

Eugenio Trías

Los límites del mundo



Galaxia Gutenberg

Eugenio Trías

Los límites del mundo

Prólogo de
Crescenciano Grave

Galaxia Gutenberg

Publicado por
Galaxia Gutenberg, S.L.
Av. Diagonal, 361, 2.º 1.ª
08037-Barcelona
info@galaxiagutenberg.com
www.galaxiagutenberg.com

Primera edición: abril de 2026

© Eugenio Trías, 1985
© Herederos de Eugenio Trías, 2026
Publicado por acuerdo con Casanovas & Lynch Literary Agency
© de la introducción: Crescenciano Grave, 2026
© Galaxia Gutenberg, S.L., 2026

Preimpresión: María García
Impresión y encuadernación: Sagrafic
Depósito legal: B 556-2026
ISBN: 979-13-87605-68-1

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública
o transformación de esta obra sólo puede realizarse con la autorización
de sus titulares, aparte de las excepciones previstas por la ley. Dirijase a CEDRO
(Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear
fragmentos de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 45)

Índice

Prólogo de <i>Crescenciano Grave</i>	11
Introducción	25

PRIMERA SINFONÍA ONTOLOGÍA TRÁGICA

PRIMER CICLO: ESO QUE SOY	47
Primer movimiento: El cerco	49
1. Método y modernidad	49
2. La filosofía moderna como filosofía crítica	56
3. El litigio entre dos concepciones de la crítica: Hegel y Kant	65
4. Los límites del mundo	75
Segundo movimiento: El acceso	81
1. Tránsito al segundo mundo	84
2. El imperativo categórico	89
3. El imperativo pindárico: «Llega a ser lo que eres»	101
4. Las razones del obrar y los móviles metafísicos	120
Tercer movimiento: El despliegue	133
A. El juicio estético	133
1. Lo que me llega de una ley desconocida	133
2. El juicio acerca de lo sublime	145

3. La creación inconsciente y la obra de arte.	
La exposición simbólica	151
B. El juicio histórico	168
1. La modernidad o la crisis	168
2. El sujeto de la crisis	175
3. La última frontera del solipsismo:	
del ser que soy al ser que somos.	180
SEGUNDO CICLO: ESO QUE SOMOS	197
Primer movimiento: El cerco.	203
1. Nuevamente el cerco	203
2. La desintegración del núcleo epistemológico	
o del par sujeto-objeto.	207
3. Hacia una ontología pluralista	219
4. Los límites del mundo físico. Naturaleza	
y finitud	231
Segundo movimiento: El acceso	237
1. Del cerco al acceso	237
2. Libertad y justicia	245
3. La libertad abstracta sin justicia;	
la justicia abstracta sin libertad;	
<i>Terra y Antiterra</i>	249
Tercer movimiento: El despliegue	265
TERCER CICLO: ESO QUE ES	281
1. La proposición ontológica: su despliegue.	287
2. El concepto ebrio de contradecirse	299

SEGUNDA SINFONÍA

CRÍTICA DE LA TRANSPARENCIA PURA

PRIMER MOMENTO. EL ESPACIO-LUZ	309
1. Salto al espacio-luz	309

2. El signo de concordancia: el límite <i>como</i> límite	323
SEGUNDO MOMENTO. MUERTE Y RESURRECCIÓN	
DEL ARTE	343
TERCER MOMENTO. LA PROPOSICIÓN TOPOLÓGICA	
1. Su despliegue.	357
2. Más allá de Heidegger.	365
3. Nueva doctrina de la verdad	375
CUARTO MOMENTO.	
EL RETORNO (PRINCIPIO DE VARIACIÓN)	381

Introducción

I

De todos mis libros éste tiene, para mí, una especial significación, ya que fue en él donde pude exponer una *idea* filosófica que, desde entonces, he ido desarrollando y matizando. Es la idea de *ser del límite*, que conlleva una concepción de la condición humana como condición *fronteriza*. Tanto esta idea como su posible expansión y la elaboración de un vocabulario adecuado a la misma brotó casi por entero en el curso mismo de redacción de este libro. Los que le han seguido (*La aventura filosófica*, *Lógica del límite*, *La edad del espíritu*, *Pensar la religión* y sobre todo *La razón fronteriza*) se han movido, todos ellos, en el universo de ideas, de palabras y de giros de escritura que tracé, casi de modo espontáneo, en este libro que ahora se reedita.

