

# Á sombra de Nietzsche: a filosofía limítrofe de Eugenio Trías

---

## 1 Reseña biográfica

Eugenio Trías Sagnier nace en Barcelona o 31 de agosto de 1942. Comeza os seus estudos de Filosofía na Universidade de Barcelona no ano 1960, para proseguilos despois nas de Navarra, Madrid, Bonn e Colonia. En 1964 presenta a súa tese de licenciatura *Alma y Bien según Platón*. En 1965, e até 1970, accede ao posto de profesor axudante e profesor axunto nas Universidades Central e Autónoma de Barcelona. Será no 1969 cando apareza o seu primeiro libro publicado, *La filosofía y su sombra*, obra moi ben acollida no momento. A partires de entón, a fecundidade de Trías non tivo descanso.

En 1976 accede ao posto de profesor de Estética e Composición na Escola Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, onde acada a categoría de catedrático en 1986. Permanece nesa facultade até o ano 1992, no que será nomeado profesor de Filosofía na Facultade de Humanidades da Universidade Pompeu Fabra de Barcelona.

Durante a súa dilatada traxectoria recibiu numerosos galardóns e recoñecementos honoríficos entre os que só cabe citar uns poucos: en 1974 recibe o “Premio Nueva Crítica” pola publicación de *Drama e identidad*; en 1975, o “Premio Anagrama de Ensayo” por *El artista y la ciudad*; en 1983, o “Premio Nacional de Ensaio” por *Lo bello y lo siniestro*; en 1995, o premio “Ciutat de Barcelona” por *La edad del espíritu*. Pero será nese mesmo ano cando reciba o que cabe considerar como o recoñecemento máis importante para un filósofo, o “Premio Internacional Friedrich Nietzsche” outorgado en recoñecemento ao conxunto da súa traxectoria, facendo de Trías o único hispanoparlante galardoado con este premio e equiparándoo a figuras como Popper, Rorty e Derrida.

Ten publicados máis dunha trintena de libros, porén o seu labor prolífico tamén se fai notar en numerosísimos artigos filosóficos e xornalísticos, así como no seu aspecto de conferenciante e tradutor/introdutor do posestruturalismo francés (sobre todo Foucault) na España da incipiente democracia.

Desafortunadamente, morreu en Barcelona o día 10 de febreiro de 2013 a consecuencia dun cancro de pulmón co que xa levaba longo tempo batallando.

## 2 As tres etapas (variacións) do pensamento triasiano

A súa concepción da filosofía é unitaria e enciclopédica, xa que despregou —como veremos— as súas principais ideas en campos tan dispares como a ética, a política, a estética, a filosofía da relixión, a filosofía da historia, a teoría do coñecemento e a ontoloxía. Pode dicirse que abordou practicamente todos os campos polos que a filosofía se pode despregar. Pero os seus ámbitos preferenciais foron, sobre todo, a filosofía da arte e a estética, por unha banda; e, a filosofía da relixión, pola outra. Se ben, intentou sempre que todo iso derivara dunha concepción propia e persoal da filosofía, de orientación ontolóxica, que adoita ser identificada e recoñecida como “filosofía do límite” (sobre todo na súa produción escrita e no seu desenvolvemento docente a partires de mediados dos anos oitenta).

Á hora de estudar a súa produción filosófica poderíase trazar unha división tripartita que nós recollemos de José Manuel Martínez Pulet e que consistiría no seguinte:

1. Un primeiro período inicial de formación e busca dun estilo propio de escritura e pensamento. Trías dialoga co estruturalismo (Lévi-Strauss, Lacan, Foucault, Deleuze), presta atención ás sombras, e pretende, contra corrente, abrir un espazo propio para filosofar en oposición ás filosofías hexemónicas na España da apertura franquista (a filosofía analítica e a filosofía dialéctica). Este período estaría formado polos seus cinco primeiros libros.
  - a. La filosofía y su sombra (1969)
  - b. Teoría de las ideologías (1970)
  - c. Metodología del pensamiento mágico (1970)
  - d. Filosofía y carnaval (1970)
  - e. La dispersión (1971)
2. Unha segunda etapa máis experimental e ensaística, na que Trías se interna por diversos ámbitos da cultura occidental (literatura, música, cine ou as artes en xeral), pero non de forma illada ou compartimentada, senón co obxecto de abrirse cara formulacións ontolóxicas. Os temas son fundamentalmente éticos (a linguaxe do perdón, a paixón) ou estéticos (categorías do belo, o sublime e o sinistro, o drama e a traxedia, o artista e a cidade).
  - a. Drama e identidad (1974)
  - b. El artista y la ciudad (1976)
  - c. Meditación sobre el poder (1977)
  - d. Thomas Mann y su obra (1978)
  - e. La memoria perdida de las cosas (1978)
  - f. Tratado de la pasión (1979)
  - g. Goethe y su obra (1980)
  - h. El lenguaje del perdón (Un ensayo sobre Hegel) (1981)
  - i. El pensamiento cívico de J. Maragall (1985)
3. Finalmente, a fase propiamente ontolóxica da “filosofía do límite”. Dáse unha maior esixencia metódica e precisión conceptual para conformar unha filosofía que toma por centro a “idea” de límite, que

procede da tradición crítica da modernidade (Kant, Wittgenstein), mais que en Trías adquire o rango ontolóxico do ser en canto ser da tradición.

- a. Filosofía del futuro (1983)
- b. Los límites del mundo (1985)
- c. La aventura filosófica (1988)
- d. Lógica del límite (1991)
- e. La edad del espíritu (1994)
- f. La razón fronteriza (1999)
- g. Ética y condición humana (2000)
- h. Ciudad sobre ciudad (2001)

## **2.1 O límite na primeira variación: o signo de oposición-articulación e a persistencia do suxeito**

Nesta primeira variación, como dixemos, Trías válese da reflexión estruturalista, da cal, por outra parte, propónse ser o seu presentador nos nosos medios culturais como eficaz ferramenta para distanciarse, non xa só das correntes hexemónicas da España daquela época (positivismo e marxismo) senón, ante todo, fronte a razón moderna, que se configura como unha razón excluín-te, e o seu fundamento na subxectividade.

O estruturalismo constitúe, en efecto, a quebra da teoría do coñecemento que remite a un suxeito trascendental como o seu fundamento. Conduce, así, ao “des-centramento” do suxeito, á morte do Home nas ciencias humanas e ao trunfo das estruturas inconscientes. O coñecemento xa non remite ao Home, senón que, máis ben, consiste nunha produción de conceptos. Nesta constelación o suxeito aparece como algo derivado. E ante esta situación Trías pregúntase se realmente a morte do Home leva a instituír, fronte ao suxeito, a estrutura como o último principio metafísico. Para Trías, o real para o estruturalismo faise transparente mediante a estrutura, a cal desemboca nunha sorte de inconsciente transcendental que pertence á orde da mera natureza. E Trías desmárcase desta concepción porque para el non se trata de adscribirse ao trunfo das estruturas como a revelación final da Verdade. Pola contra, inscribe esta nova “constelación epistemolóxica” nunha historia da filosofía concibida como “semáforo do saber”.

Esta lectura permítelle a Trías relativizar as conclusións do estruturalismo, distanciarse del e continuar a reflexión filosófica en direccións inexploradas que pretenden levar a subversión a un plano máis fondo que o da mera substitución do Home pola Estrutura como fundamento do sentido. E Trías advirte que esta vía intermedia pode configurarse

- 1) Tomando conciencia dun espazo ao que o estruturalismo presta pouca atención, mais que emerxe na lectura que del fai Trías: o signo de oposición-articulación (/) que une-e-escinde a filosofía e a súa sombra, a razón e a senrazón, o racional e o irracional; e
- 2) Facendo habitable ese espazo tráxico do sentido a través dunha reformulación dos conceptos principais da filosofía de Nietzsche. Ese

retorno a Nietzsche faise hoxe urxente na medida en que sinala nunha dirección que só hoxe pode ser continuada: a de pensar de novo, a partires das ideas de “eterno retorno” e de “inocencia do devir”, os conceptos da filosofía que trala morte do home quedan “des-centrados”: tempo, historia, historicidade, mundo ou natureza humana.

Desde ese espazo trágico (habitado orixinalmente polo “pensamento máxico”, mais, na modernidade por artistas como Sade ou por filósofos como Foucault ou Nietzsche), Trías invita aos contemporáneos a recibir con alegría a irrupción disolvente do acontecemento nas súas propias vidas (recoñecéndose máscaras) e convertendo a vida social e a cultura en carnaval.

### **2.1.1 O signo de oposición-articulación (/) e o afastamento do estruturalismo**

Como xa dixemos, na primeira variación, o “límite” dise como signo estruturalista de oposición-articulación (/), ao que a corrente francesa non lle presta excesiva atención, mais que lle permite a Trías distanciarse criticamente dela. En efecto, se o estruturalismo brinda ao noso autor a posibilidade de cuestionar a razón moderna e o fundamento na subxectividade, a emerxencia dese signo faille adoptar unha postura fortemente crítica respecto da idea (foucaultiana) da “morte do home”.

