

Reflexiones sobre lo fáustico en Blumenberg

Reflections on Faustian in Blumenberg

FABIO BARTOLI

Docente Hora/Cátedra
Universidad Nacional de Colombia
bartoli_f@javeriana.edu.co

DOI: <https://doi.org/10.15366/bp2024.35.007>
Bajo Palabra. II Época. N°35. Pgs: 141-160



Recibido: 20/10/2023

Aprobado: 01/03/2024

Resumen

Por medio del estudio de la última escena del *Fausto* de Goethe, se tratará de complementar la lectura blumenberguiana presente en el ensayo “La crisis de lo fáustico en la obra de Franz Kafka” con elementos presentes en el texto goethiano y que son fundamentales en el proyecto metaforológico de Blumenberg. En nuestro criterio, el elemento técnico no es la única clave de lectura de aquella escena, ya que allí se pueden detectar otros elementos blumenberguianos. Por ejemplo, se puede identificar la presencia del tema de la inquietud (*Sorge*), la metáfora de la luz y, finalmente, una variación de la metáfora del naufragio y de la dialéctica entre tierra y mar.

Palabras clave: Fáustico, Sorge, Metáfora de la Luz, Naufragio con Espectador, Técnica.

Abstract

Through the study of the last scene of Goethe's *Faust*, I will try to complement the Blumenbergian interpretation present in the essay “The Crisis of the Faustian in the Work of Franz Kafka” with elements present in Goethe's text and that are fundamental in Blumenberg's metaphorological project. In my opinion the technical element is not the only key to reading that scene, since other Blumenbergian elements can be detected there. For example, we can identify the presence of the theme of restlessness (*Sorge*), the metaphor of light and, finally, a variation of the metaphor of the shipwreck and of the dialectic between land and sea.

Keywords: Faustian, Sorge, Metaphor of Light, Shipwreck with Viewer.

1. Introducción

DENTRO DE LAS VARIAS REFLEXIONES que Blumenberg dedica a Goethe y a su obra,¹ vale la pena destacar, por su relevancia, el análisis sobre el *Fausto* (Goethe, 2019) y lo fáustico, que el filósofo alemán desarrolla en la breve conferencia “La crisis de lo fáustico en la obra de Franz Kafka” (2016, pp. 43–56), dictada ante la Sociedad Goethe en 1951. En dicha intervención, enfocándose en el Acto V de la segunda parte del *Fausto*, el autor desarrolla unas agudas reflexiones sobre la importancia de la obra *magna* de Goethe, por medio de las varias reinterpretaciones que generó² para la autocomprensión de la Modernidad y del lugar que la técnica ocupa en ella (2016, p. 45). Sin embargo, en nuestro criterio, la lectura que Blumenberg ofrece del final del *Fausto* y las relativas conclusiones que extrae acerca de lo fáustico se pueden complementar gracias a la consideración de unos elementos de análisis típicamente blumenberguianos que se podrían detectar en el texto del *Fausto*, y que, sin embargo, él pasa por alto, indicándolos solo marginalmente. Sin lugar a duda, por razones de espacio, aquí no se pretende tratar todos estos elementos, sino que se reducirá el estudio a unos temas específicos, en virtud de su pertinencia, y de que, además, están directamente entrelazados entre sí. Más precisamente, se puede apreciar la presencia del tema de la *Sorge*, en la visita que el protagonista recibe al inicio del acto. En consecuencia, también aparece la metáfora de la luz o, mejor dicho, de la ausencia de luz, ya que Fausto se vuelve ciego a causa de la punición que la misma *Sorge* le inflige, y, finalmente, surge también la contraposición entre tierra y mar en la construcción del dique que Fausto trata de emprender y que lo lleva a la muerte, la cual se puede reconducir tanto a la metafórica del naufragio como a la dialéctica entre tierra firme y superficies líquidas.

Si se considera que lo fáustico “es una selección, un filtrado de la autocomprensión histórica de una época a partir de la forma creada por Goethe” (Blumenberg, 2016, p. 44), el objetivo de este artículo es complementar este concepto que Blumenberg presenta en “La crisis de lo fáustico en la obra de Franz Kafka” (2016)

¹ Geulen (2014, p. 98, a. trad.), afirma que la “fascinación goethiana” es una constante en toda la obra de Blumenberg.

² Para un análisis de algunas interpretaciones que filósofos y escritores han hecho del *Fausto*, sin considerar los aportes de Blumenberg, véase, entre otros, D’Angelo (2009) y Giovannini (2013). Con respecto a la estricta relación de la escritura de la obra con los hechos históricos de su tiempo, véase Bartoli (2019a).

con los elementos que acabamos de mencionar, extraídos justamente de la misma escena creada por Goethe, con el fin de agregar unas facetas a nuestra concepción de lo fáustico. Este ejercicio resulta oportuno, pues, en la bibliografía acerca de la concepción blumenberguiana de lo fáustico, hace falta una profundización de este tema que, como el ensayo al que estamos haciendo referencia demuestra, el filósofo alemán consideraba de absoluta relevancia para nuestra comprensión de la Modernidad.

Para conseguir esto, la primera sección estará dedicada al análisis que Blumenberg hace en su ensayo “La crisis de lo fáustico en la obra de Franz Kafka” (2016) para trazar los rasgos que atribuye a lo fáustico. En la sección sucesiva, siguiendo el orden de aparición en el texto de Goethe (2019), se concentrará la atención en el estudio del episodio de la visita de la *Sorge* para definir las facetas adicionales que el análisis de dicha figura podría aportar a la concepción blumenberguiana de lo fáustico. La misma clave de lectura se aplicará al análisis de la metáfora de la luz, de la dialéctica tierra-mar y de la metáfora del naufragio con espectador, a las cuales se dedicarán respectivamente los apartados sucesivos.³ Es oportuno precisar que, por su evidente relación temática, los últimos dos temas serán tratados en un solo apartado, motivo por el que dicha sección será más extensa. Desde un punto de vista metodológico, el estudio se desarrollará por medio de la lectura directa del texto goethiano (2019),⁴ con el fin de detectar los temas blumenberguianos *ivi* contenidos, para poderlos analizar bajo la lupa de otros textos de Blumenberg en donde trata estos temas, aunque no los ponga en directa relación con el Fausto.

