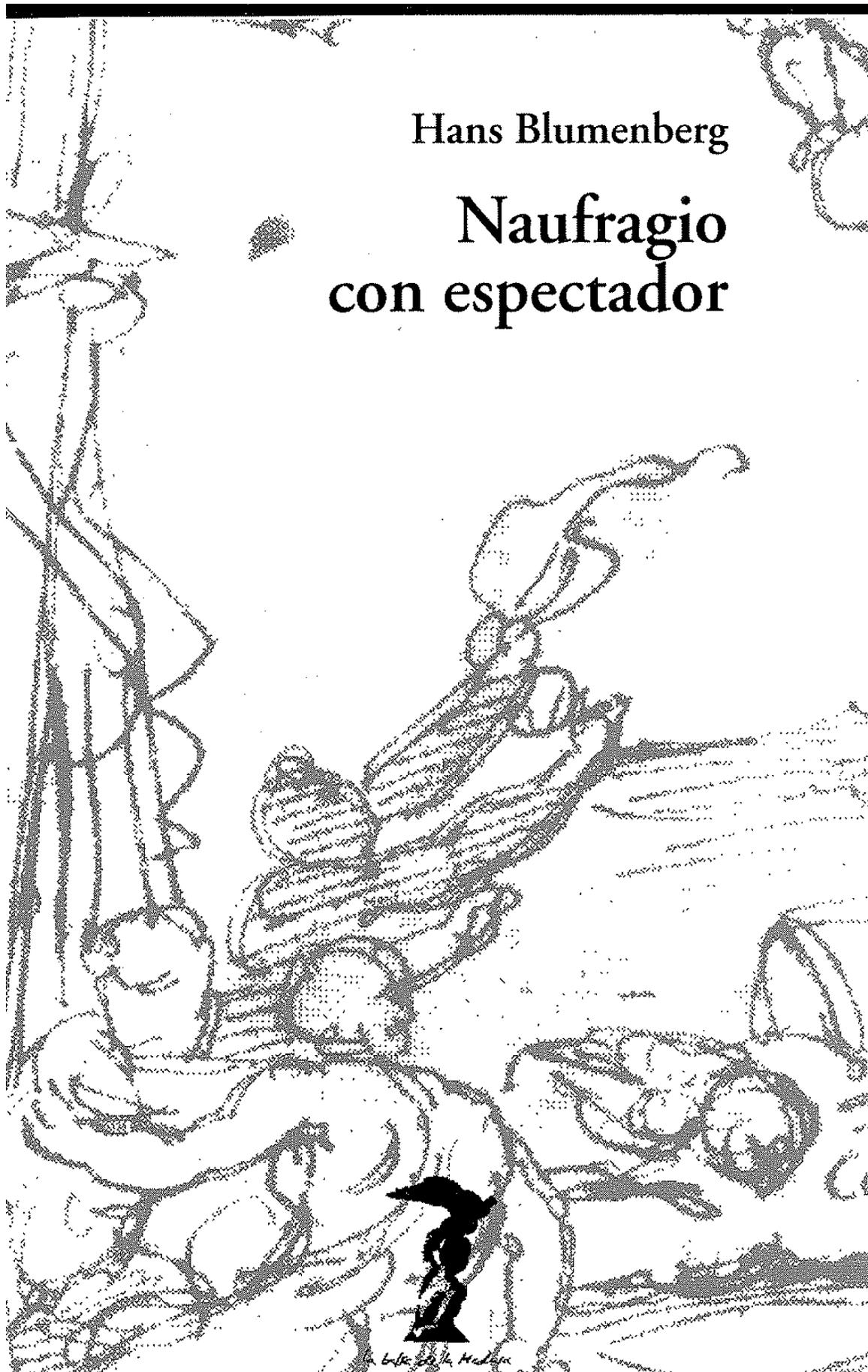


Hans Blumenberg

Naufragio  
con espectador



© 1980 by M. Heide

## La balsa de la Medusa, 71

Colección dirigida por  
Valeriano Bozal

Título original: *Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher*. Shurkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1979.

© de la presente edición, Visor. Dis., S. A., 1995

Tomás Bretón, 55, 28045 Madrid

ISBN: 84-7774-571-4

Depósito legal: M-396-1995

Composición: Visor Fotocomposición

Impreso en España - *Printed in Spain*

Gráficas Rógar, S.A.

Fuenlabrada (Madrid)

*Vous êtes embarqué.*

Pascal

## La navegación como violación de fronteras

El hombre conduce su vida y levanta sus instituciones sobre tierra firme. Sin embargo, prefiere concebir el movimiento de su existencia, en su conjunto, mediante la metafórica de la navegación arriesgada. El repertorio de esta metafórica náutica de la existencia es proteico. Hay costas e islas, puertos y alta mar, arrecifes y tormentas, profundidades y bonanzas, velas y timones, timoneles y tenederos, brújula y navegación astronómica, faros y pilotos. A menudo, la representación de los peligros de alta mar sólo sirve para resaltar la comodidad y la calma, la seguridad y serenidad del puerto en el que ha de concluir la travesía. Sólo donde está excluida la consecución de una meta, como en los escépticos y epicúreos, puede representar la bonanza en alta mar la visión misma de la pura felicidad<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> La ilustración más consumada —quizás también la primera— de los estados de ánimo mediante el grado de agitación del mar se debe a Aristipo de Cirene, quien significativamente es también uno de los titulares de la anécdota errante del naufragio del filósofo (frag. 201, ed. Mannebach). Pirrónicos y epicúreos han convertido igualmente la «bonanza» (*galenótes*) en la metáfora del bienestar simplemente negativo, definible con exclusión de los factores de infortunio como el viento y la tempestad: «*Feliz quien vive no perturbado y...se encuentra en paz y en bonanza*» (Sexto Empírico, *Adversos mathematicos* XI 141; pueden encontrarse otros ejemplos en la introducción de M.Hossenfelder a Sextus Empiricus, *Grundriß der pyrronischen Skepsis*. Frankfurt, 1968 Theorie I), 31).

Entre las realidades elementales con las cuales ha de habérselas el hombre, el mar es para él —al menos hasta la tardía conquista del aire— la menos tranquilizadora. El mar cae bajo la jurisdicción de poderes y dioses que con la mayor tenacidad se sustraen al ámbito de las potencias clasificables. Del océano, que rodea los límites del mundo habitable, proceden los monstruos míticos más alejados de las figuras conocidas de la naturaleza y que no parecen ya comprender el mundo como cosmos. Esta alarmante extrañeza incluye también el hecho de que el fenómeno natural que desde siempre más aterrorizó al hombre, el terremoto, estaba bajo la jurisdicción mítica del dios del mar Poseidón. Según la explicación semi-mítica del primero de los filósofos naturales jonios, Tales de Mileto, el terremoto es comparable a la oscilación de la nave sobre el mar —y no sólo metafóricamente, porque para él toda tierra firme nada sobre el océano universal<sup>2</sup>. Con esta explicación, el protofilósofo tendió también el primer puente para comprender la singular paradoja —de la que yo partí— de que el hombre, un ser que vive en tierra firme, gusta de representarse empero la totalidad de su situación en el mundo con las imágenes de la navegación.

Sobre la metáfora de la bonanza en Epicuro y sobre su influencia posterior, véase: W. Schmid, voz «Epicuro» en: *Reallexikon für Antike und Christentum*, V, 1961, Sp. 722, 805 y ss.

<sup>2</sup> Séneca cita literalmente a Tales, aunque éste no dejó nada escrito: «*hac, inquit, unda sustinetur orbis velut aliquod grande navigium et grave his aquis, quas premit*» (*Naturalis Quaestiones*, VI, 6). Ya Nietzsche señaló el carácter extraordinario de la cita (*Die vorplatonischen Philosophen*; Vorl. 1872. Ges. Werke, Musarion-Ausg. IV 273). También leemos en Séneca, en las *Naturales Quaestiones*, III 14, lo siguiente: ... *ait enim terrarum orbem aqua sustineri et vehi more navigii mobilitateque eius fluctuare tunc cum dicitur tremere*. Este reproche sobre el particular resulta desarmante: «Incluso entonces se habría podido reconocer el carácter infundado de esta analogía, si se hubiese reparado en el hecho de que los terremotos son fenómenos regionales» (G. Patzig, *Die frühgriechische Philosophie und die moderne Naturwissenschaft*. En: *Neue deutsche Hefte* 1960, 310.

Ante todo, dos presupuestos determinan la carga significativa de la metafórica de la navegación y el naufragio: por una parte, el mar como límite natural del espacio de las empresas humanas y, por otra, su demonización como ámbito de lo imprevisible, de la anarquía, de la desorientación. Incluso en la iconografía cristiana el mar es el lugar de manifestación del mal, con el rasgo gnóstico añadido de que simboliza la materia bruta que todo lo engulle y reabsorbe. Entre las promesas del Apocalipsis de S. Juan se cuenta aquella según la cual en el estado mesiánico ya no habrá mar (*he thalassa ouk esti eti*). En su forma pura, la marcha errante es la expresión del arbitrio de los poderes: la denegación del retorno a la patria, como sucede a Ulises, el vagar sin meta y finalmente el naufragio, en el que se pone en duda la fiabilidad del cosmos y se anticipa su contravalor gnóstico.

La *Kulturkritik* siempre ha tenido por sospechoso al mar. ¿Qué motivo puede haber impulsado el paso de la tierra al mar, sino el hastío por el escaso abastecimiento mediante la naturaleza y el tedio por el trabajo del campo; la ávida visión de ganancias al alcance de la mano, de más de lo racionalmente necesario —para lo cual los cerebros filosóficos tienen preparada una fórmula en la punta de la lengua— la visión de la opulencia y el lujo? Que aquí, en el límite de mar y tierra firme, no tuvo lugar la *caída* en el pecado sino el *paso* al error de la inmoderación y la desmesura, es de una evidencia que crea *topoi* duraderos.

Ya Hesíodo, en *Los trabajos y los días*, contempla con preocupación al hermano Perses, que ha apartado su corazón *lleno de insensatez* del trabajo en el campo para probar suerte en la navegación costera, igual que a menudo se embarcó antes su padre, *impulsado por la búsqueda de una vida mejor*. Hesíodo desconfía del extraño elemento por el hecho mismo de que no está plenamente bajo el dominio de Zeus: allí fuera rige *a su arbitrio el dios que sacude la tie-*

rra, Poseidón. De ahí el consejo al hermano: que vuelva a casa tan pronto pueda y no traspase los límites establecidos de la estación favorable. Las reglas del tiempo parecen ser lo que de Kosmos ha quedado para el mar. Por tal razón Hesiodo censura duramente la navegación durante el incierto tiempo primaveral: algo *precipitado y atrevido*. Pero los hombres, *en la insensatez de corazón*, son capaces incluso de esto. Precisamente en esta censura aflora por vez primera la asociación de la crítica cultural entre el agua y el dinero, dos elementos caracterizados por la liquidez: éste último sería *para los miserables humanos tanpreciado como la vida*<sup>3</sup>. El instrumento de mediación absoluta de todo con todo hace de la separación de los pueblos, considerada natural, la vía no trazada de su unión. De acuerdo con el esquema aquí esbozado, Virgilio predice en la cuarta Egloga, de forma menos apocalíptica que el vidente S. Juan, no el final del mar, sino el de la navegación en la época de la felicidad futura.

<sup>3</sup> Hesiodo, *Los trabajos y los días*, 618-694.

