por el propio Trías mediante la escritura de un laudatorio epílogo al mismo.

⁵⁹⁵*Ibid.*, p. 69.

⁵⁹⁶Eugenio Trías: *El canto de las sirenas. Argumentos musicales*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2007, pp. 801-802.

Proporcionan, con la arquitectura y la urbanística, espacio habitable y cobertura al fronterizo, al concederle una pauta al movimiento. Se reconstruye el útero materno, o la cueva originaria, a través de una edificación en la que se aloja el habitante de la frontera. La música le dota de un *lógos* primordial capaz de enunciar, en forma simbólica, los más complejos misterios de la vida y de la muerte, de *éros* y *thánatos*, a través de las más sencillas figuras rítmicas...⁵⁹⁷

En efecto la «Coda Filosófica» de *El canto de las sirenas* muestra la clave hermenéutica que subyace a todo el libro, con la imagen de las sirenas como leitmotiv simbólico: *el misterio de la muerte y de la vida*. Los diferentes compositores que se van tratando a lo largo de la obra muestran la presencia de este tema.

Pues bien, en una primera lectura, por superficial que ésta sea, una cosa le queda clara al lector: la relación entre vida y muerte, en perspectiva histórico-musical, no admite un tratamiento simple. La complejidad de la concepción musical de estos misterios es quizá una de las claves más inmediatas para comprender el giro musical que se inicia en *El canto de las sirenas*. Podríamos ofrecer múltiples ejemplos de esta “interesante complejidad”, como la relación que el entusiasmo musical de Mozart mantenía para con una muerte con la que se relacionaba como si de una “amable compañera” se tratara; una “compañera” y “hermana” que posibilitaba el tránsito al Otro mundo, algo que sólo podía ser anticipado por la música (*su* música).⁵⁹⁸ Pero nada como el final del ensayo dedicado a Franz Schubert para apreciar este punto:

La muerte, como el ser, como la verdad, como el destino, como el propio *Mysterium Magnum* personificado en Dios (o en los Dioses), se dice de muchas maneras, se enuncia y predica de muchos modos, tantos como categorías referidas a lo que es, o a lo que existe y subsiste. Puede ser pensada de manera épica, trágica. Puede suscitar anhelo (de reposo, de Gran Paz). Puede promover rebelión, protesta (como en la joven doncella). O puede también sugerir recogida veneración, o asombro y fascinación por su carácter sagrado, así en Lázaro y en todo su cortejo en el gran oratorio *Lazarus*, dejado en estado fragmentario por Schubert. O puede alentar una conjunción simbólica con las fuerzas épicas de la vida, y con el inexorable destino, mostrando su forma más grandiosa (así en el cortejo procesional que enuncia el segundo tema del *finale* de la *Sinfonía en do mayor*, «*La Grande*»). Un símbolo encarnado en el que *éros* y *thánatos* hallan al fin una forma de conjugarse. O de promover una majestuosa marcha por las inmediaciones del límite: en ese umbral de ser y sentido que es, desde luego, la muerte.⁵⁹⁹

⁵⁹⁷ *Ibid.*, pp. 882-884.

⁵⁹⁸ *Ibid.*, pp.161-166.

⁵⁹⁹ *Ibid.*, p. 261.

Comenzábamos este trabajo recordando la afirmación triasiana de *El hilo de la verdad* según la cual la filosofía era un milagro que acontecía cuando elegíamos un enemigo poderoso y nos enfrentábamos a él sin prejuicios facilones, sin recurrir a la obviedad. Pues bien, si la metafilosofía triasiana encontraba su sombra en el subjetivismo fetichista, si la filosofía de la pasión se enfrentaba a las sombras de la seducción y la postmodernidad se revelaba como el enemigo del pensamiento triasiano de madurez, esta “compleja muerte” es la sombra que acredita la necesidad del giro musical de la filosofía del límite.⁶⁰⁰

Pero la muerte no es otra sombra más. Ya vimos cómo para nuestro autor era el paradigma mismo de todo límite en sentido negativo. La muerte se presenta, además, como paradigma de toda *sombra*, incluso de aquellas con las que el pensamiento triasiano se enfrentó antes de su filosofía del límite. La pista decisiva para esta afirmación la hemos encontrado en la conversación que Jorge Alemán y Sergio Larriera mantuvieron con Eugenio Trías sobre las relaciones de la filosofía del límite con el inconsciente. Allí el filósofo barcelonés afirma que si bien Freud y el psicoanálisis influyeron en su concepción de la *sombra*, es en el mundo de la literatura donde dicha noción halló su inspiración decisiva, en particular en una referencia muy concreta: «Cuando uso la palabra “sombra” tengo muy presente un pequeño y terrorífico cuento de Edgar Allan Poe que se titula así, sin más, *Sombra*».⁶⁰¹

En el estremecedor relato de Poe la Muerte es la protagonista absoluta: un muerto nos narra los hechos que él mismo “vivió”; las “negras alas de la peste” sobrevuelan el contexto de la narración; la orgía de los personajes principales acontece en torno al cadáver amortajado de su amigo; la fiesta se desarrolla subyugando la “alegría” de los personajes a una atmósfera lúgubre tanto exterior como interiormente («En el sombrío aposento, negras colgaduras alejaban de nuestra vista la luna, las cárdenas estrellas y las desiertas calles... Un peso muerto nos agobiaba. Caía sobre los cuerpos, los muebles, los vasos en que bebíamos; todo lo que nos rodeaba cedía a la depresión y se hundía»); y al final del relato hace su aparición la siniestra sombra que verbaliza su relación con las catacumbas y con Caronte. Evidentemente esa sombra es la personificación misma

⁶⁰⁰ De hecho la postmodernidad, (en cuanto modernidad *siniestra* y *dia-bólica*) puede ser entendida también como la edad de la muerte (en cuanto edad de la des-composición o dis-yunción radical del todo). Así pues el giro musical de la filosofía del límite plantearía en el terreno *individual* y *físico* lo que en el corpus del límite, nacido como respuesta a la influencia postmodernista, era combatido en sentido *cultural* y *metafísico*.

⁶⁰¹ Jorge Alemán y Sergio Larriera: *Filosofía del límite e inconsciente. Conversación con Eugenio Trías*, Síntesis, Madrid, 2004, p. 107.

de la muerte, que acaba por inundar toda la narración, presentando a los personajes horrorizados el rostro de “toda la muerte” que en su pasado y en su presente les ha rodeado y les rodea:

Y entonces los siete nos levantamos llenos de horror y permanecemos de pie temblando, estremecidos, pálidos; porque el tono de la voz de la sombra no era el tono de un solo ser, sino el de una multitud de seres, y, variando en sus cadencias de una sílaba a otra, penetraba oscuramente en nuestros oídos con los acentos familiares y harto recordados de mil y mil amigos muertos.⁶⁰²

El sentido referencial de este siniestro relato de Poe para la comprensión del concepto de “sombra” no deja lugar a dudas sobre la valoración de la Muerte en el conjunto del pensamiento de Eugenio Trías: la muerte no es una sombra más, no es sencillamente “otra sombra” equiparable a las que han ido tejiendo el conjunto textual de los antagonismos subyacentes a los diferentes momentos de la filosofía triasiana. La muerte es el paradigma de todo *límite negativo (non plus ultra)* y de toda *sombra: la muerte es la sombra de las sombras*.

Así pues la tardía filosofía triasiana de la música se enfrenta a la sombra definitiva de todo pensamiento y de toda existencia.⁶⁰³ Aquí radica la importancia capital de este “giro musical” de la filosofía del límite, así como la inexcusable atención que se le debe prestar para una adecuada comprensión de la identidad fronteriza. ¿Puede acaso ofrecer este giro musical una alternativa a la muerte del sujeto fronterizo? ¿Encuentra acaso en la música algún subterfugio que le permita escapar o trascender la propia condición mortal? A responder esta inquietante pregunta se consagra el díptico musical, cuya aportación es magistralmente sintetizada por Sucasas en los siguientes términos:

Se trataría, en cualquier caso, de un ejercicio histórico de gran estilo empeñado en revisar un milenio musical (y, connotativamente, un milenio histórico *tout court*). De *principio a fin*. En el origen de la música europea rescata Trías un acontecimiento fundacional, aunque insuficientemente considerado por el pensamiento filosófico: la invención, tras el Renacimiento carolingio, de la escritura musical, que abre la vía magna por la que discurrirían diez centurias de arte sonoro en Europa. Al término de

⁶⁰² Edgar Allan Poe: *Cuentos completos* (trad. y notas de Julio Cortazar), Barcelona, Edhasa, 2009, pp. 127-130.

⁶⁰³ La relevancia de la muerte en el último episodio del pensamiento triasiano responde, además de a los motivos filosóficos (que son los principales, sin duda), a la propia circunstancia personal de la larga enfermedad que sufrió el pensador hasta su muerte. La predominancia de la potencia disyuntiva del límite, lo *dia-bólico metafísico* (modernidad siniestra), se presenta también, al final de la vida de Trías, con los rasgos de lo *dia-bólico físico*.

ese largo proceso asistiríamos a una refundación: precedidos por Wagner y Debussy (responsables de abrir el cauce a la supremacía de la dimensión tímbrica, secundaria en creaciones anteriores), y por la anticipación teórica de Schönberg como *Moisés de una Tierra Prometida* sonora en su *Tratado de armonía*, el trío formado por Xenakis (compositor que ausente en *La imaginación sonora*, cierra el recorrido histórico de *El canto de las sirenas*), Ligeti y Scelsi (a ellos se dedican sendos capítulos finales del libro de 2010) alumbra, desde el presente más cercano, el futuro de la música, caracterizado como «doble retorno a lo material y matricial (...) específico de nuestra época»... Pues bien se impone reconocer que la idea de un re-nacer entendido como retorno a la categoría matricial (la matriz es el primer elemento de la tabla categorial propuesta por la filosofía limítrofe) no sólo tiene en esta obra significación historiográfica, sino que se carga de valencias ontológicas, metafísicas: en su *quête* de la matriz o materia de la sonoridad destinada a ser nuevo suelo de la composición musical, creadores como Ligeti o Scelsi recuerdan, aún sin saberlo, un viaje de regreso a la vida pre-natal, escenario primordial de toda producción sonora y anticipo de una posible vida tras la muerte. Pero resulta que la exploración de lo pre-natal en tanto que promesa o augurio de un existir post-mortal – iniciación, por tanto, a una meditación, tentativa y conjetural, sobre el horizonte escatológico – constituye la apuesta especulativa mayor de *La imaginación sonora*, a cuyo servicio está el minucioso trabajo analítico sobre quince universos musicales.⁶⁰⁴

