

## TIEMPO DE LA ERÓTICA, ERÓTICA DEL TIEMPO LA FILOSOFÍA PRE-LÍMITE DE EUGENIO TRÍAS

TIME OF EROTICS, EROTICS OF TIME.

EUGENIO TRIAS' PRE-LIMIT PHILOSOPHY

Jonatan Caro Rey  
Universidad de Deusto

**Resumen:** *Interpretamos el pensamiento triasiano anterior a Los límites del mundo distinguiendo tres momentos conectados que permiten comprender su diferencia y su comunidad. Desde La filosofía y su sombra hasta La dispersión Trias propondría un sujeto carnavalesco alternativo al fetichismo subjetivista abonado por la lógica antimetafísica, paradigmáticamente representada por el positivismo. La dos obras siguientes constatarían las enfermedades que puede padecer, no obstante, un sujeto así concebido, abonando, desde Meditación sobre el poder hasta El pensamiento cívico de Joan Maragall, la propuesta del sujeto pasional como respuesta equilibrada a los defectos de las concepciones fetichista y carnavalesca de la identidad.*

**Palabras clave:** *deseo, magia, tragedia, tiempo, pasión*

**Abstract:** *This article analyzes Trias' thought previous to Los límites del mundo (Limits of the World), identifying three linked phases. This identification allows to understand the differences and associations among them. From La filosofía y su sombra (Philosophy and its Shadow) until La dispersión (Dispersion), Trias proposed a carnivalesque character as an alternative to subjective fetishism embedded in an anti-metaphysical logic, and paradigmatically represented by positivism. In his next two works, Trias indicates the illnesses that a character conceived in this way may suffer. He then lends weight to the proposal made by Joan Maragall in his works Meditación sobre el poder (Thoughts about power) and El pensamiento cívico (Civic Thought) of a passionate character so as to give*

*a balanced reply to the faults of the fetish and carnivalesque conceptions of one's identity.*

**Keywords:** *desire, magic, tragedy, time, passion*

## INTRODUCCIÓN

Curiosamente el título menos exitoso de todos los que Trías escribió, *La aventura filosófica*, es el que mejor acierta a definir la naturaleza de su pensamiento. Su intempestiva reivindicación de la metafísica impide dudar del carácter genuinamente *filosófico* de sus andanzas. Y tampoco cabe dudar de que esta apuesta era ante todo una *aventura*, con toda su cuota de emoción... y riesgo.

Riesgo, porque el hegemónico horror antimetafísico, paradigmáticamente representado por el positivismo, era generalizado y vírico. Desde luego no se trataba de un enemigo menor del que uno pudiera zafarse fácilmente o al que cupiese obviar. Arraigados en la epistemología de nuestra cultura, los criterios de *univocidad*, *consistencia* y *verificación* colapsaban las posibilidades de la filosofía en pro de un reduccionismo cognoscitivo para el que no había de qué arrepentirse (ni había nada que temer) si acaso nos conformábamos con la *cientificidad* renunciando a la *sabiduría*. En un contexto semejante uno no *se dedica* a la filosofía. Se *aventura* a ella.

Sabemos que la aventura acabó bien. Y que dos metáforas preferentes sirvieron para narrar las gestas de la épica etapa final de la filosofía del límite: *la musical*, con la que nuestro pensador escribió su primera partitura metafísica, las bellas sinfonías de *Los límites del mundo*; y *la marina*, mediante la que trazó una cartografía más completa que le permitió orientar, desde el libro siguiente, su *aventura filosófica*. Su filosofía del límite gravitará en la órbita de estos dos libros seminales y de estas dos sugerentes metáforas. Hasta que en el primer volumen de la última obra publicada en vida, ambos universos simbólicos se conjuguen, en anticipada conciencia del final ante el cual se debía dictar filosófico testamento: *El canto de las sirenas*.

Ahora que ha dejado de oírnos (no de hablarnos), los enamorados de su musicología retomamos su carta esférica para seguir navegando por sus páginas. Movidos desde luego por intereses intelectuales objetivos que se irán evidenciando en lo que sigue, pero que no ocultan el motivo personal (pasional) sin el cual, como Trías sabía, jamás se escribe en filosofía ni una sola palabra.

En este caso nuestro motivo es la *nostalgia*. El paliativo más obvio contra ella (que pese a su profunda y creativa belleza es insostenible como *pathos* saludable) es *la narración del recuerdo*. Y sus efectos duran más cuanto más se prolongue el proceso narrativo. Quizá por eso hemos querido recordar *desde el comienzo*. Para que el camino sea más largo. Para que regrese más tarde la

nostalgia. Con la cartografía de su aventura en la mano, con su música fronteriza como banda sonora, recordamos en estas páginas sus primeros libros. Y lo hacemos con una sonrisa cómplice, capaz de ver en la escritura anterior a la filosofía del límite indicios del espíritu aventurero que caracterizaría al filósofo fronterizo.

