

LIBROS

Del drama a la tragedia

La bibliografía de Eugenio Trías alcanza ya el respetable monto de cinco libros y numerosas intervenciones en obras colectivas. Es una producción situada bajo el signo de la dispersión, como la posición teórica de su autor lo quisiera: desperdigada por diversas editoriales, disfrazada con diversos estilos, jugando con temáticas dispares, la creación intelectual de Trías surge, empero, de una voz indiscutiblemente única, de una fuerza ascendente empeñada en la consecución de ese misterioso e improbable equilibrio llamado serenidad o sabiduría. Reto al tedio y al dolor, producto también de ambos, el pensamiento se yergue como una apuesta letal en los confines crepusculares de la vida, altivamente desdeñoso —o secretamente incapaz— de lo utilitario, de lo informativo, de lo conciliador. Trías ha vagado mucho en busca de la posición que le permitiese desarrollar al máximo de su fuerza especulativa; se equivocaban quienes sólo veían en su mariposeo el servil acatamiento de los gustos ultrapirenaicos del día, pues el mimetismo suele tener la andadura corta, y Eugenio, afortunadamente, aspira a un caminar que le lleve cada vez más lejos... quizá incluso fuera de la misma escritura. En una de mis primeras críticas en esta revista, hace tres años, saludé «La dispersión» como la primera aproximación de Trías a su más propio ímpetu expresivo, liquidación de una serie de experimentos —quizá

necesarios— por sendas que llevaban a ninguna parte; no conozco a nadie que compartiera mi criterio en aquella ocasión. Sin embargo, los dos textos publicados por Trías después de «La dispersión», uno en la revista «Teorama» y otro en el volumen colectivo «En favor de Nietzsche», figuran entre lo mejor de su producción, como si «La dispersión» hubiese roto algún bloque interno de su autor, permitiéndole alcanzar cotas más altas que las hasta entonces conseguidas por él. El primer libro de Eugenio Trías tras «La dispersión», tres años después de ésta, confirma con creces el momento ascendente del pensador. **Drama e identidad** (1) es un ensayo maduro, ágil y profundo, en el que se despliega una cultura que no es simple gusto academicista por estar «a la páge», sino elaboración de una sensibilidad vigorosamente despierta, en un intento de alto vuelo por alcanzar la desconsolada especificidad de nuestra condición posegelliana. El pensamiento fundamental del libro es el acabamiento de las estructuras dramáticas que han regido la creación cultural hasta Hegel y su prolongación en una nueva forma de planteamiento que Trías llama, a falta de nombre mejor, «trágico». No hay que tomar los términos «drama» y «tragedia» según su sentido estricto, sino ambos por relación uno con el otro, y siempre dentro de la concepción interpretativa que Trías expone en este libro. Así, lo peculiar del drama es el planteamiento del conflicto de un personaje en busca de su estirpe y su hogar, ignorados o perdidos, de su vagar por territorios hostiles, entre peligros abrumadores, hasta la plena consolidación del Nombre y la definitiva recuperación de la Patria. Así el itacense vagabundo por mares desolados, entre las dispares asechanzas de

(1) **Drama e identidad**. E. Trías. Barral Editores.



Eugenio Trías.

ninfas y monstruos, cuyo nombre es Nadie hasta que retorna a su hogar de Itaca y puede proclamar que es el Rey Ulises Laetia; o la sacerdotisa de Diana condenada a ser verdugo de los naufragos que arriban a Táuride, que finalmente reconoce en la víctima frente a la que vacila entre el amor y el sacrificio, a Orestes, su propio hermano, pues ella es Ifigenia, hija de Agamenón, y ambos pueden recuperar juntos la patria manchada por un doble parricidio. Pero también es dramática, sin duda, la estructura de la sonata, que plantea un tema, lo desarrolla y arriesga por diversos meandros, hasta la final recuperación de la cadencia inicial; o de la gran ópera wagneriana, culminación de claves y símbolos, viaje desde la peregrinación piadosa al lujurioso castillo de Venus para retornar de nuevo a la fe salvadora. En líneas generales, el drama es una vuelta a lo seguro, hogar o estirpe, una conciliación con la cadencia perdida cuya memoria no se borra ni se despinta. Su máximo exponente es la lógica hegeliana, en la que la idea recorre todas sus facetas y objetivaciones hasta alcanzar la absoluta contemplación de sí misma. El todo vuelve al todo después de recorrerlo todo. Trías describe con detalle y agudeza las diferentes formas del drama, en el que engloba muchas de las formas tradicionalmente consideradas trágicas («Edipo en Colona», por ejemplo), precisamente porque la filosofía sólo puede hablar de lo «dejá vu», de lo pasado. En cambio, las formas de la trage-

dia contemporánea sólo quedan esbozadas. Serían sus rasgos: pérdida de la identidad del héroe, designado por una inicial (el K de Kafka) o, sencillamente, innombrable, como el personaje de Beckett; desaparición de la patria, pérdida del centro, del lugar de origen o de destino; la obra no acaba, sino que se dispersa, se pierde en la infinita recurrencia: no hay ninguna conciliación final convincente. Tal es el desengañado mensaje de Kafka, Joyce, Beckett, Mahler, Nietzsche...; tal es el designio de nuestra modernidad, que no afecta tan sólo a las producciones culturales, sino a todas las formas de cotidianidad.

