

«El Gran Viaje»: Muerte y Espacio-luz  
en los textos de Eugenio Trías.  
Contestación a Heidegger\*

*The Great Journey: Death and Light-Space  
in the texts of Eugenio Trías. Reply to Heidegger*

JOSÉ MANUEL MARTÍNEZ PULET  
IES Ramiro de Maeztu de Madrid (España)

Recibido: 30.06.2019

Aceptado: 01.04.2020

RESUMEN

Este artículo se propone acompañar a Eugenio Trías en su tarea de articular una concepción de la muerte y de la condición mortal radicalmente crítica con el marco nihilista de la analítica existencial heideggeriana, que, como se sabe, hace del *Dasein* un ser-para-la-muerte. Para Trías, se trataría de replantear la analítica existencial desde el marco ontológico de una tradición, oculta y ocultada, (y que él mismo se esfuerza en teorizar), que vincula a Nietzsche y a Platón, así como de hacerla fecunda para la propuesta de una ontología trágica que identifique ser y tiempo, de manera que pueda llevarse a culminación el proyecto fallido de Heidegger. Asimismo, se completa esta exposición con la teorización de la temporalidad del fronterizo, llevada a cabo en sus últimos textos, dilucidada a través de la experiencia musical.

PALABRAS CLAVE

TRÍAS; LÍMITE; MUERTE; NIHILISMO; EXISTENCIA.

ABSTRACT

This article sets out to accompany Eugenio Trías in his task of articulating a highly critical revision of Heidegger's nihilistic existential analytic, which makes *Dasein* a being-for-death. For Trías, it is about to rewrite the existential analytic from

---

\* Este trabajo prosigue y profundiza una cuestión analizada previamente en el capítulo tercero de mi tesis doctoral publicado en Martínez, M. *Variaciones del límite: la filosofía de Eugenio Trías*, Madrid: UAM, 2001.

the ontological framework of a hidden tradition, which links Nietzsche to Plato, as well as making it fruitful for the proposal of a tragic ontology that identifies being and time, so that Heidegger's failed project can be completed. Likewise, this research is completed with his theorizing of the temporality of the "fronterizo", carried out in his latest texts, elucidated through the musical experience.

#### KEYWORDS

TRÍAS; LIMIT; DEATH; NIHILISM; EXISTENCE.

«Apenas se atiende hoy a la gran pregunta kantiana que interroga no tanto por lo que podemos conocer, o por lo que debemos hacer, sino por lo que tenemos derecho a esperar. Una cuestión que culmina con una reflexión sobre nuestra condición; o con la pregunta: ¿Qué es el hombre?»<sup>2</sup>

### I. INTRODUCCIÓN.

EN ESTE ARTÍCULO QUIERO DEFENDER LA TESIS SEGÚN LA CUAL, uno de los motivos conductores más relevantes que atraviesan la aventura intelectual de Eugenio Trías es su percepción, de la cual es consciente desde sus primeros años, de la necesidad que demanda nuestro presente histórico de replantear a fondo ese conjunto de problemas aglutinados bajo la tercera de las tres preguntas que estimularon la reflexión filosófica kantiana (¿qué me cabe esperar? *Was darf ich hoffen?*), y sin los cuales la reflexión sobre la condición humana parece a todas luces insuficiente. El clima que a Trías le resulta insoportable por carecer de ambición metafísica, ya no sólo es el atroz nihilismo del pensamiento contemporáneo, sino también, y, sobre todo, el indolente acomodo, perceptible en las sociedades postmodernas, al horizonte de la finitud. No sería exagerado, por lo tanto, descubrir en la exigencia de un replanteamiento de la pregunta por la muerte, reiterada en múltiples lugares de su producción textual, una de las tareas asignadas a su propio pensar, de manera que, desde esta perspectiva, su filosofía podría caracterizarse, siguiendo la fórmula de Platón expresada en el *Fedón*, como una preparación para el morir. Con ello no se pretende sugerir en absoluto que en sus textos asistamos a una rumiación obsesiva de la muerte. Por el contrario, se trata, para empezar, de reconocer la muerte como uno de los grandes misterios de la condición humana por los que se siente interpela-

---

<sup>2</sup> E. Trías, «El Gran Viaje», en E. Trías, *La funesta manía de pensar*, Galaxia Gutenberg, Madrid, 2018, pp. 335-339, p. 336. (El texto es un artículo que se publicó en la revista *La Tercera* el 4/11/2008).

do el pensamiento filosófico en cuanto tal, sólo que, según la lectura que hace Trías, la asunción crítica de las manifestaciones culturales más dispares de su presente histórico (recordemos que el filósofo barcelonés inicia su trayectoria intelectual a finales de la década de los 60 del pasado siglo) demanda una dilucidación racional de la misma de distinto cuño a la que propusieron en su momento Heidegger y el existencialismo<sup>3</sup>.

Por el momento, conviene reiterar la idea de que Trías quiere hacerse cargo, desde el inicio mismo de su aventura filosófica, de la percepción de un vacío intelectualmente inaceptable en la cultura contemporánea, a saber, el de un revisión crítica y profunda del concepto heredado de muerte. A esta evaluación llega como resultado de una vasto ejercicio de interpretación de las más variadas tendencias artísticas y culturales de su presente histórico, en particular de la investigación de los llamados con mayor o menor acierto ‘estructuralistas’, sobre todo de Foucault y Lévi-Strauss. Pero esta inquietud por la muerte va a ir, en su caso, de la mano de la tarea, percibida igualmente como una demanda irrenunciable del presente histórico, de repensar la condición mortal del ser humano, superando el nihilismo de la analítica existencial heideggeriana, que hace del *Dasein* un ser-para-la-muerte (*Sein-zum-Tode*), o que hace de la muerte el horizonte último de la *existencia*, siendo, a su vez, el horizonte de esta revisión, como en el caso del filósofo alemán, el replanteamiento de la pregunta por el ser. Tal es, a grandes rasgos, el proyecto triasiano desde *Filosofía y Carnaval* (1970) hasta esa magnífica síntesis de su trayectoria intelectual hasta el momento, que es *Filosofía del futuro* (1983), proyecto que, no sin razón, traza el marco conceptual de referencia desde el cual Trías diseña a partir de 1985, con la publicación de *Los límites del mundo*, su ‘filosofía del límite’. De este modo, puede ya entenderse cómo una de las inquietudes teóricas más relevantes de esta última etapa de su evolución intelectual, perceptible en textos como *La razón fronteriza* (1999), sea precisamente la recreación del concepto de *existencia* desde el marco de una ‘filosofía del límite’ ya desplegada con todo rigor en los textos anteriores. En esta última fase de su pensamiento, Trías encontrará el horizonte más adecuado de comprensión

---

3 Recordemos aquí que también Ortega y Gasset, en *La idea de principio en Leibniz* va a cuestionar la «consagración fecunda y jovial de la Muerte» en el pensamiento heideggeriano. J. Ortega y Gasset, «La idea de principio en Leibniz», en José Ortega y Gasset, *Obras II*, Gredos, Madrid, 2012, pp. 385-441, p. 415

de la temporalidad humana en un área cultural a todas luces imprevista: en la música. Cabría decir que, con esta dilucidación, culminará, de algún modo, su contestación y su réplica a Heidegger.

## II. LA MUERTE, O EL MISTERIO DEL GRAN PODER

¿Cómo no iniciar estas páginas consagradas a la meditación triasiana sobre la muerte sino citando esas conmovedoras palabras con las que se abre ese opúsculo titulado *¿Por qué necesitamos la religión?* Allí, haciéndose eco de la idea que de la religión se hacía Karl Marx como «llanto y gemido de la criatura oprimida», nos recuerda que ese gran Poder al cual está sometida la criatura humana, ese Poder superior que oprime, y frente al cual no podemos sino sentirnos absolutamente impotentes, no es, en primer lugar, el entramado económico del Gran Capital, ni siquiera el Gran Casino del capitalismo financiero postindustrial, sino, antes bien, y con mucha más razón, la muerte:

«Nos oprime la muerte: su inminencia (lejana, cercana), su fecha incierta, su inevitabilidad, su carácter fatal, necesario, imposible de soslayar; imposible de obviar, o de olvidar. Vivimos quizá procurando que esa figura temible y espantosa se halle lejos de nuestras inmediaciones, o que no circule, con su proverbial ganancia y su rostro cadavérico (cubierto con una capucha de color negro) por el vecindario. Procuramos organizar nuestra vida común, cotidiana o profana de espaldas a esa presencia icónica que Franz Schubert inmortalizó en su célebre Lied titulado *La muerte y la doncella*. En el que, sin embargo, esa presencia esquiva aparecía con la más conmovedora voluntad de tornarse amigable y benefactora»<sup>4</sup>.

Conviene prestar atención al caudal semántico con el que Trías construye en estos textos la cadena significativa relativa a la muerte: realidad opresiva y opresora, poder superior, fatalidad, figura temible y espantosa... Un poco más adelante prosigue:

«Deseamos, queremos 'la buena muerte'. Muchas religiones se limitan, cautamente, a prometer o a augurar esa esperanza. Deseamos ardientemente evitar una muerte aciaga, coronación de un tiempo largo de sufrimientos inhumanos, sean físicos o morales, o las dos cosas a la vez. En cualquier caso la muerte es una realidad y una efectividad opresora y opresiva: delata nuestro no-poder, revela nuestra extrema indignancia e impotencia. Se manifiesta ante nosotros (como algo lejano, cercano, o que se va aproximando a medida que avanzamos en nuestra aventura de vida) como un Poder superior con capacidad plena para doblegarnos y obli-

---

<sup>4</sup> E. Trías, *Por qué necesitamos la religión*, Plaza y Janés, Col. El Círculo Cuadrado, Barcelona, 2000, p. 27.

gamos, o para someternos a su dominio, y al pleno ejercicio de ese dominio»<sup>5</sup>.

Pues bien, somos humanos porque somos y nos sabemos atravesados por la muerte. Trías recuerda a Heidegger cuando éste en *Ser y Tiempo*, señala que, desde que nace, el hombre ya está maduro para morir. Uno no puede dejar de evocar también al gran D. Miguel de Unamuno a este respecto. Quizás por esa confrontación con la muerte es que despierta la inteligencia:

«No pregunto por el origen biológico o evolutivo de ese tesoro humano (que puede ser, desde luego, un regalo envenenado). Pregunto por la razón de ser, en términos filosóficos, de esa facultad. Creo desde hace ya tiempo que en este punto la Muerte viene en nuestro auxilio. Me explicaré. Creo que la comprensión de nuestra condición mortal constituye el paradigma, el modelo o el patrón de toda posible comprensión (de nosotros mismos, de nuestros prójimos y lejanos y del mundo en general). Creo que somos inteligentes porque nos sabemos mortales. O que es la conciencia (primero oscura, luego más y mejor clarificada) de esa condición mortal lo que provoca en nosotros el salto a la condición inteligente que nos determina y define como humanos. O que salimos del entumecimiento vegetal y de la semiconsciencia animal en virtud de esa provocación que constituye la conciencia de la muerte»<sup>6</sup>.

La muerte es, pues, aquella posibilidad última e irreversible para todo ser humano que al ser anticipada nos llama a la vida inteligente. La muerte despierta la inteligencia y genera ese haz de interrogantes fundamentales sobre nuestra existencia. La inteligencia, a su vez, se interroga por ese misterio último y límite infranqueable que es la muerte. ¿Qué es la muerte? ¿Qué idea cabe hacerse de ese atroz acontecimiento que nos espera agazapado en cualquier momento, incognoscible para nosotros?

«¿Sobreviene con la muerte la negatividad absoluta radical? ¿Será cierto lo que afirmar quienes hacen decir a la ciencia lo que ésta no está en condiciones de afirmar: que nada hay tras la barrera insalvable que comparece al final del trayecto de nuestra existencia en este mundo? ¿Es la muerte un límite que no permite conjeturar en nada que lo trascienda? ¿Somos lo que somos solo y en la medida en que nos hallamos cercados y encerrados entre un comienzo en el cual hemos sido arrojados a la vida, y un fin que la cancela de forma definitiva?»<sup>7</sup>.

Trías constata en estos textos, con fascinación y terror a la vez, en la línea de muchos pensadores, lo incomprensible y enigmático de la muerte individual, ese horizonte último de aniquilación que angustia y oprime la vida. Pero la audacia incontestable de Trías ha sido la de no asumir sin más

---

5 *Ibíd.*, pp. 28-29.

6 *Ibíd.*, p. 29.