### 1. EMBARCARSE HACIA MAR ABIERTO. *TIEMPO DE LA ERÓTICA*

Si hay un adjetivo que sirva para caracterizar la primera propuesta del pensamiento triasiano es “valiente”. No sólo por enfrentarse a la tendencia antimetafísica del momento, sino por la apuesta que frente a ella realiza a favor de algo aparentemente tan extravagante como la *magia*.

La polémica con Carnap evidencia el problema fundamental: la ambigüedad del discurso metafísico, irresoluble en los parámetros verificacionistas del positivismo, parecía destinar toda arquitectura filosófica a la escombrera de los pseudosaberes. Desde *La filosofía y su sombra* Trías observa cómo la polisémica naturaleza de términos como el “ser” o la “nada” inhabilita la filosofía en el marco del cientificismo epistemológico. En efecto, la objetividad de la ciencia queda excluida de un discurso cargado de una fuerte valencia emocional derivada de su inherente equivocidad semántica, capaz de atraer lectores diferentes hacia diferentes interpretaciones.

“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”<sup>1</sup>.

Este planteamiento permitirá asociar la metafísica con el pensamiento mágico, definido en base a los análisis de Frazer por los principios de *semejanza* (evidente en la magia homeopática, guiada por la convicción de que “lo semejante produce lo semejante” y de que “los efectos semejan a sus causas”) y *contigüidad* (influencia recíproca entre las cosas “por contacto”)<sup>2</sup>. Acomplejada

<sup>1</sup> Eugenio TRÍAS, *Metodología del pensamiento mágico*, Barcelona, Edhasa, 1970, p. 62.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 52.

por esta denuncia y compartiendo de forma solapada los prejuicios (neo)positivistas, la filosofía se convertía en un estéril ejercicio de autojustificación: se convertía (o degradaba) en metafilosofía.

Obviamente la salida a esta eterna postergación del verdadero quehacer filosófico no podía consistir en otro intento de autolegitimación. Trías habilita un camino distinto, un camino que exige valor, audacia. Nos propone superar este complejo filosófico subrayando que el error ha radicado precisamente, como reza un aforismo de *La dispersión*, en pretender ser ciencia. El carácter equívoco y seductor de la metafísica no es el problema. Su reconocimiento no supone derrota o rendición frente al espíritu antimetafísico capitaneado por el positivismo. Todo lo contrario. Se trata de aceptar el carácter mágico de la verdadera filosofía como la aventura que verdaderamente es, con toda su cuota de ambigüedad y emoción. Por ello la primera gran trilogía termina sin complejos y con una *promesa* que es al mismo tiempo *com-promiso*:

“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”<sup>3</sup>.

La filosofía acepta la conclusión del antimetafísico. Pero lo hace en sentido extramoral: es magia y lo es con orgullo. Liberadas del prejuicio y el complejo cientificista, las dos obras siguientes conformarán el díptico fundamental en el que dicho proyecto mágico se expondrá, sin complejos, según un doble imperativo que convocará la *locura identitaria del carnaval* y la *dispersión aforística del pensamiento*. Un proyecto cuya pretensión no sería sino abrir un espacio adecuado para la prosecución de la genuina metafísica más allá del reiterativo (y a la postre sapiencialmente improductivo) discurso metafilosófico que la había puesto, durante ya demasiado tiempo, entre paréntesis.

En efecto la comprensión de la existencia como un baile de máscaras (tal y como se propone en *Filosofía y Carnaval*), supone abrir la “precisa” identidad unívoca a la equivocidad de las diferentes facetas y momentos que componen la existencia. Sin ningún parámetro como la verificación, la consistencia o la univocidad que imponga a la vida *telos* alguno, la existencia se concibe como un carnaval en el que cada cual exhibe su poliédrica identidad, con todas las facetas que la componen y que jamás ocultan “rostro” alguno como identidad (final) pretendidamente verdadera.

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 159.

El espíritu nietzscheano de este interesante libro (que en ocasiones parece un panfleto incendiario) no deja lugar a dudas: ningún complejo sobre las contradicciones de nuestra identidad nos legitima (ni habilita) para clausurarla en *una* definición del yo. La personalidad se compone de máscaras plurales y la vida social, por tanto, se perfila como carnaval, un intercambio entre las mismas sin posible final. Metáfora en absoluto elegida al azar o por puro gusto decorativo en la escritura: La vida no es un teatro sino un carnaval en el que los diferentes sujetos se dejan seducir por la ambigüedad identitaria, sin que ningún fundamento u horizonte pueda exigir para esa historia y sus máscaras *un* sentido final al que todo tienda y que todo lo disciplina. No hay trama. La dramaturgia está desterrada. La fiesta del carnaval empieza... y no sabemos cuando acaba. Ningún telón caerá sentenciando el final de la mascarada.

