Al margen

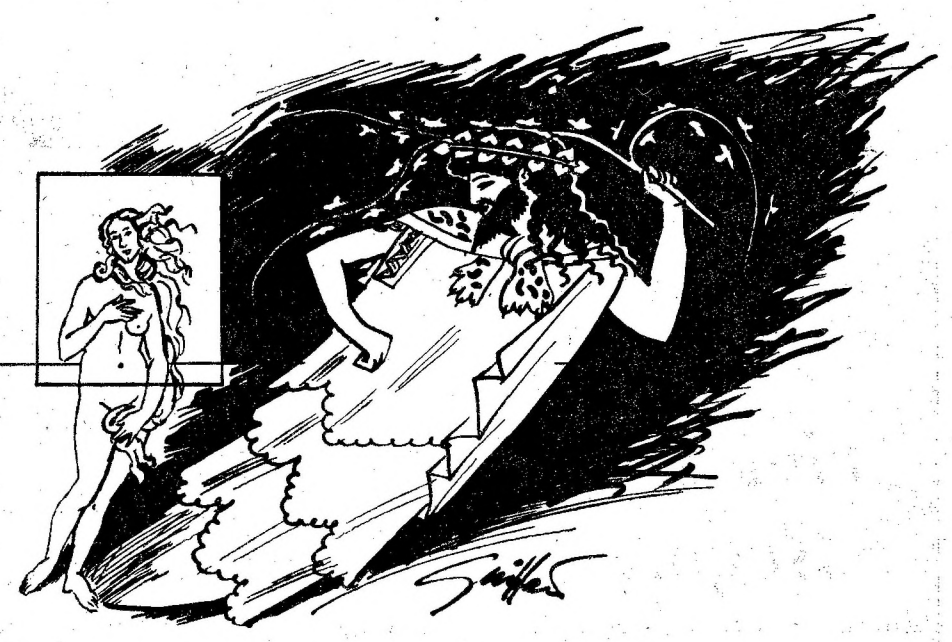
HAY días en que sin lugar a dudas te levantas con el pie derecho. Venía aplazando una conversación sobre Ezra Pound, para una revista literaria que quiere conmemorar el décimo aniversario de la muerte del gran poeta y teórico. Por fin, el otro día tuve que «ejecutarme», como dicen los franceses, y nunca mejor dicho. Infundados temores, pues fueron dos horas muy agradables, mérito de mi dialogante, sin duda.

Y aquí lo del pie derecho. Conforme desgranaba los caros recuerdos de Rapallo, de cuando Rapallo era Rapallo, la perla del Tigullio, «la crema de la intelectualidad» europea en los años 30 (porque uno estaba, además, en sus sedientos veinte), aprontando nombres, silueteando lances, magnificando iniciativas de entonces, veía cómo los labios de Antoni Munné, el amable interlocutor, se despegaban más y más en una sonrisa cómplice. Y que de súbito se sacó, casi diría que de la manga, un librito negro titulado *Escrito en Rapallo* (1982) y con el sello de una para mí desconocida Editorial Swan (mejor, Fundación Avantos & Hakeldama, de San Lorenzo de El Escorial).

¿Autor?, precisamente Ezra Pound. Se trata de una selección de sus escritos que René Palacios More, me lo imagino hispanoamericano, diligentemente ha ido a buscar en aquel suplemento literario que, para el semanario rapallino «Il Mare», confeccionábamos, con Ezra, el poeta inglés Bunting, mi entrañable Eugen Haas, alemán universal, y quien esto recuerda. Lo que no me perdonarán mis amigos de la editorial Letera-dura, a quienes hice desistir del propósito de facsimilar aquella hoja «provinciana».

Releer ahora las lecciones de Pound sobre poetas franceses, sus notas polémicas, la crónica de nuestros ciclos musicales y demás, es una pura delicia. Y para mí, quitarme cincuenta años de encima. Gracias, y ustedes disimulen. — M.

«Lo bello y lo siniestro»
Eugenio Trías
Seix Barral
Barcelona 1982



En el fluctuante ámbito que se mueve entre las categorías estéticas de lo bello, lo sublime y lo siniestro, Trías desarrolla uno de los discursos filosóficos más brillantemente innovadores del pensamiento reciente.