Me he visto obligado a simplificar en esta reseña lo que Trías matiza y perfila con mayor detalle en su libro. Hay agudas páginas sobre estética musical y «excursus» particularmente logrados, como el que se ocupa del ímpio y fatigado dios Wotan o las divagaciones sobre Torcuato Tasso. Más objeciones pondría yo a la parte que se ocupa de Hegel y los románticos: creo que la sombra inadmisibles y maldita del Saber Absoluto es el escepticismo, no el romanticismo, y esto es tan válido para Platón y Aristóteles como para Hegel. Nietzsche vio acertadamente este punto. Además, a menudo pienso que Hegel es el perfecto romanticismo logrado: ¿Acaso no atacó a los vacuos y retóricos predicadores de lo bueno y lo bello sólo porque él logró ser edificante de un modo más eficaz? ¿No son los románticos unos hegelianos débiles, parados a medio proyecto de

constitución del Saber? ¿Acaso no puede hacerse, sin especial desmadre, una lectura vitalista de Hegel, como la hecha por Marcuse en su «Ontología»? Por otro lado, creo que podría establecerse una traza trágica —en el sentido que Trías da a esta palabra— desde mucho antes que Nietzsche lanzase su grito de guerra: yo la encabezará quizá con Lucrecio, haría una excursión por ciertos líricos árabes y cristianos medievales, incluiría a mi paisano Lope de Aguirre y la cerraría con Leopardi. Aunque esta reserva no desvaloriza, por supuesto, la argumentación fundamentalmente correcta de Trías.

Estamos ante un libro inteligente y cultivado, ante un pensamiento que se justifica en su propio juego y no busca la estridencia del «más moderno todavía», sino la claridad de juicio. Trías plantea como la cuestión trágica par excellence la discontinuidad entre teoría y práctica, entre pensamiento y conducción de la vida, característica de las grandes quebras ideológicas del siglo XX. ¿Ha vencido irrefutablemente el tedio a nuestra palabra sin hogar y sin estirpe? ¿Es preciso acogerse al sufrimiento, en busca de una reconciliación más allá de la muerte? ¿O, aunque improbable, aparece fugazmente un «veranillo de San Martín en medio de la tierra baldía»? ■ FERNANDO SAVATER.

Unos cuentos locos de Boris Vian

Los perros, el deseo y la muerte (1) es una colección de relatos de Boris Vian, una aproximación al universo imaginativo de este hombre vitalista y lúcido, polifacético y extraño, fundamentalmente rebelde.

En estos cuentos, atravesados por el ero-

(1) Vian, Boris: **Los perros, el deseo y la muerte**. Tusquets Editor. («Cuadernos Marginales»). Barcelona, 1974.

tismo y la violencia, la imaginación se nos muestra como la mediación creadora por excelencia: la tensión narrativa del cuento fantástico, su esfericidad —como quiere Cortázar— se pone en servicio de lo insólito, lo inesperado, lo absurdo finalmente. Hechos para fascinar, para sacar de la realidad cotidiana, resultan por fin una hermosa y dura imagen de ese mundo que sobrevive la segunda guerra mundial y que conserva en las tradiciones, instituciones y creencias la imagen del gran absurdo recién vivido. Pero su efectividad se debe básicamente a esa relación, de ninguna manera lineal, que la ficción establece con la realidad. En otras palabras, a la clarísima y delirante intervención de la imaginación, al planteamiento del texto como tal texto, a la lectura forzosamente consciente, fantástica, abierta.

Herederio directo del surrealismo, Boris Vian encarna la figura del loco ácrata, del Vaché escandaloso y antilitario, del Breton que persigue el encuentro y rechaza los museos. Todo en estos cuentos los hace sentir como una máquina mortífera, tras la que han de caer antes que nada los libros, la literatura, pero después las mitologías y las buenas conciencias. Y más tarde, el mismo mundo, la misma sociedad estúpidamente establecida. No hace falta decir que no hay nada de convencional en ellos: desde los temas, descarados y chocantes, hasta el lenguaje, cuajado de malas palabras, expresivo y barriobajero, pasando por las situaciones, imposibles a veces, sorprendentes siempre.

Los cuentos se estructuran en torno a un primer hecho fundamental, verdadero «hecho-precipicio», desencadenante y causa de todas las situaciones que configuran la narración. Una vez será el divertidísimo viaje de unos personajes del «otro lado del espejo»; otra, el verdadero mito del hombre-