La misma celebración de la pluralidad irresolublemente contradictoria se percibe en la aforística de *La dispersión*. Inconexos y plurales hasta el extremo, ningún *leitmotiv* permite someter a un principio explicativo y organizativo el elenco de aforismos que se van sucediendo en sus páginas. En más de una ocasión se advierte del error exegético que supondría intentar buscar un centro que los dote de un sentido unitario. Y sin embargo en esta misma prohibición parmenídea se encuentra la clave estratégica del libro: la liberación de la esencia plural del pensamiento es precisamente lo que promueve y opera la escritura aforística de *La dispersión*.

En efecto, la característica más evidente del pensamiento de la dispersión es su dinamismo, el cual sólo es posible si nos liberamos de los prejuicios moralizantes que el positivismo antimetafísico exigía para la legitimidad del pensamiento. La dispersión del pensamiento supone superar los límites temáticos y lingüísticos para dejarse seducir por cualquier idea, sugerencia o palabra. La dispersión es el pensamiento liberado de cualquier prejuicio y complejo; no busca justificarse ante nadie. Simplemente piensa. Y piensa sin ningún límite, sin ninguna estructura o criterio externo impuesto.

Frente al 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 ideas sino que se *admira ante* ellas, *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 decisivamente a la estrategia mágica de liberación del pensamiento *sustituyendo 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 carnalesco 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: [(¿?) – (¡!)]”<sup>4</sup>.

La primera propuesta de Eugenio Trías es por tanto una llamada a *caer en la tentación*. Lejos de limitar nuestro pensamiento según los parámetros reductivos de un conocimiento cientificista; o de clausurar nuestra complejidad en una identidad predefinida, Trías nos invita a dejarnos seducir por la multiplicidad, por la exuberante pluralidad de experiencias subjetivas e intelectuales que un espíritu abierto, sin miedos ni complejos, puede vivir. El proyecto mágico del carnaval y la dispersión es una invitación a dejarnos seducir por todos aquellos pensamientos que nos resulten sugerentes, independientemente de su univocidad, de su consistencia, de su verificabilidad. Y es una llamada a gozar de las facetas identitarias que nuestros prejuicios sobre nosotros mismos nos niegan.

Porque sólo en la libre seducción de lo interesante encuentra la metafísica un lugar propicio desde el que levantar el vuelo. Porque sólo en la libre experimentación de lo complejo de nuestro ser podemos encontrarnos a nosotros mismos. Sin censurar nada de lo que pensamos; sin negar nada de lo que somos.

## 2. ESCUCHAR (O NO) EL CANTO DE LAS SIRENAS. *DE LA MAGIA A LA TRAGEDIA*

En su libro de memorias Trías hace un comentario ambiguo acerca del cambio que se opera en las obras que escribiría a partir de *La dispersión*:

“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”<sup>5</sup>.

En efecto, el esfuerzo por analizar desde *Drama e identidad* una forma de identidad alternativa a la característicamente dramática de la lógica occidental, no permite dudar sobre la continuidad con el periodo anterior: pensar las posibilidades de una identidad y un pensamiento plurales y (hasta) contradictorios. Pero también es cierto que la continuidad no es “pura”, pues ese logos identitario que se busca definir ya no es caracterizado desde la magia, sino desde algo (en principio) más sombrío: la tragedia.

“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

---

<sup>4</sup> Eugenio TRÍAS, *La dispersión*, Madrid, Arena Libros, 2006, p. 29.

<sup>5</sup> Eugenio TRÍAS, *El árbol de la vida*, Barcelona, Destino, 2003, p. 401.

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 clímax 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"<sup>6</sup>.

Cuando abandonan el hogar (la ciudad propia, el nombre propio; la identidad al fin y al cabo), cuando inician la aventura por *terra incognita*, los personajes trágicos abrazan la incertidumbre, la inquietud. Pero esa sensación no es exclusiva 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"<sup>7</sup>. Sin embargo (y aquí está la clave) *el erotismo del suspense se subordina al final*.

En efecto, la emoción ganada por la experiencia de la *terra incognita* no acaba de ser verdadera, ya que 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* como una aventura cargada de emociones. Pero ese mismo suspense queda, en palabras del propio Trías, "sofocado cuando se percibe otra vez la cercanía del hogar"<sup>8</sup>, es decir, cuando el personaje recupera, al final, su "auténtica" patria, su verdadera identidad.

Después de Wagner, sin embargo, esta estructura dramática deja de ser evidente. Filósofos como Kierkegaard o Nietzsche van *imaginando* una forma de pensamiento y 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.

<sup>6</sup> Eugenio TRÍAS, *Drama e identidad*, Barcelona, Destino, 1983, p. 66. Los subrayados son míos.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 41.

Tapan con su embozamiento la ausencia de identidad, el agujero por el que nombre e identidad se hunden en el vacío del abismo”<sup>9</sup>.

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. Lo trágico no radica para Trías en que el héroe carezca de identidad. Cuando afirma que estos personajes encubren 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 contradictorio, así como del desgarramiento surgido de la erosión de la propia identidad (de la pérdida del hogar como punto de partida del drama), termina siempre por concluir en una identidad definida y tranquilizadora que cortocircuita todo suspense futuro.

