



EL PAPEL DE LA MÚSICA EN LA OBRA FILOSÓFICA DE EUGENIO TRÍAS: EL EJEMPLO DE J. S. BACH

THE ROLE OF MUSIC IN THE PHILOSOPHICAL WORK
OF EUGENIO TRÍAS: THE EXAMPLE OF J. S. BACH

Fr. Luis Javier García-Lomas Gago, OSB
Abadía de Santo Domingo de Silos, Burgos

Resumen: *La presente nota se acerca al pensamiento de Eugenio Trías desde el punto de vista de sus obras dedicadas a la música El canto de las sirenas y La imaginación sonora. En ellas Trías articula la música en la Historia de Occidente como portadora de un logos propio, conectado con Platón y sus doctrinas no escritas. Asimismo, la música le sirve a Trías para profundizar en uno de sus conceptos clave: el de límite. Esto se ilustra con el ejemplo de J.S. Bach y su comprensión del "Gran Relato Cristiano" a través de su obra musical. El ejemplo de Bach muestra la grandeza y los límites del acercamiento de Trías a otro de los temas que ha tratado con frecuencia: la religión, y, en concreto, el cristianismo.*

Palabras clave: *Trías, Bach, Platón, música, límite.*

Abstract: *This paper is an approach to the thought of Eugenio Trías from the point of view of his works devoted to music El canto de las sirenas and La imaginación sonora. In them, Trías shows music in Western history as bearing its own logos, connected with Plato and his unwritten doctrines. Also, music is useful to deepen in one of his key concepts: the limit. This is illustrated by the example of J.S. Bach and his understanding of the "Great Christian Story" through his musical work. The example of Bach shows the greatness and the limits of Trías' approach to another of the subjects he has frequently dealt with: religion, and, in particular, Christianity.*

Keywords: *Trías, Bach, Plato, music, limit.*

INTRODUCCIÓN

En las páginas que siguen pretendemos dar cuenta de forma sencilla de la aproximación que hizo el filósofo español Eugenio Trías (1942-2013) sobre la música. Melómano confeso, Trías dedicó una parte importante de su pensamiento filosófico a la estética y al arte, como lo demuestra una de sus obras más conocidas, *Lo Bello y lo Siniestro* (1983). Al final de sus días compuso dos obras, *El Canto de las Sirenas*¹ (en adelante CS) y *La Imaginación Sonora*² (en adelante IS), ambas sobre la música. En las dos aborda un conjunto de compositores y reflexiona sobre su obra. En el primer libro el enfoque es más restringido: trata fundamentalmente de vincular música y filosofía en su exposición de los compositores seleccionados y de su obra. De esta forma, en muchos de los estudios que hace de cada compositor (que constituyen, en palabras de Trías, “mini-libros” o relatos independientes) se pone de manifiesto la profunda relación existente entre el compositor y el pensamiento filosófico de su tiempo. *La Imaginación Sonora* vuelve sobre los mismos pasos tratando otros compositores y repitiendo y ampliando otros, aunque con otro enfoque. Como el mismo Trías confiesa³, es un libro que trata más de música. En lugar de tratar a los compositores como integrantes de una sociedad y de una cultura que genera un pensamiento filosófico, los compositores son tratados en su propia individualidad. Por otro lado, si el trasfondo de CS es la filosofía griega, a la que constantemente se hace referencia, pues es la clave hermenéutica del libro, IS bucea en la tradición judeo-cristiana de forma preferente con el objeto de encuadrar mejor al compositor estudiado.

Aunque ambos libros, en un principio, parecen ensayos de historia de las ideas o de historia de la música, son obras filosóficas. El pensamiento de Trías está presente de forma constante en la obra. Empleando sus propias palabras, se trata de hallar el “hilo de Ariadna” que recorre la historia de Occidente a través de la música, y eso lo hará empleando categorías de su pensamiento filosófico, singularmente el concepto de límite y el concepto de vida matricial. No en vano, cada obra concluye con una amplia “coda filosófica” en la que el autor expone de forma más sistemática la reflexión filosófica que expone en los capítulos anteriores.

Las dos obras, que tienen gran interés para los aficionados tanto a la música como a la filosofía, ocupan unas 1.700 páginas. Obra amplia y densa, nosotros hemos seleccionado un capítulo de cada una de las obras, el dedicado a Johann Sebastian Bach, para ofrecer una “cata” de tan vasto proyecto filosófico.

¹ E. TRÍAS, *El Canto de las Sirenas: argumentos musicales*, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de lectores, 2015⁴ (1ª ed. 2007).