Para Trías trátase de encontrar unha vía intermedia entre a filosofía moderna (que nunca se pregunta se o “suxeito” é acaso un fetiche) e o estruturalismo (que marxina a capacidade disolvente do “acontecemento”) como fundamento do sentido. Esa vía pasa por dar forma lóxica ao espazo (/) de oposición-articulación que Trías descobre polo estruturalismo contra este a filosofía moderna. Xa que logo, para Trías a “Morte do Home” posúe un sentido vital que afecta á vida cotiá e non só, como en Foucault ás ciencias humanas. Morte do Home significa, para el, disolución da identidade e liberación dunha profusión ou multiplicidade de máscaras. Porén, darlle entidade teórica a esta concepción esixe un diálogo profundo con Nietzsche, modular estes problemas teóricos (válidos) sobre o centro tonal da vontade de poder e do eterno retorno do mesmo. Mais levar a cabo esa proposta esixe, máis que unha insistencia no mesmo espazo teórico, unha reformulación deste. Farase necesaria, pois, unha “segunda variación” (por potenciación da primeira).

### **2.1.2 O conxuro da razón moderna e a liberación do pensamento máxico**

Nesta primeira variación, o que se fai urxente é, fronte a tanta denuncia e desenmascaramento estériles da metafísica (xa que non teñen un mellor coñecemento daquilo que se denuncia), unha mirada á súa lóxica “interna”, á súa “racionalidade inmanente” (Lévi-Strauss).

A razón está clara: se, por un lado, Foucault e Lévi-Strauss lle ensinan a Trías que a razón moderna se erixe sobre a exclusión do tolo e o demente,

das sociedades e pobos “primitivos” e dos relatos relixiosos e mitolóxicos (i.e., sobre a identificación enfermo mental=nenos=primitivo que Lévi-Strauss amosa como falaz), e se, por outra banda, a psicanálise, a etnoloxía e a lingüística deron razón, nos seus respectivos campos de traballo, da *racionalidade inmanente* destes discursos ou organizacións sociais (fronte á seguridade cartesiana), cabe sospeitar que tamén a metafísica, desprazada polo positivismo como discurso irracional, ou reconducido o seu sentido polo marxismo aos conflitos sociais, ten tamén a súa *lóxica interna*, a súa racionalidade. En última instancia o obxectivo é saber por que a metafísica é condenada como *disparate lingüístico* carente de sentido.

Hai que ter en conta que é no século XVII cando se impoñen aquelas oposicións que deciden a nosa ontoloxía natural: esa que escinde o real do irreal, o verdadeiro da ficción ou do fantástico, etc. Os séculos seguintes montarán sobre cada unha destas ordes de discurso unha *superestrutura* ou unha *racionalización* peculiar, a unha complementaria da outra, a saber: unha teoría da ciencia e unha estética. O estandarte da ciencia será a precisión na linguaxe; o da literatura, a ambigüidade. E así, entre a precisión e a ambigüidade, entre ciencia e literatura e as súas racionalidades — epistemoloxía e estética— bascula hoxe o noso pensamento. Mais esta escisión tense que relativizar tendo na memoria un tempo na que a ambigüidade (e a semellanza, como provedora continua de ambigüidades) constituía a categoría fundamental dun saber que non se distinguía da literatura por unha razón moi simple: porque esta non existía aínda. Antes non había aquí “ciencia”, alá “literatura”, aquí “verdade”, alá “ficción”. Anteriormente a esa escisión que acontece con Descartes só había un pensamento unitario que se deu en chamar *pensamento máxico*.

### **2.1.3 O pensamento máxico como irrupción do Acontecemento: a disolución da propia identidade e o recoñecemento da máscara**

Conseguentemente, Trías reivindica —fronte a Frazer— a racionalidade das leis de semellanza e contigüidade que están na base, respectivamente, das dúas formas de maxia que este último distingue: a homeopática e a contaminante. Estas leis non articulan, como de ordinario se tende a crer, formas antigas, infantís ou regresivas da *psique*, senón que constitúen unha posibilidade presente e común a todos os homes, e que nas sociedades *modernas* se refuxiou na arte. E ben, segundo as investigacións de Jakobson estas leis de asociación de ideas (semellanza e contigüidade) poden sorprenderse, ademais de no pensamento máxico, na linguaxe corrente e ordinaria, no discurso do alienado mental, na simboloxía onírica (se atendemos á psicanálise) e no discurso literario ou poético.

Para Jakobson estes sistemas semiolóxicos organizarían os signos lingüísticos segundo o que el chama “estrutura bipolar da linguaxe”. Esta articularíase arredor de dous polos que orientan de dous modos as súas relacións: a metáfora e a metonimia. Destas análises Trías conclúe que estas figuras retóricas constituirían unha especie de *modus operandi*

universal, algo así como “unha lóxica elemental, común denominador de todo pensamento, que constitúe un a priori do entendemento humano (dado que o apriori fragmentado do criticismo kantiano tomaba como material “etnográfico” unicamente a ciencia físico-matemática da súa época). Agora ben, o pensamento ao que se fai referencia aquí sería un pensamento previo, anterior ou apriorico con relación ao pensamento científico: un pensamento, por así dicilo, silvestre ou salvaxe, isto é, non disciplinado nin controlado, ao cal se podería chamar —con Lévi-Strauss— *pensamento salvaxe*. Precisamente o estruturalismo entra de cheo nese difícil ámbito e trata de sorprender ao pensamento naquelas zonas nas que non se atopa aínda invadido por esa disciplina posterior á que a ciencia o somete, e que en Occidente se conserva, como xa se dixo, na linguaxe corrente, a simboloxía onírica e o discurso literario ou poético. Así pois, cabe chamar *pensamento máxico* a esa forma de “pensamento salvaxe” non disciplinado.

Trías vai recoller de Lévi-Strauss a noción de “signo-flotante” coa cal se designa o uso que da linguaxe fai o pensamento máxico ou salvaxe. En virtude de tal signo a linguaxe dáse a posibilidade de nomear aquilo que escapa ao coñecemento, sinalando ou apuntando cara aquilo que desborda o espazo do coñecido. O signo manifestaría na linguaxe un exceso de significantes en relación aos significados, pero este exceso sería iluminador se se entende como unha apropiación verbal: é dicir, simplemente sinalización dun terreo inexplorado que posúe unha certa función con relación ao saber, pero que se lexitima tamén como “vacación estética”, libre divagación ou xogo de conceptos.

A particularidade da ciencia é proceder mediante a eliminación destes “signos flotantes”, pero o feito de que a ciencia non conclúa xamais, e sexa polo tanto progresiva, fai que ese pensamento máxico, surtido de significantes flotantes, reapareza unha e outra vez. En certo modo a historia do coñecemento pode entenderse como a dialéctica entre maxia e ciencia, unha dialéctica asegurada polo desnivel aludido entre as palabras e as cousas coñecidas. O discurso máxico, se ben é ambiguo, ofrece a inestimable vantaxe de ser funcional ao científico, i.e., de constituírse nun saber pioneiro ou explorador.

Conseguentemente, Trías vaise preguntar se hoxe en día ten sentido seguir cultivando o discurso metafísico tal e como se concibiu, como síntese de ciencia e maxia. A metafísica ten a súa razón de ser na *ilusión analítica* (pretensión científicista en relación ao signo flotante), mais o desvelamento dela non pode conducir, como en Carnap, á súa eliminación da cultura. A metafísica ocupa unha zona lexítima que é necesario habitar e transitar: o terreo no que se afirma un discurso máxico cuxa lexitimidade vén asegurada polo carácter finito do coñecemento e pola súa natureza provisional e revisable. Mais isto implica, do mesmo xeito, liberarse do *logos* que se considerou válido para iso: o concepto científico, baseado nos criterios de identidade e de diferenza. Para Trías a maxia é lexítima, e o seu

cultivo, signo de cultura, dunha cultura aberta, non represiva, que distingue actividades e que as potencia en todas as direccións ou estratexias.

Promóvese, entón, unha “linguaxe en vacacións”, un pensamento á deriva, viaxeiro, vagabundo, en constante desprazamento e *dispersión*, un pensamento enlouquecido. Como Trías mesmo escribe, “el pensamiento es auténtico si cambia siempre de lugar, si es nómada”. E a pesares de todo, a dispersión non é obxecto nin discurso acerca de ningún obxecto, é dicir, non se trataría tanto de constituír un discurso científico acerca dun obxecto xa dado, como de abrir novas fendas de sentido e novos camiños de pensamento. Niso vai consistir, por outra banda, o pensamento extramoral que non demarca. En efecto, a validez do pensamento máxico radicaría no gozo supremo no exercicio libre do pensar. De aí a súa exaltación da *ocurrencia* e o *acontecemento*. Trataríase de acoller o insólito, o inaudito, o extraordinario, o que está alén dos límites da linguaxe e mundo.