Desde estas claves es obvio que la identidad trágica prosigue, en lo fundamental, el proyecto de la seducción carnavalesca y dispersiva. Pero no puede equivaler sin más a la misma, de lo contrario no se entendería por qué se abraza el término “tragedia” en lugar de continuar con la metáfora mágica. Es preciso entender el motivo que lleva a la prosecución del mismo proyecto... pero revisado. Y ese motivo no es otro que una lúcida concepción del Tiempo que encontraría un desarrollo especial, precisamente, en el momento en que la cultura dramática comienza a declinar hacia la tragedia:

“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”<sup>10</sup>.

El Tiempo apunta a la Nada en la medida en que, como Trías nos recuerda con un estilo tan poético como terrible, “marca el paso hacia delante. Pero delante hay solo muerte”. Rilke lo sabía cuando escribía: “Una vez, solo una vez, nosotros solo una vez”<sup>11</sup>. Irreversiblemente cae la arena del reloj sin que podamos detenerla. Al final del último grano no queda nada, o solo queda esa nada, ese *fin del tiempo* que mata toda *posibilidad*, todo “tiempo para...”.

Esta lucidez rilkeana es lo que lleva a Trías a reformular la subjetividad en clave trágica, en la medida en que la magia del carnaval y la dispersión,

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>10</sup> *Ibid.*, pp. 138-139.

<sup>11</sup> Eugenio TRÍAS, *La memoria perdida de las cosas*, Madrid, Taurus, 1978, p. 153.



puestas en la balanza de la conciencia de la temporalidad, desvelan sus sombras: la *sombra cuantitativa* que enseña al sujeto 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 los pensamientos sugerentes y las facetas identitarias puedan ser vividas en (suficiente) plenitud, haciéndole desconfiar de las nuevas fuerzas potencialmente seductoras que a posteriori se le vayan presentando en su camino.

Dispersas en la escritura triasiana cuatro posibles formas de resolver esta tensión trágica revelan las distintas enfermedades que asolan al sujeto mágico: la *parálisis*, la *soledad* y la *locura* (como genuinas sombras del carnaval y la dispersión) o el *tedio del hombre viril*, apolíneo y determinado, como sombra fundamental del fetichismo identitario y antimetafísico.

En efecto, ante la tensión entre su necesidad de vivirlo y pensarlo todo y la conciencia de su “temporalidad-mortalidad”, el sujeto mágico puede verse simplemente *paralizado*. Son tantas las posibilidades a tener en cuenta que toda decantación, en condiciones temporales de mortalidad, sería necesariamente sesgada y finalmente falsa, pues implicaría el eclipse culpable de las demás posibilidades.

Frente a esta *parálisis* el sujeto puede pugnar por determinarse. Pero si es posible en este horizonte enfermar por indecisión también lo es hacerlo por decisión. Dos enfermedades se antojan decisorias, decisivas: la *locura* (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 descrita: la que se da entre las *inagotables posibilidades* brindadas a la experiencia y la conciencia particular del *Tiempo-Muerte* como marco irrebasa-ble de su (im)posible vivencia.

Si el sujeto enfatiza la necesidad de vivir la multiplicidad de las experiencias y posibilidades, obviando para ello la influencia del *Tiempo-Muerte* que limita negativamente dicha posibilidad, se adentrará en la *soledad* o/y en la *locura*. Si reconoce al contrario el dominio inevitable del *Tiempo-Muerte*, admitiendo la necesidad de autolimitarse negativamente respecto a esa inagotable cascada de posibilidades, caerá en los brazos del *tedio*, esa enfermedad que Trías define, siguiendo de cerca a Thomas Mann, como el “ensoberbecimiento de la voluntad en una determinación unidimensional a través de la renuncia a vivir”<sup>12</sup>. Esta doble dirección de las *enfermedades de la voluntad* es asociada por Trías a los destinos fundamentales de la Modernidad en su doble versión

<sup>12</sup> Eugenio TRÍAS, *El artista y la ciudad*, Barcelona, Anagrama, 2009, pp. 78-82.

canónica: la propia del *romanticismo* y la de la “civilización industrial-burguesa”<sup>13</sup>. 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 de Mann posibilitan lo propio con las tendencias más oscuras del espíritu romántico. Reparemos en estas interesantes asociaciones triasianas.

Goethe deja constancia de la cantidad de ideas que quedan sin realizar por falta de Tiempo. Frente a esta constatación, potencialmente paralizante, opta por una lectura de la limitación temporal como principio benefactor que nos obliga a la decisión, a la realización de lo meramente posible y soñado.<sup>14</sup> El tiempo limitado y limitante exige pasar a la acción, incentivando así la superación de la parálisis. Experiencia arquetípicamente expresada en el espíritu fáustico que Hegel y Goethe encarnaron en sus vidas, el cual no podía ceder al paralizante canto de sirena de la indeterminación. Su espíritu burgués, ilustrado y cívico 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 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 fueron ajenos a la *experiencia trágica*, a aquel tipo de vivencia que se mantiene, sin resolución posible, en la tensión que imposibilita decantarse por la *lógica mágica del carnaval y la dispersión* o por la *lógica del drama*. Ciertamente que 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 trágico*, la cual sufrieron en sus propias carnes. Sin ir más lejos, ambos 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 escritores estuvieran realmente “por encima” 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

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 112.