2. Lo fáustico en el ensayo “La crisis de lo fáustico en la obra de Franz Kafka”

PARA EL DESARROLLO DE ESTE TRABAJO, parece oportuno iniciar con el análisis del planeamiento de Blumenberg acerca de lo fáustico en “La crisis de lo fáustico en la obra de Franz Kafka” (2016), de manera que sea posible delimitar muy bien los rasgos que originariamente atribuye a este concepto. Este ejercicio permitirá determinar tanto las facetas que el autor identifica gracias a su lectura del *Fausto* (2019) de Goethe, como los rasgos que él trata solo marginalmente, para, una vez detectados, poder desarrollarlos en las secciones sucesivas.

³ Hay que precisar que se analizarán solo los textos específicos de Blumenberg en donde estudia dichas metáforas, sin pretender enfrentarnos con todo el proyecto metaforológico que Blumenberg inicia con *Paradigmas para una metaforología* (2003a), cuyo análisis excedería los fines de este artículo. Para un análisis de este programa y de su relación con la antropología, véase Durán Guerra (2010) y Ros Velasco (2012).

⁴ Se hace referencia a esta edición porque, además de brindar una traducción adecuada del texto goethiano, contiene también la versión alemana al frente, para facilitar el contraste con el texto original.

Blumenberg comienza delineando una tarea preliminar para el análisis que quiere desarrollar sobre lo fáustico. En sus palabras, consiste en:

preparar una diferencia que es fundamental para mi objeto: la diferencia entre lo 'fáustico', de cuya crisis hablaremos, y el *Fausto* de la obra goethiana, entre la figura de Fausto en la consciencia del primer siglo posterior a Goethe y el personaje de la obra misma (2016, p. 44).

Esta tarea propedéutica de diferenciación entre lo fáustico y la figura goethiana del Fausto es indispensable para poder emprender la verdadera tarea del análisis, a saber, el estudio de la crisis de dicha figura de "autocomprensión histórica" de la Modernidad, enfocándose en la obra de un autor que, en criterio de Blumenberg, representa muy bien dicha crisis: Franz Kafka (2016, p. 45). Sin embargo, Blumenberg detalla más la doble naturaleza de su tarea:

Por un lado, poner de relieve la diferencia entre la imagen del ser humano que busca su realización en el prototipo y el símbolo de lo fáustico y la anunciada nueva autocomprensión del ser humano que experimenta su crisis en el dominio de este símbolo; y, por otro, preguntarse lo que el hombre del mundo transfigurado, como Kafka lo ha representado en su obra, no abandona todavía del *Fausto*. Ambas tareas están interrelacionadas y no se dejan separar nítidamente (2016, p. 45).

Ahora bien, considerando el fin de este trabajo, y en contra de la indicación del mismo autor, aquí se intentará separar las dos tareas y seguir solo el desarrollo de la primera directriz que Blumenberg plantea, ya que concentrarse también en la recepción kafkiana de lo fáustico y su crisis, nos desviaría de nuestro objetivo.

Así las cosas, casi de inmediato Blumenberg identifica un hecho que considera fundamental para entender la postura intelectual de la Modernidad, o sea, su actitud a comprender el mundo bajo el concepto de técnica y la lógica a ello relacionada (2016, p. 47). Esta misma actitud, que se ha llevado al extremo a lo largo de los años posteriores a la Edad Media, tiene unas consecuencias decisivas: ha creado una consciencia nueva con la cual todo el mundo se identifica y que consiste en la creencia de que con nuestras posibilidades ilimitadas de conocimiento podemos subyugar la realidad sin problemas. En consecuencia, de esta nueva manera de relacionarse con el mundo, se genera una completa confianza en el Hombre moderno, quien ahora no tiene ninguna duda acerca de los fines a perseguir y acerca de los medios con los cuales hacerlo. Esta actitud es calificada por Blumenberg como fáustica, pues

lo 'fáustico' en esto está en la tempestuosa voluntad de conocimiento del gabinete de es-

tudio progresa a través de la culpa, la magia y los errores hasta la validez de la configuración técnica del mundo, y en ella encuentra satisfacción y cumplimiento (2016, p. 47).

Es más, el autor ve la demostración práctica de esta actitud justamente en la escena en la que tiene lugar la construcción del dique que Fausto emprende al final del V Acto de la segunda parte de la tragedia goethiana. De hecho, el autor, manteniendo la atención en esta escena, pasa a preguntarse por la muerte de Fausto, que, sin embargo, no se deja calificar como justa o injusta, de manera que no es posible establecer el resultado de la apuesta con Mefisto. A pesar de esta falta de resolución, Blumenberg es bastante tajante en trasladar el rumbo del análisis hacia la soledad de Fausto y la independencia de sus decisiones que, según avanza el libro, padecen en menor medida la influencia de su compañero infernal, hasta el punto de poder considerarlas completamente autónomas en el último acto.⁵

En este punto, Blumenberg puede extraer ya las primeras conclusiones acerca del personaje de Fausto, su significado en la Modernidad y la dimensión en que se mueve y que indica a la humanidad: “El personaje de Fausto, con su nunca demasiado satisfecha voluntad de conocimiento, representa la licuación del mundo medieval, el nuevo comienzo de una empresa de la humanidad modelada para lo infinito. Lo infinito es la dimensión del personaje de Fausto” (2016, p. 47).