En este libro accedo a esta propuesta ontológica (que concibe el *ser* como ser del límite) a través de una arquitectura en la que recreo, para mis propios fines, algunos trazos de la construcción crítica kantiana. De este modo la distinción entre *cerco*, *acceso* y *despliegue* se corresponde, más o menos, con cierta recreación de los ámbitos de las tres críticas, la teórica, la práctica y la estética.

De todos modos, el autor más presente en el libro es, sin duda, el que es en cierto modo parafraseado a través

del título: Wittgenstein. Como dijo Aranguren en un artículo, este libro significó la incorporación del gran pensador alemán en una metafísica posible en nuestra lengua; efectuada, por supuesto, desde criterios libérrimos.

De hecho el libro presenta el *acceso* a la idea de ser del límite a través de una redefinición de la idea moderna de *sujeto*, sólo que descentrado y recentrado en su radicación intrínseca en ese ser del límite que le constituye en fronterizo. Se trata de una especie de fenomenología de la subjetividad imantada y polarizada por esa referencia al ser del límite.

En cierto modo produce una variación de este mismo itinerario y aventura, sólo que enriquecida, en el libro siguiente, *La aventura filosófica*, en el que fui perfilando y concretando la materia prima descubierta en *Los límites del mundo*. Pues lo importante de éste reside en ese auténtico filón o en esa cantera de la cual he ido extrayendo, a partir de entonces, todas mis sugerencias e incitaciones de carácter filosófico.

Un capítulo particularmente relevante del libro es, creo, el «segundo movimiento» de la «primera sinfonía» («primer ciclo»), titulado *El acceso*, que es una versión muy personal de la idea kantiana del imperativo categórico. Es, junto con *Tratado de la pasión*, *El lenguaje del perdón* y *Ética y condición humana*, mi mayor contribución al ámbito de la ética.

De un modo extraño y singular logré hermanar en ese texto el espíritu de Kant con el de Kafka. Pues la orden formal vacía a la que una y otra vez se hace referencia en él tiene claras resonancias kafkianas, como queda expresado en el texto. Desde que lo descubrí en la universidad, cuando tenía diecisiete años, he sido siempre un gran lector de ese extraordinario novelista judío, el más emblemático de nuestro torturado siglo.

La orden formal vacía se alza de modo hierático y solemne, con cierto carácter temible y tétrico, al modo del *uomo di sasso* de la inmortal ópera mozartiana. Pero esa Voz, que sólo nombra el silencio, o que *dice Nada*, es justamente el único *cerco* (en el sentido en que se habla del cerco que produce la luz sobre el halo de un cuerpo, o el vestigio que deja la ceniza o la mancha sobre un mantel) que nos es *accesible* de aquello (= x) que nos trasciende. Allí, en ese capítulo, hallé una «parva y magra» apertura a la experiencia meta-física que, sin embargo, era suficiente *noticia* en relación al misterio de la trascendencia. Todo lo que he escrito tras esta pieza de ética trágica se halla marcado por lo que en ese texto de pronto, con sorpresa (y aprensión no disimulada), estaba literalmente «descubriendo».

Creo que reproduce en el estilo de esa pieza de ética trágica todo el dramatismo relativo a una *frase ética* (la que pronuncia el imperativo categórico) que, por razón del *límite*, se halla siempre escindida, partida; de ella sólo llega al fronterizo su pronunciamiento inicial, sin que pueda éste *escuchar* la totalidad de la frase. A partir de este examen me interné en fenómenos morales como la culpa y la conciencia moral, así como la libertad, pensándolos desde el recién descubierto continente del límite. Así mismo, al final de este fragmento de *ética fronteriza*, retomé el pulso del componente *pasional* de dicha ética, que ya había investigado a fondo en mi libro *Tratado de la pasión*.