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 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’<sup>15</sup>.

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 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 reacción de Goethe, recogida por el propio Mendelssohn, revela lo profundamente inquieto que el padre de *Fausto* se sentía 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!”<sup>16</sup>

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 estremeedor pasaje del *Fausto* en el que, dueño y señor de todo, el protagonista del poema somete la naturaleza viva a la industria formativa del poder humano, siendo incapaz de soportar una mísera *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 entonces se vive es una vida *tediosa*, sin emoción, sin auténtica pena ni verdadera gloria, por decirlo con Unamuno. El *tedio* es el buitro existencial que planeará siempre sobre la vida de quien decida apostar por la determinación faústica, por el “exceso de voluntad”. Quizá por eso, como Trías subraya, pudo Goethe escribir al final de sus días, “tranquilizaos, no fui feliz”.

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

<sup>15</sup> Eugenio TRÍAS, *Drama e identidad*, p. 171

<sup>16</sup> *Ibid.*, pp. 171-172.

de la literatura de Thomas Mann. Nietzsche representa el prototipo de filósofo que no renuncia a nada por absurdo, incómodo o contradictorio que resulte, siempre y cuando sea capaz de persuadir con la fuerza y profundidad que exige su imperativo (categórico, por más que nietzscheano) de la autenticidad. Compromiso que sólo podía adquirirse a un alto precio que Nietzsche pagó... hasta el final: el precio de la más *absoluta e inflexible soledad*. Bellísima y cruda caracterización de Trías:

“En el seno de esa interioridad amurallada se halla el sujeto tan sobremedida 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 entrometa en ese espacio necesariamente monádico. Es preciso lograr la inmunidad del entorno”<sup>17</sup>.

Quien decide asumir el reto del carnaval y la dispersión *a pesar del tiempo* debe inmunizarse de un entorno que, necesitado de orden y concierto, de “sentido común” y plazos, 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*; pretender experimentar la libertad de la seducción en connivencia con el medio social no puede responder sino a una manera cínica de vivirla, absolutamente ajena a un espíritu 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 u obstaculizar el desarrollo de la vivencia y el pensamiento auténticos, forjados siempre bajo el impertinente crisol de la contradicción. La necesidad moral del medio social de distinguir lo aceptable de lo inaceptable no es conciliable con la apuesta por una vida y un pensamiento *más allá del bien y del mal*, de la que bebe la *inocencia* consustancial al *Sujeto mágico* del primer periodo del pensamiento triasiano. El sujeto mágico, si de verdad quiere vivir profundamente lo múltiple y contradictorio, deberá abrazar tarde o temprano *la soledad*. Por esto en Nietzsche, al decir de Trías, “del espacio externo de la ciudad se efectúa el pasaje al espacio interno del alma del sujeto”<sup>18</sup>. 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 contradictoria experiencia por influencia del entorno cívico. Y sin embargo esa soledad, como constataba Mann en *Muerte en Venecia*, no está exenta de peligros:

<sup>17</sup> Eugenio TRÍAS, *El artista y la ciudad*, p. 192.

<sup>18</sup> *Ibid.*, pp. 186-187.

“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”<sup>19</sup>.

El fino genio poético de Mann sabe bien que el hombre de la interioridad, aquel “que se deja seducir por la belleza” no solo goza de “buenas experiencias”. Si de verdad quiere ser auténtico no podrá huir de ideas terribles; no podrá zafarse de compromisos experienciales e intelectuales que en absoluto resultarán cómodos o felices. Por más que estas ideas, ocurrencias y experiencias puedan llegar a horrorizar al sujeto, presentan la *fuerza persuasiva* que obliga, a quien 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 llenan su ánimo de tristeza o/y obsesiones. 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”<sup>20</sup>.

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

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 228.

<sup>20</sup> *Id.*

un fantasma: dura lección que Mann escenifica una y otra vez en sus novelas”<sup>21</sup>.

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”<sup>22</sup>. Y no sólo de amigos: lejos quedarán los enemigos reales como Wilamowitz, que serán sustituidos por demonios que susurran cosas al oído, por enanos que retan con “pesos graves” o por filósofos muertos como Platón; también se evitarán las pugnas con las instituciones fácticas (universidad, Bayreuth) para enfrentarse en su lugar con ideas institucionales como el Estado o el Cristianismo... ¿Y para qué? Nietzsche percibió, con cierta contradicción psicológica interna (¿de verdad no hubiera preferido ser profesor en la universidad que un dios creador de destinos?) 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”<sup>23</sup>. 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”<sup>24</sup>.