## Lo que queda al náufrago

En este ámbito imaginario, el naufragio es una suerte de «legítima» consecuencia de la navegación, mientras que el puerto felizmente alcanzado o la apacible bonanza son sólo el aspecto engañoso de una tan profunda problematización. Pero la contraposición entre la metafórica de la tierra firme y del inestable mar, tomada como esquema rector de la paradoja de la metafórica existencial, hace esperar que tenga que existir también —como amplificación de las imágenes de tormentas marinas y naufragios— una configuración igualmente acentuada, en la cual el naufragio en el mar se asocia con el espectador no implicado en tierra firme. Podría decirse a priori que la literatura no podía pasar por alto esta convergencia; y tampoco podía pasar por alto su escándalo cuando presenta al espectador impasible como un tipo que, en vena de *Kulturkritik* o meramente como experiencia estética, satisface su distancia respecto a lo inmenso o goza con su conocimiento. A esto nos llevará el prefacio al Libro segundo del poema didáctico de Lucrecio, con la historia de su influencia.

Sin embargo, antes hay que considerar más detalladamente la antiquísima sospecha que presupone la metafórica del naufragio; según ésta, en toda navegación humana hay implícito un momento frívolo, sino blasfemo, compa-

rable a la ofensa infligida a la inviolabilidad de la tierra, a la ley de la *terra inviolata*, que parecía prohibir el corte de istmos, la creación de puertos artificiales, es decir, la transformación drástica de las relaciones de tierra y mar. Aun en la historiografía clásica hay testimonios tanto de respeto como de desprecio a esta ley. Pero las prohibiciones también han definido siempre los extremos de la audacia y el desafío<sup>1</sup>.

Horacio ha introducido la metáfora de la «nave del Estado» en la retórica política, donde hasta hoy sigue desempeñando un papel<sup>2</sup>. Sin embargo, la solución correctamente señalada como alegoría, que Quintiliano ofrece de la Oda I, 14 con la *navem pro republica*, en la que la tempestad sería la guerra civil, no prevaleció por encima de toda duda. El poeta contempla la nave sacudida por la tormenta desde la posición del observador que se lamenta pero sin estar implicado. Esta clave de Quintiliano fué determinan-

<sup>1</sup> Erasmo ha proporcionado algunos ejemplos al respecto en *Adagia*, (IV 4, 26): la vanidad de estos esfuerzos confirma la resistencia de la naturaleza.

<sup>2</sup> Por ejemplo, el de suscitar cadenas asociativas en las réplicas parlamentarias. Véase la siguiente referencia de debate en el Parlamento alemán (según R. Zundel, en: *Die Zeit*, 4.4.1975): durante el debate del presupuesto, un diputado de la coalición gubernamental describe la firme derrota que sigue la nave del Estado gracias al mando coaligado, y compara a la oposición con pasajeros inquietos que, para volver un día al puente de mando, deben seguir un curso de recuperación en navegación. Réplica de la oposición: «—no estamos en el mismo barco». Orador: «—hablo de la nave de nuestro país, y en ella van Vds. también». Réplica de Wehner: «¡Vd. es un polizón!» Réplica de la oposición: «—Si continúan así, pronto irán a pique». El orador concluye su intervención recurriendo una vez más a la metáfora: «porque este barco sigue una ruta correcta y con ella procura además un buen viaje». Y retirándose, recibe la siguiente observación: «—y Vd. es el duende de a bordo». Esta es una muestra de primer orden de cómo las metáforas dirigen, conducen y seducen, y en cualquier caso estimulan y orientan la mera cadencia de asociaciones de ideas.

te para la tradición, familiar incluso en la época previa a su acuñación, que se remonta a Alceo<sup>3</sup>. Pero la nave de las Odas, en su deplorable condición que el poeta contempla meditabundo, también se adapta muy bien a la advertencia en contra de la navegación formulada en el *Propemptikon*, que ofreció Horacio a Virgilio en su navegación a Atenas, y que figura entre sus obras más citadas después. Aquí se habla expresamente de las travesías por mar y de las naves como de “*inpiæ rates*”, que unen temerariamente aquello que ha separado la divinidad. El hecho de que el mar se proyecte contra la frágil nave no es más que la salvaguarda de esta separación original, dispuesta por la sabiduría divina y transgredida por la soberbia humana:

*Audax omnia perpeti / Gens humana ruit per vetitum nefas ...*

Horacio compara este sacrilegio con el de Prometeo, quien conquistó violentamente un elemento extraño y no concedido al ser humano. Dédalo representa el tercer elemento negado al hombre. La navegación aérea, la navegación marítima y el robo del fuego se asocian en un mismo contexto. Aquí la locura parece ya dar asalto al cielo; y con derecho el dios lanza con ello sus airados rayos. El elemento omitido: la tierra; la idea interpuesta: la tierra firme es la morada adecuada al hombre.

El naufragio, como algo superado, es la figura de un punto de partida filosófico. Se cuenta del fundador de la escuela estoica, Zenón de Citio, que había sufrido un naufragio cerca del Pireo con un cargamento de púrpura feni-

<sup>3</sup> Sobre la alegoría de la nave del Estado, que no vamos a seguir más aquí, véase Eckart Schäfer, *Das Staatsschiff. Zur Präzision eines Topos*, en: P. Jehn (ed.), *Toposforschung*. Frankfurt, 1972, 259-292. Desde la pluma de un jurista: H. Quaritsch, *Das Schiff als Gleichnis*. En: *Recht über See. Festschrift über Rolf Stödter*. Hamburgo, 1979, 251-286.

cia, y que así llegó a la filosofía, mediante la siguiente conclusión: *nyn euploeka, hote nenauageka* («sólo como náufrago he viajado felizmente por mar»)⁴. Vitruvio cuenta que el socrático Aristipo, arrojado por un naufragio a la costa de Rodas, reconoció que la isla estaba habitada por el hecho de que en la arena de la playa había dibujadas figuras geométricas. El relato hace experimentar al filósofo —no muy apreciado por los demás discípulos de Sócrates por su excesiva familiaridad con el dinero y el placer— una suerte de conversión. A sus compañeros que volvieron a su país transmitió el mensaje de que a los hijos sólo había que darles, como para seguir el camino de la vida, aquello que se salvaría en caso de naufragio (... *quae e naufragio una possent enatare*), pues sólo era importante para vivir aquello que no podían menoscar ni los rigores del destino, de la revolución o la guerra⁵. Tenemos aquí la versión moralizante de una anécdota que originalmente se refería a la

⁴ Diógenes Laercio VII, 1,2

⁵ Vitruvio, *De architectura*, VI 1-2, ed. v. Rose, pág. 130: ... *namque ea vera praesidia sunt vitae quibus neque fortunae tempestas iniqua neque publicarum rerum mutatio neque belli vastatio potest nocere*. —El examen de la condición de náufrago salvado forma parte de la tradición de la alegoría homérica: Ulises en la orilla de Feacia, desfigurado por la salsedumbre; Atena tiene que intervenir para quitar el miedo a los miembros de Nausicaa. Ulises encuentra una acogida amistosa sólo porque las feacias viven al margen del mundo y no conocen la hostilidad hacia los extranjeros (pues como están tan lejos del mundo, ¿no conocen extranjeros!). —Es diferente la interpretación alegórica de Basilio el Grande, obispo de Capadocia en el siglo IV d.C.; es la virtud la que cubre la desnudez. *También Homero exclama: es la virtud lo que habéis de seguir, que sobrevive incluso con el náufrago y, aunque haya llegado desnudo a la playa, le hace parecer venerable*. (*Ad adolescentes*, 4; Patr. Gr. 31, 572). Pascal hará de la situación del náufrago una comedia de los equívocos sobre las relaciones aparentes entre los hombres: gracias a un parecido casual, los habitantes confunden al náufrago llegado a la orilla de una isla desconocida con su rey desaparecido. El náufrago aprovecha la ocasión y se hace rendir todos los honores y tributos.

práctica de los sofistas: la cabeza instruida filosóficamente sabe cómo arreglárselas incluso en la desesperada situación del naufrago en una playa extranjera, por cuanto en las figuras geométricas reconoce la razón civilizada y en consecuencia decide acudir, acto seguido, a la academia de la ciudad, al objeto de ganarse mediante disputas filosóficas lo que necesita para reponer su aparejo perdido –en definitiva, un hombre que sabe componérselas, en vez de alguien que extrae enseñanzas del naufragio. Esta es una propaganda efectiva de la enseñanza sofística, en cuyo carácter remunerado se basó la mala fama de Aristipo entre los socráticos. En la relación de diálogos perdidos de Aristipo, transmitida por Diógenes Laercio, encontramos en segundo lugar uno con el nombre *A los naufragos*<sup>6</sup>.

Cuando, a comienzos de mayo de 1539, Joachim Rheticus abandonó la cátedra de matemáticas recién ganada en Wittenberg para partir a la búsqueda, en la lejana Prusia, de los reformadores de la astronomía, sólo conocidos de

¿Qué sucede en este hombre? El no puede olvidar su 'condición natural' y, si bien por una parte reconoce la necesidad de mantener su papel de Rey, por otra le oprime el carácter azaroso de su fortuna. Lo primero define su condición exterior, y lo segundo su condición interior: *C'était par la première qu'il traitait avec le peuple, et par la dernière qu'il traitait avec soi-même.* (*Trois discours sur la condition des Grands*, I.) Cf. Hans Blumenberg, «Das Recht des Scheins in den menschlichen Ordnungen bei Pascal», en: *Philosophisches Jahrbuch* 57, 1947, 413-430).

<sup>6</sup> Ya E. R. Curtius ha demostrado, en relación a la poesía romana, que la visión en la que se presenta la totalidad de la vida concuerda de manera particular con la experiencia de sí del poeta (*Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Berna, 1948, 136-138): *Los poetas romanos suelen comparar la composición de una obra con una travesía marina...* A continuación sigue una «pequeña selección» de ejemplos. Lo instructivo es precisamente, aquí, lo que *no* acontece: a pesar de todos los peligros derivados de la inexperiencia del navegante, de la fragilidad de su embarcación, de los escollos, de los monstruos marinos y las tempestades, parece que no exista el naufragio estético. Algo así es asunto del filósofo.

oidas, al objeto de aprender de primera mano sus doctrinas, éste viaje a Frauenburg le parece prefigurado en el naufragio de Aristipo. En su «Primer informe», publicado en Danzig en 1540, donde difunde por vez primera una información auténtica sobre la teoría de Copérnico, Rheticus escribe sobre la peculiar sensación de confianza del matemático en la costa extranjera: *A menudo se cita el naufragio de Aristipo, que debió de haber acontecido en la isla de Rodas: al poco de llegar a la costa, y tras descubrir figuras geométricas en la playa, estimuló a sus compañeros exclamando que veía huellas de hombres. Y su suposición no era equivocada; así se ganó fácilmente, gracias a sus amplios conocimientos, lo que él y sus compañeros necesitaban para subsistir, de manos de hombres cultos y virtuosos. Hoy los prusianos son muy celosos de su hospitalidad, y juro que no he puesto el pie en casa de un sólo hombre distinguido sin encontrar figuras geométricas en el umbral o sin constatar en él un amor a la geometría como una necesidad del espíritu...*

El matemático de Göttinga Abraham Gotthelf Kästner, en su ensayo de 1759 *Sobre el valor de la matemática, considerada como pasatiempo* dirige su atención, en las anécdotas de naufragio, menos al filósofo naufragado que al desconocido cuyo interés por la geometría le lleva a dejar figuras en la arena. Este interés constituye la prueba de la tesis de Kästner: *No hay en este mundo un lugar tan desierto en que el versado en matemáticas no pudiese medir magnitudes, figuras o fuerzas... Una arenosa playa sirvió al geómetra de Rodas por lo menos para proyectar figuras, con las cuales el filósofo naufragado dedujo que la isla estaba habitada<sup>7</sup>.*

