

siempre presente en su obra, o nos habla de las landas y de su perro, de los grandes paseos por el campo, del paisaje de Francia al que ama entrañablemente, y del que, como se ha dicho en alguna ocasión, forma parte del mismo. Dos obras, *Discursos y textos políticos* y *La paja y el grano*, distintas pero complementarias.

LA DIFICULTAD DE LA FILOSOFÍA

Valeriano Bozal

Eugenio Trías.

Filosofía del futuro.

Ariel. Barcelona, 1983.

Cuando se pensaba que la filosofía estaba definitivamente muerta y enterrada, a lo más convertida en historia de la filosofía, meditación más o menos profesoral sobre sí misma, o en ensayo variopinto capaz de hablar de cualquier cosa porque no hablaba de nada, el presente libro de Eugenio Trías puede producir indudable sorpresa. Ya toda la trayectoria de Trías, desde su inicial *La filosofía y su sombra*, se afirma como una defensa de la filosofía, pero quizá sea éste el texto donde esa defensa alcanza mayor pureza. En los anteriores subsistía aún ese pretexto sin el cual el discurso filosófico contemporáneo no se atreve a asomarse. En *Filosofía del fu-*

turo el pretexto no ha desaparecido del todo pero, desde luego, ocupa un lugar subsidiario y muy inferior al que había detentado en otras ocasiones.

Filosofía del futuro permite, al menos, dos lecturas complementarias. La que indica su título es una, quizá la más directa pero no la única, pues la reflexión sobre la filosofía del futuro es ya, en su punto de partida, una reflexión sobre la filosofía misma, sobre su lugar y su relación con otras manifestaciones, especialmente la ciencia y el arte. La filosofía no es sino «la repetición creadora radical de las cuestiones que el niño se formuló desde que tuvo uso de razón» (18). El carácter de la filosofía viene dado por los dos rasgos que definen esa repetición, creación y radicalidad, que implican huída del dogmatismo y de lo cerrado, apertura, capacidad o potencia de futuro. Precisamente en la apertura de futuro, en ese carácter inconcluso de la respuesta (filosófica) al preguntar filosófico, que es así siempre interrogativa, radica la racionalidad del discurso filosófico.

Ahora bien, la radicalidad en que está inmersa la interrogación nace del ámbito mismo en que se produce el filosofar. Lejos de las tranquilas aguas académicas —que en ocasiones nada tienen de tranquilas—, Trías afirma que la filosofía se origina como ocupación inhóspita en la existencia de lo negativo. He aquí sus propias palabras: «Vértigo, visión del abismo sin fondo, sensación de perder pie, resquebrajamiento de todo lo que es firme, el suelo que piso, la tierra en donde me cobijo, pérdida de toda certidumbre en donde alojar algún convencimiento, pérdida de

todo aquello en donde puedo reposar mis angustias, mis interrogaciones sin respuesta: he aquí el suelo, la tierra, el espacio paradójico en donde, precaria y desasosegadamente, se instala una ocupación inhóspita, la filosofía» (21), y «ese abismo sin fondo es el lugar que se mira cuando en verdad se filosofa, eso es lo que se *admira* cuando se produce la disposición que hace posible la filosofía. Esta tiene como punto de partida, por premisa, como acertó a decir Hegel, el desgarrar, la rasgadura, la quiebra de un *continuum* que se revela ilusorio. Tiene por objeto el devenir, *que es ser agujereado de no ser y es nada generadora de ser*» (24).

Quizá el énfasis dramático con que Trías describe la situación filosófica sea excesivo, y me atrevería a afirmar que una cierta contención, distanciamiento e incluso ironía, resulta para mi gusto más apropiado al discurso filosófico. Pero dejando a un lado esta cuestión menor, cabe señalar que es ahí donde se articula ya la propuesta central de la filosofía del futuro, en ese devenir que terminará afirmando la importancia fundamental de la temporalidad, asunto central de la ocupación filosófica, y el carácter de catapultas giradas hacia el futuro que poseen el arte y la filosofía (180).