El tratamiento de los compositores que son analizados en el impresionante díptico musicológico triasiano no responde (al menos no principalmente) a un interés erudito o meramente personal: a través de su estudio Trías intenta dar forma a una posible comprensión (y afirmación) de una vida post-mortem. Y el escenario que parece dar pábulo a una empresa semejante es el escenario pre-natal, el útero materno. Lo matricial, *fundamento en falta* que, como primera categoría ontológica, quedaba en último término indefinida en la filosofía del límite, encuentra ahora una concreción en la existencia intrauterina: antes de existir, *pre-existimos* en la matriz. El vientre materno sirve de símbolo privilegiado de lo que puede suponer aquella *pre-existencia hermética* (matricial) a la que parecía que no podíamos acceder. La *categoría matricial* (pre-vida), que se presentaba de nuevo al final de la tabla categorial de la filosofía del límite como *categoría mística*, muestra ahora una posibilidad de comprender ese *futuro escatológico inaccesible* en relación a esa matriz acogedora primordial en la que nos hemos sentido a salvo, cómodos, sin preocupaciones. En ese espacio matricial no había muerte: es el símbolo de la vida por antonomasia. Entendiendo la *categoría matricial* de la filosofía del límite (*cercos herméticos* en su dimensión temporal de *pasado original*) desde este escenario pre-natal, el cerco hermético en su versión futura (lo místico) puede ser

⁶⁰⁴ Alberto Sucasas: *La música pensada*, op. cit., pp. 65-67.

pensado en los mismos términos, no como fin, sino como nuevo comienzo en el que estemos a salvo, absolutamente seguros, disociados de la muerte y sin ninguna conciencia de la misma. Cuanto más nos aproximemos a ese momento de nuestra vida más cerca estamos de comprender lo que nos espera tras ella. De ahí, por ejemplo, la valoración que hace Trías del recurso de Mahler a las voces infantiles:

Una de las máximas genialidades de Gustav Mahler consiste en este extremo. La única manera razonable, simbólicamente admisible, argumentalmente aceptable, narrativamente convincente, gnósticamente asumible, oníricamente vinculante de hablar de la vida celeste consiste en dejar la palabra a las voces infantiles, las que cantan a coro en la *Tercera sinfonía* (el «¡Bim Bam!» del coro de ángeles), las que en forma solista se pronuncian en el *Urlicht* y en la canción final de la *Cuarta sinfonía*, o las que de manera coral acogen el alma de Fausto en la segunda parte de la *Octava*.⁶⁰⁵

¿Ahora bien, qué tiene que ver la música con este escenario prenatal? Hay dos razones fundamentales que avalan esta sorprendente asociación: la primera tiene que ver con el hecho de que la música sea para Trías una forma artístico-simbólica basada en el sentido auditivo; la segunda con la peculiar relación que el universo histórico-musical de la cultura occidental parece mantener con el universo religioso.

Comenzando por el primer motivo tenemos que esa vida prenatal, ejemplo de confort y bienestar, desde la que es posible intuir la posibilidad de un futuro escatológico más allá de la inevitable muerte (según las coordenadas de la filosofía del límite que relaciona en términos de “coincidencia diferenciada” las categorías primera y sexta de su *ars magna*) supone la preeminencia del sentido auditivo sobre todos los demás. En efecto, el sentido que el homúnculo tiene a su disposición en el útero materno (a través del medio acuático) es el de la *audición*:

En la cueva o caverna matricial se alberga un habitante imprevisto, verdadera sorpresa que depara la exploración arqueológica: el protagonismo de un feto-oreja, un cuasi-sujeto investido de un modo de percepción señaladamente arcaico. Un sentido externo – auditivo – que se despierta, ya en los primeros meses, en pleno proceso de adaptación al medio salino en donde el diminuto homúnculo acomoda su navegación... Allí el receptor auditivo instala sus antenas, o se provee de auriculares imaginarios, anticipándose a toda percepción visual. El habitante dispone de un protohogar en el que las ondas sonoras, con sus flujos y reflujos, se acomodan al medio elástico del agua, medio primero de la transmisión del sonido y de la escucha.⁶⁰⁶

⁶⁰⁵ Eugenio Trías: *La imaginación sonora. Argumentos musicales*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2010, p. 443.

⁶⁰⁶ *Ibid.*, p. 568.

El sentido que nos acompaña en nuestros primeros momentos de vida, los momentos idílicos de la seguridad plena y la despreocupación, de ese Paraíso prenatal que sugiere todo lo contrario a la “muerte”, es el *oído*. Y continúa siéndolo en los momentos inmediatamente posteriores al parto, donde el recién nacido distingue, de entre todas las voces, la voz de la madre.

Por eso la música tiene esa prerrogativa escatológica: dado que la experiencia más concreta que tenemos del cerco hermético en esta vida es la experiencia prenatal (según la relación *preexistencia-matriz-cerco hermético*), el sentido que más capacidad ha de tener para notificarnos “algo” sobre la otra vida (la post-vida, relacionada con el cerco hermético en su dimensión temporal de futuro) ha de ser el *sentido auditivo*. Y la música, que desarrolla como ninguna otra dimensión de nuestra cultura dicha capacidad auditiva, siendo como es, además, una forma artístico-simbólica capaz de facilitarnos el acceso a lo *encerrado en sí*, es *lo mejor* que tenemos a nuestra disposición para barruntar esa post-vida relacionada con la pre-vida intrauterina, dado que, en cuanto sujetos fronterizos, hace mucho tiempo que abandonamos la experiencia de ese *hogar matricial prenatal*.

En efecto, esa experiencia no puede ser directa para el sujeto fronterizo; y precisamente la música viene en su auxilio como arte del sonido, como mediación para el recuerdo (asintótico) de esa experiencia primordial intrauterina. La esperanza actual que en relación a la experiencia prenatal cabe mantener sobre el futuro escatológico ha de ser, por tanto, una *esperanza musical*. Quizá por eso nos extasiamos con la música: *No somos videntes de la vida post mortem* (de ahí que las artes visuales— sobre todo las pictóricas— choquen con el límite de la irrepresentabilidad del arcano), pero *quizá sí podemos ser oyentes de la misma*; de los ecos que del Otro Mundo o de la Otra Vida nos llegan en el *cerco fronterizo* a través de una música que vuelve a dar protagonismo (aquí y ahora) a un sentido primordial (podríamos decir, metafísico) subyugado y atrofiado por una cultura panvisual que ha despreciado, con culpable e infame negligencia, el poder (y la necesidad) del *sonido* y de la *música*.

El segundo motivo tiene que ver, como hemos indicado, con la familiaridad que parece darse entre la música y la religión. Sucasas se refiere a esta relación en los siguientes términos:

No obstante, se da un factor adicional que privilegia la música, *primus inter pares*, frente a otras modalidades de símbolo artístico... Se trata de la singular afinidad, como demuestra la omnipresencia del imaginario cristiano en el milenio musical que *La imaginación sonora* tematiza, entre el ámbito religioso y el musical, entre *fides* y símbolo sonoro.⁶⁰⁷

Si de lo que se trata es de asegurar al fronterizo una vida después de la muerte, la última palabra no la tiene la filosofía, sino la religión: «Sólo desde la fe – escribe Trías – se puede postular la otra vida».⁶⁰⁸ En este sentido es absolutamente acertada la interpretación escatológica de Sucasas. Allí donde la razón fronteriza debe callar (pues el cerco hermético es inaccesible) sólo cabe confiar en la revelación religiosa, en la palabra de la fe.

Pero entonces ¿por qué es la música y no la religión la protagonista de este giro escatológico de la filosofía del límite? Precisamente porque de lo que se trata es de elaborar filosofía: ésta siempre guarda un componente trágico que su declinación (en términos absolutos) en el continente religioso ahogaría a través de la *certitudo salutis*, de la convicción inquebrantable (magníficamente representada por Kierkegaard en la figura del “caballero de la fe”). La filosofía no es cuestión de fe: admite, como ya hemos visto revelación; es más, necesita de esa revelación. Pero no guarda extrema fidelidad a la misma ni confía en que en ella se encuentre la respuesta definitiva; es más, su espíritu crítico puede llevarla incluso a abandonar el sustrato revelatorio del que nace. La filosofía – lo expusimos con detenimiento en el capítulo tercero- es esencialmente trágica. Cuando se ahoga la tragedia se ahoga la filosofía. A la filosofía le es dado (y exigible) plantearse hasta la *última pregunta*: ¿habrá algo más allá de este mundo? ¿Es la muerte un Gran Viaje a otro lugar? Pero no le es dado dar la *última respuesta*: eso corresponde al *salto* (pascaliano, kierkegaardiano) de la fe religiosa.

Pues bien, la música posibilita al filósofo una mediación con la religión que le permite barruntar un posible *sí* (siempre conjetural, meramente razonable y, por tanto, nunca racionalmente demostrable) a esa última pregunta que debe plantearse, sin necesidad de hacerle abrazar por ello la certeza (para él imposible) que sólo la fe puede proporcionar. Como matiza Sucasas, el giro musical de la filosofía del límite acerca el pensamiento de madurez de nuestro filósofo al compromiso religioso (como sabemos

⁶⁰⁷ Alberto Sucasas: *La música pensada*, op. cit., p. 76.

⁶⁰⁸ Eugenio Trías: *La imaginación sonora*, op. cit., p. 419.

nada ajeno a él en su andadura vital⁶⁰⁹) pero en ningún momento lo confunde con el mismo:

Nunca había estado la filosofía de Trías tan cerca del compromiso religioso; nunca como ahora su pensamiento había dibujado con trazo firme el trayecto de una *ratio quaerens fidem*. Pero la ambivalencia no es arrancada de cuajo: si bien, por una parte, la reflexión sitúa la racionalidad en una encrucijada donde solo cabe detener la propia andadura o emprender el camino de la revelación religiosa, con lo que la filosofía adquiriría un sesgo confesional, el filósofo se resiste, por otra, a abandonar la cautela crítico-ilustrada consustancial a la *razón fronteriza*. La imaginación sonora materializa una solución de compromiso: en lugar de elaborar una *meditatio mortis* desde la exégesis de textos presuntamente revelados, hacerlo interpretando su plasmación estética en el milenio musical dominado por el Gran Relato Cristiano; mediando entre los dos órdenes (*ratio* y *fides*), el simbolismo musical permite acercarse al misterio sin por ello ofrecer una filosofía directamente religiosa, menos aún una teología, sino más bien una estética de vocación metafísica.⁶¹⁰

A través de la inspiración musical se impide una doble conclusión del giro escatológico que resultaría nefasta para la filosofía del límite: por un lado se impide tener que renunciar a la esperanza de una vida post mortem; pero se impide también la creencia confesional en un futuro escatológico en el que ingresaríamos, supuestamente con total certeza, en una especie de estado definitivo de bienestar similar al de la existencia prenatal que lo anticipa, lo cual supondría contradecir el imperativo ético-político del límite que nos exigía el respeto de nuestra propia condición fronteriza, ya que desde esa certeza religiosa nos veríamos obligados a orientar nuestra vida en relación a esa fusión escatológica renovada con la matriz que, de hecho, el imperativo categórico fronterizo nos había expresamente prohibido (prohibición del incesto). El registro musical impide esta conclusión al plantear esa “escatología del límite” en términos de *esperanza estética* (como pasión o deseo razonable) en lugar de hacerlo en términos de *certeza religiosa*. Y es que, en cuanto esperanza estética, como apunta Sucasas, la escatología triasiana no incurre en transgresión alguna del imperativo fronterizo:

⁶⁰⁹ Sin ir más lejos cabe recordar la breve andadura de Trías (tres años) en su pertenencia (entusiasta al principio, desengañada al final) en el *Opus Dei*, reseñada en su libro de memorias (Véase Eugenio Trías: *El árbol de la vida*, op. cit., pp. 204-248). No encontró (en toda su vida) una forma religiosa que le hiciera volver a comprometerse después de esta experiencia profundamente frustrante. Pero ahí estuvo el signo de que Trías también era capaz de un compromiso religioso. Sólo que el destino (o Dios, o el azar, o los dioses) le deparaba un compromiso “religioso” distinto... en clave filosófico-escatológica.