² E. TRÍAS, *La Imaginación Sonora: argumentos musicales*, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de lectores, 2010.

³ IS, p. 28

Ahora bien, no se entenderían ambos capítulos ni la reflexión de Trías sin las dos “codas filosóficas” que concluyen los libros, así como sus respectivos prólogos. Por ello, también haremos referencia a ellos.

LA IMPORTANCIA DE LA MÚSICA PARA LA FILOSOFÍA

Al inicio de la “coda filosófica” de IS, Trías enuncia una batería de preguntas que, en el fondo, son las preguntas a las que ambos libros pretenden responder. Entre estas preguntas, cabe destacar:

“¿qué es lo específico de la música? ¿es un lenguaje? ¿o difiere de forma radical del universo lingüístico? Y si no es lenguaje, ¿puede hablarse de un logos musical, de una suerte de ratio que es immanente a la música? [...] ¿Sólo despierta emociones [...] o apela también a nuestra inteligencia, al pensamiento, a la razón? ¿Es quizás el arte más congénere y congenial con nuestro espíritu?”⁴

En las “codas filosóficas” de ambas obras, Trías reflexiona sobre la esencia y el valor de la música. En la primera pone a la música en relación directa con la filosofía de Platón. Platón, según Trías, habría hablado en sus enseñanzas esotéricas (los ágrafa dógmata) de dos primeros principios más allá del mundo de las ideas: Mónada, Límite o Idea Suprema por un lado y Díada o Ápeiron (en el sentido que a esta palabra le dio ya Anaximandro). Sin entrar en complejidades mayores, Trías acusa a Aristóteles de arrinconar la idea del Límite, que desaparece prácticamente de la filosofía occidental, sustituyendo la protología platónica por la ontología o ciencia del ser. Pues bien, para Trías la música es una verdad que permite ascender, en el sentido platónico, hacia esa protología olvidada. La música es una verdad, un *logos* distinto al verbal. Si Platón estaba profundamente vinculado con los pitagóricos y su “música de las esferas”, Parménides y Aristóteles marcan para el viraje de la filosofía hacia las categorías lingüísticas y al estudio del ser. La música es una *gnosis* distinta a la verbal. Y para Trías, superior a la verbal.

Es en este punto donde enlazan las dos “codas filosóficas”. En la segunda, Trías se remonta a lo que él llama *vida matricial*, es decir, la vida del feto en el vientre de la madre. La música, para Trías, nos permite remontarnos (de nuevo en sentido platónico de *anamnesis*) hacia esa vida matricial donde *en principio fue la foné, el sonido*, dice Trías. De esta forma, la vida presente se concibe como el lugar donde podemos hallar el conocimiento de esa vida matricial, y la música es un itinerario privilegiado, pues lleva a aquello que primero percibe el feto: el sonido, la voz de su madre. Por ello va a criticar a los existencialistas que ignoran la primera vida del hombre: la vida en el seno de su madre.

⁴ IS, p. 561.

Ahora bien, la vida humana conoce otro tránsito o hiato: la muerte. La muerte es uno de los temas que más presente está en ambas obras, sobre todo en la segunda, en IS. En el capítulo dedicado a Bach de este segundo libro, Trías se pregunta si la razón puede decir algo sobre la muerte o está condenada al silencio. Tras pasar revista a la tesis de Heidegger del ser para la muerte, critica, como ya hemos visto, la concepción que ignora la primera vida del hombre, la matricial. Esto le sirve para aventurar una respuesta al hiato de la muerte: una tercera vida, de la cual la presente sea sólo un prólogo. Obviamente, esto es simplemente una especulación, pero tiene íntima relación con uno de los aspectos más curiosos de la obra de Trías, su joaquinismo.

Joaquín de Fiore, abad del siglo XII, elaboró una filosofía de la historia que ha tenido una gran influencia en la historia de Occidente, recogiendo ideas de San Agustín y desarrollándolas. San Agustín y quienes adoptaron su pensamiento creían que había tres momentos en la historia de la humanidad: uno antes de la Ley, otro período que se había vivido conforme a la Ley, y otro abierto con Cristo, que era el estado de la gracia. Joaquín de Fiore completa y matiza el esquema y usa como representantes de cada una de las etapas de la historia a las diferentes Personas de la Trinidad. La primera edad correspondía al Padre, y sus principales caracteres eran la ley, el conocimiento y el miedo. La figuras más representativas eran los patriarcas, profetas y cónyuges en general. La segunda edad, caracterizada por la sabiduría y la fe, era la del Hijo y se habría iniciado con la Encarnación del Verbo. Esta edad había obrado a través de los apóstoles. Esta es la edad en la que seguía viviendo la humanidad y el protagonismo correspondía a los clérigos. La tercera edad correspondería al Espíritu, había sido anunciada por san Benito y su protagonismo correspondería a las órdenes religiosas, singularmente a los monjes. Esta idea de las tres edades y de la edad del espíritu como plenitud de la historia la retoma Trías y, en este caso, la aplica a la vida humana, que divide en tres estadios: matricial, humana y espiritual.

