

A close-up photograph of a marble sculpture depicting two hands. The hands are positioned as if one is holding or supporting the other, with fingers slightly curled. The lighting is dramatic, highlighting the texture and curves of the marble. The background is dark and out of focus.

FILOSOFIA

EUGENIO TRÍAS

**LO BELLO  
Y LO SINIESTRO**

EDICIÓN ACTUALIZADA  
PRÓLOGO DE VICENTE VERDÚ

Publicado por primera vez en 1982 y Premio Nacional de Ensayo en 1983, *Lo bello y lo siniestro* es una de las obras clave para comprender la historia de las ideas estéticas y de la teoría del arte, una obra en la que Eugenio Trías, a través del análisis de obras de arte diversas, especialmente dos de Botticelli, y la célebre película *Vertigo*, de Alfred Hitchcock, valorará la evolución histórica de dos categorías estéticas opuestas, lo bello y lo siniestro, para descubrir lo que ambas tienen de sublime.

Esta nueva edición de *Lo bello y lo siniestro* ha sido revisada y actualizada por su autor y analizada, en un magnífico prólogo, por Vicente Verdú.

«Ha sido esa ruta vital en pos de hallar una solución al problema de la verdad, la que ha situado a Trías en la vanguardia del último pensamiento europeo».

A *Clara Bardón*

# PRÓLOGO

---

## UN DONJUÁN

En la literatura, sólo es literatura la poesía y la filosofía. La dramaturgia es protonovela y la novela protocine. Esta verdad primordial sólo la conocemos algunos y, cuando nos tropezamos, quedamos de inmediato compinchados sin mediar palabra. Así comenzó mi íntima conexión con Eugenio Trías y sin que los tiempos de separación espacial hayan contribuido lo más mínimo a despegarnos. Más aún, cada vez que Trías avanzó en su conocimiento y edificaba su bellísima filosofía del límite más paredaño se me ha venido haciendo. De manera que si la escritura constituye, en ocasiones, un placer sin reservas esta vez el bien se multiplica por dos.

De un lado porque referirme a la obra de Trías es acceder a un universo fascinante. Del otro lado, porque escribir bajo su advocación potencia el sentido de este oficio que tan sólo los poetas-filósofos, escritores auténticos por partida doble, logran convertir en gloriosa celebración.

Ningún concepto de Trías es, por tanto, ajeno a su mágica arquitectura escrita. Ninguna idea de este filósofo, como ningún verso de un poeta, es susceptible de versiones, traducciones, vulgarizaciones, descripciones que vengan a calcar letra a letra su composición original.

Con Trías, de la misma manera que con los metales puros, no hay falsificación posible, ni simulaciones o simula-

cros que induzcan al error. La elección de las palabras, su sintaxis, sus metáforas y alegorías son definitivos e insustituibles; definitivamente insustituibles. El texto es lo que es. Es el todo. Tan sagrado e incorregible que por sí sólo es capaz de vencer al receptor y si lo convence, más tarde, es como efecto maldito de su seducción. O, lo que es lo mismo, como resultado, en el interior del lector, de haberse metabolizado en una deslumbradora luz. Filosofía triunfante.

Desde este libro seminal que ahora se reedita hasta los confines de su última obra, *Ciudad sobre ciudad*, la trayectoria de Eugenio Trías ha sido de tanta coherencia y verdad que, al cabo de los años, su éxito se confunde con la honradez y su interés crucial con la extremosidad de su reto. Sin vacilación, Trías ha trabajado como un gigante para levantar una construcción titánica. Los términos de su empeño y la escala de su meta se superponen en un espectáculo de escritura que, de nuevo, sólo un autor de tan extraordinaria fuerza física y mental sería capaz de llevar hasta la tensión suprema. No es extraño que sus libros de madurez se expandan hasta *los límites del mundo* y se haya erigido en creador y dueño de un corpus filosófico como muy pocos han logrado elaborar y, aún menos, componer con tan extraordinaria belleza.

Su afición por la estética, la sensibilidad por la pintura, la música, la literatura o el cine, su general afición por el encantamiento artístico del mundo han propiciado que haya sabido recorrer tan sabia como meticulosamente las obras ejemplares y que nadie haya igualado su gozosa paciencia de enamorado.