Por vez primera hallaba una prueba a favor de la libertad, concepto que había extirpado de mi vocabulario toda vez que sólo lo reconocía en tradiciones idealistas que no me convencían. De pronto se me iluminó la verdadera libertad, la que se funda justamente en ese *vacío infinito* (límitrofe, fronterizo) que media entre la

orden formal vacía y la ejecución (afirmativa/negativa) de ésta a través de la acción, o de la praxis. Fue tan importante el descubrimiento que modifiqué mi estrategia en un punto. Hasta entonces creía que se accedía a la filosofía primera a través de la estética, ya que me había tomado muy en serio la idea nietzscheana de que el arte es el «más transparente fenómeno» de la idea ontológica (en su caso, la Voluntad de Poder). Pero de pronto comprendía que la ética, el vestigio metafísico de esa orden formal vacía y la experiencia de la libertad eran de hecho el más fidedigno pasaporte a la filosofía primera, o a la ontología.

Pero sobre todo lo más relevante de esta ética fronteriza consistía en interpretar el «imperativo categórico» kantiano en términos de «imperativo pindárico» («Llega a ser lo que eres; es decir, límite y frontera del mundo»). En virtud de esa conversión de la orden formal vacía en imperativo pindárico salvaba el bache formal de aquélla, manteniendo en cambio su tensión trágica; y la implantaba en una muy concreta y material *prescripción*, la que la misteriosa frase de Píndaro nos enuncia.

Éste es, sin duda, el punto clave de mi ética; el que salva a ésta del formalismo kantiano y la orienta hacia éticas más próximas a la *humana conditio* (como las que se inspiran en tradiciones aristotélicas). Pues el cumplimiento de ese imperativo pindárico, con mantener incólume su radical incondicionalidad (categórica), orienta el *ethos* hacia la posibilidad de una «vida buena» que se produce por realización de la propia condición humana. Y sin embargo queda plenamente a salvo, de modo incondicional, la libertad, o la posibilidad de incumplimiento, por defecto o exceso, de ese imperativo que exige llegar a ser «lo que se es» (límite y frontera del mundo). En mi libro *Ética y condición humana* se han desarrollado estas

ideas; las que en esta primera incursión a la ética del límite tuvieron su adecuada plasmación.

II

Logré también, en este libro, condensar en pequeñas proposiciones todo un esbozo de ontología del límite, tanto en el apartado relativo a la «proposición ontológica» como en el que denomino «proposición topológica». Un expediente estilístico que he vuelto a utilizar al final de mi libro *La razón fronteriza*. Esos escuetos enunciados, escritos en la más pura inspiración wittgensteineana (la específica del *Tractatus*), fueron condensaciones imprescindibles en relación a la ontología que, en libros posteriores, he venido desarrollando.

Destacaría también, en este libro, una pieza insólita en mi obra, que se halla escondida en lo que llamo «cerco» del «segundo ciclo» («primera sinfonía»). Se trata, quizás, de mi única incursión, hasta ahora, en el ámbito de la filosofía de la ciencia. Se me ha señalado a veces, con cierta razón, la poca presencia que en mi obra existe de un diálogo con la ciencia, especialmente con la ciencia físico-matemática. La razón de esta parquedad reside en una reserva debida a mi propia inseguridad en este terreno.

He de decir, de todos modos, que, a pesar de mis deficiencias formativas en el terreno de las «ciencias duras», he sido, al menos desde comienzo de la década de los ochenta, un verdadero aficionado y ávido lector de temas relacionados con ellas. Incluso procuré, algunas temporadas, superar mis deficiencias formativas como pude. Como resultado de esos estudios, en los que me vi confrontado con los grandes hallazgos de las mayores teorías

de este siglo, especialmente en el terreno de la física, surgió esta pequeña contribución a la teoría de la ciencia, o a una epistemología relativa a la ciencia en sus formulaciones más próximas.

