

Eugenio Trías o la inocencia del devenir

Manuel Neila

Aunque no es el único filósofo español de posguerra seducido por la escritura fragmentaria, Eugenio Trías (Barcelona, 1942) puede considerarse como un caso ejemplar, paradigmático de aforista de orientación filosófica o cognitiva, no sólo por haber sido uno de los primeros pensadores de posguerra que recurre a esa modalidad expresiva, sino también por la originalidad de la misma. Después vendrían otros, como Rafael Argullol, Andrés Ortiz-Osés o Rafael del Hierro, que contribuirían a la definitiva consolidación del género aforístico. *La dispersión* (1971), libro de aforismos de raigambre nietzscheana con el que Trías cerraba la primera etapa de su producción filosófica, tras *La filosofía y su sombra* (1969), *Filosofía y carnaval* (1970), *Teoría de las ideologías* (1971) y *Metodología del pensamiento mágico* (1971), fue una de las obras más innovadoras de los jóvenes filósofos españoles que, a principios de los años setenta, presentaban a Nietzsche como iniciador de un “nuevo criticismo”.

En el “Prólogo a la segunda edición”, Trías se pregunta por los motivos que le llevaron a elegir la forma aforística para la plasmación de las ideas y los argumentos filosóficos que se querían desarrollar en el texto. A parte de la influencia de Nietzsche, de la que no reniega en absoluto, su escritura fragmentaria responde, en primer lugar, a la necesidad de renovar la tradición universalista y teleológica de la filosofía clásica greco-cristiana y, en segundo término, a la necesidad de escenificar la “inocencia del devenir”. Así, podemos leer en la sección “Signos de dispersión”: “No es lo ‘absoluto’ la dispersión sino que brota de su abolición y absolución. Es pues lo suelto y lo absuelto”. Y en la sección “El hilo del discurso” precisa: “La dispersión es a la vez aquello de que se habla y el modo cómo se habla de aquello de lo que se habla”.

Mediante la escritura fragmentaria, el futuro “filósofo del límite” reflexiona acerca de la “dispersión”, al tiempo que pone en escena esa dispersión, es decir, la escenifica. Para ello recurre a los diferentes tipos de fragmentos, acaso de manera indiscriminada, lo que sin duda constituye el aspecto más discutible de la obra. En *La dispersión* se entremezclan: el fragmento dependiente, que no es sino un momento dialéctico de un conjunto más vasto; la forma aforística, breve y concentrada, que en calidad de fragmento ya es completa; el fragmento independiente, vinculado al momento de la búsqueda; el fragmento que se sitúa fuera del todo, de cualquier todo, y exige una

discontinuidad esencial. El carácter experimental y, a fin de cuentas, difuso de la obra debió de ser lo que provocó el rechazo de algunos lectores, como Juan Benet, que tal vez vio en ella lo que no era: un florilegio de locuciones más parecidas a las máximas o sentencias, que a los aforismos o fragmentos.

A pesar de su carácter fragmentario y de su desarrollo irregular, *La dispersión* comparte con las obras anteriores de su autor, de las que puede considerarse una *coda*, los rasgos propedéuticos y meta-filosóficos, que le servían para acotar su propio campo de ideas y perfilar los conceptos nucleares de su aventura filosófica. El autor concibe el sujeto humano, a la manera de Nietzsche, como un *Übermensch*, un artista pasional y demiúrgico, recreador de sí mismo y del mundo, conforme al principio estético de *variación*. Pero lo que le interesa ahora es delimitar la topología del conocimiento, y ese más allá donde reina la dispersión: “un signo que solo designa *otro* signo”. De esta suerte, pudo concluir: “Un dios inocente y previo es la dispersión, un dios todavía infante que aún flota sobre las aguas en la aurora de un ‘primer día’”.

No es difícil encontrar entre los numerosos fragmentos del libro ciertas ideas nucleares de la “filosofía del límite”, que el autor desarrollaría más adelante. En algunos de ellos, Trías concibe al sujeto humano, al modo de Kierkegaard, como un habitante de la frontera, situado entre lo finito y lo infinito, entre lo posible y lo imposible. También hallamos atisbos de la topología del límite, donde prima la contraposición entre lo finito y lo infinito. “Los límites de la razón, de nuestra razón presente, cortada por viejos patrones griegos, cristianos, bárbaros... Ahora comenzamos a ver algunos de esos límites. Y comenzamos también a sentir la necesidad de traspasarlos”, escribe. Y más adelante, separado apenas por el vacío del fragmento: “Esa razón limita al Norte, al Sur, al Este y al Oeste con el Azar y el Devenir, la Diversidad y la Diferencia”.

Entre la ontología estética de la *variación*, que había planteado como punto de partida, y la ontología metafísica del *límite*, que desarrollaría ulteriormente, Eugenio Trías reflexiona ahora sobre el estatuto de la “moral”, a la que Nietzsche llama la Circe de los filósofos, que parte de la disolución de la persona humana, en función de las categorías que propuso en su original “filosofía carnavalesca”: “carnaval”, “máscara”, “teatro”, “travestí”, “desdoblamiento”, “multiplicación”, “condensación”, “retorno”... En ese marco, “los seres son efluvios del divino juego de las fuerzas, su identidad es el disfraz que enmascara lo que de hecho son: máscaras”. Clausurando el ciclo creador de la euforia, de los “derroches vitales”, *La dispersión* representa una incursión azarosa en la incertidumbre, en la “inocencia del devenir”, ligada a un pensamiento que sería el de la

Versuch y el del *Versucher*. Después vendría el regreso a la medida, al “sentido del límite”
Pero esa es otra historia, que habrá de abordarse en otro momento.