Lo que nos importa rescatar de este análisis es la lectura que Blumenberg hace de lo fáustico, por medio del estudio de la figura del *Fausto* de Goethe, como un rasgo fundamental para entender la Modernidad y su convicción de poder dominar la realidad por medio de una reconfiguración técnica de ella.⁶ Sin embargo, Blumenberg apunta también la inexorabilidad de la muerte, como el gran problema de esta convicción dominadora del mundo, que solo puede ser aplazada, pero no evitada con intervenciones técnicas; y señala la supuesta escapatoria que Fausto encuentra en este *cul de sac*: “Allí se encuentra la última rebelión de Fausto contra la inquietud: el progreso de la humanidad es el consuelo legítimo para la trágica finitud del individuo” (2016, p. 53). En otras palabras, por medio del pensamiento de la construcción de una sociedad futura creada por medio de una acción técnica, Fausto termina de ensimismarse solo con su persona y pasa a verse representado en

⁵ En palabras de Blumenberg (2016, p. 53), “el papel de Mefisto pierde progresivamente peso en la segunda parte, la soledad de Fausto se hace cada vez más impenetrable, la magia del mal deviene accidental respecto a la tragedia interior del personaje. Las decisiones no se determinan ya por las potencias cósmicas y retornan al ser humano. Precisamente por eso la pregunta sobre la victoria o derrota en la apuesta queda desvirtuada al final mediante Mefisto: lo que sucede le ha privado de su posible aprehensión y de su vía de acceso”.

⁶ Por ahora, pasamos por alto el tema del infinito como dimensión de lo fáustico, pues se analizará en la sección quinta de este trabajo.

toda la humanidad futura, logrando alcanzar la infinitud que su cuerpo humano no le habría permitido obtener nunca. Sin embargo, este último pasaje que hemos reportado de Blumenberg no nos da luces solo acerca de los logros que Fausto obtiene gracias a su actitud técnica, sino que nos indica también el motor que mueve todas sus empresas titánicas: él siente inquietud (*Sorge*). Ahora bien, el estudio de este elemento, que en el ensayo analizado en esta sección aparece solo de manera marginal, podría ofrecernos unos elementos de reflexión más acerca de nuestra comprensión de lo fáustico. La próxima sección tiene como objetivo justamente desarrollar este aspecto.

3. Una charla con la *Sorge*

LUEGO DE QUE SE ENTERA de que sus órdenes apresuradas han causado la muerte de la pareja de ancianos que vivían en su territorio, Fausto no esconde su consternación por el desempeño de sus verdugos y, al mismo tiempo recibe la visita de cuatro lúgubres mujeres en su casa: *Carencia*, *Miseria*, *Deuda* e *Inquietud*. Sin embargo, solo la última de las cuatro hermanas logra entrar a casa de Fausto y los comienzan de inmediato a dialogar:

Sorge: Si ningún oído me oyera,
tendría que bramar por dentro;
transformando mi figura,
ejerzo poder maligno.
Por las sendas, por las ondas,
eterno socio aprensivo,
siempre encontrado, nunca buscado,
tan adulado como maldecido...
¿Nunca has conocido la inquietud [*Sorge*]?
Fausto: Corrí tan solo como un loco por el mundo,
A la caza de cualquier placer;
lo que no me bastaba, lo dejaba ir;
lo que se me escapaba, lo dejaba correr.
Tan solo ansié y realicé,
y de nuevo ardió el deseo, y con poder
embriagué mi vida; fui grande y poderoso,
ahora imperan sabiduría y cordura.
La tierra me es más que conocida;
De allá arriba la vista no está vedada,

¡loco quien dirige sus ojos parpadeantes hacia allá!,
quien se inventa a sus iguales sobre las nubes;
que se mantenga firme y vea a su alrededor,
pues no es sordo este mundo para los capaces.
¡Qué necesidad tiene de divagar sobre la eternidad!
Lo que conoce, bien se deja captar.
Andará así por el día terrenal;
si encuentra fantasmas, seguirá su camino,
al avanzar hallará tormento y dicha,
¡él!, en todo mundo insatisfecho.
Sorge: Si de alguien me apodero,
de nada le vale el mundo,
se sume en lobreguez eterna,
no sale al sol ni se oculta,
y aún con sentidos perfectos,
las tinieblas moran dentro,
y de todos los tesoros
ni uno puede poseer.
Quimeras son desgracia y dicha,
pasa hambre en la abundancia,
y el placer y el infortunio
para el día siguiente aplaza;
solo está atento al futuro,
por lo que nunca descansa.
Fausto: ¡Calla! ¡No me vengas con esas!
No puedo oír tales simplezas.
¡Largate! Esa mala letanía
podría trastornar el más sensato.
Sorge: ¿Ha de irse? ¿Ha de venir?
Ya no tiene decisión;
por caminos desbrozados
a tientas se tambalea.
Se pierde cada vez más,
las cosas las ve torcidas,
carga es para sí mismo y los demás,
se asfixia tratando de respirar;
no se ahoga, sigue vivo,
desespera y no se rinde.
Y así continuo vagar,
sufriendo por lo que deja,
sufriendo por lo que debe,
liberado y oprimido,
sin reposo, sin descanso,
rodeado de su infierno.
Fausto: ¡Espectros malhadados! Así tratáis

una y otra vez al ser humano;
hasta los días prosaicos trasformáis
en sucia maraña de trabados tormentos.
De los demonios, lo sé, difícil es desprenderse,
no podemos deshacer el recio nudo espiritual;
más tu poder, ¡oh Inquietud [*Sorge*]!, grande en su insidia,
tu poder no he de reconocer.
Sorge: ¡Advierte cuán ligera me alejo
de ti, maldiciéndote!
Ciego es el hombre durante toda su vida,
pues bien, ¡Fausto!, selo tú al fin de tus días (Goethe, 2019, vv. 803–813).