Para Trías, el Cristianismo encarna de forma perfecta esta idea de las tres edades de la existencia, que los cristianos trasladan a Cristo: creación, redención y santificación. Esta consideración del Cristianismo como respuesta al hiato de la muerte es lo que nos lleva ya a considerar lo que dice Trías respecto a J. S. Bach, pues en Bach se puede observar de forma clara la respuesta que al hiato de la muerte da el cristianismo.

LA MÚSICA DE JOHANN SEBASTIAN BACH COMO OBJETIVO DE REFLEXIÓN

Los capítulos que Trías dedica a Bach en sus dos obras⁵ constituyen una interesante aproximación no sólo a la obra de uno de los más grandes

⁵ CS, pp. 85-116; IS, pp. 133-164.

compositores de todos los tiempos, sino también un lúcido análisis de lo que Trías llama *El Gran Relato Cristiano* y su contenido. Así, Trías afirma que Bach vive el fin de una época y de un mundo. Al morir en 1750, poco quedaba del mundo en el que nació y se crio, que era el mundo que se recuperaba de la Guerra de los Treinta Años. En aquella sociedad el Gran Relato Cristiano era asumido sin grandes problemas por la mayor parte de la población. Por ello, las composiciones de Bach eran comprendidas como lo que eran, desarrollos y explicaciones musicales de dicho relato. Sin embargo, cuando Bach muere todo esto se resquebraja y desaparece. La objetividad del Gran Relato va a ser sustituida por la subjetividad ilustrada, que encuentra en Kant uno de sus mayores exponentes. Este proceso de alienación de los misterios del cristianismo (que Trías sintetiza en misterios gozosos, dolorosos y gloriosos, al estilo del Rosario) por parte de la razón moderna salva sin embargo, por vía emotiva y sentimental, los misterios gozosos y los dolorosos. Esto explica para Trías la permanencia de la popularidad de piezas como el *Oratorio de Navidad* y la *Pasión según san Mateo*. Asimismo, explicaría la popularidad social de la Navidad y de la Semana Santa. Los misterios gozosos y dolorosos del cristianismo pueden ser asimilados por la mentalidad ilustrada y post-ilustrada a un mero nivel cultural y emotivo. Un apego desencarnado, casi en el nivel del mito.

Sin embargo, la verdadera piedra de toque son los misterios gloriosos: Resurrección de Cristo, Segunda Venida, Juicio etc... (lo que se suele llamar post-trimerías o novísimos). Para la mentalidad moderna es muy difícil concebir como razonables las creencias cristianas en relación con estos misterios. Trías se va a preguntar si la razón post-ilustrada puede aceptar la idea nuclear del Cristianismo: la Resurrección de Cristo y la de los cristianos. Su respuesta es negativa. Afirma, entre otras cosas, que la hermenéutica de la sospecha, instalada ya en las mentalidades de hoy, conlleva que el lector del Evangelio es capaz de leer la vida de Jesús narrada en ellos hasta la Resurrección, pero que a esta no le da siquiera el beneficio de la duda. Nuestro siglo, afirma, ha dejado de creer en los milagros. De esta forma, el Evangelio se reduce a las enseñanzas morales de Jesús, que es concebido como un maestro de sabiduría al estilo de Buda o Sócrates.

En este sentido, es interesante la referencia al Evangelio según San Mateo que hace Trías al interpretar la dificultad de la razón post-ilustrada para creer en la resurrección. Así, cita Mt 27, 62-66:

“A la mañana siguiente, pasado el día de la Preparación, acudieron en grupo los sumos sacerdotes y los fariseos a Pilato y le dijeron: «Señor, nos hemos acordado de que aquel impostor estando en vida anunció: ‘A los tres días resucitaré’. Por eso ordena que vigilen el sepulcro hasta el tercer día, no sea que vayan sus discípulos, se lleven el cuerpo y digan al pueblo: ‘Ha resucitado de entre los muertos’. La última impostura sería peor que la primera». Pilato contestó: «Ahí tenéis la guardia: id vosotros y asegurad la

vigilancia como sabéis». Ellos aseguraron el sepulcro, sellando la piedra y colocando la guardia”.