7 «El Gran Viaje» en E. Trías, *La funesta manía de pensar*, p. 336.

como *dato metafísico natural y evidente* esa concepción nihilista de la muerte. De hecho, parte de su trabajo va a estar consagrado a la tarea de reconstruir la genealogía histórico-filosófica de dicha concepción (podría decirse que se sirve del modelo de la arqueología foucaultiana para sacar a la luz la genealogía metafísica del concepto nihilista de muerte), con el objeto de proponer una interpretación de la misma desde otra tradición cultural y filosófica, oculta u ocultada, pero que emerge en momentos clave de la filosofía occidental (Nietzsche, Platón), y de la cual Trías quiere ser, al mismo tiempo, lector y teorizador, porque se reconoce heredero. Trías percibe, en efecto, la gran fecundidad de dicha tradición para el problema que se le plantea: una salida filosófica al nihilismo. De hecho, esta salida del nihilismo se formalizará, de un lado, a través de una revisión de la analítica existencial que descentre el subjetivismo todavía presente en la concepción del *Dasein* como ser-para-la-muerte, y desde el cual la muerte aparece como el horizonte último de toda existencia; y, de otro, simultáneamente, a través de la elaboración de una *ontología trágica* que identifique ser y tiempo, tal y como planteó de forma fallida Heidegger, pero asumiendo esta vez, no sólo el horizonte de la muerte de Dios, tal y como ya hace el filósofo alemán, sino también la propuesta afirmativa nietzscheana del ‘eterno retorno de lo mismo’. La gozosa identificación de esta tarea aún por hacer (una contestación en toda regla a Heidegger) y la resuelta voluntad de hacerse cargo de ella será lo que marcará la aventura intelectual de Trías, al menos hasta 1983. No obstante, con la formalización de la ‘filosofía del límite’ (1985-2013), estos problemas volverán a aparecer *modulados*<sup>8</sup> desde ese marco conceptual propio. Es todo esto lo que defenderé a continuación.

### III. LA DEMANDA ACTUAL DE UNA ANALÍTICA EXISTENCIAL DE DISTINTO CUÑO

Entre 1970 (fecha de la publicación de *Filosofía y Carnaval*) y 1983 (año en que se publica *Filosofía del futuro*), Trías asume a grandes rasgos el marco heideggeriano de *Sein und Zeit*, consistente en interrogarse sobre el ser del ser-ahí (*existencia*) como paso previo para poder plantear el pro-

---

<sup>8</sup> Una de las características singulares del pensamiento triasiano es su intrínseca *musicalidad*. A defender esta idea se consagró mi tesis doctoral *Variaciones del límite: la filosofía de Eugenio Trías*. Accesible en esta dirección: <https://repositorio.uam.es/handle/10486/12122>

blema del ser en cuanto tal. Para Heidegger, la constitución ontológica de la totalidad del ser-ahí tendrá su fundamento en la temporalidad y ésta se mostrará como el horizonte último de comprensión de la pregunta por el ser. Sin embargo, esta analítica existencial debía dar lugar a una ontología de más amplio alcance que tendría como tarea estudiar la relación entre el tiempo y el sentido del ser, pero que no se publicaría jamás. El resultado de su investigación, sin embargo, quedaba claro: el olvido del ser se debía a un olvido, a una huida o a un rechazo de la radical finitud de nuestro ser-ahí. Pues bien, frente a Heidegger, Trías plantea, en cambio, sin ambages, desde muy temprano, que el proyecto de pensar la identidad de ser y tiempo puede ser finalmente llevado a cabo. Es más, pensar la identidad de ser y tiempo queda definida como la tarea irrenunciable de nuestro presente histórico y cuya actualidad (*kairós*) viene avalada por la concurrencia de múltiples signos culturales y filosóficos que Trías mismo se esfuerza con dedicación en registrar e interpretar.

Pero vayamos por partes. En su texto *Filosofía y Carnaval*, publicado en 1970, Trías había apuntado ya la necesidad de reescribir la analítica existencial desde un 'centro tonal' que asumiese sin temor, con la mirada firme en el futuro, la crítica nietzscheana a las categorías metafísicas de la tradición filosófica. Por su lectura del estructuralismo francés, particularmente de Foucault, había asumido la tesis de la 'muerte del hombre' y la crisis del sujeto como fundamento último de la reflexión filosófica. Y en esta obra, Trías expone sin tapujos el particular sentido que él da a la tesis foucaultiana, que, como se verá, desborda los límites de aplicación a las ciencias humanas:

«La idea de la 'muerte del hombre' posee para mí un sentido vital, que afecta a nuestra conducta de forma directa y que determina una forma de comportarse y una actitud: y por consiguiente, una ética. Esa idea significa que el 'hombre', la 'persona humana', la 'existencia humana' o el 'sujeto humano' constituyen fetiches. Que el humanismo, el subjetivismo, el personalismo, el existencialismo, han abonado un cierto fetichismo: fijar un papel social, una máscara o disfraz como patrón de una pretendida identidad o self. La muerte del hombre significa, por tanto: la disolución de esa identidad y la liberación de una profusión de máscaras o disfraces que todos almacenamos -y que inhibimos en virtud de ese fetichismo. Nuestra idea es, pues, disolver esa identidad y liberar una multiplicidad»<sup>9</sup>.

En esta primera fase de su pensamiento, Trías radicaliza la tesis foucaultiana de 'la muerte del hombre', al proyectarla no sólo en el campo de las

---

9 E. Trías, *Filosofía y Carnaval y otros textos afines*, Anagrama, Barcelona, 1970, pp. 14-15.

ciencias humanas, sino en los ámbitos antropológico, ético y político, con objeto de dar forma intelectual a la demanda de sentido de una nueva época. De hecho, acude a varios textos literarios contemporáneos de diferentes corrientes estéticas para mostrar que el 'yo' que aparece ahora «ya no tiene, en el fondo, nada que ver con el sujeto tradicional. Es un sujeto que se despierta, que se transfiere, que cambia de lugar, que en cada desplazamiento queda mantenido en la unidad anónima de un mero 'pronombre'. Ese sujeto ha sido integrado en un sistema diferente que impide toda implicación con el yo clásico del narrador. Pero en su misma desorientación y zozobra nos hace pensar en el Sujeto Humano que un día fue poderoso y sabio; hoy está ya jubilado y va perdiendo poco a poco, con la corona, la cabeza»<sup>10</sup>.

Al hilo de estos planteamientos, se hace evidente, para Trías, que los esfuerzos heideggerianos por dismantelar el sujeto moderno han de ser continuados y radicalizados desde la asunción, no ya sólo de la crítica nietzscheana a la metafísica occidental, al modo como hace el propio Heidegger, sino de las contribuciones creadoras más potentes del pensador del 'eterno retorno'. En esta primera toma de contacto con la problemática cultural, Trías sugiere que el nuevo 'centro tonal'<sup>11</sup> debía ser el concepto de imaginación<sup>12</sup>, cuyo sentido iba a depender, en última instancia, de una interpretación de la vida entendida como *carnaval*. Así, y a modo de *ocurrencia* (acorde con el espíritu *lúdico* de estas primeras inscripciones en forma de libro), propugnaba la sustitución de ciertos conceptos, como el de *persona*

10 *Ibíd.*, p. 192. Esta asunción de la 'muerte del hombre' como tesis vertebradora de la actualidad no implica que Trías se adscriba acriticamente al estructuralismo, pues entiende que el estructuralismo no es suficientemente revolucionario. Y no sólo porque se limita a una muerte del Hombre en las ciencias humanas, sino porque sigue anclado en la estructura misma de 'la' filosofía, que consiste en escindir los saberes en saber/no-saber. Ir más allá de la tesis foucaultiana de la muerte del Hombre implicará por consiguiente ir más allá de la distinción entre saber y no-saber para encontrar en el signo de articulación/oposición el nuevo fundamento posible para la filosofía. Ésta es la tarea que llevará a cabo en textos como *La filosofía y su sombra* (1969) o *Metodología del pensamiento mágico* (1970).

11 Esta metáfora no es propiamente de Trías, pero muestra, en lo fundamental, la intrínseca musicalidad de su pensamiento: para él, las ideas filosóficas se organizan o articulan funcionalmente en torno a una idea eje vertebradora, como los sonidos de la escala musical se organizan funcionalmente en torno al sonido-tónica en una tonalidad.

12 Curiosamente el pensador griego afincado en París Cornelius Castoriadis, del cual no hay ninguna mención en los textos de Eugenio Trías, hablaba en aquella época de la necesidad de pensar con rigor la imaginación.



o el de *tiempo lineal*, por los de *máscara* o *eterno retorno* respectivamente. Se trataba, en suma, de desfondar el sujeto tradicional en el abigarrado entramado de máscaras que constituye, en el fondo, la existencia humana, pero también de vivir cada una de ellas hasta el límite, con la lúcida conciencia antiexistencialista de que no hay un *yo* auténtico al que ser fiel.

«En el plano filosófico esa propuesta de liberación llevaría consigo un análisis de la vida humana que criticara el conjunto de conceptos o categorías que el viejo concepto de hombre implica -y una propuesta de nuevas propuestas. Valdría la pena escribir el 'Sein und Zeit' de las últimas décadas del siglo XX: un análisis que revisara a fondo todos los conceptos que la idea de hombre implica: tales como un cierto concepto de tiempo y de historia, de espacio, de mundanidad. Y acuñar debidamente las nuevas categorías que se insinúan... La idea de tiempo debería sustituirse por la de 'eterno retorno' (y de ahí la necesaria revalorización de Nietzsche). La categoría de viaje (trip) debería entenderse desde ahí... El concepto nuclear será el concepto de imaginación, fragua colectiva, anónima de caretas y papeles; horno y crisol de máscaras. La represión de la imaginación tiene lugar cuando una máscara olvida su condición 'ficticia' y se yergue en entidad sustancial, engendrando de este modo una conciencia o yo... Son estos conceptos los que debe elaborar una filosofía del futuro que trate de dar coherencia a un conjunto de experiencias nuevas que se insinúan entre los grupos marginados»<sup>13</sup>.

Estas propuestas filosóficas no pasaron de ser meros apuntes u *ocurrencias* que en momentos posteriores no continuó. De hecho, a partir de *Drama e Identidad* (1974), Trías avanza por nuevos caminos, en concreto, por un análisis de la cultura moderna a partir de la literatura y de la música (aportación singular en el pensamiento de habla hispana, que merece ser destacada). Pero en el texto citado quedaban recogidas de manera muy general las dos grandes preocupaciones de su filosofía posterior. Así, en su libro de 1977, *Meditación sobre el poder*, Trías recordará ese inicial proyecto de juventud, nunca olvidado, de reescribir «el *Sein und Zeit* de las últimas décadas del siglo XX». Allí el filósofo español se ve ya con las fuerzas necesarias de llevar a cabo, por fin, esa revisión, de manera que toda la analítica existencial deje de gravitar en torno a la idea del 'ser-para-la-muerte'. Trías se ha hecho cargo, mientras tanto, de lo que ya avanzaba Hegel: la verdadera desmesura es quizás la de un pensamiento que erige la finitud en un nuevo absoluto, sin apertura alguna a la trascendencia<sup>14</sup>. Y, para Trías, esa trascendencia, lejos de ser, una trascendencia vacía (Kierkegaard) o un ser

13 E. Trías, *Filosofía y Carnaval y otros textos afines*, pp. 86-87.

14 G.W.F. Hegel, *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*, Alianza, Madrid, 2005, §386, p. 438.

eterno (Dios), que serían dos casos derivados (ya se justificará esta afirmación más adelante), será la dimensión temporal del futuro. Por eso se hace necesaria una *Filosofía del futuro* (expresión que también estaba ya presente en el texto citado de 1970), título que, obviamente, no hacía referencia a la filosofía que debía abrirse paso en los tiempos venideros. Por el contrario, para Trías, «una filosofía del futuro significa: filosofía capaz de determinar la trascendencia desde una perspectiva radicalmente inmanente»<sup>15</sup>, lo que, a su vez, quiere decir: renunciando a la hipótesis teológica. Así, resulta que este proyecto de ontología es también la tarea que, según el pensador español, queda pendiente desde la crítica de Nietzsche a la metafísica occidental, y que consiste en pensar el tiempo sin recurrir a instancias metafísicas de carácter eterno e inmutable (tendencia que, por otro lado, justificaría la concepción heideggeriana de la metafísica tradicional como huida frente a la finitud). Heidegger acierta, por tanto, en plantear la necesidad de pensar la identidad de ser y tiempo. Pero el filósofo alemán no culmina el fecundo espacio teórico abierto por él mismo porque en su concepción del *Dasein* como ser-para-la-muerte no hay sitio para la dimensión temporal del futuro y, por consiguiente, la dimensión temporal del futuro<sup>16</sup> permanece en él olvidada e impensada. Heidegger es, en este sentido, reactivo (en su sentido nietzscheano-deleuzeiano) en relación a Nietzsche, quien en el célebre pasaje de las ‘tres transformaciones del espíritu’ (*Así habló Zaratustra*), piensa la muerte como la condición necesaria para que se dé la recreación. Heidegger, pues, al absolutizar la finitud del ser-ahí, y cerrar toda posibilidad a la trascendencia, no permite pensar la ‘tercera metamorfosis del espíritu’, no piensa un futuro que rebase el horizonte finito del *Dasein*, olvida la perspectiva del hijo, del niño, en definitiva, de la ‘tercera metamorfosis’. Esto sugiere que el *Dasein* no sería tanto un *ser-para-la-muerte*, como un *ser-para-la-recreación*, el cual tendría en la muerte su condición de posibilidad.