<sup>7</sup> *Gesammelte poetische und prosaische schönwissenschaftliche Werke*. Berlín, 1841, III 82. El hombre de Kästner, y también su Dios, no sólo se 'distingue' (respecto al cristiano) por la matemática, sino que ésta le sustrae al aburrimiento: «*El estrecho círculo de diversiones de corte, en*

oidas, al objeto de aprender de primera mano sus doctrinas, éste viaje a Frauenburg le parece prefigurado en el naufragio de Aristipo. En su «Primer informe», publicado en Danzig en 1540, donde difunde por vez primera una información auténtica sobre la teoría de Copérnico, Rheticus escribe sobre la peculiar sensación de confianza del matemático en la costa extranjera: *A menudo se cita el naufragio de Aristipo, que debió de haber acontecido en la isla de Rodas: al poco de llegar a la costa, y tras descubrir figuras geométricas en la playa, estimuló a sus compañeros exclamando que veía huellas de hombres. Y su suposición no era equivocada; así se ganó fácilmente, gracias a sus amplios conocimientos, lo que él y sus compañeros necesitaban para subsistir, de manos de hombres cultos y virtuosos. Hoy los prusianos son muy celosos de su hospitalidad, y juro que no he puesto el pie en casa de un sólo hombre distinguido sin encontrar figuras geométricas en el umbral o sin constatar en él un amor a la geometría como una necesidad del espíritu...*

El matemático de Göttinga Abraham Gotthelf Kästner, en su ensayo de 1759 *Sobre el valor de la matemática, considerada como pasatiempo* dirige su atención, en las anécdotas de naufragio, menos al filósofo naufragado que al desconocido cuyo interés por la geometría le lleva a dejar figuras en la arena. Este interés constituye la prueba de la tesis de Kästner: *No hay en este mundo un lugar tan desierto en que el versado en matemáticas no pudiese medir magnitudes, figuras o fuerzas... Una arenosa playa sirvió al geómetra de Rodas por lo menos para proyectar figuras, con las cuales el filósofo naufragado dedujo que la isla estaba habitada<sup>7</sup>.*

<sup>7</sup> *Gesammelte poetische und prosaische schönwissenschaftliche Werke*. Berlín, 1841, III 82. El hombre de Kästner, y también su Dios, no sólo se 'distingue' (respecto al cristiano) por la matemática, sino que ésta le sustrae al aburrimiento: «*El estrecho círculo de diversiones de corte, en*

timbales de la cautela, con la metáfora del naufragio en el último instante: *Mais gare le heurt! il en est mille qui rompent au port*<sup>9</sup>. En la metafórica de Montaigne, la imagen de la travesía marítima que puede acabar en naufragio incluso en el puerto, se cruza con otra, a saber, la de atenerse a lo que uno ve y tiene: «... y no me alejaré mucho del puerto»<sup>10</sup>. Esto se corresponde más o menos con otra de sus metáforas: no vivir contra corriente.

Para Montaigne, abandonar el puerto significa también entregarse por completo a la subjetividad óptica, que ha descubierto en los versos de Virgilio: *provehimur portu, terraeque urbesque recedunt*<sup>11</sup>. ¿A qué viene la interpretación de esta imagen en el sentido de la subjetividad óptica? Montaigne habla de la muerte y de la ilusión del hombre que no quiere creer que ésta tenga que ser la última hora. La esperanza ilusoria consiste en *que nos damos demasiada importancia*. No llegamos a imaginarnos que, sin nosotros, las cosas siguen existiendo intactas, que no sufren lo más mínimo con nuestra retirada. Como sucede a quien viaja por mar, para quien las montañas, los campos, las ciudades, el cielo y la tierra se desvanecen a medida que se aleja, con respecto a las cosas nuestra mirada se imagina que *las echamos en falta en la misma medida en que las perdemos de vista*. En la alta mar de la subjetividad óptica sólo hay una norma, de nuevo parecida a la *morale par*

<sup>9</sup> *Essais*, III 9; ed. Didot 521B- 522A; en la hermosa traducción de Bode (Viena, 1797, VI 48 y ss.): Pero ¡cuidado!, incluso en el puerto han naufragado miles de embarcaciones.

<sup>10</sup> *Essais*, II 17; ed. cit. 333 A: ...*et ne m'esloingne gueres du port*.

<sup>11</sup> *Essais*, II 14; ed. cit. 312 A; Bode, V 98. «Nos separamos del puerto, y se alejan las tierras y ciudades». [En la edición de los *Essais* de M. Rat (Garnier, Paris, 1964), este pasaje se encuentra en el capítulo XIII del libro II, pág. 1), y no en el XIV].

*provision* de Descartes, a saber: en todos los casos, no separarse del camino<sup>12</sup>.

Incluso cuando la existencia privada se sustrae a su naufragio en los peligros interiores, subsisten los grandes ocasos –del Estado, del mundo– que pueden arrastrarla consigo. Montaigne, en relación con la historia de Atico narrada por Cornelio Nepote, ha dado a la metáfora su forma más ampulosa, salvando a éste del naufragio universal del mundo (*cet universel naufrage du monde*) gracias a su moderación<sup>13</sup>. Él mismo, Montaigne, se sentiría atraído en modesta medida por las causas públicas y justas, y perecería con ellas sólo si no hubiese otra salida; en caso contrario, se dejaría salvar. ¿De quién? De él mismo –pues en esta ocasión habla de sí mismo en la doble condición de salvador y de salvado, de «Montaigne»–: *Y utilizaré para mantenerlo sobre el agua tanta cuerda como me ponga en la mano mi deber*. Casi puede tocarse con la mano lo cerca que está el escéptico de la firme posición del espectador, elevando y sobrepujando las condiciones en las que estaría dispuesto –en la situación política que ya duraba treinta años– a entregarse al ocaso. Pero en las lecturas de historia, siempre lamenta no haber sido testigo de los desórdenes de otros Estados. Su curiosidad le procuró directamente el regalo de ver con sus propios ojos el espectáculo del ocaso del Estado (*ce notable spectacle de nostre mort publique*), sus síntomas y forma; y desde el momento en que no podía detenerlo, se contenta con haber sido llamado a ser su espectador. A continuación sigue la obvia comparación

<sup>12</sup> *Essais*, II 16; ed. cit. 322: parafraseando la ep. 85 de Séneca: *Qui hoc potuit dicere: Neptune, nunquam hanc navem, nisi rectam, arti satisfecit*.

<sup>13</sup> *Essais*, III I; ed. cit. 408 B. La base metafórica en Cornelio Nepote es sólo ésta: *...neque tamen se civilibus fluctibus committeret, quod non magis eos in sua potestate existimabat esse, qui se his dedissent, quam qui maritimis iactarentur*. (Aticus VI I).

con la tragedia teatral: *No es que no sintamos compasión ante lo que vemos y oímos. Pero nos complace ver excitado y representado nuestro dolor mediante la rareza de estas catástrofes*<sup>14</sup>. Parecería lógico que en este punto un autor como Montaigne citase el naufragio con espectador de Lucrecio: pero esta cita ya la ha «gastado» para otro fin. En vez de utilizarla respecto a la propia posición frente al gran espectáculo del Estado, la había aducido como prueba del paradójico principio de que en la naturaleza no hay nada inútil, ni siquiera la propia *inutilité*<sup>15</sup>.

Según Montaigne –así reza la prueba– el ser humano es un agregado de cualidades mórbidas, de ambición y celos, de envidia y sed de venganza, de superstición, de desesperación y hasta de crueldad; incluso en la compasión se fundiría la sensación agrídulce con un maligno bienestar. Que se trata de una propiedad de la naturaleza humana, y no simplemente de una depravación adquirida, lo prueba Montaigne señalando que incluso los niños sienten de este modo. Y acto seguido aduce los dos primeros versos del proemio al libro segundo de Lucrecio. En su explicación, Montaigne propone el principio siguiente: si se quisieran erradicar estas dudosas cualidades se arruinarían los presupuestos fundamentales de nuestra vida. No es que Montaigne justifique al espectador del naufragio con su derecho al disfrute, sino que justifica su satisfacción –que califica de maligna sin más (*volonté maligne*)– con el éxito en su autoconservación. El espectador está a salvo en tierra firme porque es capaz de esta distancia, sobrevive gracias a una de sus cualidades inútiles: poder ser espectador. El disfrute del espectador no tiene ya el éxito existencial de la teoría antigua, a saber, conducir a la eudaimonia como forma pura de relación con el mundo. Su satisfacción es más

<sup>14</sup> *Essais*, III 12; ed. Didot, 547; Bode, VI 144.

<sup>15</sup> *Essais*, III, I; ed. cit. 407 B.

bien una suerte de astucia de la naturaleza, que premia a quien menos arriesga y remunera la distancia con el placer.

Y aquí hemos llegado: para absolver al Montaigne metafórico, hemos abordado apresuradamente la recepción de Lucrecio. En primer lugar hay que seguir la imagen del naufrago que sale indemne del desastre gracias a que se posee a sí mismo. Goethe se encuentra entre quienes saben algo de salir con buen pié de un infortunio. En 1809, hablando con el diplomático de Hamburgo Carl Sieveking sobre su feliz juventud, señala que desde entonces el mundo *se ha vuelto más serio: por entonces se podían perder años, pero ahora ni un sólo día*. Esta es en sí una observación senil, y vale para todo envejecer como fórmula que expresa el carácter precioso del tiempo. Pero entonces se aclara que, a este acto de economía que nos impone la naturaleza, la situación histórica añade otra limitación: *como el naufrago, hemos de agarrarnos a la tabla de salvación, y quitarnos de la cabeza las arcas y cajones perdidos*<sup>16</sup>.

Merece la pena señalar también la relación que establece Goethe entre la falta de éxito de su teoría de los colores y la metafórica del naufragio. Una declaración de 1830 permite ver, a la luz del desencanto vital, aquella tabla de salvación evocada dos décadas antes, así como la soledad del naufrago salvado, sólo para el cual hay sitio en la tabla. Con Soret, el preceptor ginebrino del príncipe de Weimar, Goethe habla de su propia experiencia traumática, sobre las resistencias y prejuicios contra la teoría de los colores,

<sup>16</sup> Werke, ed. E. Beutler, 23,875. Pero este Goethe, que trata de forma tan ligera la metafórica del naufragio estaba siempre, para el moderno pensador existencialista, demasiado lejos de la seriedad de la amenaza. En el centenario de su muerte, Ortega y Gasset, en su tan citada conferencia «Pidiendo un Goethe desde dentro», ha formulado así la demanda, así como la condición de una reconocida actualidad: «muéstrennos un Goethe naufrago y perdido en su existencia, que no sabe en ningún momento qué será de él.»

cuya verdad evidentemente no admite más que uno sólo, el único favorecido por ella: *c'est comme si, dans un grand naufrage on atteignait une planche de salut suffisante pour soutenir un homme, on se sauve tout seul, le reste de l'embarcation se noie misérablement*<sup>17</sup>.

El giro que ha dado Nietzsche a la metafórica náutica y que en ocasiones de buena gana se hubiera denominado “existencial”, fué capturado por Pascal en esta fórmula: *...vous êtes embarqué*. Se encuentra en el *pensée* que desarrolla el argumento de la apuesta. Quien aun vacila en apostar toda su apuesta finita contra la ganancia infinita tiene que convencerse de que el juego ya ha comenzado, que la apuesta está ya hecha y que sólo queda por aprovechar la completa infinitud de la *chance*. En la perspectiva de Pascal no cabe la abstención del escéptico expresada por Montaigne con la imagen de la estancia en el puerto. La metafórica del embarque incluye la sugerencia de que vivir quiere decir estar ya en mar abierto donde, fuera de la salvación o el naufragio, no cabe otra solución, otra reserva. Pascal —que en esto era para Nietzsche “el único cristiano lógico”— ha descartado la idea de la mera autoconservación que no quiere la elevación absoluta, la ganancia infinita. Sólo esta “instructiva víctima del cristianismo” podía anticipar a Nietzsche, quien repite casi literalmente esta idea de Pascal: *¡Hemos dejado tierra y nos hemos embarcado! ¡Hemos cortado todos los puentes a nuestras espaldas; más aún: todo contacto con tierra! ¡Bien, barquito! ¡Mira hacia delante!...¡Ya no hay “tierra” alguna!* Este fragmento de *La Gaya Ciencia* se titula, como recordando a Pascal: *En el horizonte de lo infinito*<sup>18</sup>.