Pero é que o pensamento máxico ou linguaxe en vacacións tamén se distingue fronte á metafísica. O paso da filosofía ao pensamento máxico consiste na substitución dos signos de interrogación (¿?: a pregunta pola *episteme*, a pregunta polo ser ou o sentido do ser), solidarios doutro signo (/: a demarcación), polos de admiración (!). O pensamento máxico non pregunta, senón que exclama: non se trata de facer problema do coñecemento e o saber, senón de atopar. A interrogación é entendida como solidaria dun desexo que ten na falta e o baleiro a súa raíz, mentres que a exclamación éo dun *Eros* afirmativo que goza do que encontra (o don). E mentres que o signo interrogativo termina deducíndose na demarcación (/) do si e o non, a exclamación, en cambio, afirma a pluralidade e a diversidade do que hai, sen negar a singularidade de cada cousa.

«La razón interrogativa conduce sin apelación a una RESPUESTA DEFINITIVA: Dios» (Trías, *La dispersión*, p. 32).

E esa resposta definitiva é sempre fundamento absoluto; por iso o pensamento filosófico é pensamento moralizado, da crenza, da fe, e asideiro seguro que escinde mediante a demarcación. O auténtico pensamento dispérsase entón acolléndoos, polo devir, a diferenza e o azar. Non hai *telos*, finalidade ou sentido: só a exuberancia do pensamento no seu puro exercicio de admiración ante a singularidade da cousa: é un *logos* que canta, danza, baila, celebra o que lle sae ao paso, o que hai, e que ten no asombro a súa raíz última.

Así pois, o obxectivo final de Trías non é, propiamente, facer metafísica (síntese de maxia e ciencia), senón liberar o pensamento máxico inhibido pola filosofía. Trátase de abrir un camiño (metodoloxía) que conduza, á vez que o lexítima (desmarcándoo), ao exercicio do pensamento máxico, sendo este aquela forma de pensamento universal e permanente que acontece no espazo entre o coñecido e o arcano, e que a metafísica pretende ocupar, pero sendo sempre, a este respecto, fallida, por canto mantén, en virtude da “ilusión analítica”, unha pretensión cientificista en relación ao signo flotante.

O pensamento máxico, como poesía, é un pensamento afirmativo do singular en canto singular (e non debemos olvidar que algo é singular sempre que o reputemos “extraordinario”). E non só porque a poesía rexistra e destaca “singularidades”, senón porque inverte o proceso da ciencia: desmonta recorrencias, leis e descobre, baixo as mesmas, excepcións, sorpresas. Por iso a poesía constitúe a auténtica “ciencia do singular”. A poesía revélanos, en efecto, aquilo que a ciencia (pensamento moralizado) e a representación ocultan ou tratan de someter: o singular. Atender a isto trae consigo unha crítica radical ás ideas metafísicas de ser, suxeito (eu), fundamento e verdade, e unha redefinición do que caiba entender por devir, singular, acontecemento, máscara, pluralidade.

#### **2.1.4 Nin existencia nin estrutura: o carnaval como condición humana**

Como acabamos de ver, Trías entende por “acontecemento” esa súbita irrupción do insólito ou do imprevisto na vida humana que ten a virtude de disolver as estruturas habituais que constitúen os nosos hábitos e rutinas — esas crenzas que facemos inxenuamente valer por pensamentos—, e, ademais, de corroer, no ámbito comunitario unha estrutura social ríxida e reseca na que os homes executan —quéirano ou non— un cupo limitado de papeis sociais que esa mesma estrutura ensambla. O acontecemento aparece, pois, como momento de disolución dos esquemas perceptivos cos que interpretamos a realidade, e como *experimentum crucis* para dilucidar a cuestión da natureza humana. Xa que logo, a condición humana terá que ser lida de novo á luz desa experiencia, como máscara ou persoa (en sentido etimolóxico). Trátase de propoñer, fronte ao existencialismo e o estruturalismo, a concepción da vida humana, individual e social, como teatro. Esta proposta implica a disolución da identidade e constitúe unha relectura da idea foucaultiana da morte do Home. Trátase, por conseguinte, de desfondar o suxeito tradicional no abigarrado entramado de máscaras que constitúe, no fondo, o carnaval da nosa existencia. Mais tamén se trata de vivir cada unha delas até o límite, cunha lúcida conciencia antiheideggeriana e antisartreana de que non hai un *eu* auténtico ao que serlle fiel.

#### **2.1.5 Nietzsche na primeira variación**

Para Trías, cabe interpretar, pois, a filosofía de Nietzsche como o intento de detectar ese espazo de xurdimento da idea, espazo intermedio entre o Discurso=sistema e o Suceso=vida. Ese espazo intermedio vén ser o ámbito da ocorrencia e de aí o sentido da fascinante escritura aforística de Nietzsche que Trías recreará en *La Dispersión*: non xa só idea breve e concisa que marca a distancia entre unha máscara e outra (entendendo a escritura, entón, como escritura de si), entre un pensamento e outro, entre unha ocorrencia e outra. O aforismo vén ser a inscrición das forzas descontroladas e desorientadas na escritura. É máis, esas forzas só poden ser liberadas mediante o exercicio dunha escritura que sexa a expresión mesma dun pensamento nómade e “descentrado”. Así, a dispersión aparece como ese espazo en branco que media entre os aforismos, descentrándoos



e obrigando sempre ao pensamento “a comenzar de nuevo —o mejor: a repetir lo mismo desde el otro punto... sin que jamás haya ningún punto que constituya el centro de ninguna esfera”. O aforismo implica, pois, a quebra do Sistema e do Discurso. E ademais debe ser interpretado e reinterpretado sen que xamais haxa nin unha Clave orixinaria de ningunha interpretación, nin un Telos ou Fin ao que tenda e cara onde se oriente esa profusión. O aforismo, en definitiva, invita a ler para volver a coller a pluma e volver a escribir: “Y llevar esta actividad hasta el límite al que la llevó Federico Nietzsche: el infinito o la locura”.

## **2.2 O límite na segunda variación: o xurdimento do eros-poiético e do principio de variación**

Despois de *La dispersión*, inaugúrase a segunda “variación” coa publicación de *Drama e identidade* e *El artista y la ciudad*. Nesta segunda variación a problemática estruturalista queda arrinconada (aínda que se evoca nalgúns momentos). Pero a forza, o poder, a potencia do espazo trágico intersticial e hermenéutico que Trías lle arrincou na primeira variación á corrente francesa termina por rebentar ese estreito marco para poderse desprazar pola historia enteira da filosofía occidental, de maneira que faga posible unha “reescritura” da mesma. Trías convértese entón en herdeiro de Nietzsche como crítico da cultura que pretende formular a cuestión do ser, a verdade e o “lugar” do home no ser.

En efecto, nesta “segunda variación” o filósofo trata de articular unha sorte de ontoloxía que asuma a morte de Deus, pero que non por iso renuncie á transcendencia ou ao futuro. Entende que aquela postura que defende o nihilismo reactivo como a nosa única oportunidade histórica non chegou a comprender a radicalidade da filosofía positiva e afirmativa de Nietzsche, aquela que se expresa no *Así falou Zaratustra*. Pola contra, os conceptos de vontade de poder e eterno retorno do mesmo amósanse extraordinariamente fecundos se se poñen en relación co proxecto que Nietzsche deixa inacabado, e que consiste, no fundamental, en pensar o devir, o ser-tempo, á marxe da hipótese teolóxica. O resultado desta indagación é a ontoloxía do ser singular sensible en devir, rexido polo “principio de variación”, é dicir, polo eterno retorno dun mesmo impulso creador. Só que este eterno retorno é posible en virtude dunha falla ou greta inserta na orixe. Se o ser é tempo, só a recreación (o eterno retorno do acto creador a partires dunha falla fundamental) é capaz de imprimir unidade na orde da pluralidade, dando lugar, así, ás sucesivas variacións.

Desta forma, se non hai un garante último do ser que desde fóra do devir lle dea sentido, finalidade e orientación, o que pasa a primeiro plano na orde ontolóxica é o tempo como retorno sen orixe e sen final do acto creador.

### **2.2.1 O Acontecemento forza a pensar: a posesión pasional e o eros-poiético**

Iso suxire un primeiro achegamento á condición humana como ser atravesado por *Eros*. En efecto, o “suxeito” é, antes que razón e liberdade

soberanas, como proclama a Ilustración, un suxeito de desexo, polarizado por unha falta de ser que o orienta cara a beleza (a cal, á súa vez, é entendida como unha manifestación do “Ben máis alá da esencia” do que fala Platón na *República*). Xa Platón insistía na relación entre *eros* e *poiesis* neste espazo medianeiro entre o mundo caótico en devir e o mundo eterno intelixible. E é precisamente este mundo intermedio o que pretende teorizar Trías nesta variación por medio dunha recreación dos textos do propio Platón, pero indo alén do platonismo histórico.