En definitiva, la tarea de repensar ontológicamente la condición mortal y la muerte se va a mostrar solidaria de la tarea de pensar, desde los concep-

15 E. Trías, *Filosofía del futuro*, Ariel, Barcelona, p. 41.

16 Obviamente el futuro al que se está aquí haciendo referencia no es el futuro de mi presente o de mi existencia, sino a ese futuro que es respecto de cualquier presente siempre futuro. En su texto posterior «El tiempo y las tres eternidades» hablará de este futuro como «futuro escatológico». Léase este artículo en E. Trías, *Ciudad sobre ciudad*, Destino, Barcelona, 2001, pp. 287-307.

tos afirmativos del último Nietzsche, la identidad de ser y tiempo (dando por fin su cumplimiento al plan inacabado de Heidegger). Ahora bien, esta tarea se desplegará como una reconstrucción teórica de la problemática de la existencia (vocación, deuda, muerte) desde el nuevo 'centro tonal' asignado a la filosofía, y que será, no ya la existencia singular (el *Dasein* de Heidegger, cuyo horizonte último, ciertamente, es la muerte), sino el acto creador (*eros poietikós*), radicalizado a partir de *Meditación sobre el poder* (1977) como *posesión creadora* o *posesión pasional*. Lo esencial es constatar que, a partir de ese texto, el ser será pensado unívocamente<sup>17</sup>. Y valga aquí como anticipación: la tarea de pensar la identidad de ser y tiempo, que culminará en la síntesis ontológica de singular y universal regida por el *principio de variación*, funcionará en su pensamiento posterior como una suerte de fundamento racional para la esperanza (en un sentido muy kantiano), que sugiere e invita a entender de otra manera la extrema posibilidad de la muerte.

#### IV. CRÍTICA A LA ANALÍTICA EXISTENCIAL HEIDEGGERIANA

La conclusión del punto anterior parece exigir ya una elucidación de la revisión triásiana de la analítica existencial heideggeriana. A esta tarea va a dedicar su libro de 1975, *El artista y la ciudad*<sup>18</sup>, y el de 1977, *Meditación sobre el poder*, en los que pone los cimientos conceptuales que serán desarrollados y radicalizados en el texto de 1983, *Filosofía del futuro*. En el primero pone ya de manifiesto que son tres los conceptos interrelacionados cargados de tensiones internas sobre los cuales interesa volver: deuda, vocación y muerte. De hecho, la existencia, en Heidegger, está construida desde

---

17 «Para nosotros, el hombre no es un *factum primum* de reflexión, como no lo es tampoco ni el Sujeto ni el *Dasein*. De hecho, la idea de estilo, como sucede con el poder y con el arte, con la creación y la esencia, con el ser, con la sustancia, con el existir y con el estar, es idea ontológica que se dice unívocamente de todas las cosas». E. Triás, *Meditación sobre el poder*, Anagrama, Barcelona, 1977, p. 144. Con esta declaración, Triás se concibe heredero de la tradición filosófica abierta por Avicena y en la que encontramos a Duns Escoto, Suárez o Wolff frente a la de Tomas de Aquino o Averroes. La crítica filosófica ha señalado el escotismo de fondo que late en la filosofía heideggeriana de *Ser y Tiempo*. No en vano la tesis doctoral del filósofo alemán versó sobre Duns Scoto.

18 Ciertamente, ésta es la interpretación de quien firma estas líneas. Pero lo hago, por así decir, *cum fundamento in re*: todo el texto *El artista y la ciudad* gira en torno a las cuestiones heideggerianas de la deuda, la vocación y la muerte.

la negatividad de la culpa y la deuda (*Schuld*). Y esta falta de fundamento de la existencia deberá ser asumida por el *Dasein* en la cura como un precursarse hacia la muerte (como nada o aniquilación). Pues bien, de lo que se tratará, para Trías, será de promover rutas de pensamiento que permitan sortear el nihilismo y la falta de esperanza del texto heideggeriano.

Recordemos que, para Heidegger, el uno mismo es *llamado* a su propio 'poder ser'. Y este 'poder ser' tiene la estructura del proyecto: la anticipación de posibilidades. El que llama y el que es llamado es el sí mismo, el ser-ahí arrojado y yecto cuya forma fundamental de existencia es la inhospitalidad en cuanto que ser entregado a la responsabilidad de sí mismo. La *vocación* viene del 'ente que en cada caso soy yo mismo'. Y en ella se nos anuncia una culpabilidad originaria, más allá de toda culpa individual. Culpa o deuda (*Schuld*) se entiende como un modo de ser constitutivamente afectado por una negatividad: un no haberse puesto a sí mismo, un no ser su propio fundamento, un no ser dueño de sí mismo. En cuanto proyecto, la existencia no está menos transida de negatividad: despedida sin fundamento hacia sus posibilidades, pero a unas posibilidades limitadas, no sólo en el sentido de que éstas no son infinitas, sino también en el de que toda posibilidad de ser implica un no ser otra posibilidad de ser: mi poder ser sólo es eligiendo una posibilidad y no pudiendo a la vez elegir otra. Por otro lado, la suprema posibilidad en la que el uno mismo se proyecta es siempre la pura posibilidad de la imposibilidad: la muerte. La muerte no es en realidad ningún acontecimiento, pues cuando acontece dejamos de ser, sino que sólo puede ser anticipada. Y lo que se pierde con la muerte es el propio ser. Por ello, la existencia es irremediabilmente finitud. El ser deudor lo es, entonces, porque se remite al fundamento-abismo (*Abgrund*). Este ser deudor originario es la condición de la moralidad en general y el ser-ahí es, pues, deudor en el fundamento mismo del ser. Comprender la llamada y la vocación quiere decir, por tanto, tomar conciencia de la deuda, de la falta de ser como fundamento del propio ser. La voz de la conciencia que llama a salir del 'se' anónimo para ser sí mismo es, desde ahora, una llamada a aceptar la finitud radical que nos constituye, a asumir el ser propio como atravesado por una esencial y constitutiva negatividad. El *Dasein* es un ser-para-la-muerte (*Sein-zum-Tode*) y la asunción de la muerte propia se da bajo el modo de la angustia. La angustia abre, en consecuencia, al *Dasein* la vía para una vida propia, auténtica. Solo en la angustiada posesión de la

muerte anticipada se hace transparente la vida como una totalidad para sí misma, porque se hace posible la unificación temporal del vivir. El *Dasein* resuelto, lúcido o auténtico, sería para Heidegger aquel que asume su ser en su mortalidad insuperable. Frente a esta posibilidad, la vida inauténtica vendría a ser aquella que huye frente a su inexorable finitud.

Pues bien, Heidegger, en estos análisis, no se hace cuestión, según Trías, de la tradición cultural sobre la que puede surgir su análisis existencial, y no atisba otro terreno sobre el que pudiera germinar una analítica de distinto cuño. Trías encuentra cuestionable el modo como, según Heidegger, el sujeto se aprehende a sí mismo y, en consecuencia, puede resolverse a ser: a través de la anticipación angustiada de la propia muerte. Para el pensador barcelonés, Heidegger no logra sobrepasar ni trascender la tradición cultural que posibilita esta concepción de la vocación, la deuda y la muerte, que no es otra sino el protestantismo y, en último término, la religión judeocristiana<sup>19</sup>. En efecto, el cristianismo eclesiástico piensa la culpa y la falta (pecado) como una experiencia cuya causa es la voluntad subjetiva personal. Afirma, en efecto, que culpabilidad y mortalidad son términos equivalentes. Somos culpables porque somos mortales. La culpa es, entonces, conciencia de una deuda ('in-finita') respecto a un Acreedor infinito (Dios Padre). Y así, al enfrentar el 'poco ser' del hombre (ser contingente) con el pleno de ser de Dios (ser necesario), la religión postula una vida eterna. Nos redime así de la muerte (considerada como fin-en-falta), pero hace de la vida terrenal una larga pena y una expiación de la falta original. Se funda así un sujeto metafísico que vive la experiencia de su culpa y que tiene por horizonte una muerte que es *su* muerte. La culpa se piensa entonces en relación con lo que falta como experiencia primordial y radical del ser finito que se re-conoce como ser mortal. Y la muerte se convierte en la Evidencia del Acontecimiento.

Ahora bien, para Trías, el pensamiento protestante que está a la base de la filosofía existencial (o «protestantismo sin Dios»<sup>20</sup>) y, en general, la

19 En *Lógica del límite*, Trías rastrea todo este proceso histórico. E. Trías, *Lógicas del límite*, Destino, Barcelona, 1991, pp. 329-355. A continuación reproduzco las líneas principales de esta argumentación. El filósofo Karl Löwith va en la misma dirección en su texto *Heidegger: Denker in dürftiger Zeit*.

20 E. Trías, *El artista y la ciudad*, Anagrama, Barcelona, 1975, p. 107. En la filosofía alemana hay muchos críticos que han calificado de una manera similar a la analítica existencial de Heidegger. Así, Günther Anders habla de un «luteranismo ateo». Günther Anders,

cultura judeocristiana no son las únicas tradiciones sobre las que pensar el problema que nos ocupa: la vocación, la deuda, la muerte. Cabe preguntarse, por tanto, en qué otro *humus* cultural puede apoyarse el filósofo que desee salir del horizonte de aquellas tradiciones. Y Trías va a acudir a Nietzsche, el primer filósofo que se atrevió a cuestionar esa milenaria tradición cultural y que, incluso, se consumió en el intento. Su trayectoria filosófica puede entenderse como fiel testigo de la dificultad que entraña recuperar otras fuentes de inspiración que no sean aquéllas rubricadas por el paso de los siglos. Pero en la *Genealogía de la moral*, logró abrir una brecha que merece ser continuada. Allí, la deuda no se satisface ni mediante la angustia existencial ni mediante el pago material, sino mediante inscripciones (en la tierra, en el cuerpo, en el alma) y la producción de signos y escritura<sup>21</sup>. En última instancia, nos viene a decir, la deuda que se contrae al nacer queda saldada en razón de *pothesis*, producción de un ser otro e inscripción pública de este ser-otro que es la obra<sup>22</sup>. Para Trías, pues, la deuda es fundamento

---

*Über Heidegger*, C.H. Beck Verlag, München, 2001, p.159. Helmuth Plessner habla de «protestantismo secularizado». Helmuth Plessner, *Schriften zur Philosophie, Gesammelte Schriften IX*, Suhrkamp Taschenbuch, Frankfurt, 1985, p.256. Hans Albert habla de «doctrina de salvación sin Dios». Hans Albert, *Kritik der reinen Hermeneutik*, Mohr Siebeck, Tübingen, 1994, p. 2. Ninguna de estas referencias bibliográficas se encuentran citadas en los textos de Trías, pero es muy probable que éste conociera alguno de estos críticos del pensamiento de Heidegger.

<sup>21</sup> Trías se refiere al Tratado segundo de *La Genealogía de la moral*, donde Nietzsche aborda el problema de la culpa (*Schuld*) y de la mala conciencia. En el párrafo 24, después de dilucidar la genealogía de la mala conciencia, dice: «Alguna vez, sin embargo, en una época más fuerte que este presente corrompido que duda de sí mismo, tiene que venir a nosotros el hombre *redentor*, el hombre del gran amor y del gran desprecio, el espíritu creador, al que su fuerza impulsiva aleja una y otra vez de todo apartamiento y todo más allá, cuya soledad es malentendida por el pueblo como si fuera una huida *de* la realidad: siendo así que constituye un hundirse, un enterrarse, un profundizar *en* la realidad, para extraer alguna vez de ella, cuando retorne a la luz, la *redención* de la misma, su redención de la maldición que el ideal existente hasta ahora ha lanzado sobre ella». F. Nietzsche, *La genealogía de la moral*, Alianza, Madrid, 1998, p. 123. Trías entiende, pues, que la esencia del mensaje nietzscheano del *Así habló Zaratustra* se sintetiza en la idea de 'voluntad de amor y creación'. Mas adelante, en este artículo, se verá cómo éste será uno de los apoyos para realizar la reconstrucción de la analítica existencial.