Eugenio Trías: lo visible y lo invisible

FRENTE a tanto pensar rapsódico o concertante, frente a los tediosos pastiches con que nos regala tanto desalmado olvidadizo, la obra de Eugenio Trías se destaca en su conjunto por cualidades abundantes y raramente cultivadas por estas tierras filosóficamente raquíticas. Los quince libros publicados entre *La filosofía y su sombra* (Seix Barral, 1969) y el reciente ensayo sobre *Lo bello y lo siniestro* (Seix Barral, 1982) presentan tal organicidad teorética y tal armonía estilística que tras la lectura de esta última obra uno tiene la sensación de hallarse en una pausa de la ejecución de una notable sinfonía o, por ajustar mejor la metáfora, en el entreacto de un cautivador drama musical. Como todo drama musical el de Trías tiene también su *Leitmotiv:* repensar la articulación del saber con el no-saber, de los valores afirrmados con los negados, de lo iluminado por el pensamiento con lo que permanece en la penumbra. Ello le ha conducido hasta ahora a explorar temas tales como la naturaleza de la filosofía, el problema del poder, la doble dimensión pasional y racional del hombre, el problema del mal, la muerte y la nada, o los vínculos entre la ética y la estética.

La empresa reflexiva de Trías tiene raíces muy bien implantadas en la tradición filosófica occidental. «Deduce lo invisible a partir de lo visible» era un famoso —aunque ambiguo— apotegma de Solón, uno de los siete sabios de la Grecia arcaica. La corriente dialéctica —desde Heráclito hasta Kant, Hegel, Marx, Nietzsche, Freud o Heidegger— ha sido fiel a la sabiduría de aquel padre fundador de nuestra civilización. No hace muchos años se le ocurrió a algún parisiense la gansada de calificar a los últimos grandes representantes del pensar dialéctico como «filósofos de la sospecha». Pero el sospechar de las apariencias, el saber que el mundo tiene la estructura visible/invisible, en modo alguno es una actitud exclusiva de los filósofos dialécticos; tanto o más sospechadores son los científicos, por ejemplo, sabedores de que casi nunca las cosas son como aparentan, puesto que de otro modo toda ciencia estaría de más. La desconfianza y el recelo de lo «dado» son premisa necesaria de toda indagación. Lo que, por el contrario, sí distingue a los dialécticos es la convicción de que aun cuando lo invisible quede a menudo fuera del universo del discurso, no por ello queda fuera de la vida misma. Los más profundos dialécticos, por otro lado, han sabido también algo decisivo, esto es: que la frontera entre la luz y las sombras ni podrá definirse ni podrá ser eliminada de una vez por todas. Como deeía humorísticamente Trías hace bastantes años, pensar es una forma de desbarrar, de suprimir barreras, «barras» (/). Pero a diferencia de hoy, acaso entonces no tenía bastante claro que desbarrar es uno de los modos de discurrir, y discurrir a la postre no es sino afirmar y negar, como advierte la famosa sentencia spinoziana. El pensamiento sólo puede transitar entre dos cotas exclusas: el individuo y el todo ¡y que sea así por los siglos de los siglos!

CON el ensayo *Lo bello y lo siniestro,* la reflexión de E. Trías ha entrado en la madurez; ello significa relativamente mucho, pero me temo que efectivamente poco. Mucho, porque Trías nos brinda quince invitaciones a la meditación y al diálogo; poco, porque este país acostumbra a ser muy descortés para con este tipo de invitaciones; a lo sumo sus trabajos serán suculento pasto de escribas y doctorandos que computarán párrafos, puntos, comas y vocablos recurrentes para mayor gloria de la gramática. Mas acaso sea éste uno de los lados de lo siniestro de la filosofía española.

En esta última obra, Trías intenta roturar un vasto campo de la estética que hasta el presente sólo había sido escarbado esporádicamente. Su objetivo es establecer una articulación entre las categorías de lo bello, lo sublime y lo siniestro, tanto en el plano sistemático cuanto en el de su emergencia histórica. En síntesis la hipótesis es la siguiente: la reflexión estética occidental, registro racional y consciente de los caracteres de la sensibilidad occidental, concibe, hasta el siglo XVIII, la belleza en relación a las nociones de armonía, perfección, finitud, mesura, etc. Sin embargo, desde mediados del XVIII, la asimilación griega de la idea de infinitud a las de imperfección, fealdad, maldad, error, etc., es refutada y se introduce una nueva categoría estética —lo sublime— para valorar positivamente la infinitud en lo estético —principalmente en la naturaleza, reflejada por pintores como Turner o Friedrich, pero también para referirse a la grandiosidad de obras humanas como San Pedro de Roma, etcétera—. La peculiaridad de lo sublime —como analizó Kant— es que despierta en el sujeto un sentimiento contradictorio, a la vez de placer y de dolor. Dolor, angustia y vértigo por la propia insignificancia y finitud frente, pongamos por caso, al silencio eterno del espacio infinito como escribiera Pascal, o frente al océano encrespado; placer o agrado, porque el sujeto es capaz de sobreponerse al temor asumiendo racionalmente la idea de infinito que ya está presente en la religión y en la ciencia moderna. A partir de Hegel y los románticos las nociones dieciochescas de belleza y sublimidad se refunden en una renovada categoría de lo bello. El arte romántico, el marxismo y, fundamentalmente, el psicoanálisis, son los eslabones que, por último, permiten pensar el «otro» lado de lo bello, su sombra, lo invisible, a saber: lo siniestro, es decir, aquello que acaso fue familiar pero que ha llegado a ser extraño e inhóspito, y, pues, aquello que debiendo permanecer secreto, oculto, no obstante se ha manifestado, según palabras de Schelling. De este modo, lo siniestro constituye la condición y el límite de lo bello, lo que debe estar velado, presente bajo la forma de ausencia, y no puede ser desvelado.

