

Eugenio TRÍAS, *El canto de las sirenas. Argumentos musicales*, Barcelona: Círculo de lectores/Galaxia Gutenberg 2007, 1007 pp.

### La belleza perturbadora de la música

Levantar una propuesta filosófica que se confronta con su época dando cuenta de ella y, simultáneamente, lograr que los distintos libros que estructuran la verdad crítica de esa propuesta se sostengan en un principio vital cuya apertura al mundo los vuelve realidades experimentables por sí mismas es lo que, con la tenacidad de su pensamiento y la perseverancia elegante de su escritura, Eugenio Trías ha conseguido. Al conjunto de esa obra —sobre la que sale sobrando insistir en su importancia— se agrega esta inmensa reflexión nutrida por la música que es *El canto de las sirenas*.

En las distintas navegaciones en las que se ha trazado la aventura filosófica de Trías, la música ha aparecido, con menor o mayor calado, en algunas de las singladuras que la componen. En *Lo bello y lo siniestro*, la temporalidad musical del barroco designaba la infinitud en cuyos extremos —grande y pequeño— el hombre se perdía; en *Drama e identidad* la música se constituye en uno de los nudos con los cuales se tejen sus conceptos de drama moderno como odisea existencial que, purgatorio o infierno de por medio, consigue su desenlace redentor, y de tragedia contemporánea como travesía extraviada en tanto carece de origen y finalidad; y en *Lógica del límite* donde la música y la arquitectura traman las artes fronterizas: artes que, comunicando en su propio límite a la matriz física y al mundo, disponen a éste hasta hacerlo habitable: la música prepara y cultiva al mundo como morada temporal para el huésped humano. Estos momentos reflexivos —junto a otros que aquí y allá se localizan en distintos textos— en los que la filosofía se deja preñar por la música, constituyen los afluentes que han desembocado en *El canto de las sirenas*.

*El canto de las sirenas* recoge y a la vez nutre una propuesta de pensamiento en la que la filosofía se alza confrontándose con su propia posibilidad de acercarse a la verdad. Este tender a la verdad —sin renunciar a la crítica de lo que, presumiéndose como único, se instala en el dominio—, se sustenta en una recreación del problema ontológico fundamental. La propuesta filosófica de Trías se ofrece como una profundización de la idea de límite como el tema que, en sucesivas variaciones de sí mismo, puede y debe ser recreado.

La idea de límite y el principio de variación —junto a una potente concepción del símbolo— están inextricablemente unidos en la reflexión ontológica del autor de *La edad del espíritu*. La idea de límite no se sitúa, por un lado, como el tema puro al que se recurre para, por otro lado, presentarlo en algunas de sus variaciones, sino que es el propio límite el que se crea y recrea en cada variación. En la variación el límite se presenta diferenciado pero reconocible como lo mismo en su recreación. Al variarse, el límite se recrea como «ser siempre lo mismo siempre diferente»<sup>1</sup>. Con el principio de variación como aquello que potencia realmente a la idea de límite se piensan al unísono lo universal y lo particular. Por esto la *idea* de límite: más que de un mero concepto ensimismado en su abstracción general, el límite es la idea en la cual coinciden, en su mismidad y alteridad, lo universal y lo singular.

La idea ontológica del ser del límite como devenir que por su propio poder se recrea tiene en la música una de sus fuentes inspiradoras, fuente que, en *El canto de las sirenas*, se levanta como una composición filosófica que, tejiendo una narración razonada sobre la obra de algunos de los mejores músicos de occidente, urde un gran relato, una suerte de novela en la que la belleza de la música es el umbral que permite atisbar los grandes o pequeños misterios de la naturaleza y el mundo, así como nuestro precario habitar en el límite, habitar que se experimenta con preocupación y desasosiego pero también con gracia y dignidad afirmando la escala de pasiones y razones en las que se pone en juego nuestra existencia,

<sup>1</sup> Eugenio TRÍAS, *Filosofía del futuro*, Barcelona: Ariel 1983, p. 44.

escala que, quizás, de entre todas las artes, sólo la música alcanza a simbolizar en sus distintas tonalidades.

*El canto de las sirenas* es, como las sirenas homéricas, un ser híbrido. Después de un pequeño prólogo que hace las veces de recepción y entrada, aparece la primera parte: una serie de ensayos sobre veintitrés grandes músicos (de Monteverdi a Xenakis sin olvidar a las figuras señeras de Bach, Mozart y Beethoven, ni a los grandes románticos Schubert y Schumann para, mediante Wagner, Brahms y, entre otros, Mahler, terminar con los grandes revolucionarios del siglo XX como Schönberg, Bartok, Cage, Boulez y Stockhausen) y algunas de sus obras concretas en los que, con un estilo que permanece en la sobriedad pero no en la abstinencia, Trías despliega un formidable ejercicio de pensamiento y escritura que nunca abandona la experiencia y emoción que la música prodiga. En su segunda parte, el libro finaliza con un ensayo de gran hondura filosófica que, sustentándose en una interpretación de Platón que enlaza sus doctrinas canónicas con las no escritas, recobra para la filosofía el carácter de ciencia del límite en cuya reflexión se recupera también a la música no sólo como arte suprema sino como *gnosis*.