<sup>22</sup> Sabido es que en *Ser y Tiempo* Heidegger no dedica ni una sola línea al *eros* y de su libro se desprende un desprecio absoluto a la labor pública. György Luckacs dice al respecto: «Heidegger difama como ontológicamente 'inauténtica' toda actividad pública del hombre». György Luckacs, *Die Zerstörung der Vernunft*, en *Werke (IX)*, Neubied, Berlin,

aquejado de no ser. Y la dialéctica falta de ser (deuda, *Schuld*) /deseo de ser (*eros*) se salda mediante *poíesis*. No es de extrañar que Trías perciba una comunicación entre los siglos entre la propuesta nietzscheana plasmada en el Zarathustra (amor-creación, voluntad de crear), y recogida en *La genealogía de la moral*, con el Platón menos comprendido: el del *Banquete*. De hecho, en *El artista y la ciudad* Trías desarrolla su teoría del *eros poiético* a partir de un Nietzsche platónico (de la misma manera que ese Platón es un Platón que ha pasado por Nietzsche). El *Eros* sería la dimensión más radical de la existencia (a la cual, por otro lado, Heidegger no dedica ni una sola línea), a una con la lógico-lingüística, que se satisfaría en la creación de obras (*poíesis*)<sup>23</sup>. La *poíesis* es, entonces, consecuencia productiva del deseo de ser (fundado en la falta de ser) que nos impulsa más allá de nosotros mismos, previo paso por la muerte, para crear un otro, o dejar un otro tras de sí. Sólo de esta manera lograría el hombre dar cumplimiento al imperativo pindárico: ‘llega a ser el que eres’. El nuevo ‘centro tonal’ de la reflexión filosófica que Trías propone ya no es el sujeto moderno, desmantelado por Heidegger, ni tampoco el *Dasein* como ser-para-la-muerte (heredero último del subjetivismo moderno), sino, como dije páginas atrás, el acto creador: el *eros poiético* (que a partir de *Meditación sobre el poder* será radicalizado como *posesión creadora* o *posesión pasional*, y cuyo modelo teórico ya no será el *eros* griego, sino la *pasión* cristiana. De hecho lo que se dará a pensar, según Trías, como fundamento de la filosofía será el *poder de la pasión*<sup>24</sup>). Trías procederá a extraer las consecuencias de este nuevo fundamento de la filosofía sin ninguna vacilación.

## V. EL REPLANTEAMIENTO DEL SENTIDO DE LA MUERTE.

La crítica a la elucidación heideggeriana del ser-para-la-muerte le ha revelado que la eminencia de la muerte, entendida como anticipación de

---

1962, p.452.

<sup>23</sup> Para profundizar en esta lectura triasiana de un Platón y un Nietzsche bien avenidos, léase mi artículo J. Manuel Martínez Pulet, «La presencia de Platón, Nietzsche y Goethe en la obra de Eugenio Trías», en A. Sánchez Pascual y J. Antonio Rodríguez Tous (ed.), *Eugenio Trías: El límite, el símbolo y las sombras*, Destino, Barcelona, 2003, pp. 233-254.

<sup>24</sup> El sujeto será entendido a la vez como efecto y resultado del *poder de la pasión*, que constituye la clave o centro desde el que repensar las nociones de sujeto y ser. E. Trías, *Tratado de la pasión*, Taurus, Madrid, 1979, p. 29. Se habrá advertido ya que el concepto de poder remite aquí a Spinoza (*puissance*).



un dejar ya de ser, es cultural e histórica, no es un *dato objetivo y natural* frente al que no quepa otra actitud que su aceptación resignada. De hecho, es el último asidero de un subjetivismo que ya no quiere reconocerse tal. Este concepto de muerte, así como su centralidad en Heidegger, prolonga la idea de un sujeto ya desmitificado como fundamento de la filosofía, es decir, prolonga la constelación filosófica del cartesianismo y del kantismo, en suma, de la modernidad. Tal y como apunta en *Lógica del límite*, «la definición del ser como subjetividad (metafísica) es correlativa de la determinación de la Muerte como evidencia (fin final), o fin absoluto y definitivo, fin de falta' (*Sein zum Tode*)»<sup>25</sup>. Por tanto, repensar la muerte viene a ser el meollo de la posibilidad misma de superación de la modernidad, clave para proponer una analítica existencial de distinto cuño. De ahí la necesidad de hacer gravitar la analítica existencial sobre otra piedra angular, librando a la cultura actual de la idea del *Dasein* como ser-para-la-muerte. Pero ¿sobre qué otro concepto cabe hacer gravitar toda la analítica existencial?

Ciertamente, Trías asume con Heidegger que es en el 'encontrarse' donde irrumpe «el ser del 'ser-ahí' como el nudo hecho de 'que el ser-ahí es y ha de ser'. Se hace patente el puro hecho de 'que es'; el de dónde y el adónde permanecen en la oscuridad»<sup>26</sup>. Heidegger destaca, a estos efectos, el *pathos* de la angustia (ante la nada que es) como aquel modo privilegiado del 'encontrarse' en virtud del cual, el *Dasein* accede y se abre a su propio ser, es decir, a la modalidad auténtica (propia) de vida. Pero frente a él, el pensador español va a cuestionar que sea la Muerte lo que produce angustia, sino esa modalidad de encuentro con el *ser esencial propio* a la que Trías llama 'posesión creadora', uno de cuyos casos es, sin duda, la muerte. Dicho de otro modo, la muerte, si produce angustia, no es porque sea muerte, sino porque es una posibilidad *propia*. Por tanto, «no es que angustie la muerte porque en ella, merced a ella, se revela ante el existente el ser propio. *Muy al contrario, lo que produce angustia es la revelación del ser propio en cada caso, uno de los cuales, eminente, es el caso llamado Muerte* (en el bien entendido de que, como dice la Biblia y sabe el existencialismo, morimos cada día)... De hecho, porque el ser propio produce angustia, por esa razón también produce angustia la propia muerte. En este punto

25 E. Trías, *Lógica del límite*, p. 333.

26 M. Heidegger, *Ser y Tiempo*, Fondo de Cultura Económica, Méjico, 1989, p. 152.



el existencialismo confunde causas y consecuencias»<sup>27</sup>. Por consiguiente, si la analítica existencial debe dejar de gravitar sobre la idea de Muerte, Trías propone que lo haga sobre el concepto del *Poder Propio* (concepto que en el *Tratado de la pasión*, de 1979, se transformará en el *poder la pasión* (como se ha apuntado antes). Todos los existencialistas deberán ser leídos desde la *clave* del Poder, y no desde la Muerte. Y esta es la tarea que se propone Trías en *Meditación sobre el poder* y en *Filosofía del futuro*.

#### V.1. MEDITACIÓN SOBRE EL *PODER PROPIO*.

Trías inicia su meditación preguntándose por la esencia del *poder*. Pero esta se retrotrae a la pregunta por la esencia. La pregunta por la esencia del poder sólo es posible si antes nos preguntamos qué es la esencia. Trías ofrece una primera tentativa de respuesta: «la esencia es el aroma de la cosa, eso que acaso se ofrece a través del sentido más interior, más próximo al corazón y al recuerdo. Sustancia es algo que habla a un sentido igualmente próximo a la cosa misma: una cosa sin sustancia es una cosa insulsa y sin sabor. El aroma y el sabor de una cosa es, quizás, lo más secreto y lo más propio de una cosa, eso que sólo se desvela a través de un acto de amor»<sup>28</sup>. De hecho, «ofrecer sabor y aroma es el acto amoroso por excelencia»<sup>29</sup>. Pero para que las cosas puedan tener aroma, han de subsistir, venciendo la prueba de la nada, de la muerte, de la caducidad<sup>30</sup>. El poder es, por tanto, aquello que hace posible «que cada cosa persevere en su ser, resista en lo que es e incremente su fuerza y su potencia»<sup>31</sup>. Pero este perseverar en el propio ser, venciendo la prueba de la caducidad y la obsolescencia, es entendido, como íntimo deseo de la cosa (vocación) de llegar a ser cuanto *puede* llegar a ser. Este *poder*, sin embargo, no hace referencia a ninguna posibilidad lógica y abstracta, sino al poder *físico*, intensidad de la cosa: su esencia. Sólo que este concepto no ha de ser interpretado como idea platónica, lo común a muchos, forma preexistente al devenir, sino algo inscrito en la cosa misma singular: como deseo de infinitud, vocación para lo perfecto, promesa

27 E. Trías, *Meditación sobre el poder*, p. 48. Este libro es un homenaje crítico a Spinoza.

28 *Ibíd.*, pp. 21-22

29 *Ibíd.*, p. 21.

30 Queda claro que la fuente de inspiración de estas ideas es la tradición que conduce de Spinoza a Nietzsche.

31 E. Trías, *La memoria perdida de las cosas*, Taurus, Madrid, 1978, p. 111.

de plenitud. Ello parece implicar que «la secreta vocación de todo cuerpo es trascender sus lindes y abrirse a la sustancia—espacio y luz de todos los demás cuerpos»<sup>32</sup>. O que la aspiración a trascender todo límite constituye la íntima vocación de todo ente. Por ello, cabe decir que el poder abre en el seno del ser la dualidad de esencia y existencia, virtud propia y facticidad, realidad y verdad: «una cosa es la esencia, otra cosa realmente distinta es la existencia»<sup>33</sup> en el bien entendido que «a cada esencia corresponde una existencia y a cada existencia una esencia»<sup>34</sup>. Pero si la esencia no ha de ser entendida según su tradicional interpretación platónica como idea preexistente al devenir, tampoco la existencia debe comprenderse como un mero estar-ahí, objetivo, neutro, de la cosa, sino como un momento de su perpetuo ‘llegar a ser’, una actualización de su *dynamis*; por tanto, un horizonte alcanzado, un punto en el que la cosa se está (*estado*), pero que ha de ser trascendido en dirección a su esencia: un momento abstraído de su devenir, entendido como un llegar a ser, que es un estar siempre *llegando a ser*.

Y bien, para *llegar a ser* todo aquello que *puede* ser (su esencia, su aroma singular), la cosa ha necesidad de cuidado, de *cura*, de *arte* (en el sentido ontológico de *poiesis*). Y ello en la medida en que ese *llegar a ser* es siempre *redención artística*, en virtud de la cual, la Naturaleza se transforma, no en Espíritu (Hegel), sino en Gracia (Schiller) El arte, en su sentido ontológico, tiene, entonces, un primer sentido: hacer posible que la esencia singular e irreductible de la cosa se haga real, fáctica, en el mundo. Pero también tiene otra faceta: hacer que cada cosa real se encuentre con su esencia, perdida en el tráfico cotidiano de la vida. El arte, pues, se va a decir, a la vez, como producción y como perfeccionamiento: «el pasaje de la esencia a la existencia es producción, el pasaje de la existencia a la esencia es perfección. El trayecto completo es el círculo mismo del arte y de la poesía»<sup>35</sup>. Por ‘producción’ se ha de entender un dejar que la cosa *llegue a ser* lo que *puede* llegar a ser, es decir, un facilitar y un traer-a-presencia lo que la cosa aún no es pero puede llegar a ser; por perfeccionamiento, un posibilitar que lo que ya existe se adecue máximamente a su esencia singular. La fac-

---

32 E. Trías, *Meditación sobre el poder*, p. 37. En esta frase aparece un concepto de especial relevancia en el pensamiento de Trías y del que me ocuparé más adelante con detalle y extensión: el de espacio-luz.

33 *Ibíd.*, p. 29.

34 *Ibíd.*, p. 24.

35 *Ibíd.*, p. 24.

ticidad no queda en el arte ni trascendida ni ‘superada’, sino que insiste en su carácter existencial mostrando su naturaleza esencial. De ahí que el arte exhiba la *singularidad* de la cosa, o que rescate del tejido de lo real su *singularidad* propia. Todo arte es, pues, respecto de la ‘realidad’, subversivo y revolucionario, ya que, liberando a las cosas de las fauces del concepto y de las ficciones de lo que entendemos por real, revela su verdad y esencia. El arte revela, pues, la *singularidad*<sup>36</sup> de cada cosa y, en este sentido, nos desnivela respecto a nuestro nivel de conciencia para devolvernos a la *cosa misma*. Así pues, la experiencia artística conduce a la verdad, y no a la realidad, y al hacerla se produce una subversión de nuestra *habitual* manera de contemplar o entender las cosas.

Producir arte es facilitar por un acto de amor el encuentro de la cosa con su esencia singular perdida en el tráfico cotidiano de la vida. Y para entender qué sea el amor hay que distinguirlo netamente, desde el principio, del deseo: si el deseo apunta a un objeto desde un sujeto para poseerlo y, en consecuencia, no disuelve la estructura sujeto-objeto, el amor, por el contrario, deja al otro libre, sin dominarlo, de manera que éste pueda acceder a la máxima plenitud de su potencia, de su poder. «En el verdadero amor la estructura clausa del sujeto y del objeto (...) abre a una estructura de otro orden, que es el orden del encuentro y la fusión del ser propio con el ser amado. A esa fusión la llamo posesión»<sup>37</sup>, concretamente, posesión creadora, que es siempre *posesión pasional*. «Pero entiéndase bien el vocablo. Es posesión en el sentido en que, al amar, el que alcanza a amar se halla poseído, poseso por el ser amado. Esa posesión es pasión: algo que afecta y acontece al que llega a amar, del mismo modo como le afecta o le acontece al iniciado la posesión del espíritu de un santo o de un hijo de Dios»<sup>38</sup>. A través de esa posesión, el alma se abre a su propia esencia (por lo que puede ser entendida también como *autoposición* a través de lo otro en tanto que otro) y fruto de ese encuentro queda *preñada* y da lugar a una producción

---

36 Otra de las tareas creadoras que se plantea el Trías de estos años es la de elaborar una «teoría de los universales» distinta a la instaurada por los griegos. *Singular* no es la cosa particular. Ni *universal* el concepto. A esta tarea se dedica en sus textos *Tratado de la pasión* (1979) y *Filosofía del futuro* (1983).