<sup>17</sup> *Werke*, 23, 663 s.

<sup>18</sup> Nietzsche, *La Gaya Ciencia*, III § 124. (*Werke*, Musarion-Ausgabe, vol. XII. Sobre el carácter “existencialmente” definitivo en la metáfora del embarque ya se expresa la fórmula de Goethe (carta a Lavater

El siguiente paso metafórico es que no sólo estamos siempre embarcados y pegados al mar, sino que, como si fuese inevitable, somos náufragos. En el conjunto de apuntes relativos a las partes concluidas del *Zarathustra* encontramos obviamente la escena del náufragio. El fragmento se titula «Del tumulto» y dice así: *Cuando tras el naufragio Zarathustra fué devuelto a tierra, se preguntaba cavalgando sobre una ola:*

«¿Dónde se ha quedado mi destino? No sé a dónde va. Me pierdo a mí mismo» —*Se echa al tumulto. Entonces, sumido en el disgusto, busca cualquier cosa de consuelo— él mismo*<sup>19</sup>. Se trata de la situacionalidad permanente [Dauerbefindlichkeit] y casi “natural” de la vida, por vez primera paran-

del 6 de marzo de 1776): *Ahora estoy embarcado sobre la ola del mundo, totalmente decidido a descubrir, ganar, luchar, fracasar o saltar en el aire con todo el cargamento.* Se trata de aquella animosidad de aventurarse en el mundo que ya el monólogo nocturno frente al signo del espíritu de la tierra en el «Urfaust» vincula a la metáfora del naufragio: *debatirme en la tormenta / y en el crepitar del naufragio no temer nada.* (Sólo en la versión del «Fausto» como «una tragedia» se añadió el signo de exclamación). El *Sturm und Drang* no fué precisamente más que una forma primitiva de ‘existencialidad’. Pero la previa orientación metafórica de la figura del embarque posibilita referirla a aquella, con toda su corruptela. Sin su relación con Nietzsche, Georg Simmel no habría podido anunciar con estas palabras a su amiga Marianne Weber, el 9 de diciembre de 1912, su propia aplicación a la «filosofía de la vida»: ahora orientaba la vela e iba en pos de una tierra virgen, aun sin esperanza alguna, porque el viaje «llegará a su fin antes de llegar a la costa». En cualquier caso, a él no le pasará como a muchos de sus colegas y contemporáneos: *establecerse en la nave como en su propia casa, llegando incluso a pensar a la postre que la propia nave era la tierra nueva.* (M. Weber, *Lebenserinnerungen*. Bremen, 1948, 385) Se aprecia toda la fuerza referencial de la metafórica cuando puede transformarse la comparación extrema de la resolución por la autenticidad (authentischen Entschiedenheit) (T.) en la fórmula del distanciamiento de una comodidad tan falsa que considera incluso la nave en situación de riesgo como el suelo firme de una tierra nueva.

<sup>19</sup> *Werke*, XIV 144 s.

gonada con la imagen del naufragio por el Príncipe de Ligne en 1759, en una carta a su antiguo preceptor de la Porte: *Vd. me ha enseñado todo, hasta a nadar, y, en un arrebatado de indignación, Calipso y Eucaris me arrojaron al mar. Pero por temor a evitar un naufragio no he sorteado ningún escollo, a pesar de lo cual nunca me he ido a pique, porque siempre me he salvado con alguna tabla, por lo cual me siento muy bien*<sup>20</sup>. También ésta es una forma epigónica de la ataraxia antigua: el naufragio buscado y provocado para probar un bienestar inquebrantable. Esta conducta, no evitar los escollos, se llamará después «nihilismo heroico».

En una anotación de Nietzsche de 1875 figura el plan de una *novela irónica* con el tema «Todo es falso», y en ella encontramos la siguiente frase: *Cómo el hombre se agarra a una viga*<sup>21</sup>. Repárese en que no se trata de la famosa metáfora en la cual el hombre se agarra a una caña, cuyo defecto es no ser resistente; aquí el punto de partida se desconoce, y sólo se constata la debilidad del instante. En la viga de Nietzsche se sobreentiende el naufragio, por lo que no es preciso mencionarlo expresamente, transforma todo en instrumento de la autoconservación. La viga es cuanto queda de un naufragio en el que la carcasa artificial de los autoengaños y autoaseguramientos ha zozobrado: *aquella armadura y trabazón de conceptos, agarrándose al cual se salva el menesteroso hombre a lo largo de su vida y que constituye, para el intelecto liberado, sólo un andamiaje y un juguete para sus más osados artificios: y cuando lo destruye, lo mezcla, lo rehace irónicamente, le añade las cosas más extrañas y le quita las más afines, manifiesta con ello que no tiene necesidad de aquellos recursos extremos de la indigencia...*<sup>22</sup>.

<sup>20</sup> Karl Josef Lamoral de Ligne, *Neue Briefe*. Dr. V. Klarwill. Viena, 1924, 46.

<sup>21</sup> *Werke*, VI 101.

<sup>22</sup> *Werke*, VI 90.

Fué su amigo Franz Overbeck quien interpretó a Nietzsche y su pensamiento a la luz de la metáfora del naufragio, y no sólo tras declararse su locura. *La desesperación* le habría *asaltado durante la travesía* y le habría llevado a *abandonar la propia embarcación*. Pero en ese viaje nadie ha llegado a la meta, *por lo cual Nietzsche no ha fracasado más que los demás*. Por ello, su fracaso podría servir tan poco de argumento contra el viaje emprendido como los naufragios contra la navegación. *Igual que quien ha llegado a un puerto menos que nunca se negará a reconocer como compañeros de aventura a sus precursores naufragados, lo mismo puede decirse, en relación a Nietzsche, respecto de aquellos navegantes más afortunados que en su viaje sin meta han podido salvarse con su embarcación*<sup>23</sup>. No es azaroso que Overbeck haya utilizado este lenguaje y hallado estas imágenes: como teólogo, descubrió una y otra vez en el Nuevo Testamento el sentido de una catástrofe universal, así como la autodestrucción de toda teología basada en expectativas escatológicas. Su legado se titulaba *La teología última*, una obra que hizo quemar en cumplimiento de su última voluntad.

El propio Nietzsche ha desarrollado algo más las imágenes de navegación y naufragio. La admiración del náufrago salvado es la nueva experiencia de la tierra firme. La experiencia fundamental de la ciencia consiste en que permite descubrir cosas firmes y que son una base sólida de conocimientos ulteriores. Podría ser de otro modo, como muestra la creencia de otras épocas en transformaciones fantásticas y milagros. Para el hombre emergente de la historia, la confianza en un suelo firme es lo nuevo por antonomasia. La que Nietzsche define como su propia felicidad se asemeja a la del náufrago, *que ha llegado a la costa y se*

<sup>23</sup> F. Overbeck, *Christentum und Kultur. Aus dem Nachlass*. Ed. de C. A. Bernoulli. Basilea, 1919, 136.

*planta con ambos pies en la vieja tierra firme, asombrándose de que no se mueva*<sup>24</sup>. La tierra firme no es la posición del espectador, sino la del náufrago salvado; su firmeza se siente a partir de la improbabilidad de que sea algo que puede alcanzarse.

Otra ampliación de la metáfora de la navegación inevitable e irreversible es la que lleva a cabo Nietzsche al señalar que el «nuevo mundo» no es la meta sino el premio al riesgo asumido. La euforia del periodo genovés, hasta la primavera de 1882, se expresa en su identificación con el genovés Colón. En el fragmento «¡A los barcos!» de *La Gaya Ciencia*, Nietzsche ha transformado la reflexión de partida del descubridor de un nuevo mundo en apelación a que los filósofos se pongan en marcha: *¡También la tierra moral es redonda!... Queda aun otro mundo por descubrir - ¡y más de uno! ¡A los barcos, filósofos!*<sup>25</sup>. Ya en el invierno genovés medita Nietzsche en grandes gestas renacentistas, en aventuras alrededor del mundo, en fundación de colonias, incluso en la guerra, todo ello como *invitación a una pequeña contribución a un gran autosacrificio*. Todo ello le lleva finalmente a convencer, con fabulosos pretextos, al capitán de un carguero a vela de Sicilia para que le lleve como único pasajero a Mesina. La aventura dura cuatro días y, dado el buen tiempo reinante, está muy lejos de todo naufragio. Surge así el «Nuevo Colón», una reelaboración de «Hacia nuevos mares», aun sin la segunda estrofa, con su verso dubitativo *Ante mí el mar - ¿Y la tierra? - ¿Y la tierra?*, que dos años después incorporará a la poesía dirigida a Lou Salomé (*¡Amiga! -dijo Colón- ¡no vuelvas a fiarte de ningún genovés!*)<sup>26</sup>.

Con el estado de ánimo que experimenta durante los días de travesía entre Génova y Messina, Nietzsche cree

<sup>24</sup> *Die Fröhliche Wissenschaft*, I 46 (*Werke*, XII 79).

<sup>25</sup> Op. cit. IV 289 (*Werke*, XII 210).

<sup>26</sup> *Werke*, XX 148.

comprender al griego Epicuro. En *La Gaya Ciencia* se declara orgulloso de poder sentir el carácter de Epicuro de manera diferente a los demás. Cree *saborear con ello el gozo vespertino de la Antigüedad*, que sólo podía haber *inventado alguien que sufre sin cesar*. Se trataría del gozo de un ojo ante el cual se ha calmado el mar de la existencia<sup>27</sup>. Este es también sin duda el gozo de un espectador, pero no el del epicúreo Lucrecio, cuya escena de peligro en el mar con espectador no tiene presente Nietzsche, al considerarla extraña a los griegos. No es la calma y la serenidad del mar que mediante el ojo apacigua al espectador; más bien se trata, al estilo del sujeto idealista, de la potencia [del sujeto] paciente\*, del gozo de su ojo, ante el cual se ha calmado un metafórico “mar de la existencia”. La metáfora es una proyección, un antropomorfismo sojuzgador de la naturaleza al servicio del sujeto, que se refleja en ella. Aquí Nietzsche ha traído lo griego bajo su plena jurisdicción.

En esto está implícita la profunda observación de que para el griego habría estado muy lejos la imagen del “naufragio con espectador”. Si algo así puede probarse, donde mejor se hace es en el dístico muy citado y objeto de muchas conjeturas de un poeta griego desconocido, que no sólo saluda al puerto finalmente ganado, despidiendo la esperanza y la fortuna, sino que además invita a la *spes* y la *fortuna* personificadas a continuar con otros el juego que con él ha terminado al llegar a tierra: *Inveni portum. Spes et fortuna valetel! Sat me lusistis. Ludite nunc alios*. Esta es sólo una de las diferentes versiones latinas en la que este fragmento de la *Antología palatina*<sup>28</sup>, una recopilación realizada

<sup>27</sup> *La Gaya Ciencia*, I 45 (Werke XII 78).

\* «...die Macht des Leidenden»: se interpreta como ‘sujeto paciente’ y no en el sentido de ‘sufrir’ (N. del T.).