La música promueve dentro del ámbito general del sonido un cosmos que posee su *logos* propio. El *logos* de la música antecede y prelude al *logos* lingüístico. La tesis de Trías excava hasta llegar a la raíz ontológica: el cosmos de sonidos es primordial porque lo que todavía no puede verse ni nombrarse puede, sin embargo, escucharse. El *logos* de la música es matricial respecto al «*logos* de la expresión denotativa, incluso en su forma poética» (p. 450) por su carácter liminar en el que se revela la condensación primera del ser mismo que antecede y se adelanta a toda posible formulación lingüística de lo que se da en el aparecer y la existencia. La voz previa de la música permite escuchar lo que había —formándose en el tiempo— antes de que nosotros apareciéramos.

El *logos* matricial de la música tiene una naturaleza simbólica en cuyos sonidos median la emoción y el sentido. Al simbolizarse en el sonido, la emoción adquiere un valor cognitivo, valor por el cual la música es también pensamiento e inteligencia «con pretensión de conocimiento. Pero esa *gnosis* emotiva y sensorial —dice el

propio Trías— no es comparable con otras formas de comprensión de nosotros mismos y del mundo» (p. 19).

Pensada en su radicalidad y especificidad, la música —sin suprimir su estatuto de arte— es afirmada con mucha mayor complejidad que un mero fenómeno estético. «La música es una forma de *gnosis* sensorial: un conocimiento —sensible, emotivo— con capacidad de proporcionar salud: un “conocimiento que salva” (que eso es propiamente lo que *gnosis* significa), y que por esta razón puede poseer efectos determinantes en nuestro carácter y destino» (p. 801).

La música como conocimiento que salva no deja de presentar una cierta ambigüedad puesto que la salvación que su *logos* refiere simbólicamente delinea, por decir lo menos, un camino de doble sentido: se la puede concebir como una promesa de redención que se cumpliría en otra parte allende este mundo, o como aceptación de que no hay más vida que esta y que, por lo tanto, el remedio está en asumir la finitud con toda su gravedad en el dolor y toda su ligereza en la alegría. En cualquier caso, la lucidez con la que Trías desarrolla las variaciones que, entre sus extremos mencionados, la idea de salvación contiene nos confirma que nunca estamos más sensiblemente apegados a este mundo que cuando nos encarnamos —como creadores o receptores— en las obras del espíritu. Y, entre éstas, la música es la semilla que puede fructificar y florecer como «filosofía operativa, práctica, capaz de transformar la vida, la personalidad y el mundo a través de su transmisión» (p. 745).

La indagación desde los símbolos musicales del juego de fuerzas en el que se traba y decide la aventura de nuestra existencia, existencia en donde se desencadenan los actos y sucesos que trazan la travesía de libertad y necesidad que, dramáticamente, puede terminar por ubicar una orientación en el horizonte, o, trágicamente, sumergirse en el abismo en el que todas las señales conducen al extravío, es una vocación destinal del pensamiento filosófico que Trías encuentra despejada ya desde Platón.

Las sirenas platónicas son iniciadoras en el misterio del *ethos* de la existencia y su destino en el mundo de la presencia o cerco del aparecer. Ellas propician el conocimiento que, como lucha de la memoria contra el olvido, protagoniza y experimenta ascensos y

descensos en el viaje de retorno del alma a la contemplación de las más altas realidades. El surgimiento y el crecimiento de las alas en el alma que porfía por emprender el vuelo no sólo son promovidos por la filosofía; también reciben aliento de la música.

Música y filosofía son manifestaciones del automovimiento del alma suscitado por su constitución erótico-creadora. Una y otra son también locuras divinas que, en su exaltación dentro del límite, están trágicamente condenadas a situarse siempre cerca de aquello que, como matriz, precede al límite mismo, y, como arcano, lo excede, sin que lleguen nunca a aprehenderlo absolutamente. La posesión y el entusiasmo erótico de la filosofía y la música se expresan en creaciones en las que se rememoran los primeros principios del ser y se escenifica el camino del alma en el cosmos.