37 E. Trías, *Meditación sobre el poder*, p. 138.

38 *Ibíd.*, p. 58. Dejaré también de lado, obviamente por cuestiones de espacio, el problema teórico del comienzo de la actividad filosófica, del que aquí se dejan percibir algunos rasgos importantes.

(*poíesis*) en la que se alumbra la verdad de la cosa, su esencia, al mismo tiempo que el alma se hace a sí misma y se recrea. Por tanto,

«Se ama la esencia propia, pero en ella y desde ella se aman también todas las cosas. Ya que esa esencia propia, en tanto está fundada en Ser, refleja en sí, a modo de microcosmos, todas las demás esencias, y halla de este modo también la esencia ajena, sólo que pensada y querida desde sí, cualificada en consecuencia como propia. El amor es, por lo tanto, amor a sí y amor a otro, ya que el existente encuentra en sí todos los otros a quienes ama, y en tanto lo mismo ocurre en los otros respecto a sí, siempre que uno sea amado, puede decirse entonces que en los otros hay partículas de uno, almas propias dispersas por quienes secretamente alcanzan a amarle»<sup>39</sup>.

Pero la revelación de la propia esencia fascina y angustia. Y sólo se teme lo que realmente fascina. «Hora es ya de que se diga que lo que es terrible es fascinante, que sólo lo que es fascinante es principio de lo terrible»<sup>40</sup>. Pero ¿cómo entender la expresión ‘lo terrible’? No, ciertamente, según su uso ordinario, sino según su vocacional filiación platónica. Ya en el *Fedro*, Platón habla de los terribles amores que se apoderan del alma ante el recuerdo de la Belleza en si contemplada antaño, recuerdo en el que se abisma aquélla provocada por la visión de una buena copia sensible de lo bello. Platónicamente, lo terrible lo es, en definitiva, para nosotros (bien acomodados en nuestra realidad ya interpretada). El amor (*posesión creadora*) nos abre a la infinitud y a la plenitud del ser propio, previo paso por la muerte y la locura, locura, sin embargo, que nos brinda la posibilidad de llegar a ser todo lo que *podemos* llegar a ser. Lo que produce angustia y temor es, por tanto, el amor: abismarnos en nuestra propia profundidad, en la radiante exaltación que es efecto de la *posesión creadora*. «Se teme y produce angustia no el vacío ni la revelación de la nada sino el exceso de plenitud y gozo, un gozo que no puede soportarse demasiado tiempo. Se teme, pues, llegar a ser perfecto»<sup>41</sup>. De ahí que para Trías «muerte y enloquecimiento son el riesgo que asume el existente en su porfía por llegar a ser lo que radicalmente es. Arte y poesía, virtud, poder, son el efecto de la asunción de dicho riesgo»<sup>42</sup>. No se interpreten aquí, por consiguiente, los términos ‘muerte’ y ‘enloquecimiento’ en su sentido usual y clínico, sino, según su vocacional filiación platónica, al modo de la locura del enamorado o del poeta poseído por las Musas o por el dios; al modo del Zaratustra

39 E. Trías, *Meditación sobre el poder*, p. 58.

40 *Ibíd.*, pp. 52-53.

41 *Ibíd.*, p. 53.

42 *Ibíd.*, p. 53.

nietzscheano para el que

«¡Sí, muchas amargas muertes tiene que haber en nuestra vida, creadores! De ese modo sois defensores y justificadores de todo lo precedido. Para ser el hijo que vuelve a nacer, para ser eso el creador mismo tiene que querer ser siempre también la parturienta y los dolores de la parturienta. En verdad, a través de cien almas he recorrido mi camino, y a través de cien cunas y dolores de parto. Muchas son las veces que me he despedido, conozco las horas finales que desgarran el corazón. Pero así lo quiere mi voluntad creadora, mi destino... También en el conocer yo siento únicamente el placer de mi voluntad de engendrar y devenir; y si hay inocencia en mi conocimiento, esto ocurre porque en él hay voluntad de engendrar»<sup>43</sup>.

La Muerte puede entenderse, si buscamos en otras tradiciones, no en sentido sustantivo como el acontecimiento cuya anticipación nos abre al ser propio, sino como mediación, lugar de tránsito hacia una expresión más elevada de nuestra *singularidad*: como prueba de *poder*. La cita con este morir es diaria, siendo la Muerte, a lo más, un caso, en verdad límite, de virtualidad de posesión y encuentro. Morir viene a ser, desde esta perspectiva, en todos sus casos, condición de recreación, transición hacia un nuevo modo de ser. De ahí que quepa concluir que tal vez la muerte, la última muerte, «sea eso, mutación hacia una nueva, o renovada, forma de ser y de existir»<sup>44</sup>.

Lo que produce angustia es, pues, la experiencia del amor (a través de la cual nos abandonamos a la infinitud de la esencia propia, como condición de un resurgir productivo). Pero ¿por qué produce angustia? Para Trías, la vocación propia del hombre es, en toda su radicalidad, ‘llegar a ser el que se es’ (imperativo pindárico). Pero entre nosotros y nuestra vocación, entre nuestra facticidad y nuestra esencia, se interpone una fatal tendencia a clausurar el universo del sentido, clausura que al mismo tiempo nos objetiva o cosifica. Recordemos que, para Heidegger, la caída es la tendencia estructural originaria de la existencia humana a interpretarse a sí misma

---

43 «En las Islas Afortunadas», en F. Nietzsche, *Así hablaba Zaratustra*, Alianza, Madrid, 1988, pp. 135-138, p. 137. Como se puede constatar, Trías, en estos años juveniles, da prioridad al verbo ‘morir’ sobre el acontecimiento fundamental, sustantivo, de la propia muerte, entendiendo ésta como un caso más, quizás el definitivo, de aquél, en el sentido de que morimos y renacemos todos los días. De hecho, en las obras de los años 80, la muerte no presenta para el pensar de Trías esa opresión con la que aparece en sus últimos textos, y de la que hemos dado debida cuenta al principio de este artículo. Esa opresión de la muerte será sentida de una manera cada vez más intensa a medida que avance el dolor de su enfermedad pulmonar.

44 E. Trías, *La edad del espíritu*, Destino, Barcelona, 1994, p. 11.

a partir de las cosas del mundo, sin asumir, por tanto, su propio ser. Ese modo de existencia, según Trías, «abre, entre el orden del ser y el orden del existir, un tercer orden, a la vez espúreo y necesario, para el que la lengua castellana tiene el nombre adecuadísimo (y alguna razón habrá de esa prontitud del verbo, ya que nunca la palabra es inocente): tal sería el orden del estar»<sup>45</sup>. *Estar en el mundo* es, pues, *caer* en un *estado* (la comodidad cobarde de (auto)limitarse por razones de seguridad y estabilidad a una realidad ya interpretada). Trías reconoce que en este punto Heidegger tiene razón al hablar de *caída* y de *culpa*. Pero el filósofo español va a llamar culpa «en sentido extramoral al decaer del existente en el estar. Sinónimo de caída»<sup>46</sup>. La culpa viene a ser reinterpretada, por tanto, como ocultación de la falta en que consistimos, sólo que esta falta que nos constituye, lejos de ser paralizante (como en el caso del neurótico), es, por el contrario, sumamente fecunda, pues nos abre a la suprema posibilidad de la creación (de sí mismo, de otro). La culpa no es, por tanto, culpa relativa a eso-que-falta y que se anticipa como Muerte, sino culpa relativa a la caída en el *estado*. *Estar en el mundo* es, pues, *caer* en el estado. Y, por ello, alzarse de esa caída es abrirse al encuentro con la esencia propia inagotable, esto es, alzarse contra el *estado*, en algún sentido profundo insurreccionarse. En efecto, la posesión creadora desencadena en el existente amor ante el ser propio, y ese amor libra a éste de su caída en un *estado*<sup>47</sup>. El existente vive, así, la prueba de la noche oscura del alma, descrita genialmente por San Juan de la Cruz. Ahora bien, según el pensador barcelonés, tal encuentro con el ser propio produce angustia y temor, pues se teme a que «esa alegría y ese amor que siente el poseído destruya los cimientos mismos de su estado, de modo que termine por enloquecer. Y se sabe que el amor desde Platón es una forma de enloquecimiento. Es la locura y no la muerte lo que en propiedad produce angustia. De hecho lo que se llama muerte es, con toda probabilidad, una forma extrema de locura en la que el alma, posea al fin de sí, salta en vuelo póstumo hacia el Espacio-Luz»<sup>48</sup>. Y este temor a

45 E. Trías, *Meditación sobre el poder*, p. 40.

46 *Ibíd.*, p. 141. Con estas declaraciones Trías parece congraciarse del elitismo heideggeriano, tal y como ha mostrado Pierre Bourdieu en su crítica a Heidegger.

47 De ahí la nueva teoría del conocimiento y la nueva antropología que Trías tratará de formalizar en los textos siguientes: *La memoria perdida de las cosas* (1977) y *Tratado de la pasión* (1979).

48 E. Trías, *Meditación sobre poder*, p. 154. Como se habrá advertido, Trías reitera aquí de

la esencia propia acaba objetivándose en Dios, «como si el hombre, atemorizado de su propia ambición, se viera necesitado de objetivar fuera de sí su más profundo y escondido anhelo»<sup>49</sup>.

## VI. LA DIMENSIÓN TEMPORAL DEL FUTURO

Como expuse al principio de este texto, para Trías, la revisión de la analítica existencial y, por consiguiente, la revisión de lo que significa nuestra condición mortal, es solidaria de una reflexión ontológica (una *ontología trágica*) que identifique ser y tiempo, en la que el morir constituye un momento de discontinuidad en la continuidad del ser (como *poder*), por tanto como condición de recreación. Se trata, pues de abrir la existencia a la trascendencia, que, para él, quiere decir: a la dimensión temporal del futuro. En Heidegger queda impensada la dimensión temporal del futuro. Pero esta deficiencia no es privativa del pensador alemán. Por el contrario, Trías descubre que esa carencia es un rasgo común a ciertas corrientes de la filosofía contemporánea (el existencialismo, en sentido amplio). «La filosofía contemporánea, en una de sus tendencias más recurrentes, no hace sino recrear el negativismo schopenhaueriano, concediendo al *Dasein* como finalidad ese ‘ya no más ser ahí’ que es la muerte, en olvido de que esa ‘nada’ es condición de recreación en otro ser, otro ser que es otro radicalmente, en olvido también de que la ‘nada de origen’ a la que se retrotrae el ‘más peculiar poder ser’ en la llamada o vocación y en la resolución, no es simple nada de origen, sino gozne o diferencia de eso que fue, ya ahí, recreación, llámese padre o antecesor, y que es reiterado en la diferencia por el nuevo ser ahí»<sup>50</sup>. Ese *Dasein*, como se sabe, es definido por Heidegger como ‘aquel ser que en cada caso soy yo mismo’ (de ahí que se le haya criticado su solip-

---

nuevo su concepción de la muerte como salto al Espacio-Luz, que ya hemos visto páginas atrás.

49 *Ibíd.*, pp. 153-154.

50 E. Trías, *Filosofía del futuro*, p. 60. Con estas ideas Trías no se refiere sólo a lo que en nosotros hay de herencia biológica. Más bien, lo hace en un sentido que dialogaría muy bien con Lacan. El ser humano nace al mundo ocupando un lugar, el abierto por el deseo (o no deseo) de los que le anteceden. El sujeto humano hereda el lenguaje y reitera las faltas o las grietas del modo de ser de los que le acogen en la casa del lenguaje. La tarea ética, según el lacaniano Massimo Recalcati, en continuidad con Goethe, sería la de conquistar la herencia que somos. Massimo Recalcati, *El complejo de Telémaco*, Anagrama, Barcelona, 2018.

sismo y su carácter abstracto), olvidando, sin embargo, que ese 'yo mismo' constituye una reiteración en la diferencia de un ser que viene del pasado, y que se abre también hacia el futuro en virtud de la recreación. De esta manera, «si la filosofía es nihilista, hoy por hoy, ello se debe a este oscurecimiento de la dimensión futuro»<sup>51</sup>. Por ello, «la filosofía del futuro debe atreverse a abrir nuevos horizontes de reflexión, trascendiendo el cogito sum, tanto el 'cogito' como el 'sum', como premisa supuesta de la filosofía, hasta captar el *esse*, un *esse* determinable física, inmanentemente en la finitud, como tiempo físico originario que acontece y adviene, recreándose, en cada fundación de entes o de regímenes de ente»<sup>52</sup>.

De esta forma, la filosofía del futuro permite dar cumplimiento a la tarea sugerida por Nietzsche de pensar el tiempo en toda su radicalidad como 'eterno retorno de lo mismo'<sup>53</sup>. Es más. la muerte de Dios abre la posibilidad de una «filosofía rigurosamente ontológica, inmanentista y no teológica»<sup>54</sup> que *afirma* (y aquí hay que subrayar el sentido profundamente *afirmativo* —en sentido nietzscheano— de la filosofía triasiana) la síntesis de ser y tiempo, o que el ser es tiempo y el tiempo, ser; que no hay nada más allá o más acá de lo que acontece físicamente; que no hay 'cosa en sí' más allá del mundo sensible ni absoluto que se manifieste dialécticamente en él. Para Trías, pues, la renuncia al ser eterno abre el terreno fecundo en el que fundar una nueva ontología: la ontología del tiempo como síntesis de ser y nada, vida y muerte, creación y recreación, muerte y resurrección. Esta filosofía será, por tanto, la máxima potenciación de la tercera metamorfosis del espíritu señalada por Nietzsche y cristalizará en una nueva *teoría de los universales*, en la que el singular no se corresponde con el singular empírico ni el universal con la idea o el concepto.