El libro concluye con una «segunda sinfonía» que es, de todos mis textos, el más misterioso. Esa pieza está, toda ella, transida por la presencia de *El Gran Vidrio* de Marcel Duchamp, y de los escritos de este gran humorista del arte. Quería con esa meditación sugerir el carácter «cristalino» (frágil, refulgente y en cierto modo transparente) de ese *límite* al que daba estatuto ontológico y topológico.

Para algunos esta parte de mi libro resulta bastante incomprensible. Otros consideran que es mi mejor aportación a la *filosofía primera*; o a un diálogo productivo de ésta con el gran arte de nuestro tiempo. Algo de lo más propio y esencial de lo que intento pensar y decir se condensa en esas páginas enigmáticas en las que consigo, quizás, los pasajes estilísticos (de pura prosa filosófica) de mayor intensidad y expresividad que he logrado nunca.

Algunos consideran que mis textos, a partir de este libro, y ya en él, adquieren una dificultad especial. La razón no está en mi estilo, que es claro y diáfano como la luz del día si se compara con las «jergas filosóficas», pongo por caso, de las filosofías comunicativo-dialógicas que en esa malhadada década de los ochenta invadieron, desde Alemania, nuestras librerías. Mi escritura es sencilla y transparente si se la compara con la ampulosa pedantería de Habermas, de Apel y *tutti quanti*. Por no hablar de las jergas «deconstructivistas» y posmodernas. Lo que hace difícil mi filosofía no es su escritura ni su estilo. Es otra cosa.

La dificultad estriba en el carácter en cierto modo insólito de la *idea* que intento *pensar*. Ésta choca de un

modo muy abrupto con nuestros esquemas de pensamiento. Y por eso me veo en la exigencia de acceder a ella a través de rodeos, tal como sucede en este libro o en los siguientes. Lo que realmente cuesta de comprender, o lo que no se hace fácil *inteligir*, es esa síntesis que propongo de «ser» y «límite» que en este libro se halla todavía en ciernes.

Una idea nueva en filosofía necesita bastante tiempo para abrirse camino. Y necesita del que la propone mucha constancia y paciencia. Si la idea en cuestión fuese menos innovadora, o se hallase bajo el seguro manto protector de alguna *auctoritas* foránea (y no es éste el caso), los escritos que la exponen parecerían menos «difíciles». Pero serían, creo yo, mucho menos «interesantes».

Por cierto, la idea nueva no es la idea de límite (vieja como la filosofía). La idea nueva es la idea de *ser* del límite (y la consiguiente remisión a ese nuevo horizonte ontológico de todas las cuestiones filosóficas radicales, o de filosofía primera: las relativas a la «verdad» y al «fundamento»). Lo novedoso consiste en «centrar» todo el razonamiento filosófico en torno a esa franja limítrofe (en lugar de hacerlo en otros posibles centros), descentrando de este modo el orden de los conceptos según el baremo de otras opciones filosóficas (como muy bien ha sabido expresar algún crítico, como Ignacio Sánchez Cámara). Y sobre todo la novedad se halla en querer *pensar* ese límite *por dentro*, tal como intento en esa «segunda sinfonía» en la cual el Límite *trans/parece* en el anverso y el reverso de la propia materia cristalina que le constituye en lo que es: límite en sentido reflexivo, radical y *topológico*.

He decidido en esta edición suprimir el prólogo que escribí para la primera edición. La razón es que ese prólogo introducía innecesarias dificultades y obstáculos de comprensión debido al propio celo que en él desplegaba

con el fin de hacer inteligible el plan de conjunto del texto. Me sabe mal esa supresión ya que el texto poseía dos o tres momentos de bastante intensidad estilística y reflexiva, pero he pensado que era mucho mejor comenzar *in medias res*, sin anticipaciones previas; éstas, lejos de aclarar lo que en el texto se propone, introducían dificultades añadidas innecesarias.