TRIAS pone a prueba su hipótesis analizando algunas obras artísticas: *La primavera* y *El nacimiento de Venus* de Sandro Botticelli; *Vértigo,* el filme de Hitchcock —cuyo análisis tal vez sea la mejor parte de todo el libro—, y dando algunas pinceladas a grandes trazos sobre la tragedia griega y el arte del barroco. Como es lógico, la elección de estas obras no la hace Trías precisamente para ponerse dificultades. Por ahí, desde luego, podría venir fáciles pero ridículas críticas. En lugar de eso, por mi parte me atrevería a aventurar que la potencia explicativa y la fecundidad de la categoría de lo siniestro aplicada al cine, al arte de nuestro siglo, puede ser insospechada, y no sólo en el cine de *suspense,* de terror o de «miedo», sino en todos los géneros. He aquí un reto para los estudiosos del cine: probar el temple de la hipótesis de Trías en películas como *Casablanca, 2001* o *Apocalypse now.* Por último, osaría sugerirle a Eugenio Trías la exploración de una díada categorial insólitamente paralela a la de Bello/Siniestro, a saber: las categorías Sagrado/Numinoso, cuyo parentesco con aquéllas ya entrevió Rudolf Otto hace más de medio siglo en su célebre y clásica obra sobre *Lo santo.* Pues acaso no sea tan falsa la afirmación de que en la cultura occidental todo brota o ha brotado de la religión y tarde o temprano vuelve a ella; lo cual vale también para la filosofía y el arte.

Gerard VILAR
Ilustración: GUILLEN

Un pensador prolífico

Eugenio Trías nació en Barcelona, en 1942. Estudió filosofía en Barcelona, Madrid, Bonn y Colonia. Desde 1965 ha ejercido funciones docentes en la Universidad Autónoma y en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona. En 1980 presentó su tesis doctoral «El lenguaje del perdón», «Un ensayo sobre Hegel», fue publicada al año siguiente. Sus libros más destacables son: «La filosofía y su sombra» (1969), «Teoría de las ideologías» (1970), «Metodología del pensamiento mágico» (1970), «Filosofía y Carnaval» (1970), «La dispersión» (1971), «Drama e identidad» (Premio de la Nueva Crítica 1974), «El artista y la ciudad» (Premio Anagrama 1976), «Meditación sobre el Poder» (1977), «La memoria perdida de las cosas» (1978), «Tratado de la pasión» (1979), «El pensament de Joan Maragall» (1982). Trías es cofundador del barcelonés «Col.legi de Filosofia».

Letras sobre las Letras

Golpe a la literatura de corazón

Sabido es que el único hijo varón del emperador Francisco José, el archiduque Rodolfo, 31 años, una mañana de mayo de 1889, en su castillo de caza de Mayerling, en los bosques de Viena, apareció muerto de un tiro en la sien y acompañado del cadáver de su amante, la dieciochoañera y guapa baronesa María Vétsera. El hecho de que el enérgico papa León XIII contestara negativamente a la carta en que el príncipe solicitaba la anulación de su matrimonio con la estúpida y celosa Estefanía de Bélgica; y que enterado de aquel paso, el emperador tuvo una borrascosa entrevista con su heredero, quien parece se comprometió a romper con la baronesa, fueron tema bastante para que la literatura de corazón se apoderase del romántico suicidio. Pese a que otras voces aludieran al acusado liberalismo (incluso en artículos que publicaba anónimamente en el «Neues Wiener Tageblatt») y a una reacción de palacio, o incluso que estuviese metido en una conjura con su primo el archiduque Juan Salvador de Toscana, el aventurero Juan Orth.