O que vai facer Trías é situar no centro do seu proxecto filosófico ese acto creador, que, en certo modo, é a síntese de acontecemento e ocorrencia que mencionaba na primeira variación (esa modalidade da experiencia liminar cun lado xirado cara o ser= $x$  e o outro cara o “suxeito”), só que pensada ontoloxicamente como “posesión pasional” ou “posesión creadora”. De aí a importancia que a estética vai ter nestes momentos, só que unha estética que, ao abrirse desde o principio a formulacións ontoloxicas, excede as estreitas marxes nas que a encerra a modernidade. Trátase en consecuencia de formular a relación entre arte e verdade alén tanto da morte da arte hegeliana como da solución nietzscheana da arte sen verdade. E neste sentido Trías reconduce o problema da “verdade na arte” a Platón, no seo dunha teoría da alma (como suxeito orientado cara a beleza) e o entorno obxectivo do artista creador (a consumación *poiética* do encontro erótico).

Xa que logo, Trías prepara deste modo unha incómoda subversión do pensamento herdado: Nietzsche e Platón non son os dous polos opostos do pensamento occidental. Pola contra, Nietzsche, se marca o fin do platonismo histórico, é para volver ás raíces mesmas do pensamento de Platón, aquelas que nin o filósofo ateniense quixo recoñecer, nin Nietzsche puido detectar en razón da súa ofuscación antiplatónica. Esta afirmación débese a que Trías descobre que a tradición filosófica, para a que o *eros* constitúe unha forza ou impulso que desencadena na alma un movemento ascensional cuxo obxecto é a contemplación da beleza, momento éste no cal se apaga o anhelo e a inquietude da alma, descoida impertinazmente no texto platónico unha linguaxe metafórica de marcado carácter dionisiaco e sexual, capaz de reinterpretar, integrándoas, as metáforas apolíneas que acompañan a aquelas. Desde este complexo metafórico *Eros* non se satisfai coa mera *posesión* visual (presencia da idea ao ollo da alma) diso que se falta, beleza ou ben, senón, indo alén, coa fecundación e a *poiesis*, na cal ademais a alma pode autotranscenderse. O que se consegue con iso é a salvagarda da mesmidade (que se diferencia da identidade en canto que soporta a diferencia) e a inmortalidade das especies, algo intermedio entre o devir e o mundo intelixible.

«Ambos, *Eros* y *Poiesis*, son términos medianeros entre el no-ser (mundo sensible) y el ser (mundo ideal). El impulso erótico conduce al alma de lo sensible a lo ideal. El impulso poiético obliga a descender al alma de la contemplación al 'reino de las sombras', de manera que implante en ese

mundo los paradigmas contemplados en la ascensión. La obra artística o técnica, lo que resulta de esa *tejne*, de esa acción demiúrgica, es, pues, la obra en que ese proceso erótico-poiético se culmina. Obra de arte que deriva de ese pasaje del alma por la Belleza, posibilitada por el impulso erótico, y de esa implantación de la Belleza en el mundo, posibilitado por el carácter productivo de ese impulso. El *artista* es el hacedor de ese proyecto erótico-poiético. Y la *ciudad* es su obra» (Trías, E.; *Meditación sobre el poder*, p. 43).

Neste sentido convén resaltar o tono de polémica antiplatónica, de raíz fundamente nietzscheana, que se atopa implícito na proposta triasiana da *loucura divina* como factor fundamental e decisivo do pensamento e a construción cultural. Como Vattimo recorda, a famosa condena platónica da arte vén da man dun rexeitamento visceral de toda ruptura da identidade da conciencia consigo mesma. Así, un dos aspectos constitutivos desta repulsa cara o artístico é a esixencia de identificación con outros requirida pola poesía dramática, trágica ou cómica. Ou, máis radicalmente: a capacidade, visible no creador artístico, de ser e facer todas as cousas, como un Proteo. Para Nietzsche, en cambio, esta ruptura constitúe, xa no *Nacemento da traxedia*, mais, sobre todo, nos seus apuntes sobre *A vontade de poder*, a esencia mesma do estético, e débese buscar como o verdadeiro valor da arte. Así, Trías, seguindo a Nietzsche, fai da *enaxenación* ou *morte* condición necesaria para a obxectivación artística. Mais a morte non debe ser entendida segundo a súa lectura substantiva, como Morte, ao modo de Heidegger ou do existencialismo (herdeiros, neste aspecto, da relixión xudeo-cristiá), senón segundo a lectura do *Zaratustra* nietzscheano (cf. *Las islas afortunadas*).

Platonicamente, pois, o impulso erótico conduce á morte e ao enlouquecemento. Enlouquecer, porén, non ten para Trías o significado clínico que lle dá a modernidade (precisamente porque esta se constrúe sobre a desintegración da síntese *eros-poesis*), senón que recupera a súa vocacional filiación platónica como perda da identidade e superación dos propios límites para renacer noutro ser. A disolución da identidade non é, polo tanto, aniquilación, senón maravilloso retorno a si mesmo, que se prolonga en forma de obra con vocación cidadá.

A *poiesis* que resulta da potencia *erótica* é, en síntese coa mesmidade do suxeito que nela se sobrevive, obxectivación da verdade “trascendental”. Se Heidegger sinala que a verdade acontece na obra de arte, na medida en que aquela é “desocultación” ou “desvelamento”, Trías vai poñer de relevo como o traer-diante (*her-vor-bringen*) a verdade do ente non é só froito dunha visión teorética ou puramente intelectual, senón que é consecuencia dun impulso amoroso que, esixindo a contemplación (*theoría*) como un dos seus momentos esenciais, prolonga esta nun acto máis íntimo que dá lugar a unha produción, a unha *poiesis*. Este “acto máis íntimo” supón, si, a *visión*, pero así mesmo o contacto, a copulación coa Beleza, é dicir, unha *consumación* de carácter sexual do encontro amoroso e a contemplación.

### 2.2.2 Pasión, Espazo-Luz e coidado de si

Non é que o suceso singular e a alma constitúan series paralelas. Máis ben, a revelación singular e o suxeito (que entón se funda como “suxeito pasional”) quedan involucrados como anverso e reverso dunha mesma experiencia. E Trías describe esta como posesión pasional: de repente (o cal nos sitúa máis alá do suxeito moderno da vontade, nun espazo de dispersión) somos captados ou posuídos por algo que nos descobre algo que estaba encuberto e nos confronta con nós mesmos e co ser (olvidado no inmemorial, fundamento-en-falta). Esa experiencia devén experiencia da verdade porque a través do padecemento da alma (que é padecemento do ser extralóxico) o ser (as posibilidades físicas da cousa) acontece: mediante a obra artística, sendo esta, polo tanto, complexa síntese da experiencia de si-mesmo (individual ou colectivo) e a verdade que nela logra saír á luz.

### 2.2.3 A síntese ontolóxica e o principio de variación

En *Meditación sobre el poder* e *La memoria perdida de las cosas* Trías avanza na súa síntese filosófica e orienta o seu traballo cara a formulación da “ontoloxía” que sostén a síntese *erótico-poiética*, e á que reinterpreta coa categoría procedente da estética, pero tomada en sentido ontolóxico, de *mimesis*. Nestes textos, a síntese citada é ontoloxicamente entendida como privilexiado ámbito da mediación, no seo do ser, entre o que a cousa, *facticamente*, xa é (a identidade conceptual), e o que aínda *pode* chegar a ser (antes de nada as súas *posibilidades físicas*). Así, neste sentido *Poder*, na linguaxe triasiana, fai referencia en primeiro lugar á forza do real en virtude da cal as cousas están aí, existen, sendo por iso capacidade para vencer a nada (como principio positivo) no horizonte do devir. O poder, en último termo, sería aquilo que fai posible que cada cousa persevere no seu ser, resista no que é e incrementa a súa forza e a súa potencia. E, nunha liña moi similar á vontade de poder nietzscheana, este perseverar no propio ser é entendido como o íntimo desexo da cousa de chegar a ser todo o que *pode* ser, como se a secreta vocación de todo corpo fora transcender os seus límites e abrirse á sustancia dos demais corpos.

A filosofía, pois, ten o seu punto de partida na experiencia dese ser singular sensible en devir que esperta en nós asombro e admiración. Pero cal é o ser dese singular? Primeiramente, debemos non tentar pensar singular e universal segundo os presupostos da “filosofía do concepto”. O singular non é o singular empírico, do mesmo modo que o universal non é o concepto. Pola contra, o que produce asombro dese singular é a recorrencia no tempo dunha serie de trazos ou propiedades que compoñen un estilo propio. É dicir, dentro do devir hai certas “notas” que permanecen: algo reitérase e recreáase. Pero iso non indica que exista unha constitución xa dada, senón, o que existe é un constituírse e reconstituírse o xa previamente reconstituído. O singular é xa inmediatamente universal en virtude do “principio de variación” que é a recreación, un eterno retorno do mesmo recrearse das cousas.