Según Blumenberg, ya desde esta escena, y principalmente en la figura de la *Sorge*,⁷ se hace visible la crisis de lo fáustico que se hará evidente en el trabajo de Kafka (2016, p. 45). Además, más adelante Blumenberg reconoce en la construcción del dique, la “última rebelión de Fausto” (2016, p. 53) en contra de la inquietud que le causa su propia finitud humana. En nuestro criterio, esta interesante interpretación se podría enriquecer más si se considera un texto posterior de Blumenberg, que está justamente dedicado al tema de la *Sorge*: *La inquietud que atraviesa el río* (1992, pp. 165–166). En este libro, Blumenberg reflexiona sobre el hecho de que Goethe retoma la figura de la *Sorge* de una adaptación que Herder había hecho de la fábula de Higinio y lamenta que dicha historia haya sido ocultada por completo por la sucesiva interpretación que Heidegger hizo de ella en la Sección 42 de *Ser y tiempo* (2003, pp. 218–221). En todo caso, Blumenberg lamenta que en las varias interpretaciones que se han hecho de la fábula de la *Sorge* nadie se haya enfocado en un aspecto fundamental, o sea, que para encontrar el barro con el cual formar al hombre, ella no se limita a acercarse a una orilla del río (en donde podría conseguir barro sin ningún problema), sino que lo cruza. Según Blumenberg, “la *Cura* [*Sorge*] atraviesa el río a fin de poderse reflejar en él” (1992, p. 166). Este movimiento narcisista nos indicaría que la *Sorge* no posee “al hombre por toda su vida porque ella lo inventó, sino que él es suyo porque fue hecho a su imagen y semejanza” (Blumenberg, 1992, p. 167).

Dicho esto, parece oportuno regresar al diálogo entre Fausto y la *Sorge* para poder leerlo bajo esta nueva clave de lectura, que está totalmente ausente en el ensayo “La crisis de lo fáustico en la obra de Franz Kafka” (2016). Gracias a este ejercicio, podemos apreciar un particular que hasta el momento podía pasar desapercibido y

⁷ No sería pertinente para este artículo desarrollar un análisis de la concepción que Blumenberg tenía del concepto de *Sorge*; al respecto véase Fleming (2014).

que se resume en un razonamiento bastante simple: si, como afirma Blumenberg, el ser humano está hecho a imagen y semejanza de la *Sorge*, entonces, cuando ella se describe al comienzo del diálogo con Fausto, no se está describiendo sólo a sí misma, ¡sino que está describiendo también a Fausto mismo!

Aceptando este razonamiento, podría decirse que la intervención de la *Sorge* no aporta ninguna modificación a la esencia de Fausto, más bien hace evidentes algunos de aquellos rasgos que hasta el momento se habían quedado imperceptibles u ocultos.⁸ Esto implica también que, siguiendo la pauta blumenberguiana, en nuestra concepción de lo fáustico no deberían entrar sólo las características que en la tragedia goethiana se atribuyen a la figura de Fausto, sino que también todas aquellas que se atribuyen a la *Sorge*.

Por razones de espacio, aquí no se pueden desarrollar todas estas nuevas facetas, por lo que se proseguirá concentrando la atención en una: la ceguera que Fausto padece al final de su conversación con la *Sorge*.⁹ Considerando la equivalencia entre la ceguera y la falta de luz, analizar dicha ceguera permite considerar la presencia de otro de los grandes temas del pensamiento blumenberguiano, o sea, la metáfora de la luz y, en consecuencia, apreciar su influencia en nuestra concepción de lo fáustico.

4. La metáfora de la luz y su relación con la ceguera de Fausto

COMO YA SE MENCIONÓ, la visita de la *Sorge* termina con la ceguera de Fausto, que lo empuja a iniciar su loco proyecto de construir un dique que contenga la fuerza del mar. Leyendo la ceguera como una condición de falta de luz, es posible entrar de inmediato en el campo de análisis de la metafórica de la luz, que Blumenberg (1993)¹⁰ ubicaba entre los fundamentos de su trabajo filosófico. Sin querer profundizar los complejos análisis que el filósofo hace acerca de dicha metáfora, parece pertinente destacar solo un aspecto de dicho problema, que resulta relevante para

⁸ Una conclusión similar, en forma de pregunta, se encuentra también en Kaiser (1998, p. 67, a. trad.): “¿el no reconocimiento de la fuerza de la *Sorge* por parte de Fausto no presupone el hecho de que él la conozca demasiado bien y simplemente la remueva, de manera que no vea que en el fondo de todos sus comportamientos de potencia se embosca la angustia?”.

⁹ Sin querer repetir lo ya dicho, se podría apreciar todo el peso de las referencias a la falta de luz que aparecen a lo largo de todo el diálogo que estamos considerando, como unas anticipaciones (ya presentes intrínsecamente en la figura del Fausto) de su ceguera física final.