<sup>28</sup> *Anthologia Graeca*, IX 69, ed. H. Beckby, <sup>2</sup>Munich, 1965-67, III 38 s.

poco antes del siglo I, se ha interpretado en clave humanista. Y esta es la versión utilizada por Anselm Feuerbach en 1814 para cerrar con el dístico —lleno de resignada ironía— el agradecimiento a su rey cuando, alejado de Munich mediante intrigas, le destina a Bamberg ascendiéndole a una alta magistratura. Aquí apenas es relevante la remisión apotropaica de las engañosas potencias vitales a continuar su juego con otros.

El aventurero veneciano Casanova, al asignar a Eurípides la autoría del dístico, le otorga una atribución singular. Es posible que le haya llevado a ello la vigente teoría aristotélica de la tragedia como catarsis. Los versos le fueron propuestos como lema de celda por el príncipe abad de Einsiedeln, cuando éste se dispone a acoger en su convento al pecador supuestamente converso. Dos semanas antes, el abad había confesado a Casanova, y sabe lo que le ofrece a éste hombre con *spes et fortuna valete*. Pero éste ya había pecado otra vez, al no poder resistirse a la belleza de Solothurn. En el momento inicial de esta conversión —por lo demás, consumada rápidamente— se había dejado inducir espontáneamente, en la opulenta mesa del abad epicúreo, a solicitar el ingreso en el convento: *Creía haber reconocido que éste era verdaderamente el lugar en el que podía vivir felizmente hasta mi última hora, sin ofrecer la más mínima oportunidad a la suerte*<sup>29</sup>. El lema propuesto por el abad es por lo tanto bastante idóneo, por cuanto incluye los pensamientos de Casanova sobre la muerte y la vejez, motivo inevitable de fondo de la *Histoire de ma vie*, de la

<sup>29</sup> Casanova, *Geschichte meines Lebens*. Ed. de H. v. Sauter, VI 104. La versión del dístico que aquí se utiliza es la de Giano Pannonio (siglo xv): *Inveni portum. Spes et fortuna valet: / Nil mihi vobiscum est: ludite nunc alios* (op. cit. 113). Esta sería la traducción de dos versos griegos de Eurípides, responde el aventurero al abad, *pero serán útiles otra vez, monseñor, pues desde ayer he cambiado de opinión*.

melancolía que permea todas sus aventuras. Pero el remate pagano –abandonar a los demás al juego del que uno quiere huir– carece de interés para Casanova. Las Memorias atestiguan que incluso en el recuerdo de la vejez efectiva sólo deseaba gozar aún de su propia vida: la de los demás, incluso la de los implicados en su juego, siempre le había sido indiferente.

En la novela picaresca de Lesage, Gil Blas de Santillana sueña en prisión con comprarse, tras su liberación, una cabaña en el campo y vivir como filósofo. El deseo se cumple más allá de lo esperado; su antiguo amo, convertido entretanto en gobernador de Valencia –no sin la colaboración de Gil– le regala la pequeña hacienda de Liria, y acompaña su donación con palabras muy propias de la tradición filosófica, que dictarán incluso el final del Candide: *No quiero que seáis más el juguete de la suerte. Quiero protegeros de su poder y haceros Señor de una propiedad de la que no puedan despojaros.* Gil rechaza una renta anual, porque las riquezas sólo serían una carga en un lugar de reposo en el que sólo se busca la paz. La ocupación definitiva del castillito se detalla dos libros más adelante, pero ya al final del décimo libro se decide la inscripción en letras de oro que ha de colocarse sobre la puerta de entrada; se trata del dístico del puerto en la variante que he citado en primer lugar, la más difundida<sup>30</sup>. Al igual que Casanova, el aventurero que oscila entre la resignación y los nuevos estímulos y sólo piensa en el gozo senil de los propios recuerdos, pero irónicamente ya ha superado el dístico cuando éste surge, el héroe de la novela picaresca es del todo inadecuado para el refinamiento del gozo distanciado del destino que juega con otros. Ingenuamente sueña con una pequeña cabaña y

<sup>30</sup> Alain René Lesage, *Histoire de Gil Blas de Santillane*, (1724), IX, c. 10. Ed. d G. Fink y W. Widmer, 766-769.

consigue un castillito; la quintaesencia de su deseo consiste en sustraerse a los bandazos de la fortuna.

La historia de la recepción del dístico no proporciona ninguna aclaración sobre lo que le habría separado del tropo de Lucrecio, pero sí sobre su idoneidad para dejar que siguiese descuidada, ya como posibilidad, la distancia del espectador, cuando se ofrece otro tipo de realización de la vida. El momento de seguridad en el puerto supera la posible posición *à la* Caspar David Friedrich, elevado sobre el oleado mar (de nieblas), como observador impasible-meditabundo de los naufragios ajenos.

## Estética y moral del espectador

La composición fué obra del romano Lucrecio. El libro segundo de su poema cósmico comienza con la escena imaginaria de alguien que observa, desde tierra firme, el rumbo a la deriva de otro en medio de la tormenta: ... *e terra magnum alterius spectare laborem*. La amenidad que se atribuye al espectáculo no está por supuesto en el tormento que sufre otra persona, sino en el disfrute de la propia perspectiva no perturbada. No se trata de relaciones entre personas, una que sufre y otra que no sufre, sino de la relación del filósofo con la realidad: se trata de obtener, mediante la filosofía de Epicuro, una tierra firme e inamovible desde la que contemplar el mundo. Incluso el espectador de violentas batallas no amenazado por el peligro de la guerra tiene que ilustrar la diferencia que hay entre la necesidad de felicidad y la implacable terquedad de la realidad física. Sólo la certidumbre filosófica del espectador puede mitigar en la distancia esta diferencia. Es el sabio —o, al menos, el hombre versado en el proceso de la naturaleza y en el funcionamiento del mundo mediante la *doctrina sapientum*— quien en la figuración del espectador lleva a su consumación el ideal teórico de la filosofía clásica griega, pero también se opone a él en un punto decisivo.

La oposición significa lo siguiente: el espectador no disfruta de la sublimidad de los objetos que su teoría le revela, sino de la auto-consciencia frente al torbellino de átomos en que consiste todo lo que contempla —incluido él mismo. El cosmos no es ya el orden cuya visión llena de felicidad a quien lo contempla. Es, en todo caso, una garantía residual de que existe un suelo firme al que no llega el elemento hostil. A este respecto es significativo no sólo el hecho de que Epicuro es griego y Lucrecio romano, sino que entre ambos transcurren dos siglos. La indiferencia de la teoría se ha dado el mismo rango, poder y altura que la indiferencia de la realidad respecto a su partícula hombre.

Como sucede en general con el sabio, en Epicuro y Lucrecio se encarna algo de la imagen de sus dioses, situados fuera del mundo y como si hubieran pasado por la filosofía. Éstos sólo pueden ser santos, como se dice que son, porque no son ni creadores ni administradores del acontecer del mundo, y se dedican por completo a sí mismos. El espectador del mundo no es capaz de ser tan puro. Éste necesita por lo menos la física de los átomos, al objeto de consolidar su propia modesta cuasi-ultramundaneidad. El verdadero espectador sólo podría ser un dios; pero un dios no quiere ni siquiera esto. Así la Edad Media tardía —olvidando las doctrinas de Aristóteles sobre la exclusividad con que el motor inmóvil se consagra a sí mismo— ha convertido a Dios en espectador del teatro del mundo. Como si hubiera interrumpido la propia eternidad sólo con este fin, para él devienen todas las creaturas, en palabras de Lutero, *antifaces y máscaras, un juego de Dios, al que ha dejado crecer un poco.*

Cuando Lucrecio recurre en otra ocasión a la metáfora del peligro marino y del naufragio, coherentemente habla de su universo de movimientos desordenados de átomos como del océano de la materia (*pelagus materiae*) de donde las formas de la naturaleza, como escombros de grandes

naufragios (*quasi naufragiis magnis multisque coortis*) hubieran sido arrojados a la orilla de la apariencia visible, como signos admonitorios para los mortales de la perfidia del mar. Sólo porque el surtido de átomos es inagotable pueden ser fértiles en configuraciones las catástrofes de la realidad física, y generar para el hombre que permanece a la orilla la perspectiva de una cierta regularidad. Está claro lo que significa aquí el *indicium mortalibus*: el hombre hace bien en contentarse con el papel de espectador y en no abandonar la propia posición filosófica ante y sobre el mundo natural. En cuanto individuo, no puede obtener provecho alguno de la identidad entre catástrofe y productividad en esta teoría de un universo en devenir y en disolución<sup>1</sup>.

En la gran crítica cultural del libro quinto, recurre de nuevo Lucrecio a la metafórica náutica. Al igual que en el libro segundo sucede con la creación de todas las formas físicas, se concibe aquí el nacimiento del hombre como un naufragio<sup>2</sup>. La naturaleza proyecta al niño desde el vientre de la madre al litoral de la luz (*in lumini oras*), igual que el navegante es arrojado a la orilla por las furiosas olas. Ya el comienzo mismo de la vida, y no sólo su discurrir y su final, se concibe así según la metáfora del naufragio. También aquí está en un segundo plano —más agudizada desde la crítica cultural— la idea del carácter antinatural de la navegación. El hombre primitivo, que vivía según la naturaleza —aun dentro de sus propios límites— conocía la navegación tan poco como conocía la muerte a millares en la guerra, *sub signis*. En vano el mar seducía al hombre, satisfecho con su mísera existencia, a dar el paso en falso a la cultura: *inproba navigii ratio tum caeca iacebat*<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Lucrecio, *De rerum natura*, II 550-568.

<sup>2</sup> Lucrecio, V 222-227.

<sup>3</sup> Lucrecio, V 999-1006.

El fenómeno metafórico y el fenómeno real de la transgresión del límite de la tierra firme con el mar se superponen mutuamente, como el riesgo metafórico y el riesgo real de naufragio. Lo que impulsa al hombre a alta mar es también la transgresión de los límites de sus necesidades naturales. Y así se afana vanamente y sin provecho el género humano, consume el tiempo de la vida en fútiles inquietudes, porque no respeta la meta y los límites de lo poseído, y ni siquiera sabe hasta qué punto puede elevarse el placer real. El mismo estímulo que una y otra vez impulsa a la vida a salir al mar, anima también el estallido de las guerras<sup>4</sup>. El sacrilegio de la navegación se castiga así mismo con el temor a las potencias superiores a las que se entrega el hombre y traduce en las imágenes de sus dioses, que entonces sustituyen a aquellas potencias<sup>5</sup>. El hombre constata entonces, en la vanidad de sus esfuerzos por exorcizarlos, que no puede sellar una alianza con ellos —*inútilmente, pues cuanto más se afana por escapar al torbellino violento, más es engullido en la profundidad de la muerte.*

En sentido totalmente opuesto discurre una de las ideas fundamentales de la Ilustración: los naufragios serían el precio a pagar para que la absoluta bonanza no haga imposible a los hombres toda comunicación en el mundo. En esta figura se refleja la justificación de las *passiones*, discriminadas por la filosofía: la razón pura sería la bonanza, la inmovilidad del hombre en plena posesión de toda sensatez.

En uno de sus *Diálogos de los muertos*, compuestos al estilo de Luciano, Fontenelle hace discutir a Erostrato, el incendiario del templo de Efeso, con Demetrio Falereo sobre esta cuestión: si es legítimo, para procurarse fama, tanto construir como destruir. Este último había hecho levan-

<sup>4</sup> Lucrecio, V 1430-1435.