«La idea de *eterno retorno* sugiere así un dar vueltas en la diferencia, un girar y retornar en el enroscamiento sobre el gozne, en esa espiral de repeticiones diferenciadas, recreaciones o variaciones en razón de la cual *lo mismo* insiste como diferencia y ésta retorna siempre a lo mismo, al modo de las variaciones musicales... De este modo puede reflexionarse al fin lo que resulta de esa cita en la diferencia de mismo y otro, a saber, la idea filosófica, la que al fin define todo o el todo como todo que gira sobre el gozne, sobre (o en torno a) la barra y bisagra: un *todo abierto* que debe pensarse en forma figurativa según el modelo musical del tema y las variaciones: ese principio filosófico que define la *idea filosófica* y al que el sujeto del método llama *principio de variación*» (Trías; *La aventura filosófica*; 364-365).

## 2.3 O límite na terceira variación: a topoloxía do límite e dos seus barrios

Na terceira variación Trías describirá esta mesma experiencia pasional a cal, modulada xa sobre o centro tonal da idea do límite, será concibida como experiencia limítrofe. De aí que o suxeito que faga esta experiencia, e sexa quen de soportar e soste esa apertura, sexa chamado 'fronteirizo'. Os fundamentos teóricos desta formulación quedan postos xa con *Lo bello y lo siniestro*, mais será en *Filosofía del futuro* e *Los límites del mundo* onde serán plenamente desenvolto.

Para Trías a experiencia filosófica consiste na revelación da greta ou hiato (que o home é e encarna) entre a *physis* e o *logos* (*Filosofía del futuro*), entre o mundo e o senmundo (*Los límites del mundo*), entre o cerco do aparecer e o cerco hermético (*Lógica del límite*). O home (que, en canto 'materia de intelixencia e paixón' devén entón 'fronteirizo') fai así a experiencia da súa propia condición, do seu propio 'lugar' como ser 'ex-céntrico' respecto á orde natural e do espazo divino, respecto do mundo e do misterio, sendo o signo de interrogación a inscrición lingüística que deixa constancia desa dobre 'excentricidade', en virtude da cal, por outra parte, o home pode xerar aquelas respostas máxicas, artísticas, relixiosas ou filosóficas, que fan habitable o cerco do aparecer. De aí que toda obra de arte que sexa tal, todo signo flotante, toda resposta filosófica radical ou toda proposta relixiosa estea atravesada polo signo de oposición-articulación (/), ou polo límite ontolóxico mesmo (xusto aquel límite que atravesa o dicir, e que as variacións triasianas tratan de *dicir*).

### 2.3.1 A experiencia do límite como revelación do(s) hiato(s) que o ser humano encarna

Desde mediados da década dos 80 Trías asume como “centro tonal” da súa filosofía a idea de límite, idea que deriva —como indicamos— da modernidade crítica (Kant, Wittgenstein), pero que se abre desde esa mesma tradición, e unha vez recreada a través dun poderoso percorrido metódico, a consecuencias inauditas como espazo topolóxico susceptible de ser *habitado* (dando a este termo un sentido que entronca máis co latín *cultivare* que coa idea heideggeriana) no que poder ancorar hoxe as

cuestións radicais do ser e a verdade. Así pois, só se o “fronteirizo” é quen de soste ou soportar esa apertura pode facer a experiencia da necesidade de transitar do concepto de límite como fronteira irrebasable do sentido (*Grenze*) ao límite como espazo positivo e afirmativo (*limes*). E diso é do que se trata, pois tal tránsito quere selo, á vez, dos límites da modernidade (a incapacidade de abrirse ao ser como algo previo e fundante) a un *máis alá* que, por outra parte, non pode identificarse simplemente, e sen máis, co que se chamou desde os anos oitenta “posmodernismo” ou “posmodernidade”.

Kant, por unha banda, propónse fixar os límites do coñecemento (o uso lexítimo da razón) alén dos cales, esta non se debe aventurar con pretensións cognoscitivas. Unha fronteira negativa ou irrebasable débúxase entón entre o que cabe considerar coñecemento (a illa da verdade) e as pretensións ilexítimas da razón de determinar conceptualmente aquilo que excede toda intuición posible. A razón, no seu uso teórico, atópase, pois, escindida entre o que pode entender e conceptualizar e o que só pode pensar como ámbito ideal de interrogacións e problemas radicais que nunca poderán ser definitivamente despexados. Subsiste, porén, a necesidade de pensar ese tenso, mais irrenunciábel, conxunto de problemas-límite (as ideas da razón) que, á vez que actúan como horizonte regulativo da experiencia, deslindan un ámbito non empírico ao que só se pode acceder mediante a acción moral. Esas preguntas insisten como preguntas colgadas na fronteira do sentido. E iso é, precisamente, o que lle dá que pensar a Trías, que 'insisten' e persisten. O mellor é, pois, afrontalas na súa extrema inquietude. Trátase de reivindicar fronte a Hegel a validez teórica desa diferenza, clave, entre coñecer e pensar, e, así mesmo, advertir que esas preguntas limítrofes constitúen unha esixencia do *logos* que non se poden despachar sen máis negándolles a iluminación gozosa da palabra.

Pola súa parte Wittgenstein traduce o proxecto crítico desde unha conciencia radicalmente lingüística. A tarefa non consiste xa en establecer os límites do coñecer, senón os límites do que pode dicirse con sentido, i.e., significativamente. E o proxecto de fixar os límites que a linguaxe non pode sobrepassar, a saber, a fronteira entre o sentido e o sensentido, será confiado á análise lóxica da linguaxe. Pero en Wittgenstein non se trata só de desbrozar e abrir o ámbito científico. Máis alá do límite de linguaxe e mundo está o ámbito privilexiado do indícible, do silencio. E do que se trata, neste sentido, é de salvagardar e de selar (nos límites) a fronteira inviolable do indícible, do 'místico'. A inquietude fundamental do *Tractatus* vén ser, pois, a de delimitar con precisión o dicible do indícible. Desta obra infírese que do que se pode falar pódese falar claramente, e do que non se pode falar hai que calar, deixando plena autonomía á muda expresividade do silencio. En calquera caso, non se formula xa cuestión filosófica algunha, porque as cousas están claras: se hai pregunta é porque hai solución ou porque hai resposta; se non, non hai nin sequera pregunta. Queda, porén, a cuestión esencial: para poder deslindar o que se pode dicir do que non , hai

que falar, hai que escribir (o *Tractatus*). Desde onde? A única resposta posible parece ser: desde o límite do mundo.

E Wittgenstein asume a identidade de linguaxe e mundo na proposición 5.6 do *Tractatus*, segundo a cal «os límites da miña linguaxe significan os límites do meu mundo».

Para Trías, desmarcarse sen máis do contexto do xiro lingüístico sintetizado na proposición 5.6 wittgensteiniana, equivalería a desvincularse da conversa filosófica do noso tempo e dar curso de novo á malfamada metafísica, auténtica *sombra* da *koiné* contemporánea. E iso na medida en que por 'metafísica' hai que entender nesta variación o pensamento que se produce fóra do mundo e da linguaxe, nunha exterioridade na que se supón se institúe o verdadeiro pensar. Mais para Trías non se trata de resucitar a metafísica simplemente, senón de permanecer fiel aos límites da linguaxe e mundo, para lanzarse metodicamente contra eles e colonizalos con palabra e obra, i.e., para reivindicar o sentido positivo que todo límite posúe e que a modernidade olvida.

### **2.3.2 A fenomenoloxía da experiencia do límite e a ontoloxía trágica: a apertura cara a lóxica do límite**

En definitiva, para Trías asumir a modernidade significa asumir a prioridade do método nas cuestións ontolóxicas. Método significa camiño, vía ou senda que se segue para amosar algo que á fin xustifica o percorrido. E neste sentido *Los límites del mundo* e *La aventura filosófica* expoñen o percorrido experiencial do suxeito, que permite á fin revelar o límite como obxecto de colonización lóxica.

