

armas, vías, vestes y lo demás del género de esto, premios, toda delicia de la vida también, cabalmente...

Así, poco a poco, pone en medio la edad cada cosa, y la razón la erige de la luz a las playas.

Pues con el corazón veían clarear una cosa tras otra hasta que con las artes a la suma cumbre vinieron.

(V, 1440-1450 y 1454-1457).

### Libro VI

Nostalgia del brillo de Atenas y recuerdo de Epicuro. Se describen los fenómenos naturales: trueno, rayo, relámpago —muy detalladamente—, trombas, nubes, lluvias, arco iris, volcanes (Etna), crecidas del Nilo, los lagos carentes de pájaros, el imán, y, al final —¿cómo pudo pensarse que el final era optimista?— la ya referida peste de Atenas.

Valgan algunos versos.

Baja del cielo el "color áureo del líquido fuego",  
 porque es necesario que tengan las nubes mismas muchísimas semillas de fuego; pues cuando están sin líquido alguno, las más veces un flámeo y espléndido color tienen ellas

(VI, 205-208).

Después, la muerte de Atenas, sin duda contraparte de la bella, hermosa Venus inicial.

5. El gran Epicuro no es Epicuro —no lo es, por lo menos, en la breve obra que de él nos queda. Epicuro es Lucrecio, un Epicuro a veces triste, a veces "melancólico", a veces dramáti-

co, pero no un negador de la vida y sus "deleites".

Todo lo anterior, naturalmente en la versión de Rubén Bonifaz Nuño que, no sin esfuerzo, permitirá al lector poder acaso leer, o "escuchar", el ritmo del poema latino. Por cierto, y para quienes deseen obtener datos de alta aunque especializada erudición, al final del libro aparecen notas al texto latino y al texto español que ocupan algo más de una quinta parte del volumen.

Dejé para el final un comentario. ¿Por qué *natura* mejor que *naturaleza*? En primer lugar por afán de "lateralidad" pero sobre todo, sospecho, por deseo de expresar que este gran edificio cristalino y denso *está*, es un *estado* que describe un mundo que es ya, para siempre, el mismo mundo fijado por el poema.

Concluyo con palabras de la *Introducción* de Rubén Bonifaz Nuño. Dicen así: "Lucrecio... alcanzada la serenidad mediante el conocimiento, contempla el mundo que ha comprendido y, porque sabe, nada teme; pero a la vez, sumido en la pasión sexual, codicia lo imposible: adueñarse con la caricia de algo del cuerpo que ama, que es el mundo, y fundirse con él adhiriéndosele rabiosamente, sin más pausa que la del deleite consumado, y finca en eso el sentido de su existencia."

RAMÓN XIRAU

Eugenio Trías, *Lo bello y lo siniestro*, Seix Barral, Barcelona, 1985, 187 pp.

Eugenio Trías, nacido en Barcelona (1942), tiene publicados ya trece libros (catorce con el que aquí se

reseña, merecedor, por cierto del Premio Nacional de Ensayo 1984), alguno de los cuales ha sido traducido al inglés. Trías, co-fundador, con Xavier Rubert de Ventós del "Collegi de Filosofia", lugar de discusión filosófica viva y uno de los centros principales de cultura filosófica en España.

Existe en Barcelona una joven generación de filósofos y pensadores, entre los cuales habría que contar los dos arriba citados, Victoria Camps y, algo anteriores a ellos, no catalanes pero maestros de catalanes, Emilio Lledó y Xavier Muguerza. "Generación" no es aquí sinónimo de escuela; lo es de un brillante movimiento creador. Habrá que seguir a estos filósofos nuevos por lo ya escrito y por lo que todos ellos prometen escribir.

Estudiante en Barcelona, en Madrid, en Bonn y Colonia, Eugenio Trías se ha dedicado a la estética, aunque no únicamente a ella. De estética es *Lo bello y lo siniestro*.

El tema del libro está anunciado con toda claridad desde la primera página de la primera parte. "*Lo siniestro constituye condición y límite de lo bello*"... "*lo siniestro es condición y es límite*".

Muy bien indica Trías que la estética clásica y aun renacentista fueron estéticas de la belleza. Con Kant empieza la estética moderna y contemporánea, más allá de los límites de lo bello —sin renunciar a la belleza— en aquello que no tiene límites: lo sublime. La experiencia de lo sublime, verdadera "revolución copernicana", llevará a la exploración de un "nuevo continente", exploración iniciada por Kant y llevada a cabo por el romanticismo.

De lo bello y de lo sublime se ha escrito suficientemente. No así de lo "siniestro".