<sup>5</sup> Lucrecio, V 1226-1240.

tar en Atenas, para su propia gloria, 360 estatuas; el primero había reducido a cenizas el templo de Efeso. Erostrato defiende la destrucción con el argumento paradójico de que sólo ésta proporciona a los hombres espacio para inmortalizarse: *La tierra se parece a grandes lápidas de piedra en las que cada cual quiere escribir su nombre. Pero una vez están llenas, será preciso borrar los nombres antiguos para dejar espacio a los nuevos. ¿Qué sucedería si subsistiesen todos los monumentos de los antiguos?*<sup>6</sup> La pasión vengativa, que lleva a unos a destruir las estatuas y los edificios de otros, elimina al mismo tiempo los obstáculos a un nuevo afán emprendedor y a una nueva racionalidad. Erostrato puede concluir así esta disputa de ultramundo con una constatación: *son los impulsos afectivos los que crean y destruyen todo. Si reinase la razón sobre la tierra, nada sucedería en ella. Se dice que lo que más temen los navegantes es la bonanza, y que desean viento aun a riesgo de enfrentarse a una borrasca. Las pasiones son, entre los hombres, los vientos necesarios para poner todo en movimiento, por mucho que en ocasiones provoquen tormentas y arrebatos.*

Este es el saldo recíproco de las grandezas universales que empieza a ser habitual; el naufragio como posibilidad extrema no se cita explícitamente. Que el irse a pique y fracasar en el naufragio puede ser un ejemplo no heroico constituye el mensaje de otro diálogo de muertos, que reúne al Emperador Adriano y a Margarita de Austria, hija de Maximiliano —el “último caballero”— y de Maria de Borgoña. El emperador querría dar relieve a su propia muerte, frente al modelo de Catón de Utica; por el contrario, Margarita opina que nada es más fácil que morir tan pronto como uno se lo propone en serio. Adriano desearía que la propia muerte, que no tiene nada de extraordinario —en la

<sup>6</sup> Fontenelle, «Dialogues des morts», en *Oeuvres*, La Haya-Paris, 1763-58, vol. I., págs. 124-5 y 64-5.

cama, en reposo y sin llamar la atención, pero no sin haber dejado un sereno poemita— se entendiese como una muerte filosófica: se caracterizaría por la ligereza más que por la resistencia. Pero Margarita cree poder ofrecer más: más belleza, menos ruido.

Durante la travesía que habría de llevarle hasta su futuro consorte, Filiberto II de Saboya, un temporal le había llevado al borde del naufragio, con cuyo motivo ella había pensado en su propio epitafio. La muerte en naufragio se mueve totalmente en el ámbito de la ficción, de la anticipación, pero precisamente por ello debería caracterizarse, entre la ligereza de Adriano y la resistencia de Catón, por una serena tranquilidad: *A decir verdad, no morí esta vez, pero no estuvo de mi mano... La firmeza de Catón es excesiva en un sentido, la vuestra en otro; pero la mía es natural. Catón es demasiado afectado, vos demasiado entretenido, y yo razonable.*

A esta mujer, la sangre fría de ambos filósofos antiguos no le resulta nada segura: hay violencia tanto en la poesía como en el puñal.

Por el contrario, el inminente naufragio era una violencia totalmente externa, sin puesta en escena. Componer allí *a sangre fría* el propio epitafio querrá decir algo: *Durante toda su vida, ellos se han esforzado mucho para llegar a ser filósofos, y se han comprometido a no temer la muerte... Por el contrario yo, mientras azotaba la tormenta, tenía el derecho a temblar y estremecerme, y a lanzar gritos hasta el cielo, sin que nadie pudiese reprobarlo o formular la más mínima censura; con ello no habría perdido mi honor. Sin embargo, permanecí tan tranquila que pude componer mi epitafio.*

En este punto de la competición por la muerte más significativa, el Emperador del reino de las sombras se pone indiscreto y pregunta si el famoso epitafio no se habrá compuesto más tarde, ya en tierra firme: *Entre nous, l'épi-*

*taphe ne fut-elle point faite sur la terre?* Margarita se defiende de una pregunta tan inoportuna sobre las verdaderas condiciones de su epitafio preguntando a su vez si acaso ella ha pretendido obtener del Emperador una revelación análoga sobre el origen de sus famosos versos. Puede tratarse tan sólo de los versos de Adriano incluidos en la *Anthologia palatina* dedicados a su propia alma, a la que se refiere como huésped y compañera del cuerpo, para despedirse de ella en las puertas de la muerte: *animula, vagula, blandula/ Hospes comesque corporis,/ Quae nunc abibis in local/ Pallidula, rigida, nudula,/ Nec, ut soles, dabis iocos....* A Margarita no se le ha ocurrido preguntar si se habla así en trance de muerte o sólo jugando con la idea de la muerte. Y así éste debe conformarse con la constatación de que, por norma, basta la cotidianeidad, la moderación incluso en la virtud, la cual *es bastante grande cuando no viola los límites de la naturaleza*. Es una fórmula de resignación de dos espectadores de la muerte y del naufragio que están en la segura orilla —en los infiernos, en la imperturbable condición de la muerte. Resultan irónicas tanto esta distancia metafísicamente exagerada de las desgracias terrenales, con su “sabiduría” *post-mortem*, como el rechazo de la insinuación de que, en ambos casos, el atrevimiento poético sobre el caso crítico podría haber sido oportunamente anticipado o bien ideado *a posteriori*, es decir que podrían haber sido actitudes estéticas no realizadas “existencialmente”.

Únicamente el exotismo cósmico de la Ilustración, entre cuyos inventores se encuentra también Fontenelle, recrea la figura del naufragio en una variante con una originalidad típica de la época. La idea básica de Fontenelle era que en la luna o en cualquier otro cuerpo celeste la razón podría estar mejor representada que en la tierra y con el hombre. La imaginación de la época siempre se estimuló figurándose la tierra desde la perspectiva de semejante superior racionalidad. Voltaire lo hará en *Micromégas*, pero

Fontenelle se le anticipó al presentar el esquema de una inversión ingeniosa.

En las *Conversaciones sobre la pluralidad de los mundos* de Fontenelle, la marquesa —prototipo de la mujer ansiosa de conocimiento y medio ilustrativo de muchos tratados de la Ilustración— recibe instrucción elemental sobre astronomía y cosmología especulativa. Hasta bien entrado el siglo XIX se lee este texto filosófico galante en el cual, entre otras cosas, se reflexionaba sobre las dificultades que hubieran podido encontrar curiosos habitantes de la luna durante un viaje a la tierra. La atmósfera de la tierra era, por comparación con la de la luna, tan tosca y densa como el agua en relación con el aire; por ello, los astronautas que entrasen en nuestra atmósfera se ahogarían y precipitarían muertos a la tierra. Frente a esta posibilidad, la curiosidad se apodera de la marquesa: *¡Oh, cómo me gustaría ver un gran naufragio (quelque grand naufrage) que arrojase a tierra a un buen número de estas personas!... así podríamos examinar a nuestra comodidad sus extraordinarias figuras*<sup>7</sup>. Sin embargo, el filósofo debe ponerle en guardia frente a seres de origen superior, pues de ellos siempre podría esperarse una inversión de las relaciones entre espectador y objeto. Y esto podrían hacerlo fácilmente los selenitas *si fuesen lo suficientemente hábiles para navegar sobre la superficie de nuestra atmósfera y de pescarnos como a peces, por el sólo deseo de observarnos*. Como corresponde a la osadía teórica del recién descubierto personaje femenino de la Ilustración, la marquesa no se arredra ante este riesgo: ser, siquiera como objeto, un poco espectador; así, no descarta caer voluntariamente en las redes de estos extraños pescadores, *sólo por el placer de observar a aquellos que me han pescado*. El ilus-

<sup>7</sup> *Entretiens sur la pluralité des mondes*, III. Ed. de A. Calame, p. 81 y s.

trado, bruscamente convertido en aplacador de la curiosidad, intentará disuadirla con complejas argumentaciones.

En su novela mundana, Voltaire rechazará posteriormente este paradigma de éxito. Pero en eso no es tan original como en su decidida oposición a la configuración de Lucrecio. Contra ésta apela a todo el *pathos* de la propia moralidad. Sin embargo, debe aceptar el naufragio como modelo, porque también para él las “pasiones” son la energía motriz del mundo humano. Cultivar el propio jardín retirándose a la resignación, como hace Cándido al final de su aventura, no puede presentarse como sabiduría del inicio, como existencia filosófica de alejamiento del mundo en el “jardín” de Epicuro. También Cándido verá, a raíz de su naufragio en Lisboa, cómo se hunde en el mar el justo anabaptista y cómo sobrevive el brutal marinero, para que la resignación del final no se corra con la “pasión”, para no hacer concesión alguna al mundo. Voltaire no confía en la renuncia al mundo.

El héroe de su primer relato filosófico sobre la servidumbre, Zadig, se lamenta ante un ermitaño de la fatalidad de las pasiones de los hombres. Este le responde que las pasiones son como el viento que sopla en las velas de una nave, a la que a veces hace zozobrar pero también le hace avanzar. El viento es como la bilis, que puede ponernos coléricos y enfermos, pero sin la cual no podemos vivir. Esta vida se mantiene en movimiento mediante algo que también puede resultarle fatal: *Tout est dangereux ici-bas, et tout est nécessaire*<sup>8</sup>. El naufragio es sólo un síntoma de esta antinomia entre motivación y amenaza.

Y esta es la razón por la que no puede renovarse el consejo de Montaigne de no abandonar el puerto y adentrarse en el mar. La amiga de Voltaire en el castillo de Cirey, la marquesa de Châtelet, tan mundana como culta, en su tra-

<sup>8</sup> Voltaire, *Zadig*, c. 20.

tado *Sobre la felicidad* —publicado en 1779, treinta años después de su muerte— ha atribuido la pérdida de la ocasión decisiva de la felicidad a la permanencia en el puerto de la reflexión racional. De nuevo, una de las antinomias de la existencia consiste en que, para poder llegar a ser feliz, la reflexión y el proyecto deben preceder a la acción; pero en tal caso, la realización se pospone tanto que, cuando se sabe cómo alcanzar una meta, han surgido nuevos obstáculos. *Prévenons ces réflexions qu'on fait plus tard...*: así comienza la marquesa su tratado proponiendo al lector que no pierda, para reflexionar, ni un fragmento del precioso y corto tiempo que tenemos para sentir y pensar —es decir, no dedicarlo a calafatear la embarcación, cuando podíamos ya estar en el mar gozando de los placeres allí posibles<sup>9</sup>. El puerto no es una alternativa al naufragio; es el lugar en el que se esfuma la felicidad de la vida.

Pero el espectador tampoco es ya la figura de una existencia excepcional de sabio al margen de la realidad, sino que se ha convertido él mismo en exponente de aquellas pasiones que animan la vida y la amenazan al mismo tiempo. Si bien no está personalmente implicado en la aventura, está expuesto, inerme, a la atracción de naufragios y sensaciones. Su distanciamiento no es el de la contemplación, sino de la curiosidad ardiente. Lo que Voltaire no concede a Lucrecio, los versos de cuyo proemio cita al menos<sup>1</sup> en dos ocasiones, es la reflexividad del espectador a la vista de los apuros de los demás. Que los hombres corran a la orilla del mar *avec un secret plaisir*, para regocijarse con el espectáculo de un barco a la deriva, cuyos pasajeros levantan desesperadamente las manos al cielo, hundiéndose junto a sus esposas con sus hijos al brazo, le parece —si Lucrecio tiene razón— una monstruosidad. Pero Lucrecio no sabe de qué habla. Se corre a presenciar semejante espec-

<sup>9</sup> Mme. du Châtelet, *Discours sur le bonheur*, ed. R. Mauzi, 3.

táculo por curiosidad, y la curiosidad es *un sentiment naturel à l'homme*. Ninguno de los curiosos allí reunidos ahorraría esfuerzos, si pudiera, para salvar a los naufragos. Del mismo modo, durante una ejecución pública, los curiosos no se acercan a las ventanas en razón de su maldad; así sería si en esta circunstancia se complaciesen de reflexionar sobre su propia no implicación. Esta es la alternativa: ... *ce n'est pas par un retour sur soi-même... c'est uniquement par curiosité...*<sup>10</sup>

Voltaire comienza también la voz «Curiosité» del *Dictionnaire Philosophique* con la cita y traducción de los primeros versos del segundo libro de Lucrecio. Poco después finge una alocución directa del poeta, interrumpiéndola con estas palabras: se equivoca tanto en la moral como siempre se ha equivocado en la física. Es únicamente la curiosidad lo que mueve a los hombres de la orilla a observar la nave a la deriva<sup>11</sup>. Voltaire se remite a la propia experiencia de un placer semejante, que tendría algo que ver con la inquietud y el malestar, pero nada con la reflexión que Lucrecio introduce en la posición del espectador. En aquella ocasión no se habría tratado de una confrontación expresa entre la propia seguridad y el peligro de los demás: ... *j'étais curieux et sensible*. Sólo esta pasión mueve a los hombres a subirse a los árboles para presenciar la carnicería de una batalla o contemplar una ejecución pública. No es sólo una pasión humana, porque el hombre la comparte con los monos y los perritos.