Todo lo que del exterior sirve para desarrollar la idea-ocurrencia (pre-supuestos, conceptos, perspectivas,...) no está confrontado con ese espacio cívico al que sistemáticamente se niega la palabra, a fin de inmunizar la soledad creativa de su influencia. Pero de esta forma, si bien se gana libertad y autenticidad de pensamiento, no menos cierto es que las 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

---

<sup>21</sup> Eugenio TRÍAS, *Thomas Mann / Goethe*, Mondadori, Madrid, 1988, pp. 78-82.

<sup>22</sup> Eugenio TRÍAS, *El artista y la ciudad*, pp. 186-187.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 195. Por ello entendemos que la soledad y la locura son sustancialmente correlativas en la interpretación de Trías: la soledad no vive la autenticidad, sino que la alucina; el loco nunca vive realmente en sociedad, sino que vive “solo entre multitudes”.

<sup>24</sup> *Ibid.*, pp. 186-187.

los fantasmas del deseo"<sup>25</sup>. 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 los peligros de la soledad haciendo efectivas sus ideas, sugerencias y ocurrencias en la vida exterior, en la ciudad. 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 subjetividad, la locura"<sup>26</sup>. Al intentar vivirlo todo en el orden social el sujeto se convierte, poco a poco o de golpe, en un *demente*. 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 o al menos compartida en el exterior-cívico, espacio público que, regido por el Orden y el Tiempo, por la definición identitaria e intelectual, no puede ver en dicha actitud sino *locura*.

La conclusión que podemos extraer de este segundo periodo de la escritura triasiana es clara: el sujeto mágico, que decidió abandonar el hogar seguro, la identidad y el pensamiento predefinidos, se lanza a la aventura, al mar abierto del carnaval y la dispersión. Pero, si como sabía Hölderlin, allí donde arrecia el peligro crece al mismo tiempo lo que salva, también suele ocurrir al revés. Pues en los mares abiertos e indómitos en los que no sirve cartografía alguna, toda promesa puede ser a la vez amenaza.

El canto de la multiplicidad sugerente que un sujeto y una filosofía liberados de complejos cientificistas escuchan con gozo, bien pudiera provenir de las sirenas. Escucharlas ofrece un mundo nuevo a los marineros que se aventuran; un mundo ciertamente exuberante e infinito de riquezas desconocidas o desatendidas que amplía sus vidas, sin duda, más allá de la monotonía, del color gris, del *tedio*.

Pero...

Dejarse cautivar por su canto puede, sin embargo, abrumar a los marineros hasta el extremo meduseo de petrificarles. Y es que la intensa emoción que se siente ante las infinitas melodías del insistente canto de las sirenas puede *paralizarles* por (imperativa) indecisión: atados al mástil no despreciarán ninguna sirena por seguir a una y solo una de todas las que (le) cantan. No se moverán un ápice.

Otros, los más osados, abrirán sus oídos al canto de las sirenas, renunciando a la seguridad del mástil. Embaucados plenamente por la eufónica belleza de su infinito, desearán (quizá sin voluntad) abrazar a las sirenas. Pagarán el

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 123.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 195.

precio de confundir audacia con temeridad: serán arrastrados por las sirenas a las profundidades abisales de la *soledad* y la *locura*.

### 3. ARRIBAR A UN PUERTO APASIONANTE. *ERÓTICA DEL TIEMPO*

La invitación al erotismo del carnaval y la dispersión cesa cuando la espuma de ese océano de posibilidades, que en su belleza salvaje se alza ante el sujeto, revela el siniestro secreto que guarda acerca del tiempo. El sujeto mágico descubre sus sombras y exige repensar esa exuberancia identitaria e intelectual en una clave distinta; una clave trágica. No se trata de abandonar lo logrado. Pero ya no cabe declarar el propio mundo, la propia historia, como el momento de desatar el deseo, como el *tiempo de la erótica*.

De seguir potenciando la mágica tentación y la seducción de la pluralidad sólo podrá hacerse en un marco capaz de dar respuesta a las sombras de la dispersión y el carnaval marcadas por el tiempo: el tedio, la parálisis, la soledad y la locura. Para prolongar el tiempo de la erótica es preciso posibilitar una erótica adecuada a la naturaleza del tiempo. Esto es lo que en nuestra opinión deja paso a la segunda variación triasiana de la identidad, la cual se iría perfilando desde *Meditación sobre el poder* hasta *El pensamiento cívico* de Joan Maragall: el *sujeto pasional*. Figura que Trías piensa en oposición a la *lógica del deseo*. Reparemos un momento en esta confrontación.