¹⁰ En este texto, Blumenberg se expresa acerca de la relación entre luminosidad y obscuridad en estos términos: “La luz y la obscuridad pueden representar las contrafuerzas metafísicas absolutas que se excluyen recíprocamente y aun así traen la constelación-mundo a la existencia” (1993, p. 31, a. trad.).

este estudio, por estar relacionado directamente con la figura de Fausto, esto es, que la Ilustración se apoderó de la metáfora de la luz, para expresar sus pretensiones de verdad (Fragio Gistau, 2012, p. 654). Empero, para concluir el círculo argumentativo, es necesario destacar que la Ilustración no se adueña solo de la metáfora de la luz para autocomprenderse, sino que también

el *Fausto* es, en sentido amplio, una figura de la autocomprensión de la Ilustración; el camino hacia el dominio de la vida pasa por el conocimiento, la ciencia, la resolución de todos los enigmas del mundo, y el aseguramiento del suelo para el trabajo, desde cuya solidez se pueden alzar las pretensiones (Blumenberg, 2016, p. 55).

Bajo este entendido, no es posible no considerar que la ceguera de Fausto implica también, en criterio de Blumenberg, un replanteamiento de nuestra concepción de la Ilustración y de sus relaciones con lo fáustico.

Así las cosas, es pertinente recordar la relación que Blumenberg traza entre el tema de la luz y la Ilustración:

Con el surgimiento de la Ilustración, *la luz* se mueve hacia el reino de aquello que debe ser logrado [...]. La ignorancia de la Edad Media debe atribuirse precisamente a la ilusión de que la verdad “se revela a sí misma”. La verdad no se revela a sí misma, debe *ser revelada* (1993, p. 52).

Entonces, si se considera que el Fausto —la figura con la cual la Ilustración se autocomprende— no solo no logra revelar la luz como pretende la posición ilustrada, sino que inclusive pierde su propia luz, o sea, la vista, podemos afirmar que, en el momento de crear la conexión entre la figura del Fausto y la Ilustración, Blumenberg está emitiendo una condena de seguro fracaso acerca de dicho proyecto. Esto se comprueba por el hecho de que Fausto termina ciego, pues acaba en una condición abiertamente contradictoria con el supuesto fin ilustrado de revelar la luz, y, entonces, la verdad. En otras palabras, termina no cumpliendo los fines del proyecto. Entonces, en nuestra concepción de lo fáustico tendríamos que considerar que esta es una actitud de naturaleza ilustrada, pero también que termina en fracaso, ya que la figura de Fausto lleva implícita la ceguera que la *Sorge* le ha desencadenado. En otras palabras, gracias a nuestra reflexión acerca de la metáfora de la luz, hemos podido identificar la connotación trágica que está implícita en lo fáustico.

Sin embargo, la ceguera de Fausto tiene también la consecuencia de empujarlo a ejecutar su majestuoso y loco proyecto final, la construcción del dique, que lo llevará a la muerte. En nuestro criterio, el peculiar tipo de acción que emprende luego de perder su vista merece un análisis más cuidadoso, por su relación con otras dos

metáforas que ocupan un lugar fundamental en el pensamiento de Blumenberg, la del naufragio y la de la dialéctica entre tierra firme y agua.

5. La construcción del dique y la naturaleza del ser humano

En cuanto Fausto se da cuenta de que la obscuridad se ha apoderado de sus ojos, se pone de inmediato en marcha, con el dinamismo que lo ha distinguido a lo largo del texto, para ejecutar su última grande obra, construir un dique que contenga la poderosa fuerza del mar:

Fausto: ¡Cómo me regocija el sonido de la pala!
Es la multitud sirviéndome,
reconciliando en sí a la tierra,
limitando el curso de las olas,
conteniendo el ímpetu del mar.
Mefistófeles (*aparte*): Solo trabajas para nosotros,
con tus diques, con tus malecones,
pues le preparas ya a Neptuno,
el diablo acuático, magno banquete.
De cualquier modo, estáis perdido;
los elementos son nuestros aliados,
y todo va en pos de su destrucción.
[...] Fausto: Haz lo imposible
por traer multitud de obreros,
ánimalos con rigidez y placeres,
¡paga, seduce, extorsiona!
Cada día quiero tener noticia
De cómo se alarga el foso.

Mefistófeles (a media voz): Al recibir noticia, no se me habló
de foso, sino de fosa.

Fausto: Un pantano se extiende ante la montaña,
apestando cuanto hemos logrado;
¡quítad también esa pútrida cloaca!
Esa será nuestra obra más grandiosa.
Daré espacio a muchos millones,
y aun sin seguridad, aquí podrán vivir y trabajar.

Campos verdes, feraces; hombres y rebaños
 hallarán placer en tierra nueva,
 colonias surgirán donde las masas removieron con intrepidez la tierra.
 Tendremos aquí región paradisíaca,
 aun cuando el mar se enfurezca en la orilla,
 y si trata de penetrar con violencia,
 la acción conjunta tapaná la brecha.
¡Sí!, ese es todo mi anhelo,
 esa es la suprema verdad:
 solo merece vida y libertad
 quien ha de conquistarlas diariamente.
 Y así, rodeados por el peligro,
 actuarán niños, adultos y ancianos.
 Quisiera ver ese hormiguero humano
 pisar tierra libre como pueblo libre.
 Podría decirle a ese instante:
 “¡Detente, eres tan bello!
 La huella de mis días en la tierra
 no podrá disolverse en eones”.
 En el remusgo de tan alta dicha
 disfruto ahora el supremo instante (Goethe, 2019, vv. 817–819).

Analizando los últimos momentos de vida de Fausto, se pueden detectar, en el orden en que aparecen, tanto la contraposición entre tierra firme y mar, como la presencia de la metáfora del naufragio con espectador. El primero se puede ver ya en los primeros versos del largo pasaje reportado, pues Fausto demuestra todo su entusiasmo por escuchar el sonido de las palas, que están trabajando para contener “el ímpetu del mar”. Según Blumenberg, en este pasaje se encontraba la metáfora filosófica de la contraposición entre tierra firme y mar, aunque Goethe no hubiese tenido ninguna intención de explotar dicho tópico en este sentido (1993, p. 93).¹¹ Sin considerar qué tanto Goethe quiso plantear esta metáfora, es seguro que el análisis de esta escena permite agregar mucho a nuestra concepción de lo fáustico.