La veladura y el revelado, lo invisible y lo delatado, el conocimiento y su sombra, la confusión y la claridad, lo sublime y lo ridículo, el horror y el humor, lo bello y lo siniestro. El filo que separa la vida de la muerte y el amor del odio, la ceguera y la luz, ha constituido el relente sobre cuya finura ha erigido Trías un rascacielos. Los principios de

otras filosofías han reproducido en sus enunciados el sólido peso de los cimientos de hormigón. Trías, por el contrario, se ha apoyado en lo aparentemente más frágil, lo más resbaladizo o delicado, lo sólo aprensible a través no ya de las garras de la razón sino de los sensores de la intuición, la emoción y la música.

Y muy decisivamente por mediación de la música gracias a cuya presencia Trías ha elegido con exquisita precisión. Esa música que tría, discierne y separa los pliegues recónditos, ha logrado abrirse camino en superficies aparentemente compactas y dejar a la vista, explícita y abordable, una mina de incontables ideas y sugerencias. También, ciertamente, de sugerencias sin las cuales no se entendería de modo cabal el poder hechizante (¿hechizante?, ¿creante?, ¿revelador?) de su prosa y la potencia que ella misma, a través de su autorreproducción narcisista, hermafrodita, copuladora, ha desplegado en una progresión arborescente y rigurosa. Nunca parece así que Trías pierde el tino y, sin embargo, resulta del todo inexplicable su producción sin haberse timado con las pasiones. Carnales, desde luego, pero también de otras composiciones propias del hipermercado existencial por cuyos espacios ha discurrido paralelamente su vida y sus escritos. Paralelamente, porque todo escritor, todo sujeto, habla siempre y ante todo de sí mismo. El sujeto se halla, antes que nada, sujeto a sí. Y el escritor ejerce por la necesidad apremiante de ser de alguna manera otro y otros yoes. Yo otro. Yo siempre otra vez yo.

En cierta clase de escritores la vida y la obra parecen seguir caminos divergentes pero en otros, en cambio, la vida se vierte de manera tan notoria sobre las palabras que el texto cobra la condición de un aforo. De esta manera, cuando se entrega al público el volumen, el receptor toma en sus brazos el corpus biográfico del autor y son estos casos en los que, naturalmente, mayor compañía y emoción se consigue. La idea hecha bulto y el bulto inmortalizado en el influjo orgánico de la idea.

Únicamente los poetas genuinos pueden alardear de esta conquista plena: conquista de la sensibilidad y del sentido, del seso y del sexo. En esa reducida nómina de donjuanes se cuenta Trías de cuerpo entero. Y tanto por lo que fervorosamente ha amado su quehacer profesional, vital, como por el fervor con que nos ha permitido vivir y seguir amándolo.

VICENTE VERDÚ

## PRÓLOGO A LA OCTAVA EDICIÓN

---

Toda propuesta filosófica posee, siempre, su laboratorio particular. Éste puede ser muy distinto, pues la filosofía levanta su vuelo desde ámbitos muy diferenciados. Puede hacerlo a partir de una exploración lógica de las estructuras de nuestro lenguaje, o a partir de un diálogo con las ciencias fisicomatemáticas, o con las nuevas tecnologías, o a través de una reflexión sobre los métodos y objetivos de las ciencias humanas, o bien primando la reflexión sobre la ética y la filosofía política, o dando una especial relevancia a la filosofía de la religión.

Desde mi primer libro, *La filosofía y su sombra*, he intentado forjar una propuesta filosófica con capacidad de esclarecer sus propias opciones conceptuales, pero asimismo con la voluntad expresa por expandirla, de forma *exógama*, por múltiples ámbitos diferentes: la estética y la teoría de las artes, la filosofía de la religión, la ética y la reflexión sobre la condición humana, o el esclarecimiento del concepto filosófico de *razón* que a dicha propuesta puede concernir. En este sentido he comparado esa expansión a una suerte de *ciudad ideal* (en el sentido platónico de la expresión) en la que dicha propuesta pudiera proyectarse.

Pero desde muy pronto advertí que mi laboratorio propio, aquel en el cual mi filosofía se ponía particularmente a prueba, lo constituía la estética, o la reflexión sobre las obras de arte, y sobre todo la recreación de éstas (tomadas en su máxima *singularidad*) a través de mi propia forma de



encarar el estilo y la escritura. De manera que en la combinación de la opción literaria elegida (en su forma tentativa, ensayística) con el horizonte conceptual buscado, pudiera producirse una genuina *recreación* de tal o cual obra de arte elegida.