En la *lógica del deseo* todo comienza *por iniciativa de un sujeto* que, obsesionado por un *objeto que nunca logra alcanzar*, acaba *proyectando en el orden de lo objetivo ordinario su memoria voluntaria*, a saber, aquella que retiene todo el conjunto causal de experiencias conocido y presente a la conciencia. Ese conjunto sustenta en el sujeto la "necesidad" de su deseo: debe seguir deseando *eso* porque las experiencias que rememora 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 rompe la cadena de la memoria de la voluntad (con su erótica obsesivamente reiterativa) y abre la identidad al *fondo inmemorial* de su ser, depósito subconsciente o inconsciente de experiencias 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, lo que siempre le ha definido) por más que no termine de encontrarlo. Y precisamente por ese afán de posesión y de



conocimiento de su propia identidad, de autocontrol en definitiva, termina por distorsionar el orden de lo objetivo, pues frustrado por no encontrar en el régimen de la objetividad ordinaria aquello (objeto único) que podría satisfacer su deseo (vivido como insatisfacción radical), termina por proyectar en lo cotidiano, desde la memoria de su voluntad, precisamente aquello que espera encontrar. Su necesidad le lleva pues, en determinado momento, a ver algo *extraordinario en lo ordinario*. Pero eso extraordinario no es más que el producto de su fantasía, de la proyección fantasmagórica derivada de una búsqueda obsesiva permanentemente frustrada.

El objeto o la objetividad con la que el sujeto deseante se relaciona siempre es, por tanto, un *falso singular*, algo sin alma propia, un *objeto cualquiera*, algo que solo dispone del 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 que puede controlar, satisfaciendo así su deseo. Operación que en realidad nunca llega a satisfacer al sujeto deseante, ya que el objeto que supuestamente ha de colmar sus aspiraciones es su proyección, 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, Don Juan,...) tiene siempre el *vacío* como horizonte de sentido... o más bien de sinsentido.

En el caso de la pasión, al contrario, es la objetividad singular la que “toma la iniciativa”. De pronto 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!”<sup>27</sup>.

Lo que acontece es, por tanto, un encuentro fortuito con algo habitual que cuestiona, sin embargo, nuestra *memoria voluntaria*, interrumpe la cadena causal de nuestros deseos habituales, de nuestra voluntad como sujetos identificadamente autodefinidos y autodeterminados. Ese *algo* despierta nuestra

<sup>27</sup> Eugenio TRÍAS, *Tratado de la pasión*, Madrid, Taurus, 1997, p. 113.

*memoria involuntaria*, aquella sobre la que no ejercemos control, la que no responde a nuestros deseos, a nuestra voluntad o expectativa. Memoria que nos revela el inagotable haz de matices experienciales que nos constituye y que suele permanecer oculto por la memoria voluntaria y sus necesidades obsesivo-compulsivas de autocontrol.

Tal es la fuerza con la que ese objeto le recuerda al sujeto todo ese *ser olvidado, reprimido u oculto* de su propia identidad que no parece poder desprenderse del mismo; ese objeto “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*<sup>28</sup>. El objeto o la objetividad con la que el sujeto se relaciona de este modo es 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. La propuesta del *Tratado de la pasión* se nos presenta, por tanto, 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*, puede ayudarnos a conectar con nuestra propia *esencia*, constituyéndonos en sujetos pasionales.

Cabe sin embargo reparar en un matiz no siempre bien atendido en las lecturas de la filosofía triasiana de la pasión. Y es que el hecho de que el singular nos conecte con la esencia inagotable no debe eclipsar que el encuentro con tal singularidad, 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 en sujeto pasional, sólo puede ser por el encuentro con el singular. Y dicho encuentro sólo puede producirse a su vez en el espacio propio del sujeto del deseo, a saber, en el orden fáctico que Trías asocia, desde *Meditación sobre el poder*, al concepto de Estado.

En este sentido 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 la alteridad nuestras manías, ansiedades o frustraciones; surge también (quizá sobre todo) al 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 radica el mayor peligro de recaída de la *pasión* en la *lógica del deseo*, por más que se superen las aporías internas.

“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 *tabula*

---

<sup>28</sup> Obviamente en sentido etimológico.

*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<sup>29</sup>.

Pues bien, esta dialéctica orgánica entre la facticidad cívica y la esencia inagotable, en cuanto dimensiones constituyentes de la pasión plenamente formada, es lo que hace del sujeto pasional un sujeto capaz de relativizar, además del tedio en el que se hunde el subjetivismo fetichista, las sombras de la seducción que hemos denominado *parálisis*, *soledad* y *locura*: frente al *tedio* el sujeto pasional se relaciona con la esencia inagotable (propia y ajena) que le revela el singular. 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 instalación unilateral en alguna de las 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, evadirse en la *soledad* o enajenarse en la *locura*, al reconocer en esa dimensión cívica (contextual, social) un elemento *esencial* para la vivencia de una *pasión* plenamente formada y consumada que exige equilibrar las diferentes dimensiones del erotismo.

El *tiempo de la erótica*, ese periodo en que el sujeto se lanza a experimentar la infinita riqueza del carnaval y la dispersión, liberando su *deseo* de cualquier complejo y represión identitaria e intelectual, deja paso entonces a la *erótica del tiempo*; un erotismo diferente en el que el deseo cede a la madurez de una *pasión* que (re)concilia las aspiraciones del sujeto con su propia temporalidad, conduciéndole a equilibrar las posibilidades y los déficits de la tensa relación constituyente entre su facticidad estatal y su esencia inagotable.