⁶¹⁰ Alberto Sucasas: *La música pensada*, op. cit., p. 72.

Trías circunscribe la vigencia del imperativo pindárico, que ordena al fronterizo ser tal renunciado tanto al hábitat fetal como a la morada celeste, a dos ámbitos (los cercos fenoménico y limítrofe, a los que remite el existir *centáurico* del sujeto fronterizo, vinculado a la naturaleza en su mitad animal y al límite en su condición propiamente humana) y a una edad (la de la vida que discurre entre natividad y mortalidad). Ahí su jurisdicción es soberana. Pero no cabe extrapolarla al tercer cerco, el hermético, ni a las dos edades, pre-vida y pos-vida, resultantes de su declinación temporal.⁶¹¹

Así pues para Eugenio Trías la terrible sombra del relato de Poe no admite superación por parte del *sujeto fronterizo*. Desde la razón fronteriza, aun cuando sea simbólica (o precisamente por serlo), no hay palabra definitiva. Pero en este punto se puede recuperar la actitud del Kant dialéctico que cerraba la puerta tanto al dogmatismo como al escepticismo, admitiendo y asentando para la posteridad una *esperanza filosóficamente legítima* similar a la que animaba sus Ideas regulativas (mundo, alma, Dios): una esperanza que estaba más allá de la filosofía y del mundo, pero que nacía del propio anhelo y de la propia razonabilidad de la argumentación filosófica sobre el *mismo* mundo.⁶¹² La música es la mediación que abre para Trías la puerta del sujeto fronterizo a esa esperanza filosóficamente legítima. El final del libro de Sucasas expresa de forma bella este balance del *giro escatológico y musical* de la *filosofía del límite*, que en ningún momento deja de ser *filosofía*, ni deja de ser del *límite*, por más que en ella *resuene* la posibilidad de que el filósofo, *en (el) último término* abrace la *fe*:

Inspirándose en esas propuestas musicales, *La imaginación sonora* proclama que la muerte es limen musical: «La muerte es la primera – y solemne – nota de esa canción que nos identifica y define,

⁶¹¹ *Ibid.*, p. 94.

⁶¹² El propio Trías parece tener en mente la referencia kantiana en relación a la cuestión de la muerte y de la vida post mortem, como se aprecia en el ensayo dedicado a Johann Sebastian Bach: «El texto de Immanuel Kant, *Das Ende aller Dinge* (El fin de todas las cosas), constituye la mejor demostración de las dificultades que una mente ilustrada experimenta si se aproxima a los misterios gloriosos del cristianismo. Es un texto muy confuso del que únicamente se desprende la necesidad de una lectura moral del evangelio cristiano. Pero las arduas cuestiones relativas a “los más jóvenes días” (los novísimos) quedan solapadas. Se alude en esos textos cristianos, según Kant, a la muerte, y a toda la consternación que la muerte acarrea, pero en ellos se plantean cuestiones que nuestra limitada razón, abocada a los *fenómenos*, no puede solventar, como todo lo relativo a la *duratio noumenon*, o al tiempo propio del *mundus intelligibilis*: *O Ewigkeit, du Donnerwort* (Oh eternidad, palabra atronadora), podríamos apostrofar en términos de dos magníficas cantatas de J. S. Bach. Kant, de una generación más joven que el *Cantor* de Leipzig, educado en el pietismo luterano, pero de natural agnóstico, aunque respetuoso con el legado moral del cristianismo, siempre presto a defender un único argumento moral en favor de la existencia de Dios, enmudece ante los misterios gloriosos en los que se dirime lo que acontece a partir de nuestra muerte... El proyecto crítico kantiano intenta arrojar luz sobre las cuestiones de “este mundo”: aquél en referencia al cual puede usarse, de forma productiva, nuestra razón, y las formas de juicio que le son propias. Pero es legítimo preguntar: ¿cabe algún acercamiento a los misterios del Otro Mundo, de forma que se despeje la incógnita relativa a lo que tenemos derecho a esperar?”. En Eugenio Trías: *El canto de las sirenas*, op. cit., pp. 104-105.

desprendida de esbozos y borradores. Desde aquí, desde el cerco de cuanto aparece, esa nota es un silencio de redonda». Para el lado de acá del límite no resulta audible, pero del otro lado cada cual podrá oír «su música, su canción, aquella propia y singular que se encarna en el oído propio». Con ese presagio culmina la escatología musical de la obra: «En el agónico umbral de la muerte solo existe uno y su canción». ¿Quién habla aquí, al referirse a una música personal(izada) final, *banda sonora* del renacer? Desde luego, ya no el filósofo, al que compete, a lo sumo, un silencio solidario de la pasividad de la escucha; ni siquiera el melómano, pues estamos ante una sonoridad *in-audita*. ¿Quién habla, pues? Trías nos sugiere que en el *dictum* escatológico-musical asoma, con una *certitudo* o confianza que para el filósofo solo puede ser osada conjetura, la voz de la *fē*. No leemos un enunciado filosófico; o, por decirlo de otro modo, es aquí engañosamente tal. Llegada a ese punto extremo de su discurso, no es ya ella la que habla; asistimos a un relevo de voces (la del *lógos* argumentativo es sustituida por el *verbum fidei*)...o a un ejercicio de ventriloquia. ¿Revelación o ilusión? Responder exigiría una capacidad auditiva superior a la que, como habitantes del mundo, nos es dada. Justamente aquella que postula, en clave escatológica, este magnífico libro, mediante una frase musical con tres momentos (pre-vida, vida y pos-vida; matriz, existencia y *eskhaton*). *La imaginación sonora* logra que el *Principio de Variación* comparezca como *Principio Esperanza*.⁶¹³

Así pues al final de todo este recorrido podemos decir que la identidad fronteriza que Trías opone a la deriva erótica, lógica y práctica de la postmodernidad (y de *sus* reaccionarios) jamás trasciende su condición trágica. No puede hacerlo mientras la muerte esté en su horizonte como paradigma de todo límite negativo. Pero en la música puede el filósofo encontrar un indicio razonable que avale su legítima esperanza... ante la que no cabe, sin embargo, certeza alguna. Entre Poe y Kant, la *Muerte*, que según el ensayo sobre Schubert “se dice de muchas maneras” (incluso como “muerte en vida”: sufrimiento, angustia, apatía, tedio, absurdo, indiferencia,...) admite también varias respuestas. La de Eugenio Trías, asumiendo y reconociendo la inexorable negatividad, es sin embargo fundamentalmente afirmativa: *la identidad fronteriza transida de esperanza musical*.

El fronterizo puede emprender, en esta vida, una navegación a contracorriente, en odisea hacia lo matricial, o hacia una Ítaca que acaso pueda enlazar principio y fin, fin y principio. La música facilita ese viaje. Sólo hay muerte – dijo Filolao – si principio y fin dejan de rimar.⁶¹⁴

A través de la redefinición limítrofe de nuestra *erótica* (desde el *vértigo*), de nuestra *lógica* (desde la *razón simbólica*) y de nuestra *poética* (desde la *recreación*), acaso sea posible vivir de manera verdaderamente *trágica* (y por tanto *cívica*), rechazando así la

⁶¹³ Alberto Sucasas: *La música pensada*, op. cit., p. 136.

⁶¹⁴ Eugenio Trías: *La imaginación sonora*, op. cit., p. 590.

doble invitación *siniestra* nacida del *sagrado terror* fundamentalista y totalitario de los «sacerdotes de la necesidad» o del *profano rencor* escéptico de los «diáconos de la banalidad» postmoderna.⁶¹⁵ Y en aquellos momentos en que *sea excesiva la tensión que provoca la pasión vertiginosa* ; en que *el margen de incertidumbre inherente al simbolismo nos deje demasiado insatisfechos* o en que *la caducidad de nuestras creaciones resulte desafortadamente disuasoria* con respecto a todo proyecto ulterior, si bien no nos es dado huir de tales *sombras* (las cuales, como la del terrible relato de Poe, nos recuerdan desde lo “alto de nuestro interior” *qué somos* y cuál es nuestra *culpa*), quizá sí podamos hallar alguna experiencia estética en la que descansar y reponer fuerzas; relajar la tensión sin ahogarla; *recrearnos para recrear* . Una experiencia arquetípicamente *musical* que, aunque sólo sea por un *instante* (desde Nietzsche por definición tan *fugaz* como *eterno*), logre elevarnos por encima de la *sombra* y nos augure *un final feliz* .

Eso sí: un *final* decididamente *escatológico* ; una *felicidad* ubicada en el *futuro esencial* , ese *modo triasiano de la temporalidad que siempre (y sólo) es futuro* ; una esperanza *post mortem* que, como toda promesa sensata, asume también la posibilidad de su incumplimiento. Mientras sigamos vivos soñaremos con la posibilidad de ese final, amparándonos, como si de una prueba anticipatoria se tratara, en esos profundos *instantes de felicidad fronteriza, de plenitud transitoria, ... de música entre las sombras* .

⁶¹⁵ La expresión, exacta y concisa localización de la filosofía del límite, pertenece a Patxi Lanceros: “La aventura del emisario. Del principio de la experiencia al principio de la ciencia”. En José Antonio Rodríguez y Andrés Sánchez (eds.), *El límite, el símbolo y las sombras* , op. cit., p. 172.

Conclusiones

*Puede que a nuestras ficciones les ocurra
que al amor moderno según Von Hofmannsthal
y sean melodías débiles con gran orquestación.
Por eso, quizá los relatos más consecuentes
son hoy aquellos que no ordenan sus poderes para obturar
y monopolizar las articulaciones simbólicas de lo real y,
al ofrecer su cobertura a un determinado mundo,
demuestran tanto interés en servir a sus obediencias internas
como en respetar los inmensos márgenes de posibilidades
que ni han podido ni han decidido obedecer.*

Fernando Bayón. Filosofía y Leyenda

A lo largo de nuestro trabajo la extensa obra de Eugenio Trías se nos ha presentado como una *filosofía de la identidad* preocupada, de principio a fin, por proponer una recreación del *sujeto* capaz de salvar los escollos que a cada paso se le van presentando, en la medida en que va experimentado sus propias y diversas limitaciones. En este sentido el pensamiento triasiano puede presentarse como el conjunto de tres “variaciones” sucesivas e interrelacionadas de la identidad: el *sujeto mágico*, el *sujeto pasional* y el *sujeto fronterizo*.