Sea como fuere, lo cierto es que la doble muerte de Mayerling marcó el comienzo del fin de la monarquía austro-húngara, liquidada en la guerra del 14. Ahora, al cabo de tantos años y cuando el propio archiduque Otto, heredero de la gloriosa corona, se aviene a ser un ciudadano común, cierto Gerd Holler, un médico que vive en Baden, no lejos de Mayerling, se encara con óptica médico-científica al misterioso suceso y cree haber dado con la clave de la tragedia. Desechando, por supuesto, las implicaciones políticas y los pretendidos contrastes entre el emperador y su hijo; al tiempo que subraya las cualidades del príncipe hereditario, quien «aventajaba —dice en su libro Mayerling— a la mayoría de sus contemporáneos en punto a educación, estudios e inteligencia». Como descarta que fuese un suicidio por amor ante la oposición de la Corte. Comprobando el que el cadáver de la baronesa no presentaba herida alguna, ni rastros de veneno, y que la muerte ocurrió horas antes del suicidio del príncipe, nuestro doctor llega a la conclusión —tras persuasivos argumentos— de que la joven murió a consecuencia de un aborto provocado. Del posible papel que a partir del suceso pudieran haber tenido los íntimos de Rodolfo, el duque Felipe de Sajonia-Coburgo y el húngaro conde de Hoyos, hospedados aquella noche en el castillo (aunque no parece que vieran a la Vétsera), nada puede saberse. Lo seguro es que, en su carta de despedida, el príncipe insiste en no desear la muerte, pero que no tiene otra alternativa para salvar su nombre. Un lamentable lance de aguja saquera, en aquella archicatólica corte habsbúrgica cuya inmemorial política de buenos matrimonios justificó su célebre divisa: «Bella Gerant alii, tu felix Austria nube».

El emblema de Irlanda

No es precisamente la Dublín de James Joyce, aunque por tal la tengamos los devotos del gran novelista. Para el académico francés Michel Déon, premio Interallié 1973 con *Les poneys sauvages* y quien desde hace una docena larga de años en Irlanda pasa nueve meses (y lo restante en Grecia), el mejor símbolo de la verde Erín es el caballo. «Que no me venga a decir —confiesa— que el caballo es un lujo, pues entonces toda la Irlanda rural nadaría en la abundancia, y no es precisamente así. Amigo del más pobre antes de ser el orgullo del más rico, el caballo anima el paisaje irlandés, es la lejana silueta que se desplaza por el tablero de los campos, así la pieza que uno adelanta o retrocede, gris, negra, baya, por las casillas verdes, allá curioso, acullá ausente, inmóvil, perdida la mirada. Un considerable y singular animal parco en la expresión, aunque sin duda siente por el hombre cierto afecto, sin lo cual no se iba a dejar coger, ni domesticar». El caballo le ha ayudado a echar raíces —afirma, más abajo— «dans cette seconde patrie tardive que j'ai aimée d'abord par se écrivains et ses poètes, pour sa musique ensuite, pour son grain de follie enfin sans laquelle la vie serait d'un ennui irrémédiable».

Grandes artistas de quienes nunca se habla

Orfebres como Cellino o Arfe, a par con los autores de las vidrieras de la catedral de León o la Sainte-Chapelle, los tejedores de Brujas y Gobelinos, no tienen por qué tenerse en menor cuenta que el repertorio de pintores, escultores y arquitectos que casi en exclusiva llena las historias del arte. Pero el calificar aquéllas de artes menores trajo consigo la condición casi ancilar a que se han visto relegados los artistas que las practicaban. Con harta razón, pues, el doctor José Luis Morales Marín, tan ligado al zaragozano Museo Camón Aznar, se dedicó a investigar en el Archivo de Palacio esa importante parcela de nuestra historia artística, pues desde siempre la Real Casa fue cimera en la promoción y esplendor de las artes decorativas y aplicadas. «Había que averiguar —dice nuestro estudioso— quiénes eran estos Velázquez, Goya, Carreño y Claudio Coello que merecieron los mismos honores que aquéllos en la Real Cámara y Casa por sus méritos como plateros, bordadores, espaderos, ioveros, vidrieros, baniqueros, adornistas, alfiliteros, broncistas, doradores, ebanistas...»

Fruto de tales indagaciones es un primer volumen de *Documentos de los artífices de artes industriales de los Reyes de España,* que con el referido museo edita la R. Academia de San Fernando. Arriba de 300 documentos puntualmente transcritos (la colección llegará a los dos millares) arrojan luz sobre la carrera y realizaciones de excelentes maestros en una docena de tales artes. Ligados todos ellos a Palacio (ornato y vestidos, maestros de las personas reales, constructores o encargados de los relojes, etc.), en un arco que de Felipe II cubre hasta el reinado de Alfonso XIII. Artífices —todos con don y uniforme— entre los que no faltan los catalanes. Así los bordadores de Cámara Antonio Costa y Colomer, Vicente Doménec, Mariano Mas y su hijo Nicolás o Juan Valentí, entre 1745 y 1816. Probablemente también lo son el joyero Juan Prevosti, el platero y broncista Gaspar Colombí o la pasamanera Tomasa Cos, viuda y madre de pasamaneros de las Reales Caballerizas.