Observa Eugenio Trías que lo "siniestro" constituye, en el lenguaje habitual, una categoría lingüística que responde a una experiencia. Los malos agujeros son, desde el *Poema del Cid*, signos "siniestros" ("Hasta Bivar ovieron agujero dextro / desde Bivar ovieron agujero siniestro", dice el poema). Por lo demás un "siniestro" es un accidente, algo que causa un mal. Pero lo siniestro como categoría (y límite) estética quiere traducir "insuficientemente" —lo dice el propio Trías— el término alemán *Unheimlich*. *Heimlich* significa "lo hogareño, doméstico, conocido, familiar". Lo "siniestro" es el anverso de esta medalla de lo domeñado, de lo tranquilo y cómodo. En pocas palabras, Trías emplea el término en el sentido de Freud como algo que "causa espanto precisamente porque *no es conocido*", ni es familiar, ni hogareño, ni doméstico. Por otra parte, la observación procede de Freud, *Heimlich* es también un término ambiguo. Aparte de los significados arriba apuntados, *Heimlich* denota algo oscuro o misterioso.

Eugenio Trías traza un "inventario temático de motivos siniestros" que, por cuestiones de espacio, solamente puedo aquí resumir muy resumidamente. Cerca de Freud, Trías enumera, entre otros, los motivos siguientes: un individuo "portador de maleficios y de presagios funestos", generalmente "doble" de algún familiar; ambivalencia de lo animado inanimado y de lo inanimado animado (donde se manifiesta la "promiscuidad" entre "lo orgánico y lo inorgánico"). También son motivos si-

niestros “la repetición de una situación en condiciones idénticas a la primera vez en que se presentó, en genuino retorno a lo mismo”; “imágenes que” aluden a amputaciones o lesiones, transformación de lo real en algo fantástico. “Se da la sensación de lo siniestro cuando algo sentido y presentido, temido y secretamente deseado por el sujeto, se hace, de forma súbita, realidad.” Pero volvamos, precisándola a la hipótesis de Trías: lo bello no sería bello sin referencia a lo siniestro; lo siniestro es un límite —ninguna obra de arte, ningún poema puede ser *únicamente* siniestro aunque por decirlo con Rilke, “lo bello es el comienzo de lo terrible que todavía podemos soportar” o, por decirlo con Schelling, “lo siniestro es aquello que, debiendo permanecer oculto, se ha revelado” (de hecho estas dos citas son el *leit-motive* de todo el libro de Eugenio Trías).

Dedica Trías la segunda parte de *Lo bello y lo siniestro* a la metafísica y estética del Renacimiento. Nos hace ver cómo, frecuentemente, lo siniestro, escondidamente, o, por así decirlo, “bajo la forma de una ausencia”, está presente en lo bello. En análisis a la vez breves y magistrales, ante todo de Pico della Mirandola y Marsilio Ficino, Trías pone de manifiesto su tesis, aplicada magistralmente —hay que repetirlo— a Sandro Botticelli (*Alegoría de la primavera* y *Nacimiento de Venus*). Botticelli, muy ligado a la metafísica y la estética neoplatónica renacentistas donde lo siniestro aparece, por ejemplo, cuando recordamos que Urano —la leyenda está aquí referida al análisis de la Venus botticelliana— “fue castrado por su hijo Cronos” y que éste

arrojó los testículos de su padre al Océano creando una espuma de donde nació la “Venus celestial, hija de Urano y sin madre, es decir, sin principio material que la sustentara”. Así, en el *Nacimiento de Venus* está tácitamente implícita “esta escena siniestra” que “omitida queda, sin embargo, patente”.

Resumo: lo siniestro aparece en los mitos antiguos; los hombres construyen, poco a poco, diques mitológicos para domeñar y vencer lo siniestro. El arte clásico, y las teorías clásicas, vencen o creen vencer la presencia de lo terrible, lo sagradamente terrible o lo que Rudolf Otto llamaría, en *Lo santo* el “misterio tremendo”. La categoría estética predominante hasta Kant es la de la Belleza por más que escondida en ella haga signos lo siniestro. El arte contemporáneo se acerca a lo “siniestro” sin poder alcanzarlo del todo puesto que es un límite que, sobrepasado, o bien dejaría de existir, o nos produciría tal asco, tal náusea que no podríamos tolerarlo. El arte de hoy se acerca a lo siniestro, lo rodea, lo bordea, lo elude al aludirlo. A demostrar este punto dedica Trías la parte tercera de *Lo bello y lo siniestro*, al estudiar imágenes y expresiones del cine. La parte cuarta remite el barroco, situado entre lo infinito —inquietante, muchas veces terrible— y lo finito, entre lo sublime (y lo terrible), por una parte, y lo bello por otra.

*Lo bello y lo siniestro* es, a la vez, un libro hondo y claro. Responde a su título y nos hace ver, por citar nuevamente a Rilke, que “lo bello es el comienzo de lo terrible que todavía podemos soportar”.

RAMÓN XIRAU