Soy muy reacio a introducir cambios en las reediciones de mis libros. Incluso me he privado en ocasiones de algunas pequeñas modificaciones que apenas hubieran alterado el sentido del texto y lo hubiesen adaptado mejor al tiempo presente de lectura por puro «conservadurismo» (por respeto a la época en que los textos fueron escritos y a su contexto propio y específico; o a los propios criterios que yo mismo poseía entonces). Pero en este caso creo no equivocarme en la necesidad de eliminar un «preludio» que constituía una dificultad suplementaria a un libro que posee mayor dificultad que otros ensayos míos anteriores. También he suprimido alguna entrada de capítulo de escasa relevancia.

He suprimido, también, parte de la entrada del capítulo sobre «el juicio histórico; la modernidad o la crisis», pues lastraba al texto con referencias contextuales que carecían de relevancia en la argumentación estrictamente filosófica que allí se llevaba a cabo.

De hecho las rectificaciones más de fondo se hallan al final, en el capítulo «Más allá de Heidegger». Había allí una importante intuición filosófica que todavía no había encontrado su forma conceptual adecuada. Hoy tengo muy claro el siguiente extremo: que la filosofía del límite, y su concepto nuclear pensado en su prístina trans/parencia (la que expresa la *verdad* del *ser del límite*) no es conmensurable con la *diferencia ontológica* (entre ser y ente) tal como la concibe Heidegger. Cuando redacté este libro,

entre 1984 y 1985, intuía esto, pero no había hallado aún la forma conceptual apropiada para pensarlo. Y en filosofía la forma es tan importante como la esencia que se percibe o se intuye.

Como que el asunto es verdaderamente importante me he permitido una modificación del texto que no altera en absoluto el sentido general del libro sino que adecúa más y mejor ese pasaje al propio contexto del mismo, todo él (sobre todo en sus tramos finales) transido por el diálogo con *El Gran Vidrio* de Marcel Duchamp, o por la idea de un límite cristalino inserto en el interior de dicho vidrio, el que distingue y conjuga a la vez el anverso con el reverso del mismo, y la doble imagen asimétrica de la misma *Mariée* desnudada por sus solteros, visible en su anverso y en su reverso.

Esa idea de la verdad como *trans/parencia del límite* (concebido éste en estricta pureza topológica), que tiene su figuración simbólica más ajustada en el gran experimento de *El Gran Vidrio* de Marcel Duchamp, constituye quizás lo más genuino de mi propuesta filosófica. Y era imprescindible promover, desde ella, un debate con la gran filosofía heideggeriana de la diferencia ontológica. Creo que la versión que doy ahora de ese capítulo cumple mejor ese cometido que en la versión anterior.

He efectuado, en la medida de mis posibilidades, una limpieza general de erratas (algunas tipográficas y otras debidas a mis propios pecados; a veces la concentración filosófica en ciertas ideas me ha jugado malas pasadas: descuidos estilísticos y usos desafortunados de palabras inadecuadas).

Y en este punto quiero dar las gracias a mi amigo Antonio Martínez Sarrión, que tuvo la generosidad de efectuar, sin que yo se lo pidiera, un recuento de todas las erratas o giros lingüísticos equivocados que fue detectan-

do mientras leía el libro. He utilizado todas sus sugerencias. Gracias a ellas he podido limpiar el texto, o mejorar algunos de sus giros expresivos. Pues el propio autor es muchas veces ciego en relación a sus propias equivocaciones léxicas, o incluso en relación a erratas perfectamente visibles y legibles. Antonio Martínez Sarrión ha sido siempre uno de mis mejores lectores; con él he tenido ocasión de comentar, en inolvidables veladas, muchos de mis libros.

III

Constato en el conjunto de mi obra una estricta continuidad que en ningún momento se interrumpe de forma clara. Continuidad en las ideas y en las formas; en los conceptos y en el estilo. Creo que sólo con no demasiada buena fe, o por un gusto malsano por el rápido etiquetaje, puede diferenciarse un período de ensayo estético y de crítica de la cultura y otro de orientación claramente metafísica (u ontológica); o de voluntad sistemática. De hecho quien conozca mi primer libro sabe hasta qué punto en la «demarcación» filosófica entre el ámbito del saber y del no-saber está ya implícita la idea de límite, del mismo modo como en la teoría del signo flotante, que elaboro en *Metodología del pensamiento mágico*, se halla ya latente la idea de símbolo. Buenos lectores de mi obra como Julia Manzano, Andrés Sánchez Pascual y Patxi Lanceros han sabido comprender esta continuidad a la perfección.