Frente a las concepciones tradicionales que, una vez delimitado el espacio punto de partida, se inclinan por una filosofía negativa, Trías se decanta por la afirmación que la filosofía del futuro imprime y que cuenta para su fundamentación con un principio, el «principio de variación». No hay un encenagarse en la temporalidad vista sólo como paso sino un afirmarse en la

temporalidad que se abre como proyecto, desde el que es posible encontrar sentido al presente. La conciencia de lo singular y finito —verdadera autoconciencia en el caso del individuo— aguantará el vértigo siempre que se alcance la articulación singular-universal, trascendiendo así la singularidad sin perderla, recreándose como singular pero marcando la diferencia que, respecto de lo fáctico y ya hecho, se establece: esa es la tarea de la filosofía y del arte, «el arte es expresión de lo posible en forma singular, mientras que la filosofía es expresión de lo posible en forma universal» (179), escribe Trías para señalar la sensibilidad propia del fenómeno artístico y la inteligibilidad del concepto filosófico. «El contenido subyacente a un símbolo artístico no es un concepto ni una regla moral sino un horizonte abierto de posibilidades conceptuales y morales en el que éstas aparecen siempre “problemáticas”» (165). «La totalidad de símbolos artísticos y de ideas filosóficas constituye el orbe mismo de que se compone el laboratorio de la creatividad humana, del cual la ciencia y la moral, el concepto científico y la regla moral práctica, extraen determinaciones particulares que implantan en la facticidad. Arte y filosofía son, pues, el horizonte trascendental que fija las condiciones de posibilidad desde las cuales, por selección, pueden derivar los universos sociales y científicos. Pero, asimismo, reflejan éstos, derivan de éstos y se impregnan de historicidad fáctica y real, de ideología y moralidad» (166).

Filosofía del futuro establece las líneas de demarcación entre filosofía y arte, por una parte, y ciencia y política, por otra. Fija también los puntos

en que se cruzan y relacionan. *Filosofía del futuro* enuncia tales relaciones y diferencias y ve en su decurso la realización de ese «principio de variación» a que antes se hizo referencia: la recreación de lo mismo siempre diferente. El artista y el filósofo vuelven siempre sobre lo mismo y se «instalan» siempre en el mismo principio, cada cuadro rehace todo el camino recorrido por la pintura, pero lo rehace con otra perspectiva —la que él, frente a otros, crea (recrea) y ensaya—, cada discurso filosófico vuelve a los orígenes de su radicalidad, y esa vuelta es un echar a andar en sentido distinto pero, a la vez, por su radicalidad, el mismo.

Mas *Filosofía del futuro* es afirmativa en un sentido bien distinto al que el autor le concedió como filosofía afirmativa, en un sentido, si se quiere, más ramplón. La filosofía del futuro afirma todo esto, dice todo esto, ¿lo piensa, lo fundamenta? ¿Cuál es el papel específico del discurso filosófico? No estoy nada seguro de lo que voy a decir, pero creo que tengo la obligación de decirlo. A medida que avanzaba en la lectura del texto de Trías alboreaba una duda: ¿era suficiente el sesgo del discurso para dar cuenta de los problemas planteados? En el caso del símbolo artístico —quizá porque es una cuestión que está en el centro de mis preocupaciones— esa duda ha sido muy aguda. La consideración del símbolo artístico como entidad que funde lo singular y lo universal en el marco de lo sensible, el objeto artístico, el cuadro, la escultura, el grabado, la imagen..., constituye hoy un tópico patrimonio de la historia del pensamiento estético. Platón planteó definitivamente el problema en el *Hippias* al introducir el placer vehiculado

—«a través de»— por la vista y el oído en la delimitación del ámbito donde la belleza artística podía darse, y si concluyó afirmando que lo bello es difícil, esa dificultad mira sobre todo a los límites que la sensibilidad pone y de los que la belleza artística no puede desembarazarse, que ha de explicar.

Mil variantes han tenido lugar desde que Platón situara radicalmente los términos del problema. ¿Es suficiente ahora con articular ese símbolo artístico en relación a la idea filosófica? ¿Es bastante con explicaciones del tipo: «esa idea ontológica, contenido que expresa simbólicamente la forma, es algo que *rezuma de la forma misma*, algo que *se desprende* de ella o que de ella *desborda* (no un contenido moral o cognoscitivo que ilustra o alegoriza). De este modo un juego formal de proporciones de ritmos, de ritmos y proporciones, puede alzarse a *símbolo material singular expresivo de contenidos universales morales y cognoscitivos* a través de una *pura forma*» (146)?

Puede decirse que «rezuma» o puede preguntarse por el cómo de ese «rezumar», por la manera y la posibilidad misma, los fundamentos de aquello que la metáfora indica. Es cierto que el significado «desborda» en la forma sensible, pero me gustaría inquirir sobre aquello en que consista tal «desbordar» y por su concreta posibilidad. La filosofía dice, hace afirmaciones, mas ¿es propio y adecuado de la filosofía el decir, o el pensar estriba justamente en aquel interrogarse por la posibilidad y fundamentación de lo contenido en lo dicho?