#### 4. LOS CANALES DE VENECIA. A MODO DE CONCLUSIÓN

La filosofía pre-límite de Eugenio Trías puede ser interpretada como un recorrido reflexivo caracterizado por la promoción sucesiva de dos formas de identidad: el *sujeto mágico* y el *sujeto pasional*.

A la magia se llega desde la insatisfacción y el tedio.

Encorsetado por los prejuicios derivados del celo por el autocontrol, el cual impone la necesidad férrea de definir el propio mundo y la propia identidad, el sujeto llega hasta *el límite del sopor*. Es entonces cuando decide aventurarse en un mágico viaje, embarcarse hacia las misteriosas aguas de una dispersión

<sup>29</sup> *Ibíd.*, p. 181.

intelectual que, liberada de complejos, desoye las advertencias del positivismo sobre el pensamiento ambiguo. También se atreverá a adentrarse en las no menos inquietantes aguas de la complejidad identitaria; burlándose del Yo escrito con mayúscula, se regocijará en los matices plurales y hasta contradictorios de la propia personalidad, flotando en un perpetuo carnaval sin orden ni concierto, sin trama que guíe ni constriña la propia vida, la propia forma de ser.

Como toda aventura, sin embargo, esta tampoco está exenta de peligros.

Y es que las melodías dispersivas y carnavalescas que enriquecen en plural la vida del sujeto (así) liberado, bien pudieran provenir del canto de las sirenas. Prueba formativa para los aventureros, pues las sirenas sirven en secreto, con su perversa seducción, al anciano Cronos, quien (como en *El nacimiento de Venus* de Botticelli, tan presente en el imaginario triasiano desde *Lo bello y lo siniestro*) se oculta en la espuma del mar sin salir a escena. El tiempo marca un límite a la experiencia polimorfa y heteróclita del carnaval identitario y la dispersión intelectual. Es entonces cuando el canto de las sirenas revela su faz siniestra.

Algunas lanzan su *paralizante* mirada medusea a los marineros que están a punto de seguir a otras sirenas: “¿Por qué el resto de nosotras no?”, cantan con tono triste y reivindicativo. El tiempo impide seguir todas las voces, todas las melodías; pero tampoco es lícito desoír ninguna.

Otras sirenas invitan a olvidarse del tiempo en las aguas de la *soledad*. Evadidos del espacio exterior donde es preciso elegir y posicionarse (porque no hay tiempo para todo), los marineros pueden abrazar la contradicción del pensamiento y del ser en su poética intimidad. Astucia hegeliana del Tiempo que vuelve a vencer; pues los marineros que se dejan arrastrar por las sirenas de la soledad, acaban experimentando la perversa verdad de sus vidas supuestamente libres y ricas: no hay verdadera libertad, porque sin nada externo con lo que compararse o desdecirse, el propio pensamiento no puede liberarse de lo más básico: de sí mismo. Y desde luego tampoco hay auténtica riqueza, pues toda la exuberancia de esa soledad creadora es, en último término, pura fantasmagoría, proyección onanista del Yo solitario... y (casi) nada más.

Hay marineros aún más valientes que los anteriores. O más temerarios. Estos llevan consigo las sirenas a tierra, intentando vivir su exuberancia oceánica en la ciudad de los hombres, allende el mar. Es entonces cuando abrazan la locura, al mismo tiempo que enloquecen el entorno con unos cánticos cuya contradictoria y salvaje belleza sólo es soportable (poéticamente) en mar abierto, nunca (políticamente) en la vida pública. Si son coherentes con las sirenas, terminarán por volver al mar de *su* soledad... o morirán *en-ajenados* con ellas en la ciudad.

*Excepcionalmente* algunos afortunados marineros arriban al puerto *singular* de una ciudad *apasionante*. Podríamos pensar en Venecia.

Una ciudad en la que las sirenas no se arrastran moribundas por las calles, ni se secan agónicas al sol, sino que son acogidas en sus bellos canales. Una ciudad en la que el sujeto es capaz de vivir su experiencia y su apuesta personal en un entorno público que le otorga seguridad y orden, a la vez que le exige determinación. Pero siempre con la soterrada presencia de las sirenas en los canales de su ciudad; para oír sus cantos y recrear las propias opciones con la sugerencia de sus melódicas insinuaciones. Para que la profundidad y la obra personal no mueran a base de ser *siempre lo mismo* o sólo *para uno mismo*; para que la propia opción viva por *siempre... di-ferida, di-ferente*.

En esta ciudad soñada, la *magia* de la pluralidad deja de “encantarnos” para *apasionarnos*. Y las sirenas dejan de ser *superstición*, para ser *inspiración*.

*Para Aisha Yerga, alma de unicornio, canto de sirena.*

Jonathan Caro Rey  
(Deusto Campus Cultura)  
Universidad de Deusto  
Avenida de las Universidades 24  
48007 Bilbao  
jonatan.caro@deusto.es