

*Eugenio Trías*

# Existencia y pensamiento

Crescenciano Grave

*Nacido en Barcelona en 1942, Eugenio Trías llegó a ser considerado el filósofo español más notable desde José Ortega y Gasset, al grado de que recibió el Premio Nietzsche en 1995, una de las mayores distinciones en el ámbito de la reflexión especulativa. Su fallecimiento en febrero pasado es la ocasión para una revisión de su trayectoria, que incluye títulos como Filosofía del futuro y La imaginación sonora.*

El 10 de febrero de 2013 murió Eugenio Trías en Barcelona, España, ciudad en donde había nacido el 31 de agosto de 1942. Además de las virtudes que hicieron de él una persona entrañable —su discreción, su generosidad, su simpatía, su amable timidez aunada a un fino y malicioso sentido del humor—, Eugenio Trías es un pensador ejemplar por el esfuerzo inquebrantable con que acometió la voluntad de obra que se apoderó de él. Desplegando el esfuerzo por encontrar la forma propia de su tema, este se descubre en una serie de libros que, colonizando distintos territorios del continente avistado, van trazando el atlas de un mundo habitable así como las señales de lo que lo amenaza; señales que, sin embargo, son imprescindibles para la comprensión de la existencia que, expulsada de un fundamento que, por lo mismo, le falta, deriva en su propia temporalidad cultivando el poder que, como dote cifrado de sus penas y alegrías, le ha designado aquello mismo que lo expulsa destinándolo a una finalidad sin fin.

El tema que a Eugenio Trías le fue dado porque era el suyo es el del hombre como habitante de la frontera; el de la condición humana como existencia fugada, exiliada del ser y en éxodo hacia la nada que, no obstante, se afirma en su propia temporalidad aferrándose a los precarios logros de su poder. Pensando a contracorriente de los cotos de dominio académicos, construyendo con gran estilo la recepción de las fuentes manantiales de su vocación, logró poner su voluntad al servicio del natural desarrollo de las cosas alcanzando la creación de una obra en la que la persistencia de una vocación filosófica y el descubrimiento de su tema se ponen a prueba ensayando las variaciones en las que el tema mismo se da forma propia en la escritura. Eugenio Trías supo conjugar la penetración de su pensamiento con la claridad de una escritura que, alejada tanto de la facilidad confundida con simpleza como del alto vacío de la oscuridad gratuita, consigue transparentar la profundidad de lo que se le da a pensar. Este logro fue, quizás, el venturoso resultado de una conjunción del azar con

la necesidad del cultivo ferviente de ciertas disposiciones personales.

Conciendo a la filosofía como una recreación constante sobre un único tema que, a su vez, se plantea en una serie de preguntas que, girando sobre lo mismo, exigen respuestas variables, Trías encuentra en esa diversificación la palanca para sostener el principio de variación como idea en la cual se sintetizan dinámicamente mismidad y diferencia, unidad y diversidad, universal y singular.

La interrogación radical se refiere a la presencia del singular sensible en devenir. ¿Qué es propiamente lo que, deviniendo, se presenta? ¿De dónde emerge esa presencia? ¿Hacia dónde se dirige esa presencia que, sumergiéndose en el horizonte del tiempo, desaparece? Al preguntarse por el origen y la finalidad del devenir de lo presente, el *logos*, apuntando a su propia constitución trágica, responde desde un fundamento en falta y hacia una finalidad sin fin. En el principio mismo de su respuesta, la filosofía dispuesta por el vértigo y el asombro, evita la tentación de volver a caer en las respuestas meta-físicas de un *arkhé* y un *telos* que, desde la trascendencia respecto a lo físico, sujeten y conduzcan lo que ocurre en devenir. Al asumir el devenir en tanto tal, el fondo del mismo se abisma patentizando su falta en el ser sensible y, a la vez, se cancela todo sentido trascendente que, como finalidad externa a la temporalidad del ser, lo someta y lo dirija.

Al singular propio no se le sujeta a una esencia previa que, determinándolo, se manifieste fenoménicamente en él; es la misma recurrencia temporal y fenoménica del singular propio lo que permite determinar su constitución: es el propio fenómeno singular el que deja formar su idea como esencia en el tiempo. Y esta esencia del ser singular es indisociable de su capacidad de recrearse que, a su vez, tiene su raíz en lo físico. El poder físico del ser, su posibilidad de recreación, es lo que le permite ser siempre lo mismo siempre variándose.