<sup>10</sup> *L'A,B,C ou Dialogues entre A B C. Quatrième Entretien de la Loi Naturelle et de la Curiosité. Oeuvres compl.* Basel, 1792, vol. 50, 278-284.

<sup>11</sup> *Pardon, Lucrece, je soupconne que vous vous trompez ici en morale comme vous vous trompez toujours en physique. C'est à mon avis, la curiosité seule que fait courir sur le rivage pour voir un vaisseau que la tempête va submerger. Cela m'est arrivé...* (*Oeuvres compl.*, ed. cit., vol. 56, 62).

El propio Voltaire se ha visto a sí mismo una vez en la figura del náufrago cuando, en 1753, tras haber huido a Frankfurt por las persecuciones del rey de Prusia, y pasar tres semanas de recuperada seguridad en Maguncia, *para secar sus ropas, empapadas por el naufragio*<sup>12</sup>. El 12 de agosto de 1753 escribe desde Estrasburgo a la condesa Lützelburg que el destino trata el pobre hombre de la misma manera que en el juego del volante\*, mientras que la brevedad del día de la vida permite esperar una tarde sin tempestad: *Il est affreux de finir au milieu des tempêtes une si courte et si malheureuse carrière*. El 2 de septiembre escribe de nuevo a la condesa, y ahora relativiza la posibilidad de cualquier sensación de seguridad, tanto del náufrago a salvo como del espectador, con la imagen de los marineros que ya en el puerto evocan su aventura —una imagen cuyo sentido de confianza y seguridad se derrumba de inmediato con la duda hiperbólica de si en este mundo existe un puerto semejante: *Les matelots aiment dans le port à parler de leurs tempêtes, mais y a-t'il un port dans ce monde? On fait partout naufrage dans un ruisseau*.

Un año antes del “naufragio” en la fuga de Berlin, en el cuento filosófico *Micromegas*, Voltaire había introducido, con el gigante Sirio y su acompañante de Saturno, un espectador de tamaño sobrenatural. Ambos viajeros se encuentran en la tierra cuando la célebre expedición de Maupertius, de vuelta de Laponia, se encuentra en el Báltico. Para mofarse de su rival de Berlin, Voltaire aprovecha la circunstancia de que los periódicos ya habían comunicado el naufragio de la expedición. Recrea entonces este incidente con el interés de los extraños por la —a sus ojos— minúscula embarcación y sus ocupantes. Lo que para los investigadores humanos habría sido una catástrofe, sólo era

<sup>12</sup> J. Orioux, *Leben Voltaires*. Frankfurt, 1968, II 106.

\* Más conocido por su nombre en inglés: *badminton* (T.).

la otra cara del interés teórico que éstos habían despertado en los espectadores procedentes de otra estrella: el gigante había colocado cuidadosamente la embarcación sobre la palma de su mano. Su lente de aumento, que le permitía distinguir una ballena y un barco, no bastaba para percibir a un ser instalado por debajo del umbral de perceptibilidad: *un être aussi imperceptible que des hommes*. La historia humana, considerada a escala cósmica, es un acontecimiento imperceptible.

Voltaire piensa que la enajenada perspectiva de los gigantes cósmicos ayudaría también a sus lectores a no considerarlos dignos de mención y a revisar el dispendio de energía invertido en ellos. Dirigiendo su mirada a los altos granaderos del rey de Prusia delante de su ventana, apostrofa a partir de este relato que su capitán, si llegase a leer este libro, aumentaría un palmo sus cascos. Esta le parece la compensación más ridícula a la irrelevancia post-copernicana del hombre. Si recordamos a la inteligente marquesa de Fontenelle se verá que el hombre ha perdido, frente a sus superiores cohabitantes del cosmos, toda posibilidad de ser aun a su vez espectador: no es más que el puro objeto de criterios extraños, que presume de ser sujeto.

Una década después, en la voz «Curiosité» de su diccionario de bolsillo, Voltaire se extiende más en el empeño de liberar a la figura del espectador del naufragio de la terrible sospecha de la autocomplacencia reflexiva. Si pudiésemos imaginar a un ángel que se acercase volando al Em-píreo para observar, a través de un orificio en la tierra, los padecimientos de los condenados en el infierno, y gozase de su propia incapacidad de padecer, éste ángel no se distinguiría del diablo. Incluso sin esta pérfida reflexión, el hombre no se encontraría en buena compañía con su pasión por la curiosidad, que le lleva a percibir todo como espectáculo, se trate de lo que se trate, incluidos los experimentos de la física. Voltaire habla por experiencia directa

(*Cela m'est arrivé...*) no sólo cuando juzga al espectador del naufragio; se refiere a ella también cuando pasa del experimento ideal del ángel a la condición humana: ... *je pense par ma propre expérience et par celle de tous les badauds mes confrères, qu'on ne court à aucun spectacle, de quelque genre qu'il puisse être, que par curiosité*. El hombre es hasta tal punto un ser curioso que, en la curiosidad se desvanece incluso la preocupación por sí mismo.

Es el abad Galiani quien contesta directamente a este artículo de Voltaire, en una carta desde Nápoles dirigida a Madame d'Epainay el 31 de agosto de 1771, en la que vuelve a la imagen del naufragio y de su espectador. Y lo hace, dando un nuevo giro a la comparación. Incluso cuando la curiosidad fuese una pasión semejante —como la entiende Voltaire—, a mayor razón tendría necesidad de la premisa del punto de vista incontestado, de la seguridad de todo riesgo. El espectador está fascinado por el espectáculo fatal que tiene lugar sobre el mar sólo porque se encuentra en tierra firme. La curiosidad es una sensibilidad de la que nos arranca el más mínimo peligro, obligándonos a ocuparnos sólo de nosotros mismos<sup>13</sup>.

Por ello, según Galiani, el teatro es una ejemplificación perfecta de la situación humana. Sólo una vez que los espectadores han conseguido sus puestos seguros puede desplegarse, frente a ellos, el espectáculo de los hombres en peligro. Esta tensión, esta distancia, no puede ser nunca

<sup>13</sup> *Correspondence de Voltaire*, ed. por Th. Bestermann, n.º 16303: *J'avoue que le "curiosité" de Voltaire est superbe, sublime, neuf et vrai. J'avoue qu'il a raison en tout, si ce n'est qu'il a oublié de sentir que la curiosité est une passion, ou si vous voulez une sensation qui ne s'excite en nous que lorsque nous nous sentons dans une parfaite sécurité de tout risque. Le moindre péril nous ôte toute curiosité...* En otro lugar he examinado la carta de Galiani desde otro punto de vista: *Die Legitimität der Neuzeit*. Frankfurt, 1966, 409. La traducción de las cartas se cita según F. Schalk, *Die französischen Moralisten*, II 22.

demasiado grande: *cuanto más seguro está el espectador y más grande es el peligro que contempla, más se interesa por el espectáculo. Esta es la clave de todos los secretos de la tragedia, la comedia y la epopeya.* Por ello, Lucrecio no está totalmente equivocado. Seguridad y felicidad son las condiciones de la curiosidad, y ésta es su síntoma. Un pueblo curioso sería un gran elogio para su gobierno, pues cuanto más feliz es una nación, tanto más curiosa es. Por ello, París es la capital de la curiosidad.

El punto en el que Galiani se opone más enérgicamente a Voltaire es en la tesis de que la curiosidad sea común a hombres y animales. La curiosidad es un indicio de la capacidad del hombre para afrontar sin temor sucesos insólitos, excitantes y extremos, mientras que los animales se sentirían aterrados. *Se puede espantar a los animales, pero nunca despertarles la curiosidad.* Para Galiani la curiosidad es, en cuanto capacidad de distanciamiento, un criterio antropológico. *Como a los animales les está hurtada la curiosidad, el hombre curioso es más hombre que cualquier otro... El hombre, en cuanto animal curioso, es sensible a todo espectáculo. Casi todas las ciencias han surgido de la curiosidad. Y la clave de todo está en la seguridad, en la condición desafectada [leidlosen] (T.) del ser curioso.*

Si bien en toda la carta de Galiani no se mencionan una sola vez la navegación y el naufragio, está siempre presente el trasfondo metafórico creado por Lucrecio, cuando seguridad y peligro, felicidad y curiosidad se disponen en su relación de condicionamiento. En primer plano se sitúa la comparación con el teatro, que para Galiani tiene más fuerza. No le inquieta el hecho de que, hoy día, las “plazas seguras” de los espectadores no pueden calificarse de otro modo que con la comodidad de los palcos, que están a resguardo de la lluvia. La necesidad de alcanzar el plano de la estética, y de presentar en él lo humanamente esencial, admite ahora la distancia necesaria entre seguridad y peligro

sólo en la forma de una situación artificial, que no es real ni siquiera en la materia prima metafórica. El peligro se representa, y la seguridad es la de un cobertizo para lluvia. Transferido del mar al teatro, el espectador de Lucrecio se sustrae de la dimensión moral y se convierte en espectador "estético".

Pero el tránsito al plano estético es sólo un aspecto del desplazamiento de la metáfora del naufragio. El otro aspecto es que en Galiani se ha derogado el principio de la naturaleza inmaculada y del sacrilegio náutico cometido contra ella. Ello se evidencia claramente en el octavo de los *Dialogues sur le commerce des blés*. Al comienzo se dice que el hombre es una grandeza indefinible, y más adelante que también la naturaleza es algo inconmensurable e indefinido, con lo cual el hombre no puede cerrar un pacto pero tampoco acomodarse de manera escéptica. *Con el poco arte e ingenio que nos ha dado Dios emprendemos la lucha con la naturaleza, y a menudo la vencemos y dominamos, aplicando contra ella sus mismas fuerzas.*

El naufragio no es ya la imagen extrema de la situación del hombre en la naturaleza. La metáfora no sería ya apta para expresar lo que antes implicaba. Resolver el problema de la conducción de la nave es cosa de la técnica, de la ciencia. Y como esto es así, la metafórica de la nave puede ahora simbolizar la prudencia de la administración del Estado en su contraste con todo tipo de pasiones: *el entusiasmo y la administración del Estado son conceptos contradictorios... e incluso si entramos en el puerto de esta frágil evidencia, no debemos prestar nunca un flanco del barco al viento y a las olas de modo que pueda vararlo. La regla principal es ésta: llegar cuando se pueda, pero llegar. Si no se quiere naufragar, evitense las grandes sacudidas, modérese el movimiento y diríjase la proa a alta mar<sup>14</sup>.*

<sup>14</sup> F. Schalk, op.cit. II 60.