La primera de estas tres formas de la subjetividad nacería como respuesta a las limitaciones del imperante *subjetivismo fetichista y antimetafísico* protagonizado por distintas formas de reduccionismo identitario y epistemológico con las que Trías polemiza en los primeros momentos de su producción; la segunda, el *sujeto pasional*, surgiría como alternativa a los límites negativos que terminan por reconocerse en esa primeriza identidad mágica y seductora de la que Trías se distanciaría con relativa profundidad en su *filosofía de la pasión*; y en la tercera y última variación, la *deriva postmoderna* de la filosofía y de la vida (que con su nihilismo extiende la indiferencia y cuestiona la posibilidad de la singularidad constituyente de la pasión) muestra las sombras de la *concepción exclusivamente negativa del límite* (que el propio Trías habría compartido en las obras correspondientes a sus dos primeras variaciones de la subjetividad), revelando así la necesidad de comprender, como alternativa, el *límite en positivo* y de recrear la propia subjetividad, consecuentemente, en términos de *identidad fronteriza*.

En estas últimas páginas intentamos ofrecer una sucinta síntesis conclusiva que permita vislumbrar, en términos generales, la complejidad del recorrido realizado,

mostrando la legitimidad y la pertinencia del mismo, sin que ello obste para que puedan (y deban) reconocerse “puntos de fuga” que en el futuro podrán ser desarrollados a fin de completar o/y corregir el presente trabajo.

El sujeto mágico

I

La primera variación de la identidad (*Sujeto de la seducción o Sujeto mágico*) se iría perfilando y desarrollando en las obras comprendidas entre *La filosofía y su sombra* y *La dispersión*. En este primer momento del pensamiento triasiano nuestro filósofo se enfrentaría a una extendida *actitud antimetafísica* (paradigmáticamente representada por el determinismo sociológico de inspiración marxista y el análisis lógico de inspiración positivista) empeñada en negar la validez del discurso metafísico (filosófico) frente a un conocimiento de corte científicista que, supuestamente, sería capaz de captar la auténtica objetividad de lo real a través de la constatación de *hechos brutos* no mediados *ideológica o metafísicamente*.

Para esta actitud la metafísica no es legítima en la medida en que sus enunciados presentan una naturaleza *ambigua*, más propia de otras formas “menores” del discurso, como la literatura y (sobre todo) el *pensamiento mágico*, que no pueden optar al rango de “conocimiento científico”, caracterizado por la *consistencia*, la *univocidad* y la *verificabilidad* de sus proposiciones. Con ello la actitud antimetafísica niega la posibilidad de un *sentido interno* del discurso filosófico, condicionando la legitimidad del mismo a su previa reducción a los parámetros del conocimiento antimetafísico (infraestructural o científicista), con vistas a la posibilidad de su verificación.

Por su parte la metafísica, acomplejada por la fuerza de estos planteamientos, termina enredándose en un proceso de constante autojustificación, lo cual impide la prosecución del verdadero ejercicio metafísico, haciendo decaer la filosofía en un eternamente propedéutico ejercicio metafilosófico incapaz de proponer nada auténticamente metafísico en sentido constructivo, fuerte y propositivo.

Este *modus operandi* antimetafísico sería consustancial al del *subjetivismo fetichista* que Trías denuncia a propósito de Foucault en *Filosofía y Carnaval*, el cual consistiría en la reducción de la complejidad de lo humano a una de sus facetas o rasgos,

simplificando así la subjetividad en términos controlables y definibles. El subjetivismo fetichista y la actitud antimetafísica son dos caras de un mismo proceso, en la medida en que responden a la misma necesidad interna: defender que su *identidad* (subjetiva y antimetafísica) es la única identidad legítima en la medida en que es definible y delimitable en parámetros verificables y precisos. Por ello pudimos defender que la *sombra* de este primer momento del pensamiento triasiano no es otra que el *Subjetivismo fetichista y antimetafísico*.

II

Desde *Metodología del pensamiento mágico* Trías anuncia la necesidad de contribuir a la elaboración de una especie de “serie mágica” o “proyecto mágico”, entendido como la liberación del pensamiento y de la subjetividad con respecto a estos parámetros fetichistas y antimetafísicos. *Filosofía y Carnaval* y *La dispersión* formarían en este sentido un díptico en el que se desplegaría lo que hemos denominado como *estrategia cínica y mágica* de liberación de la identidad y la filosofía: *cínica*, porque lejos de oponerse frontalmente al enemigo y tratar de desmontar su error, se asume su verdad y su juicio pero de manera extramoral; *mágica*, porque esa asunción cínica responde al reto de adoptar como imperativo la tendencia a intimar con lo *ambiguo* (meramente *contiguo* o/y *semejante*, según los principios fundamentales del pensamiento y el discurso mágicos).

En el caso del *pensamiento* la *estrategia cínica* supone aceptar la acusación de los antimetafísicos en lugar de oponerse a ella: *la metafísica admite ser un pensamiento mágico* y no un conocimiento científico. Sólo que esta aceptación no supone claudicación ante las actitudes antimetafísicas sino todo lo contrario: se asume en sentido positivo y sin complejos lo que el antimetafísico presentaba en términos de reprobación. La metafísica asume su naturaleza “mágica” como la forma de pensamiento esencialmente ambigua que es, pero no acepta el sentido moralizante del antimetafísico: en la ambigüedad mágica la metafísica no encuentra un obstáculo, sino su fuerza más peculiar, lo que hace de ella un discurso incluso superior a la estrechez de miras propia de los positivismos y reduccionismos tan empeñados en cuestionarla.

En relación a la *cuestión identitaria* el *cinismo* se aprecia en la *aceptación de la locura* como calificación acorde a una *identidad polifacética*, no clausurada según los términos del subjetivismo antimetafísico. De nuevo, en lugar de luchar por demostrar la

cordura y la sensatez de esta posición, la identidad liberada que Trías propone asume la acusación del subjetivismo fetichista pero en sentido extramoral: en la locura encuentra la identidad antifetichista el santo y seña de su poder más propio. Lo cual no significa condenar la Razón en pro de la Locura: el *buen cinismo* que profesa Trías supone potenciar la Subjetividad Enloquecida porque en el mundo dominado por la Subjetividad Cuerda (fetichista), es preciso mostrar, de forma desenfadada y sin complejos, el *potencial inhibido de la locura*. El propósito final no es, por tanto, *volvernos locos ni volver al mundo loco* (lo cual sería simplemente sustituir el Fetichismo de la Razón por el Fetichismo de la Locura, mutilando igualmente lo humano), sino promover una “estructura trágica” en la que Razón y No-razón *interactúan y se interfecundan*.

El *proyecto mágico* que Trías propone en este momento de su pensamiento es cínico, por tanto, en este sentido (y solo en este sentido): se acepta la acusación del subjetivismo fetichista y antimetafísico para encontrar en ella, frente a lo que desde la perspectiva del enemigo cabe esperar, la fuerza propia de la identidad y del pensamiento metafísico. Desde aquí se debe comprender la doble vertiente del *imperativo mágico* que concreta la primera propuesta positiva de identidad por parte de nuestro autor: el deber de *enloquecer* y el deber de *exclamar*.

El *imperativo mágico de enloquecer* correspondería a la promoción del tipo de identidad personal capaz de liberarse del subjetivismo fetichista. Supone la liberación de todas las facetas identitarias propias a las que se alude con el concepto de *máscara*, el cual sirve para mostrar la *fugacidad* de cada faceta identitaria en cuanto centro de atención en algún determinado momento de la vivencia subjetiva. Se trata de liberar las facetas de identidad sin recaer en el fetichismo subjetivista al hacer que una máscara (por definición pasajera) termine por convertirse en *rostro*, es decir, en la máscara supuestamente definidora de la identidad en sentido definitivo. La propuesta de *enloquecer* se concreta, de este modo, en un proceso constante de *dramatización de la existencia cotidiana*, cuyo paradigma simbólico está en el *Carnaval*, precisamente en cuanto festejo de naturaleza teatral en el que la profusión constante de máscaras no admite, no obstante, ni guion ni punto final.

Por su parte el *imperativo mágico de exclamar* correspondería a la promoción del pensamiento mágico como antesala de la metafísica. Supondría *releva el signo de interrogación por el signo de exclamación*, en la medida en que propone que dejemos de preguntarnos por la validez de los pensamientos meramente ambiguos que nos

asaltan, para pasar a valorarlos e “intimar” con ellos como posibles portadores de una sugerencia capaz de engendrar ideas y discursos, sin necesidad de exigir a esas ocurrencias mayor definición ni precisión. Frente a la tendencia interrogativa de la metafilosofía, a la que nos hemos visto abocados debido al complejo filosófico que hemos alimentado ante las críticas antimetafísicas de corte positivista, el pensamiento mágico de la dispersión se fija en el signo de exclamación: se asombra ante las ideas, intuiciones u ocurrencias que, no por ser ambiguas, dejan de resultar interesantes, atreviéndose a intimar con ellas en un proceso de pensamiento ininterrumpido que prepara el terreno para el desarrollo de una auténtica metafísica.

El *sujeto mágico* (primera variación triasiana de la identidad) se caracteriza, por tanto, por su capacidad de *dejarse seducir* por las diversas facetas de su propia identidad, así como por las ocurrencias, intuiciones y pensamientos ambiguos que van asaltando su mente, revelándose de este modo, y por esta misma razón, como un *sujeto sucedido y altamente seductor*.

El sujeto pasional

I

Las obras comprendidas entre *Drama e identidad* y *Filosofía del futuro* mostraban un doble movimiento con respecto al periodo anterior: el díptico formado por *Drama e identidad* y *El artista y la ciudad* (junto con las monografías dedicadas a Goethe y Thomas Mann) supondría una revisión crítica de la propuesta carnavalesca y dispersiva del Sujeto mágico de la seducción; *Meditación sobre el poder*, *La memoria perdida de las cosas*, *Tratado de la pasión*, *El lenguaje del perdón* y *El pensamiento cívico de Joan Maragall* irían esbozando las claves que anticiparían, consolidarían y desarrollarían (respectivamente, según la cronología de las obras en relación al tratado como centro de gravedad de la filosofía de la pasión) la segunda variación triasiana de la identidad, propuesta como alternativa al Sujeto mágico del primer periodo: el *Sujeto pasional*.

Las principales aportaciones del primer movimiento fueron recogidas bajo la sintética denominación de “sombras” o “enfermedades” de la seducción. Estas surgían de la reformulación del problema de la identidad fetichista en términos de Drama (lógica y cultura dramática) y del pensamiento y la identidad dispersos y multiformes en

términos de Tragedia (lógica y cultura trágica). Esta asunción de la identidad y el pensamiento correspondientes al sujeto mágico de la seducción *en registro trágico* supone una toma de distancia respecto de esa primera concepción y propuesta identitaria por parte de Trías. Y esta toma de distancia tiene que ver con la conciencia de la temporalidad en la que debe desarrollarse esa estrategia mágica y dispersiva del sujeto y su pensamiento: el Tiempo (simbolizado por el anciano Dios Saturno, con su guadaña y su reloj de arena) muestra el límite mortal (la muerte como horizonte de toda vida temporal) que obstaculiza la posibilidad de vivir la pluralidad de facetas identitarias y de ocurrencias (pensamientos dispersos).