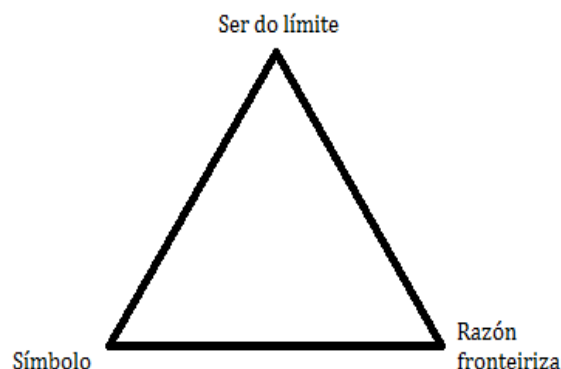
En *Los límites del mundo*, *iso que son* determina metodicamente, pero non doutrinalmente (como en Descartes), o punto de partida dun itinerario que se concibe como senda cara a verdade. É metódico porque o suxeito sábese xa instalado nun mundo lingüístico dado. Por iso nun segundo momento será necesario o paso de *iso que son* á intersubxectividade, a *iso que somos*. Desta forma Trías asume a segunda fase da modernidade, aquela que, logo de Hegel, pensa o punto de partida metódico en termos de intersubxectividade e evita o escollo do solipsismo. Pero este cumio acadado terá que ser tamén superado. *Iso que son* e *iso que somos* (coas dimensións do mundo abertas en cada caso: representativa ou cerco, ética ou acceso, e estética ou despregamento) son chanzos metódicos que terán que ser superados. De feito, a aportación triasiana á historia da filosofía quere ser o recuperar, fronte a modernidade, o dicir do ser, de *iso que é*. Ir alén da modernidade significa, pois, dar o salto de dicir *iso que somos* ao dicir de *iso que é*. E neste terceiro momento pódese dicir xa, finalmente, qué é o ser: o *singular sensible en devir*, derivado dun “fundamento-en-falta” xirado cara unha “finalidade-sen-fin”. A ontoloxía atopa a súa clave de bóveda nestes conceptos, os cales, á súa vez, definen o ser como “suceder” e a existencia como “suceso”.

Porén, Trías insiste en que a ontoloxía tráxica non pode ser o último paso dun pensar que se queira radical e verdadeiro. A proposición ontolóxica di e enuncia, en efecto, que o ser é suceder e que a existencia é suceso. Desde a ontoloxía só constatamos un ser-en-falta: un suceder absolutamente *posto*, imposible de derivar de ningún fundamento ou causa, nin eficiente nin final. É preciso, polo tanto, dar un salto lóxico do ser (ser-tempo finito) ao espazo-luz como o seu fundamento, pero non ontolóxico, senón topolóxico. Se na ontoloxía o límite se amosa como límite “de” algo ou “entre” dous ámbitos separados (entre mundo e senmundo, cerco físico e espazo metafísico), no marco topolóxico o límite é só límite: diferenza en canto diferenza interna á mesmidade en canto mesmidade. A proposición topolóxica enuncia entón que o mesmo é o mesmo no seu absoluto diferenciarse. Ou que a diferenza é diferenza no seu absoluto “ser o mesmo”: signo de concordancia (/). O límite topolóxico (correspondente á “visión de canto” dunha lámina de vidro) constitúe o repregamento da diferenza. Pola súa parte o dobre diferenciarse da mesmidade constitúe o despregamento do límite. Así, este “proxecta” desde sí o humano e o ser, o mundo e o senmundo. Todos os límites cos que o pensamento tropeza no seu percorrido metódico veñen ser, entón, formas fenoménicas de amosarse ese límite topolóxico. E o fronteirizo vén ser aquel ser que pode revelar, mediante palabra ou obra, a verdade do límite como límite desde ese límite do mundo que o fronteirizo é e encarna.

### **2.3.3 A ontoloxía-topoloxía do límite: o triángulo ontolóxico e o concepto de ‘espírito’**

Desde o límite a razón reconstitúese como 'razón fronteiriza', capaz de despregar un conxunto categorial en torno ao ser do límite e de dar conta da racionalidade (potencial) do símbolo. Ser do límite, símbolo e razón fronteiriza constitúen, así, os tres vértices do que Trías chama o 'triángulo ontolóxico'. Os tres están intimamente relacionados xa que se definen uns por outros. Dunha banda, determínase o ser como 'ser do límite', expresión da que hai que subliñar tanto o sentido subxectivo como obxectivo do xenitivo; doutra, redefínese o modo de razón que a ese ser do límite lle 'corresponde' como razón fronteiriza; e, por fin, prevese un suplemento simbólico polo cal podemos acceder, se ben de forma indirecta e metonímica, a aquilo alén do límite. Este triángulo constitúe o despregamento dun proxecto filosófico que Trías sintetiza coa noción de 'espírito' (conxugación escatolóxica de razón fronteiriza e símbolo en torno ao ser do límite, que pode orientarnos na nosa actualidade).





O dato do comezo é a existencia “en exilio e éxodo”, con toda a “brutalidade” positiva e fáctica que iso supón. “Existencia” significa propiamente “ser absolutamente posto”. E en virtude de este *factum*, a razón reconece a súa natureza fronteiriza. Así, o primeiro sentido do límite é, precisamente, o límite, gozne ou hiato que se abre entre a razón (que entón se reconece “fronteiriza”) e o dato ineludible do comezo da reflexión filosófica: a existencia. Polo tanto, se iso é así, cabe pensar que, porque hai límite, hai razón. Ou que se a razón se atopa sempre no seu exercicio co límite, é porque este é aquilo que fai posible que haxa tal cousa como “razón”. Hai sentido e intelixibilidade na medida na que a razón se ve remitida a un límite contra o cal se esnafran as súas ansias de coñecemento.

Pero o límite dise tamén da “existencia” coa que tropeza a razón, no sentido de que se atopa incrustado nela. Existente significa “existir”: ser fóra das súas causas ou expulsado do fundamento e das condicións que determinaron o seu xurdimento no cerco do aparecer. O existente mesmo incorpora, pois, un límite entre o que aparece e o que se pecha en si, e a existencia queda determinada como “existencia en exilio e éxodo”, como dixemos. Un límite estrito interponse entre a existencia e as causas ou condicións que motivaron o seu xurdimento. Logo o que comparece como dato inaugural é unha existencia que remite a un límite “insuperable”, ou que ten nese límite a súa determinación esencial. De feito esa relación entre a existencia e o límite non só constitúe o punto de arranque da reflexión filosófica, senón que é aquilo que posibilita o preguntar filosófico e abre a posibilidade da comprensión.

O propio da “filosofía do límite” será concibir ontoloxicamente ese límite co que tropeza a razón e que á vez fai posible que a existencia sexa precisamente “ex-sistencia”: ser posto expulsado das causas que motivaron o seu xurdimento no cerco do aparecer. E ese límite vén ser espazo que funda desde si tanto o carácter limítrofe e fronteirizo da razón como a natureza igualmente limítrofe do dato real do comezo: a existencia. De feito o límite é sempre un espazo relativo a dous ámbitos asimétricos que el mesmo xera: un deles sería o cerco do aparecer, “mundo” ou cerco de toda a nosa experiencia posible, susceptible de ser coñecido; o outro sería o

cercos do sagrado, do misterio, do cal non hai experiencia inmediata, polo que non pode ser coñecido, mais esixe ser pensado.

Non debemos esquecer que Trías entende por razón o conxunto de usos verbais e de escritura mediante os cales se pode producir significación e sentido (debuxando entón un espazo lóxico-lingüístico constituído por diversos usos lingüísticos ou 'mundos de vida'). Esa razón emerxe como espontánea resposta ante o enigma da experiencia asombrosa da existencia. Agora ben, por *razón fronteiriza* Trías vai entender esa forma de razón que reflexionou criticamente sobre os seus propios límites e capacidades en relación ao ser ao que se encontra referido. O carácter crítico convalídase se esa “razón” non se sitúa nunha dimensión exterior ao seu propio modo de producirse, senón que procede a unha autoreflexión sobre os seus propios límites. A razón fronteiriza é, pois, aquela que descobre a súa propia limitación na imposibilidade radical de xerar desde si o dato inicial desde o cal poder constituírse en razón (a existencia en exilio e éxodo).

Pois ben, esa razón fronteiriza (que o é porque reflexionou sobre os seus límites e capacidades) desprégase nunha dobre ruta: unha gnoseolóxica ou de teoría do coñecemento, que é aquela que permite trazar as distintas “declaracións” ou categorías en torno ao ser do límite (“crítica da razón fronteiriza” ou uso teórico da mesma); e outra ética que constitúe o uso práctico da razón. A primeira ocúpase de esclarecer e recrear as tradicionais cuestións relativas ao coñecemento e a verdade; a segunda, en cambio, trata de dar sentido e orientación ao *ethos*, ou de propoñerlle formas de conduta á *praxis*.

Volvendo ao que xa dixemos nas dúas anteriores “variacións”, temos que recoñecer que todo límite deixa do lado do máis alá un remanente de misterio que non podemos coñecer, pero si pensar. Porén, dese misterio ou cerco hermético podemos falar na medida en que se revela (se ben sempre de forma indirecta). Desta forma de revelación xa dera conta Trías en *Metodología del pensamiento mágico*, a través da análise dos signos flotantes. Pois ben, á revelación do cerco hermético no cerco do aparecer chámalle o noso autor “símbolo”. Esta irrupción do misterio no cerco do aparecer remite, para a súa plena intelixibilidade, a iso oculto que fuxe de toda comparecencia e do cal non se pode saber nada en virtude da natureza limitante do límite. Agora ben, en virtude da mediación simbólica, o límite adquire un carácter positivo e afirmativo que terá que ser reivindicado fronte á concepción hegeliana de límite (pura unión de algo e a súa negación). Para Trías existen dúas formas de revelación simbólica: a configuración estética do mundo (arte) e a revelación do sagrado (relixión). A relixión usa o símbolo para acoller e acubillar o misterio do que transcende o límite como tal misterio. A arte, en cambio, leva a cabo unha configuración estética do mundo (mediante figuras, iconos ou signos lingüísticos) que connota sempre ao cerco hermético como referente. En

calquera caso, o símbolo vén ser a forma lóxico-ontolóxica que “corresponde” ao ser do límite.