Trías utiliza este fragmento para explicar que la creencia en la resurrección hoy en día ha sido sustituida por la creencia en la impostura, si no de Jesús mismo, de sus discípulos. Sin embargo, el cristianismo, con su Gran Relato objetivo, es el mejor sistema a la hora de dar respuesta al enigma de la muerte, al hiato entre esta vida y lo que pueda seguirle. A pesar de ello, la cosmovisión ilustrada y su intento racionalista de “desmitificar” el cristianismo ha afectado profundamente a la credibilidad del mismo para muchos, de tal forma que, restándole sustancia y verdad histórica, quede reducido a un puro mito.

Frente a esto, afirma Trías, se alza Bach como un representante de quien articula su fe en el Gran Relato Cristiano por medio de la música. Las obras de Bach, singularmente las cantatas, están concebidas para el contexto litúrgico de un servicio luterano. Tienden a expresar musicalmente la Palabra de Dios que se ha proclamado, enriqueciendo así su significación. Trasladarlas a las salas de conciertos las convierten en lo que no son: obras de arte para la burguesía. En las cantatas, Bach sintetiza su fe y la propone al oyente. En este sentido, para Trías cobran especial relevancia las dos Pasiones y algunas de las cantatas como expresión del pensamiento religioso de Bach.

En las dos Pasiones (Pasión según San Mateo y Pasión según San Juan) Bach refleja el drama de la cruz de acuerdo con la caracterización especial de cada uno de los relatos de la Pasión. Así, la Pasión según San Mateo describe un Jesús más humano y pone el acento en lo emotivo, tanto en Jesús como en quienes lo rodean. Por contra, la Pasión según San Juan acentúa el señorío de Jesús sobre su propio destino y su entrega voluntaria. Musicalmente también esto aparece destacado a través de los coros que subrayan que Jesús es el Logos encarnado. La Cruz es interpretada por Trías en Bach como su célebre Límite (*Horos*, en griego, término muy caro a los gnósticos cristianos), y la fracción del pan en la Última Cena como la fracción del símbolo que hace presente lo que está más allá del límite en este mundo.

Por otro lado, en algunas cantatas Bach muestra la última aspiración del cristiano: resucitar con Cristo. Los misterios gloriosos del cristianismo, tan difíciles de creer para el hombre de hoy como hemos visto, aparecen cristalizados en cantatas como la BWV 140 *Wachet auf, ruft uns die Stimme*, que debía cantarse al final del año litúrgico, cuando se lee en los servicios luteranos (al igual que en la Iglesia Católica) los textos relativos a la parusía. Esta cantata utiliza el trasfondo de la parábola de las vírgenes necias y textos del Cantar de los Cantares para expresar la unión del cristiano con Cristo.

Así, con estos dos ejemplos Bach se convierte para Trías en el que cristaliza la fe cristiana en música, y muestra musicalmente la capacidad de salvar el hiato de la muerte que tiene el cristianismo. La vida, dice Trías, es “el solemne

preludio de aquella desconocida canción cuya primera y solemne nota es la muerte”⁶. De esta forma, Bach le sirve a Eugenio Trías como exponente de una fe que se expresa en música y que da respuesta a los principales interrogantes de la condición humana.

JUICIO CRÍTICO

Sin embargo, Trías no comulga con Bach. Su reflexión se queda al margen de lo que Bach propone a través de su música. En todo el tratamiento que hace Trías de lo que él llama Gran Relato Cristiano hay un claro distanciamiento frente a la propuesta del Cristianismo. Trías analiza los misterios del cristianismo como el entomólogo estudia las alas de un insecto curioso. A su comprensión del Evangelio de Jesús Muerto y Crucificado le falta, si se nos permite la osadía de la crítica, Encarnación, carne y sangre.

De esta forma, si bien es, como ya hemos dicho, un análisis lúcido de la dificultad de la razón post-ilustrada de acercarse a los misterios gloriosos del Cristianismo, es asimismo un análisis en cierto modo fallido. El autor permanece en un gnosticismo inmanentista con cierta apertura a la esperanza. La música es concebida como una gnosis catártica que nos conecta con los aspectos primitivos y matriciales de nuestro ser. Una forma salvífica de conocimiento a la que le falta, en cierto modo, la fe como salto de ese hiato al que Trías tanto se refiere. El límite que parece no traspasar ante el Gran Relato Cristiano es precisamente ese, el de la fe en Jesucristo.

Fr. Luis Javier García-Lomas Gago OSB
Abadía Benedictina de Santo Domingo de Silos
09610 Santo Domingo de Silos
Burgos
fr.luisjavier@gmail.com

⁶ IS, p. 164.