Cuando antes indicaba que no tenía muy claro nada de esto, pensaba en una situación

difícil de perfilar. Por una parte, hay una tarea filosófica en el decir y en el sugerir, en el relacionar y articular, en el mantener mismo —en este caso, una concepción (la del símbolo artístico y la idea filosófica) que puede haberse difuminado por la obsesión por el preguntar concreto y el análisis fáctico y positivo—, y de esa tarea *Filosofía del futuro* es ejemplo inmejorable. Mas, por otra, y cabe pensar que sea ésta una de sus sugerencias mejores, no parece suficiente con esa tarea filosófica. Fundamentar lo dicho, analizar su posibilidad concreta e histórica, y en ella su posibilidad teórica, son exigencias a que el mismo problema conduce y que, como en una vía de paradoja y contradicción, puede deslizarnos fuera de la filosofía misma.

Pues, en efecto, cuando nos preguntamos por la índole del «rezumar» del símbolo artístico, de la obra de arte, la especulación filosófica no es suficiente, se nos exige abordar el problema del signo artístico, de la relación imagen/concepto, de la mimesis y el iconismo..., es decir, se nos exige un salto de horizonte reflexivo. Afirmaciones del tipo «el arte *crea su propio marco inmanente de significación*. Funda el marco de referencia respecto al cual adquiere significación» (135), ¿se explican a partir de la instauración de un código propio, del uso de un tipo de signo —el artístico—, de la invención estética o de la relación al contexto? La pregunta/respuesta encierra posibilidades diferentes que miran a paradigmas teóricos diversos, cada uno de los cuales va más allá de la distinción entre símbolo y alegoría, que es el punto de partida dieciochesco, mas que, precisamente por ello, no puede ser nuestro punto de llegada.

Aquí se tensa —y quizá se cuestiona— el «principio de variación»: la repetición creadora se mueve en un límite difícil de soportar para el que en ella se empeña en el discurso filosófico; entre decir lo mismo, especular y salir del ámbito de la filosofía, el espacio que resta es exiguo y el equilibrio casi imposible. No sé si hay algún espacio entre la especulación y, por ejemplo, la semiótica artística (ya que estamos en este tema), el espacio de la filosofía, mas en cualquier caso, si lo hay, en su angostura se descubre la grandeza y la miseria del filósofo (y de ese filósofo «sui generis» que es el lector de filosofía). Entre tanto, percibo la vacilación como seguro (?) horizonte del presente discurso.

En dos puntos alienta la exigencia de ese exiguo espacio. Si el filósofo no se atreve a la fundamentación de la posibilidad misma de la filosofía y el arte —y este es el primero de tales puntos—, ello puede explicarse en términos de miedo, pero también de emboscada: la que tiende el análisis filosófico, la semiótica, la que tienden la teoría del arte y la poética a quienes investigan sobre la naturaleza de ese singular iluminado (117) que es la obra de arte. La dificultad de la filosofía, y por ende del filósofo, reside en la capacidad para deslizarse por ese bosque sin quemarlo, sin cortar los árboles, el filósofo no es un leñador.

Pero la cuestión se agudiza más aún en el contenido de una pregunta que de inmediato se hizo presente, una, por otra parte, ya vieja pregunta: ¿es suficiente con decir y constatar la negatividad? Al decirla, el filósofo la pone delante nuestra, la hace consciente y nos impide que la ol-

videmos..., mas ¿es bastante?, ¿lo es desde el punto de vista de la filosofía? Una sospecha se extiende: ¿por qué no construir la positividad en lugar de especular sobre ella?, ¿hay espacio para esa construcción, un espacio filosófico?

EL SIONISMO Y LAS DICTADURAS

Carlos de la Serna

Lenni Brenner.
Zionism in the age of the Dictators.
Lawrence Hill & Company.
Connecticut. Estados Unidos.
1983.
Croom Helm Ltd.
Bechenham. Reino Unido.
1983.

El Sionismo como movimiento político levanta entre sus defensores y detractores fuertes polémicas. La situación en el Oriente Medio, en especial desde la creación del Estado de Israel, ha estado casi permanentemente en el primer plano de la actualidad. A esta primacía de lo actual sobre lo histórico se podría atribuir cierta pérdida de perspectiva sobre las bases en las que se fundamentan y explican, hoy en día, políticas concretas del Gobierno de Israel.

El libro de Lenni Brenner, periodista e historiador judío-norteamericano, intenta traer algo de luz sobre los orígenes