Ante la experiencia del Tiempo-Muerte el sujeto experimenta la incapacidad de vivir todas las posibilidades (pensamientos, facetas identitarias) que se le brindan. Esta constatación produce una angustia radical que el sujeto debe resolver. Y en la resolución de esta angustia surgen las cuatro enfermedades o sombras fundamentales de la seducción (parálisis, tedio, soledad y locura), según la opción u actitud que el sujeto adopte:

- En primer lugar, ante la constatación de la inmensa pluralidad de opciones que se le presentan, el sujeto puede verse literalmente *paralizado*: son tantas las posibilidades que en un tiempo mortal limitado no es posible vivir todas ellas con autenticidad. El sujeto experimenta que, literalmente, no hay tiempo para todo. Y no queriendo renunciar a nada (según el imperativo mágico) no se decide por nada ni a nada.
- Frente a dicha parálisis el sujeto puede reconocer que es imposible vivir todas y cada una de las posibilidades con cierta autenticidad, concluyendo la necesidad de optar y determinarse por algunas en detrimento de otras. Esta opción supone una recaída en el fetichismo subjetivista, sólo que en el contexto de *El artista y la ciudad* dicho subjetivismo se interpreta en asociación al espíritu fáustico de la civilización ilustrada y burguesa. Este espíritu se determina a sí mismo, toma el Tiempo-Muerte no como un obstáculo, sino como algo a su favor, por cuanto le obliga a decidir para hacer cívicamente productiva su experiencia, su pensamiento y su acción. Pero con ello renuncia a vivir la multiplicidad de las posibilidades que se le brindan, sumiendo así su vida en un orden controlable y delimitable pero en último término *tedioso*.

- Frente a ambas enfermedades de la seducción (o de la voluntad, siguiendo la terminología de Thomas Mann) el sujeto puede intentar vivirlo todo, ser, como el alma aristotélica, “de algún modo todas las cosas”. Pero para ello el sujeto necesita aislarse de un entorno cívico que no es capaz de acoger una vivencia tan esclerótica. Quien decide asumir el reto que subyace a la seducción *a pesar del tiempo*, debe inmunizarse de un entorno que, necesitado de orden y concierto, de “sentido común”, de *plazos temporales*, no puede aceptar la vivencia en la contradicción y en la diferencia que exige el *compromiso con la seducción*. Los intereses “espurios” que dominan el medio exterior, los formalismos y cortesías de la vida pública, las necesidades de la identidad intersubjetiva (como cuerpo social) e intelectual (como cultura) exigen el *sacrificio de la contradicción*, exigen *posicionamiento*. Frente a ello, quien opta por no renunciar a nada debe abrazar la más estricta *soledad*.
- Pero esta soledad no supone una verdadera vivencia, sino una especie de experimento virtual que termina por entrar en colisión con la naturaleza ineludiblemente social del sujeto: por más que el sujeto pretenda hacer de la seducción su realidad en solitario, su “verdadero hogar”, lo cierto es que, educado y contextualizado en el ineludible terreno cívico, no podrá desembarazarse de la conciencia de vivir una vida ilusoria, desconectada del exterior. En el fondo si el sujeto solitario reflexiona sobre su propia experiencia, termina por reconocer que nada de lo que vive es real, que vive de sueños, que todo lo que persigue, aquello en lo que ha cifrado el sentido de su existencia, no es más que un fantasma que habita en su interior... y en ningún sitio más. El sujeto puede intentar entonces huir de la soledad, procurando hacer efectivas sus facetas identitarias y sus pensamientos en el espacio cívico, en la ciudad de los hombres. Pero para que esto ocurra debe producirse el desfondamiento de la subjetividad, la anulación de sí mismo: cae indefectiblemente en lo que hemos denominado *locura*. En efecto, al intentar vivirlo todo en el orden social, regido por el orden y por el Tiempo, el sujeto asume una identidad que desde ese mismo punto de vista cívico no puede ser vista sino como enajenación del yo.

Parálisis, tedio, soledad y locura se presentan pues como la cuádruple enfermedad que parece deconstruir el optimismo inicial respecto de esa primera variación triasiana de la identidad. El sujeto mágico de la seducción, haciendo esta experiencia del

Tiempo-Muerte, reconoce estas enfermedades de la voluntad como auténticas sombras de su proyecto carnalesco y dispersivo, constituyéndose así en *sujeto trágico*. Pero esta forma trágica de la subjetividad no es la última palabra. Frente a ella propondría Trías su segunda variación de la identidad: el *sujeto pasional*.

II

Pudimos presentar el sujeto pasional (con base en la propia escritura triasiana) como el precipitado fundamental de este segundo momento del pensamiento triasiano, por cuanto que en esta interesante figura se sistematizaría de forma coherente el prodigioso despliegue conceptual que nuestro autor realiza desde *Meditación sobre el poder* hasta *Filosofía del futuro*. Y es que, en efecto, todos los grandes conceptos fundamentales que se van presentando en estas obras encuentran acomodo en la dialéctica que se establece entre la *lógica de pasión*, correspondiente a la segunda variación triasiana de la identidad (Singular - Memoria involuntaria – Esencia – Pasión – Poder) y la *lógica del deseo*, correspondiente al *sujeto deseante*, auténtica antítesis del sujeto pasional (Cosa – Memoria de la voluntad – Estado – Deseo - Dominio).

En el caso de la *lógica del deseo* todo comenzaba *por iniciativa de un sujeto* que, obsesionado por un *objeto que nunca lograba poseer*, proyectaba *en el orden de lo ordinario su memoria voluntaria*, la cual le remitía a su pasado de manera causal obligándole en el presente a seguir deseando el mismo objeto para poder *definir de forma segura su identidad*. Es decir: la memoria de la voluntad obliga al sujeto a desear lo mismo (objeto de deseo) que siempre había deseado (según la remisión causal) para seguir siendo, consecuentemente, el mismo sujeto, para no dejar de ser él mismo. Al contrario en la *lógica de la pasión la iniciativa la tenía el objeto singular*, el cual (en cuanto singular) rompía esta cadena causal y abría la identidad del sujeto a su *fondo inmemorial*, olvidado por el predominio que sobre él ejercía la memoria de la voluntad.

Así pues el *sujeto del deseo* se definía por una *actitud dominante* desde la que tomaba la iniciativa de su propia constitución y de la constitución del orden objetivo (según la lógica paranoide de la que hablamos): dueño de sí y controlador perfecto de su pasado (memoria de la voluntad), el sujeto del deseo sabía lo que deseaba por más que no terminase de encontrarlo. Dicho sujeto, frustrado por no encontrar en el régimen de la objetividad ordinaria aquello (objeto único) que deseaba (deseo que se vivía como insatisfacción radical) terminaba por proyectar en lo ordinario, desde la memoria de la

voluntad, precisamente aquello que esperaba encontrar: lo *extraordinario en lo ordinario*, puro producto de su fantasía. El objeto o la objetividad con la que el sujeto deseante se relacionaba siempre era en este sentido, un *falso singular*, una cosa sin alma propia *que solo presentaba el alma que la propia subjetividad deseante proyecta*. Y con ello la frustración, lejos de ser eliminada, era de hecho acrecentada, pues el producto final del deseo no era sino una vana ilusión.

En el caso de la pasión, al contrario, era la objetividad singular la que, por así decirlo, tomaba la iniciativa: lejos de ser algo extraordinario buscado por el sujeto, el singular era algo que, compadeciendo en el mismo nivel que los objetos ordinarios, llegaba sin embargo a sobresalir entre todos ellos de manera inexplicable, presentándose como algo ordinario pero *excepcional*. Y dicha excepcionalidad radicaba en la capacidad de ese ente singular para cuestionar la *memoria de la voluntad* que regía la lógica del deseo. Lo singular, decíamos, interrumpe la cadena causal de nuestros deseos habituales, de nuestra voluntad como sujetos identitariamente bien autodefinidos y autodeterminados. Ese *algo* despierta nuestra *memoria involuntaria* (aquella sobre la que no ejercemos control, la que no responde a nuestros deseos, a nuestra voluntad). Y esa memoria es la que nos revela (o recuerda) ese inagotable haz de matices que nos constituye y que permanece constreñido por la memoria de la voluntad y sus necesidades obsesivo-compulsivas de autocontrol, de dominio de la propia vida y la propia identidad. Tal es la fuerza con la que ese objeto le recuerda al sujeto todo ese *ser olvidado* de su propia identidad (ocultado por el subjetivismo fetichista de la memoria de la voluntad) que no parece poder desprenderse del objeto que, literalmente, le *posee*. El sujeto ve puesto entre paréntesis su papel activo en el seno de lo objetivo que, en cuanto singularidad, hace de él un sujeto *paciente, patético*...un sujeto *apasionado*, el cual, en la medida en que no ha tenido la iniciativa y no sabe cómo ha podido apasionarle esa realidad singular (frente a la proyección paranoide del *sujeto deseante*), cuida de no transgredir la naturaleza por él incontrolada del objeto singular, a fin de *perpetuar esa experiencia apasionante*. Frente al *sujeto del deseo*, el *sujeto pasional* no limita la existencia del objeto singular a un *estado*, sino que respeta su *esencia* propia, pues esa es la condición para que la propia esencia del sujeto pueda seguir siendo experimentada en ese contacto con la misma que el objeto singular le facilita.

Por otro lado insistimos en que esta especial relación del singular y la pasión con la esencia inagotable no debía llevarnos a obviar la importancia de la *facticidad* en la constitución tanto del singular como de la subjetividad pasional. Desde las aportaciones

tríasianas en relación al “principio de variación” pudimos comprender que el singular supone una facticidad entendida, no obstante, de forma dinámica: dijimos entonces que el singular va siendo cada vez más él mismo en sus inagotables variaciones. Esta valoración de la facticidad como dimensión intrínseca del singular tenía su correlato en la dimensión cívica de la pasión (intersubjetiva) que desarrollamos a propósito de la triangularidad erótica. En efecto, la pasión nunca acontece en estado virginal y puro, en pura relación de dos almas mutuamente apasionadas, enamoradas o erotizadas, sino en contextos sociales, quizá polémicos o no directamente favorecedores de la pasión que, sin embargo, en cuanto tales contextos, también son parte esencial e innegable de la misma. Consecuentemente, para alcanzar su plenitud en cuanto pasión que asume toda la complejidad del ser amado, debe tener en cuenta que *el otro es lo que es no solo por su Estado individual dominable (lógica unidireccional del deseo) o por su Esencia inagotable (lógica bidireccional de la pasión no plenamente formada o consumada), sino también por sus circunstancias, por su contexto (lógica triangular de la pasión plenamente formada).*

III

Por último vimos cómo este contexto cívico intrínseco de la pasión no suponía una superación del componente trágico, según las reflexiones realizadas (a partir de Hegel y Maragall) en torno al lenguaje y la ciudad del perdón. Y sin embargo sí suponía un avance decisivo que permitía proponer el *sujeto pasional* como forma de subjetividad capaz de hacer frente a las enfermedades o las sombras del sujeto mágico de la seducción, en la medida en que *vive con un tono positivo lo que sigue siendo una condición trágica*, sabiendo lograr un equilibrio enriquecedor que le permite evitar caer de forma absoluta, unilateral e irreversible en alguna de las enfermedades de la seducción. Dicho equilibrio es posible en la medida en que las diferentes dimensiones que ayudan a la pasión a evitar las enfermedades del carnaval y la dispersión no nacen, como sí lo hacían las propias sombras de la seducción, de las *carencias negativas de la identidad*: de la incapacidad por decidirse (parálisis); de la incapacidad por asumir la complejidad (cediendo así de forma unilateral a lo cívico y recayendo en el subjetivismo fetichista y en la vida tediosa); de la incapacidad por renunciar a nada (soledad o locura). Frente a toda esta negatividad, vimos cómo la relación entre las diferentes dimensiones de la pasión es radicalmente *intrínseca*: no se revelan como alternativas extrínsecas a

una incapacidad o carencia intrínseca, sino como dimensiones *orgánicas*. En efecto, la relación con la esencia (que evita el tedio característico del subjetivismo fetichista) no es un añadido protésico al singular fáctico. En la pasión, al contrario, es esa esencia inagotable (propia y ajena) la que constituye al objeto en singular y al individuo en sujeto pasional. Pero tampoco lo cívico (que evita la parálisis, la soledad y la locura) se entiende en la pasión como algo ajeno: el amor a la realidad completa del amado, a su esencia, implica intrínsecamente, desde las raíces mismas de esa pasión, el amor a su facticidad personal y contextual, a su ser personal y cívico.