Á síntese ou conxunción harmónica de simbolismo e razón fronteiriza Trías dálle o nome de *espírito*, sendo este a conxugación dunha racionalidade (fronteiriza) aberta ao acontecer simbólico, á vez que un símbolo que se abre á razón que ascende até os seus propios límites. En efecto, o espírito abre un réxime de aparecer o ser no que o símbolo se conxuga coa razón fronteiriza no dislocado do gozne. Tal época ven a ser 'a idade do espírito'. Mais o espírito é aquilo que non pode encarnarse nunca, sendo respecto ao presente norte e guía de coñecemento e acción histórica. Esa idade do espírito é, así, unha referencia escatolóxica relativa a un futuro constitutivo, ou futuro que non pode ser senón futuro (respecto de todo o presente ou existencia en exilio e éxodo), mais que pode orientarnos no noso presente.

Entón, o espazo limítrofe e intersticial determina o que pode entenderse por verdade e coñecemento. En efecto, por “verdade” tense que entender o xusto axustarse (no dislocado do gozne) da razón fronteiriza e a realidade “ex-sistente”, referida ao límite. Verdade é, pois, un encontro coa diferenza. En consecuencia, “coñecemento verdadeiro” será aquel que acerte a promover o xusto axustarse na diferenza da razón fronteiriza e a “cousa” (aquilo que se resiste a ser pensado) extramental. Esta forma de coñecemento xógase, pois, no límite entre o sentido e o sensentido. Por iso o coñecemento verdadeiro será, antes de nada, o coñecemento do ser do límite como espazo intersticial entre a razón e a existencia referida ao límite. É máis, ese coñecemento deberase levar ata o fundamento topolóxico dese ser do límite, é dicir, ao lugar onde resplandece ese ser do límite con toda a súa forza diamantina: o espazo-luz. De feito, a crítica da razón fronteiriza descobre o seu obxecto nese espazo-luz no que xoga a súa lexitimidade ou a súa carta de cidadanía filosófica.

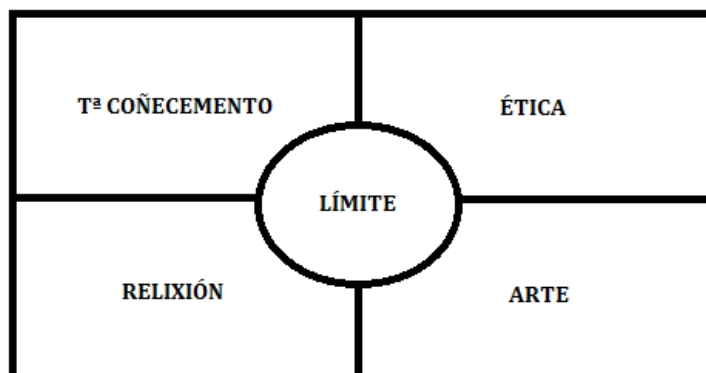
«El espacio-luz es el límite como tal, en su pura trans/parencia. Trans/parece en el ser y en el no-ser, en la razón y en la locura, en la realidad y en lo ideal. Y en ese trans/parecer fecunda a cada uno de esos extremos a partir o desde la donación de ese don que hace de sí, y que es justamente el ser del límite. Un don que une y separa: une al ser consigo mismo 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)» (Trías; *La razón fronteriza*; pp. 296-297).

#### **2.3.4 A proxección do triángulo ontolóxico: a cidade fronteiriza**

A proxección do triángulo ontolóxico (ser do límite, símbolo e razón fronteiriza) sobre o plano terrestre permite o deseño dunha cidade (a cidade fronteiriza) formada por catro barrios: dous xerados polo simbolismo (arte e relixión) e dous xerados pola razón fronteiriza (tª do coñecemento e ética). Cada un destes barrios posúe a súa propia autonomía e esta autonomía

debe ser respectada na análise. Mais todos eles fan referencia a un mesmo dato que constitúe o obxecto da filosofía do límite: o límite.

O casco antigo desta cidade é o uso simbólico-relixioso do simbolismo. O barrio contiguo, o uso artístico, tardou varios séculos en emanciparse da tutela simbólico-relixiosa. Por último, a razón fronteiriza tería proxectado o dobre barrio da teoría do coñecemento e a ética.



Trías vén insistindo na necesidade e na urxencia epocais dun achegamento filosófico ao problema da relixión. Non se trata de formular unha fenomenoloxía da experiencia relixiosa en toda a súa extensión, senón de volvernos sensibles á verdade ontolóxica expresada nas relixións e de facer da cuestión relixiosa un fecundo espazo filosófico de diálogo e conversa.

E ben, o núcleo de toda relixión é para Trías o encontro da testemuña (que ascende até o límite do mundo) co sagrado (que sae da súa ocultación), encontro que se completa e consuma coa comunicación, oral ou escrita, dun contido dado.

Trías, entón, vai elaborar unha teoría da modernidade. O propio da modernidade filosófica sería manter en réxime de ocultación o acontecer simbólico. O escenario mundano fica dominado polo que desde Descartes se concibe como Razón. Agora ben, o simbolismo non queda destruído, como pretende certa ilustración, senón inhibido (nun sentido freudiano), iniciándose aquela época do mundo europeo que abre o Renacemento. A modernidade queda caracterizada de feito como "o tempo da gran ocultación" (...). Pero o simbolismo subsiste no inconsciente histórico. E como todo o que se inhiibe, atópase presto a retornar, pero de forma desprazada: primeiro na maxia natural (Renacemento); logo na alegoría urbana (Barroco); e, por último, desde Kant, na arte e a estética.

Pero o Romanticismo vén ser a época do mundo que toma conciencia do carácter inconsciente do simbolismo respecto da racionalidade moderna. Descóbrese, pois, un substrato resistente á razón, que aparece ante ela como unha instancia inconsciente. E con iso ábrese o horizonte dun rescate da orde simbólica, pero desde os presupostos do espírito (lembramos que era conxunción de razón fronteiriza e simbolismo). *A idade do espírito* vén ser, pois, propiamente, aquela idade na que se accede a unha conxugación

ou enlace harmónicos no cerco fronteirizo da razón e o simbolismo, pero modificando a súa natureza. O simbolismo ábrese á razón para o seu esclarecemento racional, pero á súa vez, a razón ábrese ao simbolismo, e iso na medida na que reconece os seus propios límites no que a ese substrato oculto e inconsciente se refire. Por iso Trías fala de “síntese”.

Para Trías, o que chamamos arte ten a súa acta de nacemento no s. XVIII, en plena Ilustración. A arte nace no momento en que un ámbito da experiencia gaña autonomía respecto da relixión, a ciencia e a moral. Agora ben, se o desenvolvemento da arte aparece ligado á súa emancipación respecto da relixión, a investigación sobre o significado e a especificidade da experiencia estética remite ao ámbito da relixión e o mito. En certo modo, o romanticismo é a toma de conciencia de que a arte non pode constituírse como tal sen unha referencia a iso mesmo, o sagrado, que ten que desmitificar e iluminar por deber ilustrado. De aí que, para Trías, este conflito convertera a estética na cruz da modernidade, no lugar onde se xoga a crise mesma do pensamento moderno. En efecto, a arte nace crucificada entre a ciencia e a relixión.

[A arte] Como produto ilustrado, tende cara a revelación absoluta de todo o que se subtrae á presenza (o sagrado), mais tamén reconece que non pode producirse se non é en comunicación con ese mesmo substrato escuro e repregado en si. Esta íntima contradición define a dobre dirección que segue a arte na modernidade: como relixión da arte (romanticismo) e como a súa disolución na pura reflexión (Movemento Moderno). Así, para Trías, se o século XIX se orienta pola vía da 'arte inspirada do xenio', o XX, faino prioritariamente pola vía da 'tecnociencia', é dicir, da reflexión. A tese hegeliana da 'morte da arte' pode valer, entón, como acertado pronóstico hermenéutico da arte de vangarda, na que a manifestación sensible queda absorbida pola reflexión teórica que a avala e a precede. A obra de arte nese momento, antes que obra de arte, aparece como obra cubista ou construtivista, surrealista ou dadaísta, neoclásica ou dodecafónica. A arte perde, pois, o seu carácter material ou sensible, e retrocede ao marco conceptual que a institúe.