La regla de juego de esta suerte de experimento se fundamenta, pues, en tres decisiones: la elección de la obra de arte en cuestión; la búsqueda a través de ella de un horizonte conceptual; la inclinación hacia una forma de ejercicio de la escritura y del estilo que permitiera, de manera flexible, a la vez que recrear la obra en cuestión, también ese horizonte conceptual que buscaba.

En muchos libros míos, o desarrollos decisivos de éstos, se hallan plenamente ejemplificados esos tres pilares de la suerte de *recreación* que he ido ejerciendo con obras de arte (del pasado tradicional o de la más cercana modernidad). Desde los esbozos ya ensayados en *Filosofía y carnaval* hasta las primeras formas de ejercicio más maduro de esta suerte de anudamiento intrínseco de la composición y de la interpretación en obras como *Drama e identidad*, o *El artista y la ciudad*, esta forma de proceder ha sido, quizás, el rasgo más peculiar de mi ejercicio de la escritura y del ensayo filosófico. Y esta suerte de *recreaciones* (que toma radicalmente en serio la célebre frase de Kant, la de que la mejor interpretación de una obra de arte es, siempre, otra obra de arte), están, al menos como intención, presentes en casi todos mis escritos, desde los primeros a los últimos.

Un libro estrictamente conceptual, o de filosofía primera, como *Los límites del mundo*, halla su clímax precisamente en un ejercicio de este orden; en una recreación del *Gran Vidrio* de Marcel Duchamp; un libro también de esas características, como es *La aventura filosófica*, combina a lo largo de toda su exploración la indagación estrictamente conceptual (para el caso, el concepto ontológico de *límite*) con recreaciones ensayísticas, de clara vocación literaria, de obras teatrales universales (como *La vida es sueño* y otras

piezas de Calderón de la Barca), de aventuras literarias específicas, en la línea de *El artista y la ciudad* (así las incursiones en el mundo del *Fausto* de Goethe), o de piezas singulares de la arquitectura y del urbanismo (*Plaza de Sants*, en Barcelona, de Viaplana-Piñón).

Y en el mismo orden de cosas pueden advertirse, aquí y allá, incursiones en piezas escultóricas recientes (*Arcángel Gabriel*, en torno a una pieza de Susana Solano, en *Pensar la religión*), o el libro entero *Vértigo y pasión*, consagrado a la película de Hitchcock, que había ya visitado en este libro que ahora se reedita; más un ensayo breve sobre Goya y Beethoven.

Pero incluso en mis libros más ambiciosos, y aparentemente más alejados de estas formas de ejercicio ensayístico, como en *La edad del espíritu*, abundan recreaciones del mismo arsenal de inspiración y estilo, como las partes consagradas al arte rupestre de la protohistoria, o las interpretaciones que se efectúan del templo islámico o de la catedral gótica. En general todo el libro constituye, en cierto modo, un despliegue cuajado de la suerte de interpretación/composición que había ido probando en años anteriores de forma siempre particular, a partir de casos radicalmente singulares, o de obras de arte que se nos ofrecen en su más palmaria singularidad.

Y es que lo propio del arte estriba en esa singularidad de su modo de presentarse; lo cual significa una importante prueba a todo ejercicio de reflexión filosófica. Frente a ello sólo cabe la tentativa ensayística capaz de elaborar, mediante el ejercicio de la escritura, y a través de opciones literarias que den forma a ésta, una *recreación*, como he ido señalando, de la obra en cuestión.

Esa palabra tiene para mí un sentido muy relevante. Es la palabra misma en la que condenso el ejercicio de *creación* que puede llevar a cabo la filosofía en su uso de una forma de escritura y lenguaje que puede serle propio. Y el contenido de esa palabra es el que halla, quizás, su mejor

forma de exponerse en algunos de los ensayos, trabados y articulados en torno a un horizonte conceptual (la buscada conexión entre las categorías estéticas de lo bello, lo sublime y lo siniestro) que componen este volumen. Me refiero sobre todo al verdadero meollo del libro: su segunda y tercera parte; la segunda, consagrada a dos importantes composiciones de Botticelli; la tercera, centrada en la célebre película *Vertigo* de Hitchcock.

El libro tiene una estructura clásica: exposición, nudo, desenlace. Lo más importante, sin embargo, lo constituye el nudo argumental; en él se halla probado lo que, en la exposición (primera parte), queda sustentado en una base conceptual lábil, flexible, que permitirá esos ejercicios de recreación (de unas obras emblemáticas de nuestra tradición pictórica, y de una película paradigmática de nuestra modernidad «siglo XX»).