Por lo demás es obvio que una obra vaya alcanzando cada vez formas y formulaciones más depuradas (y en ocasiones descarnadas). Pero el estilo ensayístico no lo he abandonado jamás. Nadie con sentido común confundi-

rá ninguno de mis libros, incluidos los más llenos de referencias histórico-filosóficas o histórico-religiosas, con ejercicios de erudición filológica, todo lo respetables que se quieran. No son trabajos académicos. Son, sencillamente, *ensayos filosóficos*, o ejercicios de filosofía que en la línea del más depurado ensayismo crítico intentan aventurarse y arriesgarse en la porfía por alcanzar conocimiento. Si alguna vez me he desmarcado del género ensayo es, sólo, en virtud de su fácil trivialización (o del hecho de que por tal se entiende demasiadas veces una forma aguada de divulgación que en nada enriquece la tradición ensayística).

Si se entiende lo que se ha ido haciendo en la mejor tradición estilística de este siglo en filosofía (pienso en Adorno, en Benjamin, en el propio Heidegger o en los últimos textos de Derrida), por supuesto que lo que más cuadra con estos autores es el género ensayo.

Frente a un filologismo academizante estéril que tapa su vaciedad con su profuso virtuosismo; y frente al simple periodismo de ideas, mis ensayos, desde *La filosofía y su sombra* hasta hoy, intentan hallar una vía fecunda dentro del ámbito lingüístico de una comunidad, la hispánica, con poca tradición en estas lides del pensamiento exigente. Y en este sentido *Los límites del mundo* es, de principio a fin, un ensayo. Que, sin embargo, se recrea en una arquitectura formal a partir de la cual va circulando el texto mediante una utilización muy cuidada y calculada de las expresiones y de los giros lingüísticos.

El libro tuvo, dentro de la sobriedad y modestia del público hispano interesado en filosofía, muy buena acogida crítica cuando salió y sigue teniendo lectores especialmente fieles a él, hasta el punto de que para muchos de mis lectores pasa por ser el más filosófico de todos mis libros, el más audaz y, también, el más innovador. El *cres-*

cendo ascensional del texto a medida que va precipitándose hacia sus tramos finales es, quizás, lo que más y mejor se ha ponderado de él. Tuvo también buenos lectores de otras lenguas; incluso se llegó a realizar una excelente traducción al alemán que por razones que desconozco no alcanzó su obligado destino (la publicación).

Ese libro está en estricta continuidad con otro que le precede y en el cual muchas de las cuestiones que en éste se plantean se hallan ya insinuadas, *Filosofía del futuro*. De hecho prosigue la apertura de una ontología que en ese texto se lleva a cabo; y que, de hecho, puede ya rastrearse con toda claridad en mis ensayos «años setenta» del estilo de *Meditación sobre el poder* o *La memoria perdida de las cosas*; o sobre todo el *Tratado de la pasión*, libro que es para muchos el paradigma del ensayismo estético de ese período de mi producción. De hecho las ideas de recreación y variación con las cuales trato de pensar el tiempo y el *ser en devenir* siguen muy presentes en *Los límites del mundo*, sólo que a partir de una topología nueva, la que concibe el ser en términos limítrofes (y la condición humana como condición fronteriza).

De pronto me encontré escribiendo una frase que fue, en cierto modo, un verdadero descubrimiento (y que me hizo exclamar, quizás, *Eureka, lo encontré*). El lector hallará muy pronto la frase; al final mismo del primer capítulo. De pronto, siguiendo la estela de Wittgenstein, me encontré a mí mismo en la frase que plasmé sobre el papel; encontré en ella expresada mi propia condición (y hasta mi destino como pensador). La frase decía algo muy simple: *somos los límites del mundo*.