En efecto, para Trías, el *singular* no es el particular de la experiencia sensible (*in-dividuum*), pero tampoco hay que identificarlo simplemente con lo maravilloso, extraordinario o insólito que se espera consciente o inconscientemente. Puede ser también lo más casero o familiar que se

---

51 *Ibíd.*, p. 62.

52 *Ibíd.*, p. 48.

53 El problema de articular una comprensión de la temporalidad humana desde sus propios planteamientos es algo que va a ocupar a Trías hasta el último momento, hasta el punto que en sus últimos textos el ámbito donde va a ser posible descubrir la complejidad de la temporalidad humana va a ser la música.

54 *Ibíd.*, p. 56.



manifiesta bajo una nueva luz (uno podría poner ejemplo el embeleso del joven de la película *American Beauty* con una bolsa de plástico, con la que azarosamente se encuentra, y que juguetea con la hojarasca y el viento en un rincón cualquiera de la ciudad). El universal, por otro lado, tampoco es el concepto. Es más, para él, el concepto es el universal mal entendido<sup>55</sup>. Singular es «aquello que nos deja descolocados allí donde esperábamos hablar cobijo cotidiano»<sup>56</sup>, es aquello que provoca asombro y vértigo, y produce un giro inesperado en nuestra existencia. Cuanto más potente es tal revelación, más logra afirmarse en la diferencia. Y se reafirma en la diferencia mediante el acto (re)creador: la *posesión pasional*. Con la expresión *posesión pasional*, Trías remite a esa *experiencia productiva* que implica, de un lado, a un sujeto (ascendido a los límites del mundo) y, de otro, a una *singularidad* que sale de su ocultación. Ambos están co-implicados en la misma experiencia *pasional* (con dos caras). No hay, pues, una singularidad objetiva, sino que la *singularidad* lo es para el sujeto que la *padece*. Pero esa experiencia *pasional* es transitiva o productiva: genera obra. De este modo, Trías nos va conduciendo poco a poco hacia su teoría de la ‘síntesis ontológica’ según la cual, un singular es inmediatamente universal por medio de la *recreación* (o *principio de variación*), es decir, por medio del eterno retorno de un mismo deseo creador (*eros poietikós*). Conviene hacer hincapié en el acto creador mismo, pues ese singular *inmediatamente* universal abierto al *futuro* (no clausurable) de la recreación, y que se hace presente en el acto creador, exige postular una carencia, una falta o falla en el origen, que desencadena la sucesión de recreaciones singulares, y en las cuales el ser se manifiesta como insistencia o eterno retorno, justamente, de ese acto creador. Así, lo que retorna, en libre interpretación del tema nietzscheano del ‘eterno retorno de lo mismo’, es ese deseo que se objetiva en obras (bien filosóficas, bien artísticas<sup>57</sup>). De este modo, al postergar indefinidamente al futuro la sutura, el mayor de los abismos funciona como el más potente motor para la creación. No podemos extendernos ahora para justificar con detalle la tesis según la cual, lo que retorna como insistencia en ese acto

55 Desarrollar este punto y analizar la fundamentación de esta nueva teoría de los universales nos apartaría del objetivo central de este artículo y lo haría mucho más largo de lo que por sí ya es.

56 E. Trías, *Tratado de la pasión*, p. 101.

57 Es interesante descubrir en estas ideas una cercanía y una vecindad inequívoca con el Schelling de *Filosofía del arte*.

creador es un mismo universo de arquetipos, siendo el arquetipo (síntesis de símbolo artístico e idea filosófica) el singular inmediatamente universal por medio de la recreación. El arquetipo es eso *mismo* que retorna cuando hablamos del *eterno retorno de lo mismo*. Sólo él tiene el carácter de categoría ontológica<sup>58</sup>. Y el acto recreador acontece cuando el sujeto, herido o *poseído* por el singular, *padece* la experiencia del hiato entre el ser y el sentido, asciende hasta los límites del mundo, se deja hacer (en un estado de suspensión que puede ser definido como actividad y pasividad extremas), de manera que esa tránsito da lugar a la obra de arte o a la escritura filosófica (*poiesis*). Así, si aquello en lo que hay que insistir es que lo que asegura al singular su universalidad es su *poder* o su *potencia* (en sentido spinozista) en tanto capacidad de afirmarse por medio de la recreación abierta al futuro y por mediación de la muerte, lo que merece ser meditado entonces es ese espacio intermedio o intersticial en el que se produce el salto a otro ser, ese estado de actividad y pasividad extremas en que el *sujeto pasional*, ascendido a los límites del mundo, se deja hacer por la revelación del *singular*, de manera que de esa experiencia se genera algo *otro*: una obra artística o filosófica (*poiesis*). Este salto (auténtico salto mortal) no conduce a una trascendencia vacía, como pensara Kierkegaard, ni a la nada que se revela en la angustia (Heidegger), sino que esa trascendencia vacía o esa nada pueden ser leídas, de ser fieles tanto a Nietzsche como a Platón, como condición de recreación, un 'entre', un no-lugar de muerte y renacimiento: el *espacio-luz*. Ese mismo espacio intersticial de muerte y resurrección, encuentro último entre el ser y el sentido, es el que acontece, a su modo también, en la experiencia de la escritura, entre libro y libro:

«Un texto comienza, muchas veces, allí mismo donde termina otro. Algo su cede, sin embargo, en el intervalo. Entre el punto final de un texto ya terminado y la letra con que se inaugura el siguiente hay una importante cesura. La muerte es, quizás, un espacio en blanco: el que media entre dos aforismos. Y todo libro es, en sustancia, un aforismo que ha tomado posesión del espacio textual hasta exprimir su quintaesencia. Entre un texto y otro se vive una experiencia de cambio, de alteración. Se accede, quizás, a otra forma de ser. Tal vez también la muerte sea eso, mutación hacia una

---

58 Así, del arquetipo «puede inferirse su *prioridad*, pero fácticamente se producen siempre a *posteriori*, a modo de recreación de precedentes arquetípicos que se repiten o varían». E. Trías, *Filosofía del futuro*, p. 173. De estas palabras puede inferirse la tesis de que el auténtico 'sujeto' de la creación artística y filosófica (en caso de que podamos hablar legítimamente así) son esos mismos *arquetipos*, que se valen como de su medio, del artista o filósofo creador concreto e histórico para su insistencia en el devenir.

nueva, o renovada forma de ser y de existir. Quizás, cuando tienen bastantes libros publicados, la clave del sentido debería buscarse en las cesuras o calderones musicales que interrumpen con su silencio soñador el fluir, directo o languideciente, del discurso»<sup>59</sup>  
Toca, pues, enfrentarnos al concepto de espacio-luz.

#### VII. ESPACIO-LUZ: TIEMPO Y PASIÓN.

Según la analítica existencial reformulada por Trías, la deuda (para con el *propio* ser) se satisface mediante la inscripción, y la vocación se cumple en la producción de signos<sup>60</sup>. En última instancia, sin embargo, la deuda se salda cuando el hombre sufre su última metamorfosis. En ese momento, «rubrica su acción mediante un salto hiperbóreo, cierto impulso ascensional, cierta compulsión al vuelo. En este punto halla su lugar de encuentro el *Übermensch* nietzscheano y la mariposa de luz maravillosamente cantada por Goethe. Salto al Espacio-luz, vuelo hacia el Espacio-luz, siendo entonces signo último y definitivo la huella diseñada en ese vuelo»<sup>61</sup>. Nos encontramos con uno de los conceptos más escurridizos de toda la filosofía de Trías, pero asimismo omnipresente, y uno de los que sustentan su original reflexión ontológica y antropológica. A él dedicará las páginas más oscuras de toda su producción: la segunda parte de su texto *Los límites del mundo*. Espacio-luz: espacio de inscripción, pura energía, pero también «tiempo vencido, supresión de lo precedero, dominio de las terribles madres, lo Femenino, Anulación del viril obrar, actuar, determinarse. Cancelación de vida y escritura»<sup>62</sup>. ¿Cómo desarrolla Trías ese concepto? ¿Cómo lo fundamenta?

Trías sugiere, en el texto anteriormente citado, que la muerte, como último horizonte vital del fronterizo, puede ser comprendida, en razón de su ontología regida por el *principio de variación*, como un salto al Espacio-Luz en tanto lugar (un 'entre') de la última metamorfosis. Pero es que ese 'entre' como lugar de la última metamorfosis es, del mismo modo, el 'entre' al que remite la falta de fundamento (físico-pasional) del ente

59 E. Trías, *La edad del espíritu*, p. 11.

60 Para Trías, esta armonía de deuda, vocación y signo configura un modelo 'clásico' de hombre (universal) que todavía Goethe pudo vivir y encarnar, pero que con el romanticismo se dislocó. A partir de entonces, esas instancias se vivirán conflictivamente (tal es la tesis mantenida en su obra *El artista y la ciudad*).

61 E. Trías, *El artista y la ciudad*, p. 110

62 *Ibíd.*, pp. 115-116.

que somos. Trías pretende reescribir, así, el concepto de deuda (*Schuld*), que en Heidegger era fundamento aquejado de no-ser (y que la existencia auténtica debía asumir al precursarse hacia la muerte), como un ‘entre’ a través del cual se reitera en la diferencia la *potencia* de ser y que exige de la *materia de inteligencia y pasión*, el alzado ético a la producción (*poiesis*). La falta de fundamento que aqueja al ente que somos es, por consiguiente, no una nada, sino un ‘entre’.

En el libro *La memoria perdida de las cosas* (1978), la teorización del *espacio-luz* va a ir de la mano de un principio *regresivo* que Trías descubre en la subjetividad, vinculado, a la naturaleza *pasional* del fronterizo, pero que ha sido sometido, subyugado y olvidado por el sujeto moderno y su principio progresivo temporal. De la mano del poeta Rilke (*Duineser Elegien*), identifica en el hombre singular dos llamadas, dos vocaciones, dos formas de sujeción; podríamos decir incluso: dos direcciones de la temporalidad: el principio temporal *progresivo*, que conduce a una subjetividad libre, responsable y autoconsciente, cuyo horizonte es la muerte (entendida como aniquilación), y el principio amoroso *regresivo*, que rige el fondo físico-pasional del corazón, pero que la subjetividad libre y racional moderna subyuga, reprime y olvida. Dos llamadas o dos vocaciones, que son también, además, dos formas de memoria: una memoria de la voluntad (Nietzsche) que recuerda dolorosamente al sujeto las marcas de todas esas renunciaciones que hacen de él un sujeto libre y responsable, y una memoria ancestral (inmemorial) que le vincula hacia un origen para siempre perdido e irrecuperable (Rilke, Proust, Benjamin). Ambas memorias son antitéticas: la una conduce hacia el dominio de sí en un tiempo lineal cuyo horizonte último es la muerte; la otra nos vincula a un pasado inmemorial. El infante de Rilke sufriría, pues, la tensión de dos llamadas, dos vocaciones y dos memorias que se disputarían el ámbito precario de su ser.

Origen mítico	Sujeto	Muerte
Amor Pasión		Acción
Pasado Inmemorial		Tiempo lineal
Madre Primordial		Padre Primordial
Memoria de la experiencia		Memoria de la voluntad

La modernidad queda caracterizada entonces, en el texto de 1978,

como la época en la que se impone un tiempo cuantificable, tiempo lineal del reloj o tiempo de la sucesión. Según esta concepción, el tiempo corre siempre hacia delante, y delante sólo hay muerte, desolación. La muerte, así, constituye la presencia cuya anticipación posibilita que el hombre se gire hacia sí y lleve una vida auténtica (Heidegger) o que se haga autoconsciente (Hegel). «La muerte determina, pues, la esencia misma de la subjetividad»<sup>63</sup>. Y la subjetividad, como principio de acción, se convierte, en la modernidad, en principio en relación al cual, se organiza todo lo que existe. Lo físico queda así sometido a la ‘voluntad de dominio’ y la ‘cosa’ deviene ‘concepto’. La Naturaleza se transforma en Espíritu. Y el sujeto de la acción se apodera del mundo. La muerte como fin absoluto determina la esencia de la subjetividad cuando se ha reprimido y olvidado ese principio físico y *matricial* (regresivo) de las cosas. Ese principio nos incita a pensar la muerte de otra manera.