Llevando a su máxima tensión filosófica la inspiración musical del principio de variación —el tema es el que se hace y recrea en cada variación y esta es más genuina cuanto más consiga singularizarlo y diferenciarlo—, Trías piensa al ser sensible en devenir como aquel que, destacándose, extrema su poder en la reiteración diferente de sí mismo. No hay un ser aparte y trascendente a sus variaciones; en tanto poder ser en devenir, la esencia en el tiempo se mantiene como el mismo ser existiendo en la diversificación y la singularización.

Introducir el principio de variación no solo como un principio ontológico sino también como un principio lógico lleva a la filosofía misma a ensayar las variaciones que la propia expresión de la idea filosófica requiere. El pensamiento adquiere así un carácter proteico que, sin renunciar a la idea que busca la expresión de sus pro-

pias posibilidades, surca distintas travesías que son otras tantas tentativas por alumbrar y recrear mejor aquello mismo que lo orienta.

El carácter proteico del pensamiento de Eugenio Trías se manifiesta claramente en el salto de la *Filosofía del futuro* (1983) a *Los límites del mundo* (1985). Aquí, a primera vista, pareciera que el ser-poder es sustituido por el ser-límite en el sentido de que el devenir y la potenciación del ser singular sensible se van a ver acotados, cercados, limitados. Sin embargo, si aplicamos el principio de variación a la metamorfosis del ser-poder en ser-límite, vemos que el último es una re-creación del primero; es una misma idea que al formularse de manera distinta descubre una mayor riqueza de sí misma. En *Los límites del mundo*, asumiendo y radicalizando el discurso del método de la modernidad filosófica, se determina el trazado de un recorrido metódico como propio de una experiencia del pensamiento que desemboca en la afirmación de la metafísica como pensamiento radical.

Lo que el lenguaje —desde dentro de la realización de su poder de conocimiento— determina como el territorio posible de ser colonizado con sentido, constituye el cerco gnoseológico o mundo propiamente dicho que, a la vez, desde sus propios límites (*que somos nosotros*) señala lo indecible que, en su ausencia, no deja de presionar nuestra experiencia en el mundo. La metafísica es, entonces, la asunción del carácter contradictorio del *logos* que, delimitando lo que puede conocer, se hace cargo de lo que se le da a *pensar* como *ámbito* que en el *logos* mismo se evoca, y no lo hace bajo la forma de conceptos determinantes sino de ideas problemáticas que abren posibilidades que nunca pueden ser definitivamente resueltas.

Afirmando el carácter desgarrado del *logos* se introduce en él mismo una batalla que, sin dirimirse en una abstracta reconciliación, perfila los derroteros de la metafísica hacia la ontología trágica derivada a su vez de una lógica del límite. Esta derivación es la que se ensaya en *La aventura filosófica* (1988). Asumiéndose y afirmándose en la línea de demarcación —entre mundo y sin mundo, entre ser y nada, entre razón y locura—, la filosofía es *logos* herido por la identidad y la diferencia.

La filosofía no reprime o cancela las sombras siniestras de lo Otro que penden sobre el mundo habitable, tampoco se solaza en lo Uno domesticado; el *logos* filosófico es trágico porque no solo afirma sino que *es* el conflicto en el límite —que vincula y disocia a la vez— entre lo familiar y lo siniestro, conflicto en el cual uno (el mundo, el ser, la razón) se destaca sobre otro (sin mundo, nada, locura) que, a la vez, presiona sobre uno y, sin anularse ninguno, consiguen ambos de-limitarse. El límite es, en este sentido, campo de batalla en donde, entrecruzándose, lo uno y lo otro insisten en direc-

ción contraria para afirmarse propiamente: la presión que cada uno le opone al otro es necesaria para que cada uno delimite lo que, como presencia, lo caracteriza o lo que, como ausencia, lo señala.

La filosofía mantiene la cordura replegándose en la palabra que, enunciando su propuesta, señala la sombra que la amenaza. No es sucumbiendo a la sinrazón como se mantiene lo trágico, sino perseverando en la línea que, fecundada hasta el límite por el exceso, logra configurarse señalando hacia lo que la excede. La filosofía es la bisagra lógica del límite en la cual confluyen y divergen lo que se puede acoger y figurar, y aquello en donde esto es imposible y que, sin embargo, desde sus indicios siniestros, no deja de fermentar la posibilidad del sentido.