En primer lugar, aunque la imagen del suelo contrapuesto al mar podría representar el anhelo de regreso al estilo de vida campestre que la Modernidad está borrando y la seguridad y estabilidad que ofrece un terreno sólido en donde edificar el propio hogar (físico e intelectual) (Blumenberg, 1992, p. 82), en el caso de la

¹¹ Más precisamente, él se expresa en estos términos: “Fausto, que se ha vuelto ciego, ha erigido la enemistad entre el pantano y la obra humana en característica de intolerancia hacia lo que nos hemos encontrado y que nos precede: ‘Un pantano se extiende al pie de las montañas / infestando toda la tierra ya conquistada; / secar esta infecta cloaca / sería la última y suprema conquista.’ Esto no tiene nada de metáfora filosófica; sin embargo, contra la voluntad de su creador. Se convierte en una metáfora de este tipo” (Blumenberg, 1993, p. 93).

escena de Fausto es muy probable que tengamos que acudir más a la segunda esfera de significación de la metáfora. Esto es así porque el monólogo en el que Fausto se refiere al suelo seguro aparece justo después del homicidio de Filemón y Baucis que, en la tragedia goethiana, representan justamente el estilo de vida campesino típico de la Edad media y que la Modernidad de Fausto quiere destruir (Berman, 2011, p. 60). Entonces, además de afirmar que con este homicidio Fausto está matando la pareja de campesinos que representan la costumbre antigua, se podría decir también que está borrando, en sentido figurado, la relación entre la metáfora del suelo y estilo de vida campesino y quieto, que seguía vigente desde la antigüedad (Blumenberg, 1995, pp. 17–19) y que él llama, de forma despectiva, pantano, para reafirmar la relevancia de la tierra firme en cuanto suelo edificable.

Así las cosas, con la construcción de un dique que sirva para contener el mar, Fausto estaría llevando a cabo el proyecto que Descartes había empezado en ámbito científico de volver toda la experiencia humana un suelo edificable (Blumenberg, 1992, p. 87), eliminando cualquier tipo de incertidumbre que las olas del mar representan. En otras palabras, Fausto estaría tratando de llevar a cabo el proyecto de la Ilustración. Sin embargo, como hemos podido apreciar en la sección precedente, Blumenberg tenía bien claro que este proyecto contiene implícito su fracaso y aquí podemos apreciar otra faceta de esta crítica. De hecho, la pretensión de anular definitivamente la fuerza del mar, o sea, de borrar la imprevisibilidad y el riesgo de la vida, no se revela solo una acción inviable, sino que —mucho más importante que la imposibilidad técnica de su puesta en marcha— contraría a la misma condición humana, ya que “el hombre conduce su vida y levanta sus instituciones sobre tierra firme. Sin embargo, prefiere concebir el movimiento de su existencia, en conjunto, mediante la metafórica de la navegación arriesgada”, pues “el puerto no es una alternativa al naufragio; es el lugar en el que esfuma la felicidad de la vida” (Blumenberg, 1995, pp. 13, 46). Entonces, la construcción de un dique, que, no lo olvidemos, no es nada más que un muro, implicaría ciertamente contener la fuerza del mar, pero, al mismo tiempo, conllevaría también a la definitiva renuncia del hombre a la posibilidad de viajar por *él*, y esta es una condición a la que el ser humano no puede renunciar en ningún caso, ya que significaría renunciar a uno de sus rasgos antropológicos esenciales, o sea, su proclividad a la infinitud.

En todo caso, si reflexionáramos más acerca de esta última empresa faustiana, no podríamos no ver que la misma construcción del dique es una empresa náutica, en sentido más amplio. De hecho, con esta acción él está poniendo en riesgo la seguridad que acababa de conseguir adentro de sus terrenos para embarcarse en una empresa peligrosa, de la cual no parece haber necesidad alguna, distinta al *Streben* faustiano que lo empuja siempre hacia la infinitud (como ya se dijo, el mismo Blu-

menberg afirma que “lo infinito es la dimensión del personaje de Fausto” [2016, p. 53]), y pese a que este acto inicia justamente con la imagen de los barcos de Fausto que regresan al puerto repletos de riquezas, es decir, con él que recaba una ventaja ostensible del mar. Sin embargo, sobre la naturaleza náutica de la acción de Fausto nos advierte el mismo Mefisto cuando comenta la construcción de la obra diciendo que Fausto está preparando a Neptuno un “magno banquete” (Goethe, 2019, v. 817). Esta advertencia que hace el diablo no tiene que ser entendida como una admonición acerca de la incompetencia de Fausto, quien estaría brindando al mar una comida a causa de su irresponsabilidad o locura. Más bien, aquí Mefisto está recordando a Fausto tanto su naturaleza de hombre, como la naturaleza del mar, que *tiene siempre hambre de higos*.

De hecho, según Blumenberg, esta metáfora (que debemos a Esopo) tiene un significado preciso en el universo poético (y existencial) goethiano:

Goethe no solo redujo la pastoral esópica a la fórmula de Erasmo sino que, sobre todo, transformó las palabras del pastor en expresión de la resignación ante el retorno de lo idéntico: no se aprende nada de la experiencia, nada de la historia, como no se aprendió nada del *Werther*. Cada nueva mañana, cada nueva generación se enfrenta a las mismas seducciones de la lejanía y la aventura, del beneficio y el gozo, cuya metáfora es el hambre de higos del mar (1992, p. 28).