La cuarta parte es un ensayo de apoyo que evoca la tesis inicialmente expuesta; la quinta parte es una *coda* (en sentido musical) que redondea lo expuesto.

Pero todo el libro se juega en esa inmersión a través de escritura y estilo en unas obras de arte muy diferenciadas (Botticelli y Hitchcock; en principio no puede imaginarse mayor contraste y disonancia). Y es en ellas donde el juego conceptual indagado, el de la belleza y su pertinente *sombra* (esa condición y límite de toda figura estética que es *lo siniestro*, en el sentido que a este término se da a lo largo del ensayo), se pone radicalmente a prueba.

De hecho en esa forma de ejercicio de la escritura, o en ese laboratorio particular, ya ensayado en muchos libros anteriores (y proseguido y desarrollado en obras posteriores a *Lo bello y lo siniestro*), se produjo un feliz reencuentro, desde la estética, de mi primera propuesta filosófica, la que en cierto modo gobierna todo lo que he venido publicando, la que expuse en *La filosofía y su sombra*, y que se halla siempre presente en toda mi obra, desde ese primer libro hasta el último (*Ética y condición humana*).

Se trata de contemplar siempre el reverso del tapiz, las costuras y los anudamientos que hacen posible la tersura de éste, o su proliferación de escenas vivas y animadas. Se trata de situarse siempre en el *límite* entre ese «resplandor» de vivacidad y de relato y la cara oculta, o sombría, que normalmente se deja fuera de la representación.

Se trata, en suma, en advertir la exigencia de que esa cara oculta, umbría, ominosa, inhóspita (o como la llama en forma plenamente intencionada y sintética en este texto: siniestra) esté siempre, de un modo indirecto, analógico (o simbólico), de alguna manera expuesta. Lo siniestro es condición y es límite de la «belleza» de la representación. En este libro mi peculiar metodología, abierta en *La filosofía y su sombra*, y siempre presente en toda mi aventura filosófica, alcanzó quizás uno de sus más persuasivos modos de demostrarse.

Ésa es la razón, creo, del favor que el público culto ha dispensado a este libro, que alcanza ahora su octava edición (lo cual, en el ámbito del ensayo filosófico, y de un ensayismo exigente en lo que se refiere a trama conceptual y a forma de escritura, constituye algo realmente excepcional).

A lo largo del libro esa incursión en las sombras se combina con un constante recorrer el continente del límite. Un continente que estaba implícito, a modo de Atlántida sumergida, aguardando su emergencia adecuada. Una y otra vez esta palabra, límite, asalta las páginas del texto. No es casual que fuese en y desde el ámbito aquí explorado donde pude hallar los primeros indicios para una decidida indagación ontológica, como la que pocos años después desarrollé en *Los límites del mundo*, en torno a este importante concepto, que ha terminado por ser la clave de bóveda y el cimiento (las dos cosas a la vez) de toda mi propuesta filosófica.

Lo siniestro es condición y límite de lo bello (se afirma en el texto). Es condición (sin su referencia el efecto estético).

co no se produce; sin su referencia la obra de arte carece de vitalidad). Pero es también un límite: la patencia y exhibición de lo siniestro (cruda, sin mediaciones simbólicas) destruye el efecto estético.

Aquí límite tiene todavía, como lo tendrá aún en el libro siguiente, *Filosofía del futuro*, una significación restrictiva, o limitante. Una significación que siempre retendré; pero que no es única ni exclusiva; por mucho que la modernidad, de Kant a Wittgenstein, o de éste a la filosofía postestructuralista, se suele limitar a pensar el límite en claro privilegio de ese carácter negativo o restrictivo.

Sólo en mis libros sobre el límite, desde mediados de los ochenta, iré revelando, paso a paso, la multiplicidad de significados a medias comprendidos, o casi perdidos y extraviados, que confluyen en una noción riquísima, que me ha servido de base para elaborar mi propia propuesta filosófica: la de una «filosofía del límite» que, en cierto modo, realiza y lleva a máxima expansión lo que ya se inició desde mi primer libro, y que tuvo su refrendo en el ensayo que aquí se reedita.