La filosofía, afirmada como tensión lógica sin posibilidad de redención, es trágica y su *logos* es polémico porque no puede referirse a una de las dimensiones del todo abierto (mismidad, universalidad, necesidad) sin alterarse por aquello otro que, oponiéndosele, permite que lo anterior se defina propiamente (diferencia, singularidad, azar). Este desgarramiento en el despliegue del todo variándose continuamente imposibilita la culminación de la filosofía en una superación meramente abstracta y especulativa de la contradicción dialéctica. No hay mediación superadora de la síntesis aporética de límite y todo. “Y es que el ser, en tanto que ser *se agota* en su *ser límite*, puro límite de sí, pura diferencia interna a sí, o desgarramiento esencial, o herida trágica, imposible de ‘re-mediar’, que une-y-escinde ambas revelaciones en el decir sobre el ser, en los varios modos (*polajós*) en que históricamente, se dice el ser”.<sup>1</sup> Si el ser se agota en su ser límite no es porque este consuma al todo sino porque el límite entre mundo y sin mundo, entre razón y sinrazón es fundamento de sus infinitas variaciones a la vez que abismo de donde todo surge y adonde todo se desliza en el eterno recrearse a sí mismo en el tiempo.

Al pensar el principio de todo como una procedencia infundada destinada a una finalidad sin fin, el *logos* se sume en el hiato entre él y lo que pretende pensar, cesura que lo hunde y desde donde él, a la vez, se alza aferrándose a su propia aporía como razón que, trágicamente, muestra que ese principio es límite que une-y-escinde la dobladura reveladora del ser: mismidad y diferencia, universalidad y singularidad, necesidad y azar, medida e inmensidad; límite y totalidad.

Esa idea que, como límite, une y escinde lo recóndito y lo visible así como sus señales en la existencia humana, es desplegada e interpretada en clave musical en *El canto de las sirenas* (2007) y en *La imaginación sonora* (2010). En el primero de estos libros Eugenio Trías nos

<sup>1</sup> Eugenio Trías, *La aventura filosófica*, Mondadori, Madrid, 1987, p. 393.



Eugenio Trías

aclarar el propósito que lo anima: “descifrar el enigma de la emoción” que la música le prodigó. Esta intención se sustenta en la música misma: al interior del sonido, la música genera un *cosmos* que posee un *logos* peculiar capaz de despertar afectos, emociones, pasiones, y ese *logos*, irreductible a cualquier otro, a partir de su ordenación de la *foné*, produce significación. La perturbación que la belleza de la obra genera en quien la recibe es acogida para desentrañar no solo la propia experiencia sino el mundo y los confines de este que resuenan significativamente en la música. Y en algunos de los trazos con que Eugenio Trías dibuja el contorno de los compositores con que dialoga nos ofrece, asimismo, los rasgos que delinean su propia labor hermenéutica del *logos* musical.

Ese *logos* musical es de naturaleza simbólica. El símbolo es, en música, la mediación entre el sonido, la emoción y el sentido. El símbolo añade a la pura emoción (en este caso, musical) valor cognitivo. La música no es solo, en este sentido, *semiología de los afectos* (Nietzsche), también es inteligencia y pensamiento musical, con preten-

siones de conocimiento. Pero esa gnosis emotiva y sensorial no es comparable con otras formas de comprensión de nosotros mismos y del mundo.<sup>2</sup>

El *logos* de la música se gesta en mundos particulares que, en tanto históricos, están constituidos por distintos parámetros musicales y este mundo histórico particular se recoge en la obra y, por tanto, es imprescindible tomarlo en cuenta para el desciframiento de esta. Desde las obras concretas de los músicos singulares se abre un mundo así como la existencia dentro de este en referencia a sus principios afirmativos y las sombras que la acechan. Es sencillamente asombroso cómo en los distintos ensayos dedicados a los músicos de su canon particular, Eugenio Trías despliega una potente escritura en la cual lo suelto y lo espontáneo, casi lindando con la improvisación, se aúna con lo riguroso y necesario dando lugar a una estructura en la cual un ensayo se sigue de otro dando como resultado una especie de drama musical descrito filosóficamente.