Así las cosas, cuando Fausto empieza a construir el dique, no está haciendo nada particularmente original, sino que está solo repitiendo el comportamiento de toda generación, o sea, está cediendo a la seducción del mar. Sin embargo, su naturaleza contradictoria y, entonces, trágica, que emergía ya respecto de su relación con la luz, vuelve a hacerse patente, dado que Fausto cede al deseo de lejanía por medio de la construcción de un muro, es decir, por medio de la fortificación de un objeto que representa la negación de la lejanía misma. Es más, si queremos retomar esta naturaleza contradictoria a un nivel aún más profundo, por medio de una acción humana está negando la naturaleza humana misma, pues está cediendo al deseo típicamente humano de irse por el mar con una acción dirigida a negar esta posibilidad a toda la especie humana futura.

Bajo este entendido, resulta interesante enfocarse en establecer en dónde podríamos detectar el naufragio de dicha escena, si en la muerte del protagonista, que de este modo naufraga porque no logra terminar su acción, o en la imagen del *pueblo libre en tierra libre* que él piensa que se derivaría de la ultimación de su empresa.

Siguiendo nuestro hilo argumentativo, la respuesta correcta debería ser que, aunque su muerte hubiera podido significar el naufragio en la perspectiva faustiana, desde un punto de vista antropológico, el verdadero naufragio sería justamente la reali-

zación de esta hipotética sociedad futura que se habría construido gracias al sacrificio de lo humano que habría implicado la renuncia definitiva a la posibilidad de viajar por mar.

En este punto, es evidente que el naufragio al que estamos hablando es un ejemplo típico de *naufragio con espectador*,¹² pues, en cuanto se está imaginando la escena, Fausto asiste al naufragio producido por su misma fantasía. Considerando que este espectador no mantiene una distancia física del naufragio, sino una distancia cronológica (la imaginación de Fausto se proyecta completamente en el futuro),¹³ es posible confirmar, en palabras del mismo Blumenberg, que “la transformación de la distancia espacial del espectador de los apuros marinos de otros en la distancia cronológica de la consideración retrospectiva del propio naufragio también es característica de la forma en que Goethe hace uso de la metáfora” (1995, p. 68). Es más, casi como si la trayectoria de la escritura del *Fausto* tuviese forma circular, en la versión goethiana aparece también un elemento de interpretación herderiana del naufragio que nos parece oportuno destacar.¹⁴ Más precisamente, así como Herder se refiere a un espectador que podría terminar precipitado en el mar en cualquier momento por un genio maligno, cuando reflexiona sobre la condición alemana con respecto al naufragio de la Revolución francesa, Goethe pone en acto dicha hipótesis haciendo morir a su Fausto, por mano de Mefisto, justo en el momento en que está asistiendo (con evidente goce) al naufragio.

Entonces, pareciese que esta similitud justifica leer esta escena del *Fausto* en el mismo registro en el que Blumenberg lee la metáfora del naufragio con espectador creada por Herder, o sea, con un trasfondo didáctico:

naufragio y espectador son aquí sólo una ilustración en un primer plano de la situación; por detrás, el naufragio es un drama didáctico puesto en escena por la Providencia, la seguridad del espectador está amenazada por la figura del genio maligno, que podría precipitarlo al mar – todo se resuelve en el marco del dualismo de Providencia y genio maligno (1995, p. 58).

Aceptando esta faceta didáctica de la escena, como nos enseña la muerte de la figura de Fausto, podríamos agregar a la concepción de lo fáustico un componente didáctico que alerte sobre los peligros de autocomprenderse por medio de esta categoría, ya que, sustancialmente, lo fáustico lleva implícita una negación de la esencia misma de lo humano.¹⁵

¹² Por supuesto, aquí no se puede hacer un estudio profundo de este tema; para esto véase Torregroza Lara (2014).

¹³ Hemos hecho un análisis de la concepción temporal del protagonista de la obra en Bartoli (2019b).

¹⁴ La referencia a la estructura circular se debe al hecho de que fue el mismo Herder, en una taberna llamada *Zum Geist*, más o menos en 1770, quien sugirió a Goethe escribir un libro sobre Fausto (Watt, 1997, p. 193).

¹⁵ También Cases (2019, p. 133, a. trad.), encuentra una función didáctica en la última escena del *Fausto*, pero la conjuga de una manera diferente, diríamos nosotros, menos antropológica y más de naturaleza práctica acerca

Ahora bien, habiendo terminado nuestro análisis de algunos elementos presentes en el V Acto del *Fausto*, que pueden resultar útiles para agregar algunos matices a nuestra concepción de lo fáustico, tenemos sólo que hacer la sumatoria final para poder explicitar los resultados de este estudio.

6. Breves conclusiones

GRACIAS A NUESTRO TRABAJO, como se había anticipado en la Introducción, se han podido agregar varias facetas a la concepción de lo fáustico que Blumenberg plantea en “La crisis de lo fáustico en la obra de Franz Kafka” (2016), la cual se enfocaba principalmente en la actitud de reconfiguración técnica del mundo que Fausto perpetúa a lo largo de la tragedia goethiana. Este ejercicio no solo ha resultado pertinente porque llena un vacío en la investigación blumenberguiana, sino también porque, en su criterio, la Modernidad ha utilizado la imagen de Fausto como una figura de autocomprensión. Entonces, entender mejor lo fáustico significa también entender mejor una faceta más de la concepción que Blumenberg tenía de la Modernidad.¹⁶