Pero esa filosofía tiene su máximo apoyo en este laboratorio de la creatividad humana que es siempre el arte; y el arte en su forma singular, singularísima, de presentarse. De ahí que nunca abandone ese ejercicio recreador que es el que confiere levadura y vuelo al proyecto y a la propuesta. De ahí que el reencuentro con obras de arte de la tradición o de la modernidad sea siempre, a lo largo de mi aventura filosófica, una constante. Recientemente lo he demostrado al recrear, según hice hace poco en ocasión de una conferencia, la más consensuada de las películas de la historia del cine (*Citizen Kane*). Se trata de un ensayo que formará parte, en su día, de un libro en el que efectuaré diversas recreaciones de esta especie.

El cine ha sido siempre uno de mis estímulos mayores para esta suerte de ejercicios de recreación; o ha sido uno de mis mejores laboratorios conceptuales. De hecho he ex-

pandido por todo el archipiélago de las artes mis ejercicios de esta índole; creo que hay recreaciones de todas y cada una de ellas en mis libros. Pero el cine ha gozado, en mi caso, de un lugar de privilegio. Y la recepción ha sido, en este caso, particularmente gratificante. Pues pocos textos míos han sido tan comentados (y celebrados) como la incursión aquí iniciada en torno a *Vertigo* de Hitchcock.

Y sin embargo ese ensayo adquiere todo su realce en el contexto en que se halla. Se apoya claramente en las hipótesis expuestas en la primera parte, en la cual se clarifican las nociones que se indagan (bello, sublime, siniestro) y se exploran los sustentos teóricos de las mismas. Y halla quizás su forma remansada de adquirir realce y relieve en el cuarto ensayo, especialmente en sus páginas finales, en las que, de pronto, insiste la primitiva hipótesis en la que di forma a mi propuesta filosófica en mi libro *La filosofía y su sombra*.

De este modo este libro se sitúa en el fiel mismo de toda mi obra, a modo de enclave privilegiado y equilibrado en el que perfectamente se anuda el pasado de esa propuesta y la aventura futura que en libros siguientes voy desplegando.

Lo escribí sin tener clara conciencia de su gran valor estratégico en relación al conjunto de mi obra, a modo de remanso en el cual avizoraba mi propia aventura filosófica futura y hacía recuento y evocación de lo ya realizado.

De hecho lo llevé a cabo a la vez que culminaba también otro ensayo, hermano gemelo de éste, escrito simultáneamente; un libro aparentemente muy distinto, el titulado *El pensamiento de Joan Maragall*.

Recuerdo haberlo escrito en sus principales partes en un verano, en Ibiza, en el que daba forma a mis apuntes relativos a *Lo bello y lo siniestro*, y hacía lo mismo, en justa alternancia de horas y de días, en relación al libro de Maragall. A veces combinaba páginas de uno y de otro. Dos libros, sin embargo, de muy diferente factura. Es, quizás, la única

vez en mi vida en que llevé a cabo, al mismo tiempo, dos tareas de creación de escritura (normalmente me centro en un único objetivo textual). Ambos textos, leídos desde este ángulo (de la creación) reservan al lector extrañas afinidades subterráneas o implícitas.

El libro, desde el principio, tuvo una acogida excepcional, tanto en España como fuera de España (especialmente en Hispanoamérica). Y el interés del público no ha menguado, a juzgar por la recepción crítica y por las constantes reediciones. Mantiene, creo, fresca su posible lectura hoy, veinte años después de que fuera escrito. Y hasta me atrevería a decir que el paso del tiempo le favorece.

Siempre lo he tenido por un libro importante en mi trayectoria, pero no el único ni el central. Quizás es, de todos los míos, el que despierta mayor consenso (incluso entre quienes no me quieren demasiado). Es importante, ciertamente; pero no más de lo que puede serlo, a mi modo de ver, el primero, *La filosofía y su sombra*, o bien el *Tratado de la pasión*, o libros especialmente ambiciosos como *La aventura filosófica* y *La edad del espíritu*. De hecho creo haber trabado y tramado una propuesta que se va enriqueciendo de texto en texto; y que, desde luego, tiene en este libro que aquí se reedita uno de sus pilares más relevantes y más reconocidos.

Esa propuesta, en razón de los tiempos en que se encarna mi filosofía (uno no puede dejar de ser hijo de su época), es todo menos una proposición unívoca, susceptible de una mecánica expansión en forma de lo que nuestros antepasados decimonónicos denominaban «sistema». Es una propuesta abierta que tiene, sobre todo, en la recreación de obras de arte radicalmente singulares su más pertinente laboratorio. Pero que se alza hacia la filosofía en sentido estricto, o radical, enunciándose como «filosofía del límite». Y que procura reflexionar sobre las bases mismas que den sustento a dicha proposición.