Polo tanto, a arte moderna queda crucificada entre a ciencia e a relixión. Mais Trías eleva esta descrición histórica a normativa teórica. En consecuencia, só se a obra é quen de exhibir esa cruz ou aspa que a atravesa e define (como arte moderna que é), ou dá forma figurativa a esa cruz, pode elevarse ao rango de arte (moderno), de maneira que a obra sexa, á vez, sagrada e profana, secularizada e mística. É dicir, a arte cúmprese como arte se se instala nese gozne que articula e escinde o cerco do aparecer e o cerco hermético. Pola contra, se esa tensión se rompe, se a obra se somerxe na noite relixiosa sen vontade apofántica de ilustración, ou se se dissolve da forma autosatisfeita na glorificación tecnocientífica, non se realiza como arte. A estética do límite que Trías propón distánciase tanto dunha arte desplomada en pura técnica (ou no trivial, ou o carente de contido) que non se alza cara o límite relativo ao inapropiable e indispoñible,

como dunha arte que se fuga alén do límite querendo saltar, evitando a mediación do gozne, cara o ámbito metafísico e metalingüístico.

O uso teórico da razón fronteiriza está orientado a determinar que sexa o coñecemento e que a verdade por medio do despregamento escalonado das 'declaracións' ou categorías que esa razón pode dicir en torno ao ser do límite.

	<b>Categorías do acontecer simbólico</b>		<b>Categorías da razón fronteiriza</b>	
<b>1ª Categoría</b>	<b>Simbolizante do símbolo</b>	Materia: <i>Magna Mater</i> como substrato fundamental da cita.	<b>Cerco do aparecer: ciclo fenomenolóxico</b>	Fundamento matricial que pode comprenderse como o pasado inmemorial do cal pode brotar algunha vez o presente ou instante (existencia en exilio e éxodo).
<b>2ª Categoría</b>		Cosmos: ordenación do substrato material (templo e festa)		Dato inaugural dunha existencia en exilio e éxodo. Primeira en sentido "fenomenolóxico", e que remite a un fundamento matricial anterior.
<b>3ª Categoría</b>		Relación presencial entre a presenza sagrada (teofanía) e a testemuña (humano) alzada até os límites do mundo		Existente que se dá cita co ser do límite ou que encarna ese límite. Habitante da fronteira ou "fronteirizo". Presionado polo límite descobre a liberdade como a súa condición orixinaria.
<b>4ª Categoría</b>		Comunicación verbal (palabra revelada) ou escrita (escritura santa) como consumación do encontro		Declaración e determinación do conxunto de usos lingüísticos, trazos e inscricións que derivan desa cita limítrofe, e en virtude dos cales o mundo adquire sentido e devén "mundo interpretado".
<b>5ª Categoría</b>	<b>Simbolizado</b>	Indagación das claves hermenéuticas do sentido da comunicación	<b>Cerco hermético: ciclo hermenéutico</b>	Claves que fan posible a comprensión (filosofía e sabedoría en xeral)
<b>6ª Categoría</b>		Substrato sagrado e santo (ou místico) dese intento de apropiación das claves do sentido		Encontro místico co Límite Maior que impide todo posible acceso ao cerco hermenéutico ou no que este se experimenta como abismal natureza transcendente.
<b>7ª Categoría</b>	<b>Cat. Unificadora</b>	Conxunción das dúas partes do símbolo no espazo limítrofe. O símbolo prodúcese como símbolo. Pero esta consumación constitúe o alumeamento do espírito. Esíxese, pois, unha recreación das categorías en clave espiritual.	<b>Cat. Fronteiriza: limes</b>	Categoría fronteiriza que dá razón de todo o percorrido (método) categorial. Neste cerco fronteirizo revélase a condición de cópula e disxunción (/) do ser do límite.

O importante é ter en conta que esta táboa categorial non é, de ningún modo, arbitraria, e que se atopa organicamente articulada. E trátase, así, de especificar o nexos que entre si establecen. De feito estas categorías conforman un percorrido (*método*) que vai desde a constatación empírica do dato de comezo (a existencia ou ser do límite) até a determinación conceptual da esencia do ser do límite. Só que as categorías son tamén o modo como o ser do límite se vai revelando á razón fronteiriza. Neste sentido, as categorías son onto/lóxicas: á vez reflexión sobre os distintos modos como a razón fronteiriza pode referirse ao ser do límite, e modo de mostrarse e revelarse o mesmo ser do límite. Por iso as categorías se aloxan nese espazo intersticial entre a proposición (ou xuízo) e o ser, ou entre o categorial e o transcendental. Son así, categorías onto/lóxicas (referidas á verdade do ser) e constitúen a *ars magna* da filosofía do límite.

Agora ben, convén sinalar que ese ser do límite transcende toda a táboa categorial, ou é un transcendental en relación a ese entramado lóxico. O ser do límite é e non é, ao mesmo tempo, unha categoría. É categoría na medida en que é un concepto da razón fronteiriza, a saber, un modo de declaralo ou de referirse a el. Pero non o é en canto é o referente dese concepto. O ser do límite é, máis ben, o límite mesmo entre o categorial e o transcendental, entre a táboa categorial da razón fronteiriza e a “cousa”=x que constitúe o seu referente de misterio, entre o que “se sabe do ser” e o que este deixa fóra como misterio matricial ou descoñecido.

A ética fronteiriza constitúe o uso práctico da razón fronteiriza. Por ética fronteiriza hai que entender esa reflexión sobre o *ethos* que propón o xusto axustarse da existencia en exilio e éxodo á súa propia condición fronteiriza, ou o alzado do home (fronteirizo) ao ser do límite, movemento que constitúe a resposta libre que aquel pode lle pode dar á requisitoria do límite. Este comparece, de feito, como voz dun imperativo (ou voz da conciencia) que lle esixe ao fronteirizo alzarse ao límite do mundo para chegar a ser o que potencialmente é: habitante dese espazo limítrofe entre o cerco do aparecer e o cerco do encerrado en si. Esa voz constitúe o único testemuño que posuímos do cerco hermético, rompe o velo de misterio e descende ao habitante da fronteira e este debe corresponder cun alzado á condición fronteiriza no que se xoga a súa liberdade. Certamente podería non “escoitar” esa voz imperativa e permanecer caído no cerco do aparecer, ou cometer *hybris*. Pero a liberdade vaise xogar na acollida do imperativo. Ser libre quere dicir, pois, ser responsable. E ser responsable significa: ser capaz de responder a esa voz que ordena, adecuando o propio comportamento, á propia condición fronteiriza.

A ética específica o “acto formal e final” a través do que o home, concibido como habitante da fronteira, acada a súa plena consumación. Neste sentido a proposición ética constitúe a expresión lingüística do “uso práctico” da razón fronteiriza. Esta proposición reza así: “Obra de tal maneira que a máxima da túa conduta se axuste á túa propia condición de habitante da fronteira”. Vemos que en canto “proposición”, proponlle ao habitante da

fronteira unha forma de vida e de conduta. Porén non é posible derivar esta conduta da proposición, xa que entre as dúas ábrese un hiato irreductible. Trías insiste, en efecto, en que ese hiato é o que lle confire eticidade ao acto ético, é dicir, carácter de acto libre e responsable. É máis, ese hiato dá razón da nosa liberdade. E á consolidación de hábitos e disposicións que fan habitable o límite Trías chámalle experiencia ética.

A proposición ética é unha Orde Formal Baleira que nada di sobre como adecuar a conduta á propia condición limítrofe. Esa formalidade, que reivindica a pretensión universal e incondicional do imperativo, foi o logro da ética formal kantiá. Kant, en efecto, determinou a forma que concede significación ética á determinación da vontade como a condición mesma de pensar, en sentido moderno, a liberdade. Por iso a reflexión kantiá pode servir na actualidade de inspiración a unha ética que non olvide a pretensión de universalidade e incondicionalidade do acto ético. Deste modo, a proposición ética é universalizable en relación a toda forma de vida da que se poida predicar a súa condición de habitante da fronteira.

Mais a reflexión debe tamén determinar o horizonte ou obxectivo ao que se orienta a acción ética. Se Kant asegura a eticidade do acto ético (fundándoa na resposta responsable ao imperativo categórico), Aristóteles, á súa vez, ten o mérito de insistir na fin que persegue toda acción humana: a *eudaimonía*, noción que Trías rescata como “boa vida” e non como felicidade, xa que a primeira expresión parece máis próxima ao orixinal grego. De aí que se ataña con maior fidelidade á continxencia e condicionalidade do marco obxectivo no que se desenvolve a acción. Segundo Aristóteles, pois, a fin á que aspira esta é sempre a boa vida. Mais esta acádase, na medida do posible, mediante a consolidación de disposicións e hábitos (*ethos*) que resultan de eleccións “prudenciais”, sendo a prudencia a virtude que escolle o termo medio entre dous extremos: o exceso e o defecto. Para Trías, pois, o único deber do habitante da fronteira é ser feliz, e para iso tense que adecuar á súa condición de fronteirizo, ten que “chegar a ser o que potencialmente xa se é”.