De este modo el sujeto pasional supera las sombras que afectan al sujeto mágico de la seducción. No en el sentido de la superación hegeliana, pues sigue habiendo límites negativos a la vivencia del todo. Pero desde la fijación en la singularidad que nos apasiona, logramos, por un lado, hacernos con un *hogar propio* (esa singularidad y nuestra relación con ella, en su dimensión fáctica o cívica) al tiempo que nos vemos llevados a *variarnos* o *recrearnos* en un proceso de relación constante con la *esencia inagotable* de ese *singular* tanto como con nuestra *esencia propia*, lo cual es no sólo posibilitado, sino exigido por los términos pasionales en los que se produce siempre la relación entre la subjetividad y la singularidad (sea esta persona o ente en general).

El sujeto fronterizo

I

En los dos últimos capítulos trabajamos la filosofía del límite. Mostramos entonces que el sujeto seguía siendo la preocupación central del pensamiento triasiano de madurez, para quien la filosofía (siguiendo la inspiración kantiana) se pregunta siempre por lo que somos. Tuvimos que explicar para ello en qué sentido podía admitirse este interés por el sujeto como tema de la filosofía del límite, toda vez que el propio autor declara que la piedra angular de este momento de su pensamiento es la idea nuclear del *ser del límite*, prolongada en la proposición filosófica *ser del límite que se recrea en inagotables variaciones*. Nuestra argumentación concluía que la preocupación de la filosofía del límite era ciertamente *el sujeto* (desde cuya experiencia se constituía de hecho el entramado de la tabla categorial como *ars magna* de esta propuesta filosófica), sólo que los problemas que padecía la subjetividad en el contexto de esta etapa del

pensamiento triasiano no podían ser resueltos desde la propia subjetividad, sino sólo desde el límite: el *sujeto es la preocupación* fundamental de la filosofía del límite, mientras que el *ser del límite* (que se recrea) es la *propuesta* que puede hacer frente a los problemas que padece dicho sujeto en tiempos de postmodernidad.

II

En efecto el nuevo contexto polémico, esa sombra que siempre acompaña como subyacente interlocutor al pensamiento triasiano, venía definida por ese movimiento tan difuso e inapresable que se ha conocido como postmodernidad. Pudimos mostrar cómo este momento del pensamiento triasiano desplegaba una auténtica “fenomenología de la Modernidad” en la que se evidenciaba cómo el mundo moderno había ido ganando autoconsciencia hasta alcanzar un estadio de *modernidad consumada* en el que reconocía su *esencia crítica*. En este estadio de su autoconsciencia la *modernidad* se mostraba *cansada* (harta y agotada) del ejercicio constante de una crítica que, llevada hasta el extremo, nunca le ofrecía un asidero definitivo, de tal forma que devenía en un escepticismo racional corrosivo para la propia razón que terminaba por elevar la pura *voluntad* subjetiva como criterio del todo. Este *estadio escéptico de la modernidad consumada* era lo que podía entenderse como *postmodernidad* según los parámetros de la *filosofía del límite*.

Para interpretar este proceso de consumación de la propia modernidad nos servimos de la categoría triasiana de lo *siniestro*, definida por Trías a partir de tres *referencias* fundamentales: los aforismos de Rilke («La belleza es el comienzo de lo terrible que todavía podemos soportar») y de Schelling («Lo siniestro es aquello que debiendo permanecer oculto se ha revelado»), así como los análisis freudianos en torno a la represión y a la patencia sin mediación de lo reprimido que el padre del psicoanálisis asocia al concepto central de la estética triasiana. Desde estas claves pudimos ofrecer nuestra exégesis de lo que podía llegar a significar la “amenaza postmoderna” en el contexto de la filosofía del límite, legitimados por el hecho de que “lo siniestro”, como concepto, trascendía el ámbito de la estética y la historia del arte occidental para mostrar su viabilidad en relación a la cuestión identitaria.

La postmodernidad se nos presentó entonces como una especie de *apocalipsis de la modernidad*, esto es, como una *revelación pretendidamente total e irreversible de la Verdad* moderna. Lo cual acontecería (siguiendo con la metáfora del género

apocalíptico) de forma paralela o simultánea a la *siniestra destrucción del mundo*. La postmodernidad se presentaba como una *modernidad siniestra* que revelaba la pretendida verdad total de la Modernidad: la *crítica* en su versión más negativa y corrosiva cuyo estadio final o consumado respondía al más extremo *escepticismo*, extendiendo así un *nihilismo* radical que arrasaba con todo el mundo y la realidad del sujeto, bien en la forma activa de la indiferencia, bien en la forma reactiva del fundamentalismo y el totalitarismo propiciada por esa misma indiferencia postmoderna.

III

Esta indiferencia resultaba absolutamente incompatible con el concepto de *singularidad* que manejaba Trías desde su filosofía de la pasión: el nihilismo escéptico postmoderno niega, de raíz, la posibilidad misma de la *singularidad* en cuanto que sentencia que nada ni nadie puede ser considerado como verdaderamente *excepcional*. Y tampoco en el caso del nihilismo totalitarista (como reacción siniestra al nihilismo escéptico) podemos hablar de verdadera excepcionalidad: en primer lugar porque el Soberano, el Mesías o la Instancia pretendidamente excepcional anula toda posibilidad de excepcionalidad futura allende sí misma (posibilidad que es consustancial a la propia singularidad, según la concepción triasiana de la misma); en segundo lugar porque al surgir, de hecho, como reacción al nihilismo escéptico imperante, muestra que su excepcionalidad responde a la necesidad apremiante de salvación del sujeto en medio de ese nihilismo, repitiendo así esa lógica que en la filosofía de la pasión asociábamos de la mano de Trías a lo *extraordinario*, lo cual era fruto de la necesidad proyectiva del deseo paranoide y de sus carencias más que del auténtico reconocimiento de la singularidad.

La postmodernidad, a través de la extensión siniestra del nihilismo escéptico como pretendido horizonte de sentido de la crítica moderna, impide que el sujeto apasionado por un singular pueda mantenerse “críticamente” aferrado a ese ser singular: por más que el objeto le apasione su razón (postmoderna, escéptica) le convence de que, “en el fondo”, “realmente”, “en verdad”, ese objeto “no es para tanto”, no es tan excepcional. El singular termina de este modo cosificado, anulando la pasión en pro de las derivas escépticas de la razón moderna en el estado consumado de la modernidad. Y minando la posibilidad de la singularidad propiamente dicha se acaba también, según los parámetros propios de la filosofía de la pasión, con el sujeto pasional, abriendo la puerta

al retorno del régimen de la seducción (ahora más pragmática, más indiferente, más postmoderna) que la segunda variación triasiana de la subjetividad trataba de evitar.

Y dado que lo que se ponía en duda era el poder de la pasión frente a una razón postmoderna desencantada y voluntarista, era preciso dar razón (más que pasión) de la posibilidad de la singularidad: de ahí el esfuerzo que en *Filosofía del futuro* lleva a cabo Trías para ofrecer una apoyatura racional (mediante el *Principio de variación*) a lo ganado en la filosofía de la pasión. De ahí también que la filosofía del límite enfatice su propuesta de *racionalidad fronteriza*, por más que no sea la razón la dimensión exclusiva y/o hegemónica del sujeto fronterizo.

IV

La revelación explícita de los presupuestos del espíritu crítico y de su naturaleza disolvente de toda razón y de toda singularidad apasionante es pues lo que repele al pensamiento triasiano de madurez en relación a la postmodernidad. Y esto no quiere decir que Trías apueste por “ocultar” o “velar” la verdad que la postmodernidad revela en cuanto *crítica de la modernidad crítica* o *modernidad crítica en crisis*. Lo que ocurre es que esa verdad no es *toda la verdad* del espíritu crítico, no es el único camino o destino posible de la Modernidad. Esa verdad postmoderna intenta presentarse como fundamento y horizonte de sentido de la totalidad de la experiencia del sujeto crítico y de la realidad moderna. Pero para Trías cabe otro camino: pensar la crisis que la Modernidad es en términos positivos, no tanto como negación de posibilidades sino todo lo contrario, como ámbito de creación de las mismas.

La filosofía del límite supone una alternativa a este proceso apocalíptico y nihilista de la postmodernidad en relación al espíritu moderno: propone habitar el espacio de la crisis de la modernidad crítica a través de una definición positiva del límite como ámbito que, lejos de ser inhóspito, es perfectamente habitable por el sujeto moderno en su estadio final (postmoderno). Entendido desde la filosofía de la transparencia (según lo dicho en relación a la esfera topológica de la espiral reflexiva), la tensión trágica que se desprende de habitar el límite ya no se presenta en términos puramente negativos. La frustración ante la imposibilidad de hallar respuestas y soluciones definitivas (circunstancia ciertamente debida al límite) se ve sublimada por el *poder de recreación del límite* (en su visión positiva): el límite se revela como centro ontológico desde el que es posible recrear el cerco del aparecer (sometiéndolo a crítica) a partir de la remisión

de su *status quo* al cerco hermético, el cual, en la medida en que permanece irreductible a los términos de la facticidad, asegura un diálogo interminable protagonizado por una humanidad fronteriza que, reconociendo el carácter limítrofe de su condición, no podrá caer en el nihilismo, ni en su versión escéptica ni en su versión totalitaria. Y esto por lo que respecta a cada una de las tres dimensiones de la subjetividad que Trías reflexiona siguiendo de cerca la inspiración platónica:

- *Erótica*: En el caso del *erotismo* el régimen de indiferencia que sancionaba la negación postmoderna de la posibilidad de toda singularidad derivaba en un sentimiento de angustia, producido por la tensión entre las demandas de la propia sensibilidad y la falta de algo singular apasionante que pueda satisfacerla suficientemente. Esta angustia se resolvía bien en una apatía generalizada bien en un reaccionario romanticismo disolutivo. Frente a esta negación el vértigo reconocía la incontestable presencia de *lo bello*, impidiendo decantarse de manera unilateral por ninguna de las dos dimensiones que en tensa relación constituyen la singularidad propia de la belleza, a saber, el cerco del aparecer y el cerco hermético. El vértigo se presenta así como una forma erótica que reivindica la singularidad frente a su negación postmoderna. Frente a los excesos siniestros de una postmodernidad entendida como modernidad siniestra que negando la posibilidad de la singularidad nos condena a la apatía del deseo consumista o al (más o menos literal) suicidio romántico, el vértigo supondría la alternativa erótica de carácter trágico, cual corresponde a la filosofía del límite. El vértigo (en su relación con lo bello-sublime) puede ser entendido como una categoría estética y emocional que se propone como alternativa trágica a las derivas siniestras del erotismo y del arte: frente a las resoluciones siniestras de la angustia (apatía, romanticismo) el vértigo exige asumir, desde una sensibilidad positiva y constructiva, lo irresoluble de la tensión entre los diferentes cercos que componen la realidad en la que el fronterizo se halla instalado. Realidad bella, realidad singular que hace de la vida del sujeto que celebra la naturaleza trágica de su sensibilidad una vida estimulante: una vida en la que siempre *se siente*, en la que nunca se colapsa la sensibilidad. Se promueve definitivamente una erótica en la que la *vida angustiosa* se sublima (mediante la asunción positiva y constructiva de lo trágico) en una *vida*

apasionante, cargada de retos y de posibilidades para la (auto)recreación: una *vida vertiginosa*.