No me fui en peregrinación a la iglesia de Loreto para dar gracias por el hallazgo. Recién llegaba de una estancia solitaria en Nueva York en la que me dediqué a pa-

tearme la ciudad de arriba abajo, y en que escribí algunos extraños poemas cuyo rastro he perdido completamente. Al llegar a Barcelona, en enero de 1984, culminé el manuscrito con la «segunda sinfonía», la pieza mayor que este libro encierra para quien se aventure al safari que en él se propone al lector. El baño de arte moderno neoyorquino fue decisivo para este tramo final del texto, el más lleno de refulgencias ontológicas y topológicas.

El peaje por la audacia de escribir esas páginas era obvio: la etiqueta de «metafísico» no tardó en aparecer como adjetivo de mi identidad filosófica, una etiqueta que en boca de muchos era lo más semejante a un San Benito. En este país algo huérfano de pensamiento filosófico no siempre se aceptan los hallazgos filosóficos. Tanto menos si alcanzan a expresarse en una prosa ajustada y en un estilo específico de clara valencia literaria. Por fortuna la cerrazón gremial de muchos colegas no fue obstáculo para que el libro tuviera exquisitos y celebrados lectores entre escultores, artistas, poetas, psicoanalistas y otros profesionales de la cultura (y me refiero tan sólo a quienes espontáneamente me han comunicado su recepción lectora del texto).

IV

Desearía, a quienes sienten *fobia* por la metafísica, por la ontología o por la «voluntad de sistema», que en caso de no sentir particular aprensión y horror por lo que vengo haciendo lo tomaran como un ejercicio de expresión estilística y literaria, algo así como una pieza novelesca o un *Bildungsroman* (que eso es lo que de hecho es este libro, lo mismo que el que le siguió, *La aventura filosófica*).

A diferencia de filósofos *dilettantis* que se dedican a oficiar de novelistas (generalmente sin fortuna), yo he preferido que se descubriera en mis obras más abstractas, más próximas al «Arte de la fuga» de J. S. Bach, una trama novelesca y una estructura poemática evidente que aquí y allá se pone en evidencia de forma diamantina. Eso sucede en este libro, como vuelve a suceder, creo, en *La aventura filosófica* y, sobre todo, en *La razón fronteriza*, que es un verdadero *tour de force* puramente conceptual sin apoyatura alguna en imagen ni en icono; o como suelo decir, sin «dibujos animados» (estéticos, o religiosos).

Es curioso que esa falta de «referencia», que es justamente lo que quienes gustan de verdad de la filosofía más han sabido reconocer sobre todo en ese último libro, es lo que a los críticos más zafios les da por reprocharme. Hay a veces verdaderas acémilas emboscadas en la figura de ciertos críticos. Mostrar al concepto en su pura y desnuda expresión, dejándole danzar sin red, y sin que se constate accidente alguno, es, precisamente, lo que da toda su peculiaridad a libros como éste, o como a *La razón fronteriza*.

No quisiera abandonar este prólogo sin recuperar el mejor párrafo del prólogo que he decidido suprimir, y en el cual efectué una confesión en la línea de lo que acabo de decir. De este libro decía en ese texto, escrito a principios de 1985, lo siguiente:

«Este libro que ahora publico gravita todo él en torno a una única idea especificada por su título. Es una gigantesca variación en torno al único tema del límite: *el límite como límite, la idea filosófica de límite*. En la primera sinfonía ese límite aparece en forma que exige el

genitivo: como *límite del mundo*. En la segunda sinfonía se explora *el límite mismo*, el límite de sí a sí, *el límite de lo mismo* (interno respecto a *lo mismo*), el límite en toda su diamantina pureza de anverso y reverso de un cristal, el límite como límite o la transparencia como transparencia.