*El canto de las sirenas* y *La imaginación sonora* adquieren así un carácter singular: obras que en sí mismas inauguran y consuman su propio género literario. Apelando a su propio imperativo ético —habita el límite, asume tu condición fronteriza—, Trías corre el riesgo de que su innovación en la escritura filosófica musical se desborde sin poder contener su propia fertilidad y sale bien librado de su propio reto: rebelándose contra los usos tradicionales en la escritura filosófica sobre la música, logra fundar su propia pauta: confrontándose con la acción relatada con medios estrictamente musicales, se construye la argumentación filosófica narrativa en donde la música proporciona las claves del mundo y las *peripecias* del habitante de sus confines.

Estas claves son provistas en clave simbólica. El símbolo concentra, en este mundo, los instantes más plétoricos de sentido y, en su misma intensidad, no solo promueve la unión sino que también es un acicate a la escisión. El símbolo arrastra su propia sombra *dia-bálica*. “El símbolo materializado y encarnado exige el concurso de la sombra. De este modo el símbolo, *symbolon*, que significa alianza renovada, visión y reconciliación alcanzada, se vuelve acontecer fecundo. El símbolo debe acoplarse y ceñirse al *limes*. Tiene poder suficiente para abrir las puertas de este”.<sup>3</sup> El poder del símbolo se manifiesta reuniendo lo que acontece dentro del límite del mundo con aquellas sombras de este que amenazan con desasir todo el orden de lo que acontece. La música consigue conjugar las potencias diurnas y nocturnas de

la naturaleza así como su repercusión en el mundo y en la existencia humana que, como una caja de resonancia, es capaz de unirse a lo más alto o desgarrarse en el descenso a sus propios abismos.

Este poder del símbolo se transparenta en toda su ambigüedad en la belleza que, en su propia fonología, presenta la música. “La belleza es, quizás, el aparecer mismo, en el límite, de un misterio que nos hunde y que se nos sustrae, y al que irremediamente nos encaminamos: el que la muerte encierra como incógnita que no puede despejarse en esta vida”.<sup>4</sup> No obstante, viviendo ese misterio en el mundo y en sí mismo, Trías exorcizó tanto en su vida como en su escritura toda amenaza de parálisis de horror y de melancolía. Agarrando al destino por el cuello continuó con su entrega a la plasmación de las ideas en las que descifraba la emoción y la pasión que la música le proporcionaba. “La obra musical —nos dice desde Mozart— columpia al receptor en nubes de sensualidad que hacen casi palpables los abismos del dolor y de la muerte. Ante la fuerza de sus dispositivos musicales el mundo entero parece de pronto lejano, distante y transfigurado”.<sup>5</sup>

En la transposición, en clave narrativa filosófica, del drama del mundo y de la vida que la música nos da, Eugenio Trías alentó “una conjunción simbólica con las fuerzas épicas de la vida, y con el inexorable destino, mostrando su forma más grandiosa”.<sup>6</sup> *El canto de las sirenas* y *La imaginación sonora* configuran un despliegue del mundo y de la vida en donde la escritura irradia una luz de una generosidad plena sin renunciar a referir los aspectos sombríos de la existencia. Y esto se plasma en una forma que, desde la apropiación de una tradición interpretada y reanimada, la re-crea en su propia propuesta del límite como aquello que une-y-escinde lo placentero y lo terrible.

Mirando a la filosofía del límite en el espejo de la obra de Alban Berg, el propio Trías descubre el resquicio por el cual, pese a las sombras siniestras que los acechan, la existencia y el pensamiento se afirman como una celebración recreadora. Si en un filósofo tiene sentido el término y el concepto de *recreación* es en Eugenio Trías. Eso es justamente lo que hizo siempre: re-crear; y recrearse (en el doble sentido del término) en esa recreación. Volvía a crear lo ya creado (por tradiciones que asumía), y gozaba o se recreaba en ese acto creador re-creador; en el cual y desde el cual su propia filosofía se re-creaba.<sup>7</sup> Así, llevando el principio de variación hasta su consunción particular, Eugenio Trías levantó una obra que está destinada a perdurar. **U**

<sup>4</sup> *Ibidem*, 158.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 154.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 261.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 595.

<sup>2</sup> Eugenio Trías, *El canto de las sirenas. Argumentos musicales*, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, Barcelona, 2007, p. 19.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 617.