En efecto, recordemos que lo que genera en el sujeto la revelación de la esencia propia (en la experiencia de la *posesión pasional*) no es angustia, sino intenso goce; no es temor, sino inmenso amor. De hecho, la angustia es una derivación. Ante la revelación de la esencia propia en la *posesión pasional* se teme enloquecer. Pero enloquecer significa, desde Platón, dispersarse por el Espacio-Luz desprovisto de toda sujeción, de todo sostén, de todo suelo. El Espacio-luz viene a ser, en estos textos primerizos, «principio liminar de dispersión que cuestiona toda sujeción y subsistencia, toda subjetividad, toda sustancia. La acción del sujeto queda, pues, en ese espacio, definitivamente anulada, anonadada»<sup>64</sup>. En el Espacio-luz, por tanto, se hace la experiencia de una radical *des-solación*, o anonadamiento. Pero lejos de reducir al alma a la Nada, el tránsito por este espacio liminar de dispersión es condición de acceso a la verdad propia, al ser propio, así como a la verdad de las cosas, a su ser propio. Es, pues, condición de re-creación propia, así como de arte (*poíesis*): en ese ámbito singular el alma se deja hacer, en suspensión pasional, por la cosa, a la vez que el ser de la cosa se abre amorosamente a aquélla. Es, en fin, espacio luminoso de registro y concepción.

Todo el texto *La memoria perdida de las cosas* viene a ser un intento de aproximación, cauteloso, tentativo, a ese territorio paradójico. El filósofo esboza caminos, senderos, que señalen o apunten a ese lugar. Por un lado,

---

63 E. Triás, *La memoria perdida de las cosas*, Taurus, Madrid, 1978, p. 149

64 *Ibíd.*, p. 13.

se trata de mostrar, a partir de la experiencia poética, que la subjetividad moderna, desde Descartes a Nietzsche, pero particularmente el Yo del Idealismo alemán, se construye sobre la represión, ocultación y olvido de ese sustrato *pasional*, es decir, del principio físico-ontológico (en los textos de la última etapa hablará de lo *matricial*) que vincula al sujeto con un *pasado inmemorial*. Por otro lado, se trata de recordar que, frente a la sustitución de las cosas por el signo, brota en ciertos momentos privilegiados una memoria involuntaria que nos vincula, mediante la pasión, con ese pasado inmemorial. La revelación del singular adquiere entonces en nuestra época el carácter de una auténtica revelación de lo sagrado<sup>65</sup>. Esos indicios o huellas están, de hecho, inscritos en la experiencia, sólo que señalan hacia algo que está ausente: lo que pudo haber existido (cierta infancia, cierto pasado mítico), lo que pudo llegar a existir (cierta promesa, cierta esperanza). Seguir estas huellas, estos trazos, es entonces, para nuestro autor, nadar contracorriente. Signo, a su vez, de verdad. Quizás, sólo quepa, al final de la modernidad, apoyarse en la experiencia de una ausencia de experiencia, en la experiencia del vacío dejado por las cosas huidas o desaparecidas para construir un proyecto filosófico:

«La filosofía que brota de esa experiencia sólo sabe, por el momento, de huellas y de vestigios, de estelas de corneta y de confusas señales que alguna vez sangran el firmamento, revelando tras el gris monótono de nuestros días, una verdad que no se registra en calendarios, verdad que relampaguea en forma de calambre de memoria, o bajo el velo de una noche transfigurada de estío o de un matiz imperceptible en el seno mismo de los inhóspito: cierto brillo que también tienen los asfaltos, las luces de neón, la masa polucionada de los gases en la hora del crepúsculo, cuando la silueta febril hace oscuros ademanes al poniente»<sup>66</sup>.

Pues bien, en el Espacio-luz relampaguea y resplandece el corazón vivo de lo físico, es el espacio sin lugar donde habitan las Madres (las Madres de Fausto, aquellas ante las que Fausto, al ser llevado por Mefistófeles, siente

---

65 La experiencia de la *singularidad* de la que se habló en el párrafo anterior es entendida como la irrupción en la realidad cotidiana del pasado inmemorial: lo sagrado. Sólo que esa es la forma en que acontece lo sagrado en el tiempo de la Gran Ocultación (nombre con el que Trías se refiere en *La edad del espíritu* a la modernidad). Esa revelación es para el sujeto pasional un *afuera* (algo exterior al pensamiento mismo), pero es un *afuera interior* (separado justamente por el límite). Es esa co-pertenencia de ser y sentido lo que Trías trata de pensar en el concepto tan escurridizo de *Espacio-Luz*. Lacan tiene un neologismo muy particular para referirse a algo exterior pero que es a su vez lo más interior: *extimidad*.

66 E. Trías, *La memoria perdida de las cosas*, p. 98.

un extraño terror). «Esas madres sólo ven esquemas: perciben de cada cosa su ley interna o pauta propia y esencial, la normativa de su metamorfosis, la ley de su propia variación. De lo existente sólo perciben las esencias, -las ideas»<sup>67</sup>. O para decirlo en los términos de Goethe: los arquetipos simbólicos de las cosas, el *Ur-phänomen*, los arquetipos inmemoriales de los cuales guardan memoria el artista y el filósofo, pues como ya había señalado en *Meditación sobre el poder*, son precisamente estas esencias, estas ideas, las que el arte produce y crea (en memoria de un origen pleno y verdadero para siempre perdido). Acercarse a las Madres es, sin embargo, algo que estremece y da miedo a Fausto. Para llegar allí, éste sólo dispone de una misteriosa llave que le entrega Mefistófeles. No hay camino. No hay punto alguno de referencia. Las Madres habitan en absoluta soledad en un espacio sin lugar inaccesible a la voluntad de los hombres. No hay allí propiamente espacio ni tiempo. Es, por ello, lo insoportable, lo insostenible. Y, sin embargo, Fausto insiste en sondear ese principio último, aun a riesgo de dispersarse y morir...

#### VII.1. ESPACIO-LUZ, O LA TRANSPARENCIA PURA.

Retengamos que el Espacio-Luz es ese lugar (*no-lugar*) al que nos abre de modo tentativo y fragmentario la experiencia de la *posesión pasional*. Quizás la muerte sea el salto a ese *espacio-luz*, como transición a otra manera de ser y existir. Trías, sin embargo, se va a esforzar por pensar en toda su radicalidad la sustancia ontológica de ese *espacio-luz* como espacio intersticial, lugar de muerte y resurrección. Esta tarea se encuentra recogida en la segunda sinfonía de su libro *Los límites del mundo*, donde sugiere pensar el *espacio-luz* como un vidrio, en concreto, el «Gran Vidrio» de Marcel Duchamp. Pensemos, nos sugiere Trías, en un espejo. Detrás del espejo no hay nada, hay la nada de ser y de palabra: el reverso en negro que permite al espejo ser precisamente espejo, la única cara visible, en la cual se proyecta el mundo. Pero aceptar la *nada* como el reverso en negro de lo que aparece (léase esto en todo su sentido heideggeriano: la nada como el horizonte último de la existencia) no hace justicia a la trascendencia (muerte y recreación) que él trata de pensar. Para Trías, pues, pensar en toda su radicalidad el *espacio-luz* exige entenderlo como cristal o vidrio, con un anverso y un reverso luminosos. El cristal o vidrio podría imaginarse como

---

67 E. Trías, *La memoria perdida de las cosas*, p. 14.



un doble espejo «cosido» por la espalda (en cuyo interior brotan las figuras de la *mariée* y los *voyeurs*). Es más, Trías nos incita a imaginar el anverso y el reverso del vidrio como ‘absorbidos’ (la idea es suficientemente expresiva de la densidad ontológica de ese espacio) por la sustancia tópica del límite: *espacio-luz*: lámina de vidrio, en la que, mirada de canto, anverso y reverso (subjetividad y ser, ser y sentido) se repliegan. De hecho, anverso y reverso podrían proponerse como proyecciones del límite (*espacio-luz*) en su despliegue. Son estas las sugerencias que el propio Trías explorará en textos posteriores como *Lógica del límite*, o *La razón fronteriza*, en particular cuando hable del cerco del aparecer o del cerco hermético como brotando de la misma sustancia del límite como límite. La cosa se complicará cuando conciba ese *espacio-luz* como una suerte de imagen espacializada (*topológica*) del instante-eternidad, *momento* privilegiado (el lenguaje cojea para expresar aquello que Trías quiere dar a entender) en el cual se repliegan y se condensan hasta su límite último el futuro escatológico y el pasado inmemorial, siendo ambas dimensiones el despliegue *temporal* de dicho instante-eternidad.

#### VIII. LA EXPERIENCIA MUSICAL Y EL DOBLE DESPLIEGUE DE LA TEMPORALIDAD

En sus últimas publicaciones, particularmente en *El Canto de las Sirenas* y *La Imaginación Sonora*, Trías vuelve a pensar de nuevo, pero esta vez desde un área cultural a todas luces imprevista, la música<sup>68</sup>, la doble direccionalidad de la temporalidad. En efecto, pensando con su gran maestro, Platón, Trías se propone recuperar una dimensión, una orientación sustancial de la inteligencia fronteriza, olvidada y, podría decirse, reprimida por el discurso moderno de la subjetividad: la *anámnesis* o reminiscencia: el recuerdo de un mundo anterior a éste, o de una forma de vida previa a la del ser-en-el-mundo que adviene con el nacimiento. Trías repite a menudo que su pensar va contracorriente. Este carácter contracorriente de

---

<sup>68</sup> Es curioso que en un pensador cuya tarea quiso ser la de pensar la co-pertenencia de *Ser y Tiempo*, no podamos encontrar el más mínimo pasaje relativo a ese arte tan relacionado con la temporalidad como es la música, lo cual es más lacerante si tenemos en cuenta sus pretensiones de superar la metafísica atemporal de la tradición. Trías recoge, en cambio, ese guante y hace de la música un lugar privilegiado de debate filosófico precisamente por su naturaleza transitoria y temporal. La experiencia musical se convierte así en el ámbito cultural desde el cual se hace posible teorizar la temporalidad del fronterizo.



su pensamiento no sólo hay que relacionarlo, tal y como habitualmente se hace, con su esfuerzo por recuperar un discurso metafísico tan refractario al mundo moderno o postmoderno, sino que hay que entenderlo como exigencia de incorporar también a la filosofía al uso una suerte de ‘segunda navegación’ regresiva hacia lo *matricial*, lo que desde luego es una corrección importante, sin contradecirlas, todo sea dicho de paso, a las convicciones ilustradas en relación al progreso y la marcha hacia adelante del hombre y la historia. La inteligencia fronteriza no se desplegaría únicamente como un *eros poiético*, imantado hacia la idea o hacia el futuro, sino que importaría también registrar un dinamismo *regresivo* hacia el pasado tan originario como el otro: la *anamnesis* (a la cual ya había prestado atención en *La memoria perdida de las cosas*, particularmente en su singular evocación del momento en que Mefistófeles conduce a Fausto a la morada de las madres, en el *Fausto* de Goethe). «Un doble recurso *daimónico* renueva en el alma esa orientación que es, a la vez, religiosa y filosófica. En primer lugar, la vía erótica, de carácter progresivo, que se conduce hacia el futuro... Y en segundo lugar, unida a este método que avanza hacia la finalidad, y en términos temporales hacia el aseguramiento de la posesión del bien y el porvenir, debe añadirse un camino simultáneo, pero de naturaleza regresiva, o de retroceso a un pasado ancestral, a partir de la agitación de la memoria por la vía de la reminiscencia»<sup>69</sup>. Sólo que la reminiscencia no es un dinamismo mudo, como el impulso de muerte freudiano, sino que puede descubrirse en el ámbito de la *foné*-sonido articulada en el arte musical. En *La imaginación sonora*, en efecto, Trías se sirve de la palabra como medio para evocar o apuntar hacia algo que de alguna manera queda por fuera de su apropiación por el lenguaje, pero sin lo que el lenguaje mismo no habría sido nunca posible en su facticidad real e histórica: el sonido y la audición. Antes de la captura del infante por la lengua (por decirlo en términos lacanianos), hay ya una proto-percepción del sonido (el timbre de la madre, su entonación, sus modulaciones). Hay, en efecto, vibraciones y audición en la noche intrauterina. De hecho, el excepcional desarrollo del oído en el ser humano posibilita en el recién nacido la formación de las conexiones neurológicas que favorecerán el aprendizaje del lenguaje. Los trabajos de Alfred Tomatis son aquí de justa y merecida referencia<sup>70</sup>. Pero

69 Eugenio Trías, *El Canto de las Sirenas*, Galaxia Gutenberg, Madrid, 2007, p. 820.

70 Alfred Tomatis, *L'Oreille et la Vie*, Editions Laffont, Paris, 1987.

como forma de prolongación de ese sonido originario y de esa proto-escucha correspondiente, junto a la *foné*-habla, Trías reivindica la creación y la escucha musicales, con las que la filosofía ha mantenido históricamente una actitud más bien desdeñosa como consecuencia de lo que Derrida llama logo-falo-centrismo occidental: la identidad de la *foné* y la idealidad del sentido. Trías se siente, en efecto, apelado por la materialidad misma del sonido (la vibración), aquel sustrato material que hace posible incluso el habla, pero que no se reduce al significado lingüístico, y la emoción que suscita, entendida como memoria inconsciente de lo *matricial*.