»He debido reprimir, en este libro, para mi propio infortunio y el de los lectores que acceden a este texto, el componente sensible y sensual de mi habitual trabajo conceptual-poético por razón del carácter seco, adusto, ascético, o de *recitativo secco*, que tiene la *filosofía primera*. Pero hay, creo, también cierta “salvación estética” para esa belleza dura y nada concesiva. Considero bella la escritura kantiana en su sequedad rotunda y vibrante, en su poderosa adustez sin mácula, en su virginal chorro de inteligencia transparente y poderosa.

»Pero al terminar el libro vuelvo con nostalgia la vista a formas más sensuales y emotivas en que hablaba y vibraba la pasión o en donde emergía el Horror a través de la pura belleza. Probablemente tardaré en escribir un nuevo libro como éste, tan ascético y desecador. No puede abusarse de la filosofía pura. La pureza infinita del cristal translúcido puede atormentar con su exceso de luz y refulgencia. Mirar de canto el borde vertical de un cristal alzado sobre nuestros ojos no puede hacerse demasiado tiempo, por mucho que del corazón interno a ese cristal, que al girar muestra su anverso y su reverso (idénticos en su absoluta diferencia) broten figuras pictóricas embutidas y emparedadas en el interior mismo del cristal (como esas figuras suspendidas y expuestas al puro aire absoluto de la más vacía de todas las transparencias materiales, la del cristal, que exhibe Marcel Duchamp en su extraordinario *El Gran Vidrio*, el que será *leitmotiv* de la segunda sinfonía).

»*Este libro trata de decir qué es la verdad.* Decir la verdad es la tarea filosófica. Si se logra definir la verdad consigue la filosofía su objetivo. *Digo en él que la verdad es pura transparencia:* mostración del signo de concordancia (/) que articula palabras en proposiciones y sucesos en sucesiones o variaciones. *Decir o hacer verdad* es mostrar, con palabras, pasiones o actos, la *barra* o *bisagra* misma que Duchamp llama *signo de concordancia*. Ese signo debe ser meditado como lámina de vidrio, lámina que *repliega* su doble faz de anverso y reverso (idénticos y diferentes a un tiempo) en la visión cobrada cuando se mira el cristal frontalmente y de canto, lámina que se *despliega* en un anverso y un reverso proyectados *desde dentro* del corazón mismo de la barra o la bisagra. En esa *proyección* se estampan o emplastan en las dos caras, anverso y reverso, las mismas figuras colgantes, suspendidas, expuestas en el más vacío y translúcido de todos los materiales: una novia colgada, expuesta, ahorcada en ese vacío luminoso, desnudada por la mirada *reflexiva* de sus solteros trocados en la postura *voyeur* de los “testigos oculistas”.

»Este libro, en su segunda sinfonía, es un inicio de meditación sobre esta genial composición de Marcel Duchamp.»

En mis libros siguientes, sobre todo en *Lógica del límite*, seguí meditando en esa gran pieza de Marcel Duchamp (a la que Octavio Paz consagró una obra primorosa titulada «Apariencia desnuda»). De hecho el diálogo con el arte y la estética jamás lo he abandonado, aunque quizás no sea en los últimos textos tan céntrico y determinante como en mis ensayos «años setenta». De hecho hace escasamente dos años publiqué un libro todo él consagrado al

arte, *Vértigo* y *pasión*. Quienes se quieran conformar con dividir esquizofrénicamente mi obra entre un período ensayístico estetizante y otro sistemático y de orientación metafísica se arriesgan a introducir en mi obra unas anteojeras que no contribuyen a su más adecuada comprensión. En filosofía, lo mismo que en poesía y en todas las artes, hay en muchos casos un proceso de depuración interno e inmanente que deriva de las propias tendencias que se hallan latentes desde el principio, y que obligan a veces a pasar del *airoso* al *recitativo secco*, o a eliminar referentes literario-artísticos en favor de una concentración ineludible en la propia dinámica conceptual. Si eso no se tiene en cuenta, entonces la hermenéutica se arruina por completo y la obra que está ahí, presta a ser interpretada, acaba siendo sometida a esquemas conceptuales que le son por completo inadecuados.