Este remontarse de la filosofía al principio o Uno como poder de determinación en lo múltiple la distingue como filosofía del límite. Por su mismo dinamismo el Uno o *Ápeiron* requiere escindir su principio que, como *Peras*, lo determina limitándolo como cosmos en donde sólo el alma humana puede reproducir y escenificar su conflicto originario llegando a intentar solventarlo en el conocimiento de la armonía de todo. «Esa filosofía del límite era, también, una filosofía en la que la música se hallaba en la raíz de un proyecto de iniciación hacia la sabiduría o hacia una *eudaimonía*, o felicidad, asegurada por la adquisición de esa consonancia y acuerdo entre el alma y el cosmos» (833-834 pp).

Éste es el proyecto platónico que Eugenio Trías se apropia y recrea. Y al recrear «el intersticio fronterizo entre música y filosofía» (p. 23) recreándose como pensador del límite, Trías compone sus ensayos sobre músicos y obras ciertamente imprescindibles, ensayos en los que la música deja de ser mero objeto de reflexión para convertirse en «sujeto que fecunda desde dentro las propias categorías y conceptos de la teoría desde la cual se enuncia su verdad» (p. 875).

La filosofía no pretende dominar a la música sino compartir el entusiasmo desde cuyo poder emotivo y reflexivo se producen las obras. Aquí no hay sometimiento de la música en general ni de las obras particulares de los compositores a una concepción filosófica en la que se termine sacrificando la singularidad del arte. No hay

fustigamiento conceptual para que la obra en cuestión se acomode a la propuesta filosófica. Lo que hay es una fecundación musical de la filosofía en la que ésta enriquece su propuesta respondiendo desde sí misma el envite que la obra le lanza.

Afrontando esta apuesta en la sensibilidad reflexionada, el pensamiento se ciñe al límite — que remite tanto a lo que está dentro como a lo que queda fuera de él— en el que los símbolos musicales y sus sombras *dia-bálicas* se ofrecen. Y en su interpretación de la simbólica musical, Trías pone a prueba su propia filosofía y, saliendo con velas desplegadas, sus ensayos sobrevuelan alcanzando momentos de gran intensidad estilística iluminada por intuiciones e inspiraciones que destellan en la claridad de la exposición.

La música, capaz de albergar simbólicamente la totalidad de un mundo, es descifrada por Eugenio Trías en ensayos-mónadas: todo el universo musical está en cada uno de los grandes compositores pero de tal modo que lo que en éste se patentiza y matiza en aquél se oculta o disimula porque lo que se destaca es otro aspecto del mismo cosmos musical. Lo que en un músico es descartado o apenas insinuado, en otro se convierte en motivo casi obsesivo de su obra. Los distintos símbolos musicales varían la misma idea que los alumbraba. Y, además, en cada uno de los ensayos-mónadas se anudan algunos lazos que las obras musicales mantienen con el desarrollo histórico de la filosofía y se descubren sus resonancias con otras artes como la literatura, la pintura y la arquitectura.

Y la variación de sentidos que se despliega en la sublime construcción de sonidos que la música ha levantado es la que, trenzando sensibilidad y emoción con la inteligencia, Trías pretende comprender con la razón. La razón filosófica afirma su *ethos* y configura su destino aceptando el reto que le lanza todo aquello que se le resiste. Y en su afirmarse de esta manera, la razón no se apoltrona en la tranquilidad enferma que la represión de la sensualidad le garantiza, sino que, asumiendo a ésta, se forma inteligentemente sin rehuir la confrontación con lo que la perturba. «Las obras de arte son siempre profundamente perturbadoras. La belleza jamás deja indiferente a quien se arriesga a acogerla. Y esto vale tanto para la creación como para la recepción» (p. 167).

El arte se le resiste a la razón porque en él está presente

todo lo que no puede diluirse en meros conceptos: desde el principio de la naturaleza hasta el arcoiris de las pasiones en el que se debaten el temor y el temblor, la angustia y el vértigo, el asombro y el dolor, el gozo y la alegría de existir. Y al recoger la belleza perturbadora de la música, la razón fronteriza se afina en la tensión que anula la distancia entre *ethos* y obra. *El canto de las sirenas* arrostra con temeridad inteligente el reto que para la filosofía supone el hablar de música constituyéndose en un libro que hay que oír en el retumbar del silencio que el disfrute de la música misma nos exige. «Y es que para gozar esa música de verdad no basta oírla en estado de somnolencia, o como música ambiental; exige concentración; exige estudio. Lo mejor, en esta vida, tiene siempre este carácter: requiere atención, esfuerzo y concentración para que desprenda toda su belleza y verdad» (p. 480).

Hay que oír la verdad de los que escuchan a la belleza. Y más cuando se trata de un pensador jovial como Eugenio Trías: un filósofo que no sólo no desdeña sino que goza entusiasmado con el canto —y el beso— de las sirenas.

Crescenciano Grave  
Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad Nacional Autónoma de México