- *Lógica*: el siniestro escepticismo nihilista que caracteriza la postmodernidad hace mella también en la dimensión racional del sujeto, el cual reconoce en el *límite* de su conocimiento sólo el lado negativo, su *potencia disyuntiva*, promoviendo de este modo una reconfiguración del propio ejercicio racional en términos igualmente disyuntivos como correspondiente forma lógica de ese límite entendido exclusivamente como *non plus ultra*. Lo que entonces se extiende es un *logos diabólico* que incide en la separación y en la desavenencia de lo real consigo mismo, del logos consigo mismo, y del logos con la realidad. Frente a esta *lógica diabólica* la filosofía del límite propone la *razón fronteriza*, la cual surge del reconocimiento de la dimensión positiva del límite como transparencia (según se revela en la esfera topológica de la espiral reflexiva). En la transparencia del límite todo aquello que desde la lógica dia-bálica del postmodernismo aparecía como radicalmente separado, encuentra su principio de comunicación en términos de *espacio y tiempo para la recreación*, lo cual se traduce (en sentido lógico-racional) en espacio y tiempo para la *reinterpretación*. La razón fronteriza se revela de este modo como una forma de *lógica hermenéutica* en la que, con base en esa transparencia positiva del límite, se abre el concepto, más allá de la lógica dia-bálica, a las *formas simbólicas* (sobre todo, como vimos, en relación al simbolismo religioso). Estas son las que permiten salir del positivismo cínico de la lógica postmoderna, por cuanto refieren el lenguaje conceptual al *cerco hermético* mediante el descubrimiento de la *connotación* (indomeñable, inabarcable en los términos del cerco del aparecer) que subyace a toda *denotación*. Por ello el horizonte final es la síntesis del logos racional-conceptual y del logos simbólico que Trías denomina (con ánimo intempestivo y provocador) *Espíritu*.
- *Poética*: Por último, en relación a la esfera de la *praxis*, pudimos ver cómo el nihilismo postmoderno se traducía en un craso relativismo que se complacía adaptativamente y de manera exclusiva en el cerco del aparecer. Este relativismo ensalzaba como principio y criterio de la acción el “todo vale”, favoreciendo una forma de interrelación que deriva en un estado de desconfianza generalizada (todos contra todos), caldo de cultivo propicio para el auge del *absolutismo político* como consecuente reacción siniestra. Frente a

ambas estructuras de dominación (relativista y absolutista), el uso práctico de la razón fronteriza (con su especial relación con la producción simbólica estético-artística) nos imponía el *deber de recrearnos* (ética del límite) y la necesidad de gestionar la posibilidad del cumplimiento de dicho deber dotándonos del *poder real de recrearnos* (política del límite). En relación a este uso ético-político de la razón fronteriza el simbolismo estético-artístico jugaba, como decimos, un papel esencial en cuanto forma *productiva* capaz de cuestionar el *status quo* al que las estructuras prácticas de dominación parecían abocarnos en sus versiones postmodernas activas o reaccionarias (totalitarias). La praxis del límite se revelaba así esencialmente *poética*, mostrando la ascendencia platónica (desde luego *sui generis*) de la filosofía del límite, una y otra vez reclamada por el propio Trías.

V

Para finalizar reparamos en el giro escatológico-musical de la filosofía del límite, el cual interpretamos como motivo correspondiente en el terreno *físico y personal* de lo que en la obra anterior había sido tratado en sentido *metafísico y sociocultural*: la potencia disyuntiva y nihilista que asolaba al sujeto y a la filosofía en términos metafísico-culturales se presentaba ahora como la sombra misma (paradigmática y definitiva) del sujeto físico-personal: la *muerte* estaba en el horizonte del propio Trías con insistente cercanía.

Siguiendo a Alberto Sucasas reconocimos que el leitmotiv que dota de unidad y sentido filosófico al díptico musical triasiano es la pregunta por la posibilidad de una *vida post mortem*. La respuesta positiva a esta pregunta pasaba por replantear la cuestión en los términos propios de la filosofía del límite: dado que la experiencia final de la vida en el cerco del aparecer y el cerco fronterizo era la experiencia de la muerte, la posibilidad de responder positivamente a la pregunta sobre la vida post mortem debía ser remitida a nuestra relación con el cerco hermético.

Aunque dicho cerco sigue siendo inaccesible e indeterminable en la filosofía triasiana de la música, en un inesperado giro Trías nos propone una forma (simbólica) de acceder con mayor evidencia a lo encerrado en sí, al menos en su faceta de pasado inmemorial: si el cerco hermético es esa *matriz o fundamento en falta* al que remitimos nuestra existencia, cabe pensar en el medio intrauterino de la madre como espacio de

reconocimiento de algo propio de ese ámbito relacionado con nuestra pre-existencia. Y puesto que el *pasado inmemorial* y el *futuro escatológico* eran dos modos temporales de lo que espacialmente era la misma (aunque diferenciada) dimensión de la realidad, a saber, el *cercos hermético*, cabe plantearse si acaso el futuro escatológico puede ser reconocido en esos términos prenatales.

Todo lo cual conlleva la necesidad de relativizar nuestra cultura visual (teórica, eidética) en pro de una experiencia auditiva: dado que la experiencia más concreta que tenemos del cerco hermético en esta vida es la experiencia prenatal (según la relación *preexistencia-matriz-cercos hermético*), el sentido que más capacidad ha de tener para notificarnos “algo” sobre la otra vida (la post-vida, relacionada con el cerco hermético en su dimensión temporal de futuro) ha de ser el *sentido auditivo*. Y la música, que desarrolla como ninguna otra dimensión de nuestra cultura dicha capacidad auditiva, siendo, como toda forma artístico-simbólica, capaz de facilitarnos el acceso a lo *encerrado en sí*, es lo mejor que tenemos a nuestra disposición para barruntar esa *post-vida* relacionada con la pre-vida intrauterina, dado que, en cuanto sujetos fronterizos, hace mucho tiempo que abandonamos la experiencia de ese *hogar matricial prenatal*. La música puede hacernos recordar simbólicamente algo de esa experiencia intrauterina que, en nuestra vida, es la que más nos acerca al cerco hermético.

A través de esta inspiración musical se impide una doble conclusión (nefasta para la filosofía del límite) del giro escatológico: por un lado se impide tener que renunciar a la esperanza de una vida post mortem; pero se impide también la creencia confesional en un futuro escatológico en el que ingresaríamos, supuestamente con total certeza, en una especie de estado definitivo de bienestar similar al de la existencia prenatal que lo anticipa. Esto supondría de hecho contradecir el imperativo ético-político del límite que nos exigía el respeto de nuestra propia condición fronteriza, ya que desde esa certeza religiosa nos veríamos obligados a orientar nuestra vida en relación a esa fusión escatológica renovada con la matriz que, de hecho, el imperativo categórico fronterizo nos había expresamente prohibido. El registro musical impide esta conclusión al plantear esa “escatología del límite” en términos de *esperanza estética* (como pasión o deseo razonable) en lugar de hacerlo en términos de *certeza religiosa*. Todo lo cual permite salvar la escatología triasiana como una escatología decidida y profundamente filosófica, en la medida en que la filosofía debe mantener siempre la impronta *trágica* que la constituye como tal, sin derivar en confesionalismos religiosos, por más que deba

valorar la religión (en clave simbólica) y abrir al filósofo la posibilidad (razonable, crítica) de la fe.

...

Por todo lo dicho consideramos acertado interpretar el pensamiento de Eugenio Trías como una *filosofía de la identidad* en la que la condición humana va siendo recreada a tenor de las diferentes sombras que en los diferentes momentos de su historia (la de Trías, por supuesto) la asedian y la retan. Su pensamiento intenta hacerse cargo de la complejidad humana sin negar ninguna de sus facetas: ni sus *múltiples deseos*, ni sus *singulares pasiones*, ni sus *escépticas dudas*. Desde estas coordenadas surge y se despliega su pensamiento. Un pensamiento que, frente a lo acostumbrado en la actualidad, casi siempre es positivo y siempre es constructivo.

La búsqueda de Trías, de *principio a fin*, es una búsqueda que trasciende la crítica de las sombras del sujeto (que en connivencia con la deconstrucción antihumanista son ciertamente *depuestas*) en un ejercicio afirmativo que (más allá de dicha deconstrucción) siempre es *propuesta*. Una *propuesta mágica* en el comienzo, *pasional* en su desarrollo. Y en el fin (y *al fin*) una *propuesta filosófica* tan respetuosa como crítica con la *sabiduría postmoderna* que, sin negar u ocultar la falta de firmeza, esa *Infirmitas* que *enferma* pero también *libera* nuestra existencia; sin menospreciar ni ridiculizar el *límite* que ambiguamente nos constituye; sin obviar ni olvidar la negatividad, la tristeza y el dolor que siempre nos acompañan, quizá sea capaz, *con todo*, de *sublimar* nuestra angustia, *simbolizar* el sinsentido, *recrear* nuestras ruinas,... *limitar lo trágico*.