Trías localiza, pues, la arqueología de la audición en la matriz, o mundo fetal, en el que la semántica de afectos brota de forma inmediata del sonido. Desarrollar los vínculos indisolubles entre la *voz* (antes de nada, la voz materna) y el nivel afectivo (amor, miedos, esperanzas y alegrías de la madre) es algo que el filósofo barcelonés no prueba, pero sí que ya hay estudiosos como Alfred Tomatis, que han llevado a cabo importantes aportaciones en el este campo. En cualquier caso, para Trías, «esa comprensión resonante... es el sostén y base en que se funda la naturaleza de gnosis sensorial de la música, o de conocimiento y comprensión con efectos de salud»<sup>71</sup>. Las vibraciones y evocaciones que produce en nosotros la música son, así, comprendidas como suscitación de una *anamnesis* primordial. Por tanto, la experiencia musical comparece aquí como auténtico hilo conductor para una filosofía que quiere recorrer el difícil camino contra-corriente de una dimensión de la temporalidad opuesta y complementaria a la vez, de aquella otra orientada hacia el futuro, que hace comprender la existencia como ser-para-la-muerte. Dicho de otro modo: Trías se servirá de esta novedosa fenomenología de la experiencia musical como analogía desde la cual proponer una corrección a la antropología del ser-para-la muerte heideggeriana.

En efecto, la sugerente fenomenología de la experiencia musical que Trías acaba de proponer le va a servir como modelo sobre el cual pensar de forma distinta la temporalidad de la *existencia* (humana). Por de pronto, esa existencia no levanta su acta de nacimiento con la ruptura traumática del cordón umbilical (como en Heidegger y las filosofías de la existencia), sino que al reivindicar con Sloterdijk la vida intrauterina, quiere remontarse a sus fuentes maternas, matriciales. En efecto, según Trías, no se

---

71 Eugenio Trías, *La Imaginación Sonora*, Galaxia Gutenberg, Madrid, 2009, p. 590.

puede pensar la vida plenamente humana sin recordar de algún modo la vida del homúnculo, del humano en gestación, previa al trauma del nacimiento. El medio en el que vive el homúnculo es un micro-cosmos que no es isla sino cápsula abierta a vibraciones, de modo que puede decirse sin complejos que «en el comienzo fue el sonido, y por la misma razón también en el origen fue la escucha (que se adelanta de forma espectacular a la percepción visual)<sup>72</sup>. Y la *foné-sonido*, con su correlativo perceptivo, la audición, invitarían a re-montar a escenas previas a la adquisición lingüística: al hábitat anterior al nacimiento, o al «interior de la cueva o caverna de esta prehistoria de la existencia»<sup>73</sup>.

El texto parece sugerir, en consecuencia, una doble co-relación en la filosofía contemporánea: una primera, entre el privilegio histórico de la *foné-habla* (razón-lenguaje como apertura de mundo) y una antropología del ser-para-la-muerte que arranca con el nacimiento; y una segunda, entre la *foné-sonido* (primero en el seno del líquido amniótico, luego en el medio del aire) y una antropología que destaca el pre-mundo de la vida prenatal intrauterina anterior al ser-en-el-mundo, insistiendo, no obstante, en que la *foné-sonido*, que guarda memoria inconsciente de esa primera vida, constituye el aspecto más intratablemente material (*matricial*) de todo lenguaje (dimensión ésta ignorada por la gramatología).

Trías sugiere pensar la temporalidad de la existencia humana según este doble movimiento de progreso (hacia el futuro) y regresión (hacia escenarios primordiales). En la experiencia musical lograda, en virtud de sus dos movimientos, erótico y anamnético, progresivo y regresivo, el fronterizo es convocado a hacer la experiencia espiritual de su condición de fronterizo. A través de la música se haría posible al humano, pues, escuchar el tiempo, el acontecer del límite como instante-eternidad en el que pasado inmemorial y futuro escatológico se enroscan entre sí a manera de espirales. Progreso y regresión serían las dos caras inseparables de la auténtica escucha musical, un permanente ir hacia adelante y atrás que definiría igualmente la temporalidad y la historicidad de la inteligencia pasional fronteriza. La música vendría a ser así el espacio privilegiado en donde pensar esa temporalidad: el movimiento erótico hacia delante resultaría así espoleado por la capacidad de recuerdo, del movimiento hacia atrás, hacia el origen. A su vez, esa

---

72 *Ibíd.*, p. 523.

73 *Ibíd.*, p. 567.

reminiscencia de escenarios primordiales sería el más potente impulsor de la energía erótica hacia adelante que produce obras. En virtud de este doble movimiento, Trías sugiere repensar la muerte: el futuro a partir del origen, el fin por el principio. De modo que «anticipar la muerte significa remitirse al primer principio. Avanzar es retroceder, anticipar es recordar. En la memoria pueden leerse los jeroglíficos de la existencia, el destino propio, las líneas de la vida, el cierre y la clausura del ser que somos y de la canción que encarnamos, o de la música callada y extremada que nos atañe e identifica... Los misterios de las postrimerías se esclarecen guardando memoria de esa vida anterior a la vida que es el gran episodio preliminar, tan cargado de carácter y destino»<sup>74</sup>. Y recordemos que uno de los puntos teóricos más enigmáticos de la filosofía del límite es la doble forma de *acontecer* el cerco hermético: como lo matricial (primera categoría del acontecimiento simbólico y espiritual) y como lo místico (la sexta), duplicidad que se prolonga en la extraña geometría que dibuja la circularidad del pasado inmemorial y del futuro escatológico en su concepción del Tiempo.

El título de uno de los últimos libros de Trías, *El Canto de las Sirenas*, es entonces ilustrativo de una comprensión de la música que se aleja del decir al uso. Toma la expresión de un pasaje del mito platónico de Er con el que se abre el libro. Las sirenas, que en Homero son mujeres con aspecto salvaje que con su seducción apartan al viajero, así Ulises, de la meta de su viaje, se transfiguran en Platón en seres divinos que entonan una armonía celeste, la música de las esferas<sup>75</sup>. Pero con Trías, esas sirenas son las que tal vez entonan la melodía del propio *daimon*, «la música propia esencial, la más cercana al sonido y la voz que desde el idilio homuncular va formando la canción que entona nuestro destino»<sup>76</sup>, ésa en la que se cifra nuestro destino. De hecho, la salud que la música proporciona puede verse entonces en la suprema posibilidad de rimar el nacimiento con la muerte. «Platón es, dentro de la filosofía, quien mayores pistas sapienciales, gnósticas, nos ha

---

74 *Ibíd.*, pp. 605-606.

75 Querría cotejar esta idea con el siguiente de Nietzsche, incluido en el número 372 de *La Gaya Ciencia*. El aforismo se titula *Por qué no somos idealistas*. Y el fragmento dice así: «Ponerse 'cera en los oídos' era en aquellos tiempos poco menos que una condición de filosofar; el filósofo de verdad no oía más la vida en cuanto la vida es música, *negaba* la música de la vida -según una inveterada superstición de los filósofos, según la cual toda música es música de sirenas».

76 *Ibíd.*, p. 603.

dado para conseguir rimar, en forma de vida filosófica, el fin con el principio, de manera que sea posible reconciliar eros y la propia muerte. Podrían apaciguarse los horrores del Principio de Muerte enunciado por Freud en *Más allá del principio del placer* en una unión *simbalica* de principio y fin que los hermanase bajo el patronazgo de un *eros* apaciguado, hermanado con *psyche*<sup>77</sup>. Dicho de otro modo: «también en la agitación vibratoria de las ondas sonoras, materia sustentante de la forma musical, se facilita la formación en la escucha, de esa y música y canción que somos, y que en el argumento de la vida vamos trazando»<sup>78</sup>.

En definitiva, Trías propone la escucha musical como tarea filosófica por la capacidad (*puissance*) de ésta por producir en el oyente una especie de adecuación de sí consigo (de *re-conocimiento*) más allá o más acá de la razón-lenguaje y de todo *mundo*. Ese «re-conocimiento» es entendido como un volver a acontecer la propia naturaleza fronteriza separada de sí por la acción del propio límite (encarnado en el fronterizo). La doble dimensión de la temporalidad de la experiencia musical logra dar cauce a una comprensión del fronterizo que integra un movimiento de regresión hacia escenas primordiales, que hace replantear el sentido de la muerte propio de aquellas filosofías de la existencia que solo retienen una dimensión de la temporalidad, olvidando o no prestando atención a la otra (sensible en el discurso musical). Esta capacidad de rimar fin y principio es algo en lo que insiste cada vez más un Trías que se siente cada vez más cercano a la muerte, cada más cercano al «Gran Viaje».

## IX. EL GRAN VIAJE

En efecto, en sus últimos años, Trías presentía la cercanía de la muerte. Le rondaba. Y nos legó uno de sus textos más emotivos en donde nos invita a reflexionar con él, como Sócrates a punto de beber la cicuta, como nos relata Platón en el *Fedón*, sobre ese misterio insondable que es la muerte de uno mismo. Y destila toda la sabiduría que ha alcanzado a través de toda su reflexión filosófica. Lo titula *El Gran Viaje*. El Gran Viaje, claro está, al Espacio-Luz, lugar de la última metamorfosis. Pero no es un nuevo creyente: Trías acomete esta reflexión como esperanza, como deseo, jamás como certeza. La vida es un misterio. Y sin una elucidación de ese misterio final que

---

77 *Ibíd.*, pp. 590-591.

78 *Ibíd.*, p. 610.

es la muerte toda reflexión sobre la condición mortal se revela claramente insuficiente. Y en eso ha consistido toda su trayectoria filosófica, al menos desde la perspectiva desde la que aquí la hemos leído: pensar la unidad de vida y muerte, o pensar la muerte como un momento (un 'entre') del ser. Sólo así la muerte es reintroducida en el sentido, pero un sentido que no emana de la aceptación de ninguna revelación religiosa, sino de la propia reflexión racional sobre el ser.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

Andrés Sánchez Pascual y Juan Antonio Rodríguez Tous (ed.), *Eugenio Trías: El límite, el símbolo y las sombras*. Barcelona: Destino, 2003.

Albert, H., *Kritik Der reinen Hermeneutik*. Tübingen: Mohr Siebeck, 1994.

Anders, G., *Über Heidegger*. München, Beck Verlag, 2001.

Hegel, G.W.F., *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*. Madrid, Ed. Alianza, 2005, §386.

Heidegger, M., *Ser y Tiempo*. Méjico, Fondo de Cultura Económica, 1989.

Martinez Pulet, J. M., *Variaciones del límite: La filosofía de Eugenio Trías*. Tesis doctoral. Accesible en esta dirección: <https://repositorio.uam.es/handle/10486/12122>, 2001.

Nietzsche, F., *La genealogía de la moral*, Alianza, Madrid, 1998.

Ortega y Gasset, J., "La idea de principio en Leibniz", en Ortega y Gasset, J.: *Obras II*, Madrid: Gredos, 2012.

Plessner, H., *Schriften zur Philosophie, Gesammelte Schriften IX*, Frankfurt: Suhrkamp Taschenbuch, 1985.

Recalcati, M., *El complejo de Telémaco*. Barcelona: Anagrama, 2018.

Tomatis, A., *L'Oreille et la vie*. Paris: Editions Laffont, 1987.

Trías, E., *Filosofía y Carnaval*. Barcelona: Anagrama, 1970.

Trías, E., *El artista y la ciudad*. Barcelona: Anagrama, 1975.

Trías, E., *Meditación sobre el poder*. Barcelona: Anagrama, 1977.

Trías, E., *La memoria perdida de las cosas*. Madrid: Taurus, 1978.

Trías, E., *Tratado de la pasión*. Madrid: Taurus, 1979.

Trías, E., *Filosofía del futuro*. Barcelona: Ariel, 1983.

Trías, E., *Los límites del mundo*. Barcelona: Ariel, 1985.

Trías, E., *Lógica del límite*. Barcelona: Destino, 1991.

Trías, E., *La edad del espíritu*. Barcelona: Destino, 1994.

Trías, E., *Por qué necesitamos la religión*. Barcelona: Ed. Plaza y Janés, 2000.

Trías, E., *Ciudad sobre Ciudad*. Barcelona: Destino, 2001.

Trías, E., *El Canto de las Sirenas*. Madrid: Galaxia Gutenberg, 2007.

Trías, E., *La Imaginación Sonora*. Madrid: Galaxia Gutenberg, 2009.

Trías, E., *La funesta manía de pensar*. Madrid: Galaxia Gutenberg, 2018.

JOSÉ MANUEL MARTÍNEZ PULET es profesor de filosofía en el IES Ramiro de Maeztu de Madrid

*Líneas de investigación:*

Eugenio Trías

*Publicaciones recientes:*

- Martínez Pulet, J.M. (2013): «Eugenio Trías (1942-2013). In memoriam», *Revista de Hispanismo Filosófico*, 18, pp. 181-184

Dirección electrónica: [jmartinezpulet@gmail.com](mailto:jmartinezpulet@gmail.com)