Así las cosas, hemos podido apreciar que la presencia de la *Sorge* puede indicar algunas características que deberíamos atribuir a lo fáustico que en el texto goethiano se refieren a la *Sorge*, pues el ser humano, entonces Fausto, están hechos a semejanza de ella, y comparte las mismas características. Entre todas estas cualidades, hemos decidido encarnarnos en la ceguera que padece Fausto luego de la visita de la *Sorge*. Al respecto, recordando la estricta relación entre la metáfora de la luz y la Ilustración, hemos deducido que la ceguera de Fausto, que tiene que leerse en términos de falta de luz, podría ser interpretada también como una toma de posición de Blumenberg sobre el proyecto ilustrado que, entonces, tendría una naturaleza trágica, por cuanto llevaría intrínsecamente las semillas de su mismo fracaso. Finalmente, gracias al análisis de las dos últimas metáforas —la relación entre tierra firme y mar y el naufragio con espectador— se ha podido apreciar que, en criterio de Blumenberg, la última escena del *Fausto* tendría la función pedagógica de desalentar la imitación de la actitud fáustica por parte de los hombres modernos, ya que esta sería sustancialmente una actitud que niega la esencia misma de lo humano.

del desarrollo de la sociedad: “el futuro del *Fausto* es la prosecución de un presente que Goethe sabía habitado por fantasmas y grávido de consecuencias”.

¹⁶ Por razones de espacio, nuestros resultados no tienen en cuenta las reflexiones que Blumenberg dedica a Fausto en sus libros *Trabajo sobre el mito* (2003b) y *La legitimación de la Edad moderna* (2008). Trataremos de complementar las dos posturas en trabajos futuros.

Para concluir, nos gustaría exponer aquí una hipótesis que podría resultar de interés para estudios futuros: si, como escribe Blumenberg, el Fausto ha sido una figura de la autocomprensión de la Modernidad y del lugar que la técnica ocupa en ella (2016, p. 45), entonces se puede afirmar que la concepción de lo fáustico aquí detallada se podría aplicar también a la misma postura que Blumenberg tiene respecto de la Modernidad. En ese sentido, se podría afirmar que él leía a la Modernidad, y su relación con la técnica, como una época que estaría paulatina, pero claramente, desarrollándose en la dirección de una fuerte y decidida negación de lo humano. Si esto fuese así, entonces no deberíamos leer a la figura de Fausto como a una transposición literaria de la actitud moderna, sino que deberíamos leerla también como una advertencia de las consecuencias nefastas que conllevaría para el ser humano seguir dicha actitud.

REFERENCIAS

- Bartoli, F. (2019a). Breve descripción del *Goethezeit* e de cómo este ha influido en la redacción del *Faust*. *Comunicazione filosofica*, 42, 116–131.
- Bartoli, F. (2019b). Pasado e futuro en la imposibilidad de gozarse del presente. Para un análisis de la temporalidad en el *Faust* de Goethe. En A. Fermani, P. Giordani y P. Grisei (Eds.), *Tradizione e innovazione. Storia e progetto nella riflessione filosofica* (pp. 187–196). Diogene Multimedia.
- Berman, M. (2011). *Todo lo sólido desvanece en el aire. La experiencia de la Modernidad*. Siglo XXI.
- Blumenberg, H. (1992). *La inquietud que atraviesa el río. Un ensayo sobre la metáfora*. Península.
- Blumenberg, H. (1993). Light as a Metaphor for Truth. At the Preliminary Stage of Philosophical Concept Formation. En D. M. Levin, *Modernity and the Hegemony of Vision* (pp. 30–62). University of California Press.
- Blumenberg, H. (1995). *Naufragio con espectador*. Visor.
- Blumenberg, H. (2003a). *Paradigmas para una metaforología*. Trotta.
- Blumenberg, H. (2003b). *Trabajo sobre el mito*. Paidós.
- Blumenberg, H. (2008). *La legitimación de la Edad moderna*. Pre-Textos.
- Blumenberg, H. (2016). “La crisis de lo fáustico en la obra de Franz Kafka”. En *Literatura, estética y nihilismo* (pp. 43–56). Trotta.
- Cases, C. (2019). *Laboratorio Faust. Saggi e commenti*. Quodlibet.
- D’Angelo, P. (2009). Tre lecturas filosóficas del *Faust*. *Cultura tedesca*, 37, 89–103.
- Durán Guerra, L. (2010). Metáfora y mundo de la vida en Hans Blumenberg. *Revista de Filosofía*, 35(2), 105–127.
- Fleming, P. (2014). Sorge. En R. Buch y D. Weidner (Eds.), *Blumenberg lesen* (pp. 291–305). Suhrkamp.
- Fragio Gistau, A. (2012). Hans Blumenberg: Las dificultades de la Ilustración a través de sus metáforas. *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, 29(2), 649–681.
- Geulen, E. (2014). Goethe. En R. Buch y D. Weidner (Eds.), *Blumenberg lesen* (pp. 101–114). Suhrkamp.

Giovannini, G. (2013). *Metamorfosis del mito fáustico en la literatura alemana y en la literatura argentina en la segunda mitad del siglo XX*. Universidad Nacional de Córdoba.

Goethe, J. W. v. (2019). *Fausto*. Penguin Clásicos.

Heidegger, M. (2003). *Ser y tiempo*. Trotta.

Kaiser, G. (1998). *Faust o il destino della modernità*. Edizioni Guerini e associati.

Ros Velasco, J. (2012). Metaforología y antropología en Hans Blumenberg. *Azafea. Revista de Filosofía*, 14, 207–231. <https://doi.org/10.14201/11687>

Torregroza Lara, E. (2014). *La Nave que somos: Hacia una filosofía del sentido del hombre*. Pontificia Universidad Javeriana.

Watt, I. (1997). *Myths of Modern Individualism. Faust, Don Quixote, Don Juan, Robison Crusoe*. Cambridge University Press.

DOI: <https://doi.org/10.15366/bp2024.35.007>
Bajo Palabra. II Época. N°35. Pgs: 141-160