Bilbao a 31 de enero de 2014

Bibliografía

1. Obras de Eugenio Trías

- Eugenio Trías: *Ciudad sobre ciudad. Arte, religión y ética en el cambio de milenio*, Destino, Barcelona, 2001.
- *De cine. Aventuras y extravíos*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2013.
 - *Drama e identidad*, Destino, Barcelona, 1983.
 - *El árbol de la vida*, Destino, Barcelona, 2003.
 - *El artista y la ciudad*, Anagrama, Barcelona, 1997.
 - *El canto de las sirenas. Argumentos musicales*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2007.
 - *El hilo de la verdad*, Destino, Barcelona, 2004.
 - *El lenguaje del perdón. Un ensayo sobre Hegel*, Anagrama, Barcelona, 1981.
 - *El pensamiento cívico de Joan Maragall*, Nexos, Barcelona 1985.
 - *Ética y condición humana*, Península, Barcelona, 2000.
 - *Filosofía del futuro*, Destino, Barcelona, 1983.
 - *Filosofía y carnaval*, Anagrama, Barcelona, 1984.
 - *La aventura filosófica*, Mondadori, Madrid, 1988.
 - *La dispersión*, Arena Libros, Madrid, 2006.
 - *La edad del espíritu*, Destino, Barcelona, 1994.
 - *La filosofía y su sombra*, Seix Barral, Barcelona, 1969.
 - *La imaginación sonora. Argumentos musicales*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2010.
 - *La memoria perdida de las cosas*, Taurus, Madrid, 1978.
 - *La política y su sombra*, Anagrama, Barcelona, 2005.
 - *La razón fronteriza*, Destino, Barcelona, 1999.
 - “La superación de la metafísica y el pensamiento del límite”, en Gianni Vattimo (Comp.): *La secularización de la filosofía. Hermenéutica y posmodernidad*, Gedisa, Barcelona, 2001.
 - *Lo bello y lo siniestro*, Debols!llo, Barcelona, 2006.
 - *Lógica del límite*, Destino, Barcelona, 1991.
 - *Los límites del mundo*, Destino, Barcelona, 2000.

- *Meditación sobre el poder*, Anagrama, Barcelona, 1993.
- *Metodología del pensamiento mágico*, Edhasa, Barcelona, 1970.
- *Pensar la religión*, Destino, Barcelona, 1997.
- *¿Por qué necesitamos la religión?*, Debols!llo, Barcelona, 2000.
- *Teoría de las ideologías*, Nexos, Barcelona, 1987.
- *Thomas Mann / Goethe*, Mondadori, Madrid, 1988.
- *Tratado de la pasión*, Taurus, Madrid, 1997.
- *Vértigo y pasión. Un ensayo sobre la película "Vértigo" de Alfred Hitchcock*, Taurus, Madrid, 1998.

2. Bibliografía sobre Eugenio Trías

Alberto Sucasas: *La música pensada. Sobre Eugenio Trías*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2013.

Arash Arjomandi.: *Razón y revelación. La religión en el proyecto filosófico de Eugenio Trías*, El Cobre, Barcelona, 2007.

Fernando Pérez-Borbujo: *La otra orilla de la belleza. En torno al pensamiento de Eugenio Trías*, Herder, Barcelona, 2005.

Jacobo Muñoz y Francisco José Martín (eds.): *La filosofía del límite. Debate con Eugenio Trías*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2008.

Jonatan Caro: "Enemigos de Platón". En Antoni Bordoy (ed.): *Una mirada actual a la filosofía griega. Ponencias del II Congreso Internacional de Filosofía Griega*, Publicaciones de la Sociedad Ibérica de Filosofía Griega, Palma de Mallorca, 2012.

- "Lo patético de la filosofía práctica. Sobre la concepción de la «praxis» en Eugenio Trías". En Ildefonso Murillo (ed.): *La filosofía práctica*, Diálogo Filosófico, Madrid, 2014.

- "Metafísica y seducción. La liberación de la filosofía primera en Eugenio Trías". En Ildefonso Murillo (ed.): *La filosofía primera*, Diálogo Filosófico, Madrid, 2012.

Jorge Alemán y Sergio Larriera: *Filosofía del límite e inconsciente. Conversación con Eugenio Trías*, Síntesis, Madrid, 2004.

José Manuel Martínez-Pulet: *Variaciones del Límite. La filosofía de Eugenio Trías*, Noesis, Madrid, 2003.

José Antonio Rodríguez y Andrés Sánchez (eds.), *El límite, el símbolo y las sombras*, Destino, Barcelona, 2003.

Patxi Lanceros: “La razón de la ciudad. Filosofía (y) política con Eugenio Trías” en *Contextos: Revista de humanidades y ciencias sociales*, Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Chile, 2011, nº 26.

3. Bibliografía complementaria

Anne Lewellyn: *La caza de brujas en Europa: 200 años de terror misógino* (trad. de Mercedes Zorrilla), Tikal, Girona, 2001.

Diego Sánchez: *El nihilismo. Perspectivas sobre la historia Espiritual de Europa*, Madrid, Síntesis, 2004.

- *Nietzsche: la experiencia dionisiaca del mundo*, Madrid, Tecnos, 2006.

Edgar Allan Poe: *Cuentos completos* (trad. y notas de Julio Cortazar), Barcelona, Edhasa, 2009.

Friedrich Hegel: *Fenomenología del espíritu* (trad. de Wenceslao Roces), FCE, México, 2000.

Friedrich Schelling: *Sistema del idealismo trascendental* (trad. de Jacinto Rivera y Virginia López), Anthropos, Barcelona, 2005.

Inmanuel Kant: *Crítica de la razón pura* (trad. de Pedro Ribas), Taurus, Madrid, 2005.

- *Ensayos sobre la paz, el progreso y el ideal cosmopolita* (trad. de Concha Roldán y Roberto Rodríguez), Cátedra, Madrid, 2005.

Isabel Story: “Arquitectura y denuncia en *Poeta en Nueva York* (trad. de Pablo Valdivia)”, en *El genio maligno: Revista de humanidades y ciencias sociales*, Asociación Cultural Cancro, Granada, 2011, nº8.

Jean Baudrillard: *De la Seducción*, (trad. de Elena Benarroch), Cátedra, Madrid, 1986.

Lászlo Földényi: *Dostoyevski lee a Hegel en Siberia y rompe a llorar* (trad. de Adan Kovacsics), Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2006.

- *Goya y el abismo del alma* (trad. de Mária Szijj), Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2008.

Patxi Lanceros: *Avatares del hombre. El pensamiento de Michelle Foucault*, Deusto, Bilbao, 1996.

- *La herida trágica*, Antrhopos, Barcelona, 1997.

- *La modernidad cansada... y otras fatigas*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2006.

- *Verdades frágiles, mentiras útiles. Éticas, estéticas y políticas de la postmodernidad*, Hiria, Bilbao, 2000.

Peter Sloterdijck: *Crítica de la razón cínica*, (trad. de Miguel Ángel Vega), Siruela, Madrid, 2003.

Robert Muchembled: *Historia del diablo* (trad. de Federico Villegas), Cátedra, Madrid, 2004.

Slavoj Žižek: *Acontecimiento* (trad. de Raquel Vicedo), Sexto Piso, Madrid, 2014.

Abrazado a una duda

Dos casualidades del destino

Tal vez fruto del idealismo que inevitablemente acompaña al filósofo desde Platón y desde luego guiado (o arrastrado... que el estoico decida) por mi natural (y aprendido) romanticismo, no he podido dejar de interpretar a favor del *destino* dos *casualidades* que *sin saberlo, sin quererlo y sin poder evitarlo* me han exigido *lucidez* y me han *regalado vida* al terminar estas páginas.

A punto de terminar la tesis predomina la alegría. Creo que en cualquier caso, en cualquier persona. Pero al menos en mi caso también sentía melancolía. No consciente, no verbalizada, ni siquiera emocionalmente exacta... era más bien un sentimiento difuso. Cobró la relevancia debida ante la primera *casualidad*: cuando mi buen amigo Alejandro Campo, en una de esas imprescindibles noches entresemana en su casa, me enseñó un fragmento de unos dibujos animados satíricos en el que se parodiaba la eterna persecución del correccaminos por el coyote. Éste conseguía matar y comerse al correccaminos. Por fin su perseverancia y su compromiso daban fruto. Pero el otro coyote, con quien compartía la bien ganada (y mitológica) cena, le preguntó *qué iba a hacer ahora...* La siguiente escena mostraba un coyote sentado en el sofá de su casa frente a un televisor sobre el que se visibilizaba la calavera del correccaminos. Triste y solo, el coyote no miraba la televisión; con una botella en la mano y su alcoholizada mirada fija en la simbólica calavera, seguramente pensaba (después lo explicita) sobre *quién era él ahora*. Tras cuatro (importantes) años de mi vida intensamente dedicados a un trabajo que *me identificaba* (no en exclusiva pero sí de forma sobresaliente), algo de *compasión* (en sentido etimológico) debía sugerirme el “triumfal” coyote. ¿Y si al final no es para tanto? Y aunque lo sea... ¿y si *ya está*?

El viernes 30 de enero, justo el día anterior al sábado (*sabbat*) en que puse punto y final a mi tesis doctoral, me dispuse a coger el tranvía para ir hasta el metro. No me hace falta el primer medio de transporte. La universidad no está lejos del segundo. Pero a veces (*muy pocas*), cuando llueve demasiado, voy hasta el metro en tranvía. Ese día lo hice. Y esperando en la parada una mujer mayor se acercó a mí. Mi pareja y yo solemos atraer a personas que no se ajustan a lo que nuestros estándares entienden por *cordura*. Quizá por esa falta de “cordura”, o por la “degradación” propia de la edad, la mujer me habló como si me conociera de toda la vida.

Su preocupación personal (objetivamente fundada en el mal tiempo que en esos días nos acompañaba) era que el mar se estaba tragando parte de la costa. Algún conocimiento de geología debía tener. O al menos a mí, absoluto ignorante de estas cuestiones, me parecía que hablaba con conocimiento y propiedad...*obsesivos*. La preocupación de la mujer, lo que le hacía levantarse por las noches exaltada, era que estábamos perdiendo un patrimonio que la naturaleza había ido creando durante milenios. Y el mar, al que ella había pensado hasta entonces como un amigo... quizá no lo era.

La escuché durante todo el viaje y mostré interés (no del todo fingido) en sus palabras. Le hacía preguntas que la mujer recibía con los ojos abiertos. No le preocupaban mucho; su interés era hablar, no escuchar. Pero sus ojos abiertos y su sonrisa sincera ante mis preguntas revelaban que sentirse escuchada debía ser muy importante para ella. No sé si por cortesía, por gratitud, o por cualquier otra razón, cuando estaba a punto de llegar a su parada la mujer me preguntó qué estudiaba. Cuando le dije que estudiaba *filosofía* me respondió: «qué bonito». No había nada políticamente correcto o concesivo (como suele ser el caso) ni en su mirada ni en su voz cuando me dijo esas dos palabras tan sencillas. Cuando el tranvía se detuvo en su parada me dijo: «que seas buen filósofo». Y justo al bajarse dijo simplemente: «buen filósofo».

“Buen filósofo”. Ahí estaba la respuesta que salvaba al coyote: se acabó la filosofía dirigida y reglada. Y ahí empezaba la filosofía...*la de verdad*. La filosofía seguía siendo mi *destino*, tal y como la *casualidad* se empeñaba en enseñarme. La mujer desconocida, mayor, desacorde con la mediocre sensatez me dijo sólo eso muy sinceramente: «buen filósofo». ¿Se refería a que además de filósofo debía ser bueno? ¿O a que ya lo era? ¿O a qué debía perfeccionar mi vocación filosófica? ¿O a que ya la había perfeccionado? ¿Me lo dijo en sentido indicativo, subjuntivo o imperativo? ¿Formulaba una afirmación? ¿O un deseo? ¿O un deber? Las preguntas volvían. Ahí estaba mi nuevo horizonte, el nuevo correccaminos de este coyote al que un día le dio *por pensar*. Ahí estaba mi futuro. Siempre *abrazado a una duda*... «Buen filósofo».