El primer reflejo alemán de la configuración naufragio-espectador parece ser un epigrama de Johann Joachim Ewald del año 1755, titulado «La tempestad»<sup>15</sup>:

De pronto se hace de noche, fuertes soplan los vientos  
y el cielo, el mar y el suelo parecen revueltos.  
A las estrellas va la nave, y vuelve a descender  
desaparece entre las olas, sólo ve tumbas nacer.  
Aquí trueno, allí relámpago, el éter todo se enfurece,  
olas sobre olas, nube sobre nube crece,  
La nave a pique va, y a mi... nada me ha pasado:  
la tormenta desde la orilla he presenciado.

La posición estéticamente imperturbada del Yo poético se suscita como efecto de cara al lector, según el modelo del despertar de una pesadilla. Este asincronismo entre vivencia y discurso privatiza la configuración. Sólo después se nos asegura que la posición del espectador frente a la feroz desgracia no se ha perdido y puede mantenerse. La coparticipación del espectador se presupone con tal intensidad que, por así decirlo, ha de recordarse que no está implicado; en este sentido, su sorpresa es el correlato artificial de la simulada densidad de la experiencia del autor.

Hemos de pensar una vez más en la oda I 14 de Horacio, en la que el poeta espectador, lleno de presentimientos y poniendo en guardia contra nuevas aventuras, exhorta a volver a puerto a la nave destruida por la tempestad pero aún no naufragada: *O quid agis? Fortiter occupa portum!* Pero allí el espectador está justificado sólo porque puede intervenir, puede llamar de vuelta al barco dado que, desde fuera, consigue ver las circunstancias y la condición de la

<sup>15</sup> Sobre la «Tempestad» de Ewald ha llamado la atención Otto Seel (*Zur Ode I, 14 des Horaz. Zweifel an einer communis opinio*, en *Festschrift Karl Vretska*, Heidelberg, 1970, págs. 204-249). La poesía se reproduce en la recopilación titulada *Deutsche Epigramme*, de G. Neumann (Stuttgart, 1969).

nave con mayor claridad que quienes la guían<sup>16</sup>. En Horacio, la posición del espectador es, de otro modo, la de quien está implicado: quien más ve, tiene una responsabilidad mayor. Ya en este aspecto la imagen está orientada “políticamente”, si bien de manera no intencionada —a no ser que se admita que la interpretación de Quintiliano de la barca desolada como alegoría de la nave del Estado no sea del todo segura<sup>17</sup>.

Por eso no es posible que el poeta haya experimentado y pensado lo que le atribuye su comentarista: frente a su modelo griego Alceo, habría *atenuado el espanto del navegante, rodeado por rugientes olas, en la reflexión del especta-*

<sup>16</sup> Sobre el obligado problema del comentarista acerca de si el poeta imagina su “Yo” sobre el barco o en la orilla, Otto Segel ha dicho cuanto era necesario (*Zur Ode I, 4 des Horaz*, cit. pág. 229): *Respecto al problema de si “Horacio” estaba “a bordo de la nave” o en tierra, todas las posiciones están equivocadas. El verdadero problema es más bien éste: si el “yo” que entra en acción con un encargo especial en la función superior de quien “pone en guardia” está implicado en el acontecimiento y comparte los sufrimientos y peligros, o bien se representa la verdad y la sabiduría válidas en cuanto voz de la razón y de la inteligencia válidas frente a la obcecación e implicación de los actores, a los cuales se les abren los ojos para que reconozcan su verdadera situación. Aquí no hay que pensar ni en la playa ni en la orilla...*

<sup>17</sup> Quintiliano, VIII 6,44: *Allegoria ... totus ille Horati locus, quo navem pro re publica, fluctus et tempestates pro bellis civilibus, portum pro pace atque concordia dicit*. Contra las soluciones un poco penosas y mecánicas de Quintiliano, que tendrían una gran influencia en la historia del éxito de la metáfora, Otto Seel ha resaltado la contradicción de que el poeta no puede hablar simultáneamente “desde fuera” y hacer referencia a la nave del Estado. Más bien la poesía conserva *una cualidad tanto mayor cuanto más deja estar su lenguaje figurado tal cual es* (op. cit., págs. 214 y 241). Sin duda, hay que ser cautos con el término “alegoría”, que siempre sugiere clasificaciones unívocas. Cuando se pregunta: *¿Cómo debe resolverse la alegoría del c. I 14?* se cierra con ello la posibilidad metódica de responder: *yo diría que no es posible resolverla* (op. cit., pág. 245).

*dor participante que observa desde la orilla a la embarcación en lucha contra los elementos*<sup>18</sup>. La identificación, en el fragmento de Alceo, del poeta con el navegante y su angustia, en cuanto ciega perplejidad no era, sin más, más “intensa” que el lamento admonitorio del espectador “contemplativo”. La intensidad del lamento está en la voluntad de conjurar la desgracia, y esto sólo puede venir e imponerse “desde fuera”. Más precisamente, el navegante de Alceo había sido “más” espectador de su propia angustia que el que hace hablar Horacio. El primero sólo percibe lo actual como pérdida y alteración de toda orientación, mientras que el segundo reconoce la presente situación de engañosa calma, después de la tempestad, como inevitable fragilidad para toda prueba futura.

En ambos casos, el problema de la intensidad del sujeto poético está en relación con la referencia temporal evocada poéticamente. Por eso no es lícito vertir a Alceo en la forma del pretérito, porque ostensiblemente su “yo” ha sobrevivido a la tempestad, pues de lo contrario no podría haber compuesto poesías. Esto significaría identificar al poeta con su “yo” ficticio. Este enfoque lleva inevitablemente a interpretar de manera errónea, en Horacio, la referencia al futuro. Para Horacio, la percepción actual se transforma en el indicio de una fatalidad que los demás no ven<sup>19</sup>. Por “política” que pudiese ser la

<sup>18</sup> A. Kiessling, cit. en O. Seel, *Zur Ode I, 14 des Horaz*, cit., p. 221. El fragmento de Alceo dice así: *Yo ya no sé explicar esta riña de los vientos. Mar gruesa: allí se retuercen las olas. Somos una chusma a la deriva. La borrasca arrecia: lanegados en agua levantamos el mástil; abiertas las velas, enormes desgarros; hasta los girones ceden...*

<sup>19</sup> O. Seel, op.cit., pág. 237 y ss.: *En el caso de Alceo se habla de manera totalmente espontánea en pasado, y en el caso de Horacio de manera igualmente involuntaria en presente: Alceo refiere a posteriori una experiencia pasada, y en Horacio se trata de un hecho actual representado miméticamente. Y el examen prosigue así: La poesía no termina, sólo cesa, la inquietud tiene un carácter de principio, y la voz admonitoria y amenazante no se refiere a una nave concreta y aun menos a un equipaje, sino al “tú” lírico, siempre tan importante para Horacio.*

interpretación que da Horacio de la propia percepción de la funesta amenaza, la posibilidad del espectador era la premisa que le permitió retomar la imaginación del griego.

No es casual —aunque falte el nexo documental— que la poesía de Ewald «La tempestad» sea de 1755, el año del terremoto de Lisboa, y que hubiese de hacerla acabar con un optimismo metafísico similar al de la escuela alemana de Leibniz. En 1792, Herder ha recurrido a la metáfora de naufragio y espectador para ilustrar la posición del público alemán con respecto a la Revolución francesa. Ya en 1769, al embarcar desde Riga hacia Francia para estudiar la Ilustración en su lugar de origen, se convirtió sobre el mar: ...y así, me convertí en filósofo en el barco; pero un filósofo que aún había aprendido mal a filosofar naturalmente, sin libros ni instrumentos...<sup>20</sup> La anchura del mar le lleva a pensar en la *tabula rasa* como condición de autenticidad y autonomía de las ideas: *¿Cuándo llegará el momento de poder destruir en mí todo lo que he aprendido, y de encontrar sólo lo que yo pienso, aprendo y creo?* Aun no se siente más allá de la antítesis, de hacer filosofía a partir de la naturaleza en vez de a partir de los libros: *¡Ojalá hubiese podido, desde este punto de observación, sentado bajo el mástil de la nave en el ancho mar, filosofar sobre el cielo, el sol, las estrellas, la luna, el aire, el viento, el mar, la lluvia, la corriente, los peces, el fondo del mar, y poder descubrir en sí mismo la física de todo esto!... ¡el fondo del mar es una nueva tierra! ¿Quién la conoce? ¿Qué Colón y Galileo puede descubrirla? ¿Qué nueva travesía submarina será precisa, qué nuevos gemelos han de inventarse para esta inmensidad?* Pero el encuentro con algunos protagonistas de la Ilustración francesa cercanos a la Enciclopedia no fué evidentemente adecuado para el

<sup>20</sup> *Journal meiner Reise im Jahr 1769* (primera edición de Erlangen, 1846), en *Sämtliche Werke*, edición de E. G. v. Herder). *Sämtl. Werke*, ed. B. Suphan, IV, 1878.

*pathos* de este gran empeño. El viaje proporcionó después incluso la vuelta de la metáfora. Durante el regreso, en enero de 1770, la nave de Herder se fué a pique entre Amberes y Amsterdam. El mar, como lugar de autodescubrimiento del sujeto del *Sturm und Drang*, se ha revelado a sí mismo como violencia extraña.

Ya en 1774 Herder define el estado de la filosofía mediante la metafórica del naufragio, no sólo como *la duda en cien formas*, sino también como *contradicciones y olas de mar: o bien se naufraga, o bien lo que de la moralidad y la filosofía se salva del naufragio apenas es digno de mención*<sup>21</sup>. Esta es sólo una de las imágenes que en rápida superposición afloran de su primer proyecto de filosofía de la historia, que habría llegado a su culminación diez años después en el primer volumen de las *Ideas para una filosofía de la historia de la humanidad*.

En 1792, en la decimoséptima de sus *Cartas para el progreso de la humanidad* saca entonces la conclusión sobre la distancia alemana a la revolución del país vecino<sup>22</sup>. El suceso le habría ocupado y preocupado más de lo que hubiese deseado. A menudo hubiese deseado, *no haber vivido esa época*. Sin duda, la naturaleza misma del asunto comporta que haya que pensar sobre el particular y reflexionar racionalmente sobre sus consecuencias; sin embargo, el distanciamiento no vendría dado por la distancia efectiva entre el suceso y el espectador, sino por la diversidad de los caracteres nacionales. Mediante ella viene ya decidida la distribución de papeles entre actores y espectadores. Incluso de la corte pontificia Alemania había obtenido el sobrenombre honorífico de “país de la obediencia”, y cualquier duda de

<sup>21</sup> *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit*. Ed. de H. G. Gadamer, Frankfurt, 1967, 48. Gadamer califica a este temprano manifiesto del historicismo de ser también una *sátira amarga contra el orgullo racional de la Ilustración* (op.cit., pp. 146-148).

<sup>22</sup> *Sämtliche Werke*, ed. B. Suphan, XVIII 314 y ss.

sus gobernantes sobre esta cualidad constituiría *un insulto a la nación*. La distancia venía determinada sobre todo por el idioma, lo que hacía comprensible el fracaso del teatro francés en Alemania. En estas condiciones, parece excluida la posibilidad de difusión de los acontecimientos.

Cuando en este punto Herder recurre a la imagen del naufragio y espectador, subsiste un margen de inseguridad en relación a la firme posición de éste. El punto de vista del espectador, con una vuelta sorprendente y paradójica, se subordina a una condición demonológica: *podemos asistir a la Revolución francesa como mirando desde lo alto de una orilla firme un naufragio en extranjero mar abierto, a menos que nuestro genio maligno, incluso sin quererlo, nos precipite al mar*.

Resulta singular que en el este fragmento de Herder se presente también la vinculación entre la metafórica del naufragio y la del teatro, antes sugerida por Galiani. Pues la catástrofe real es al mismo tiempo un drama didáctico *en el libro de Dios, la gran Historia Universal*, un drama de la Providencia que se desarrolla ante los ojos del espectador favorecido ya por el propio carácter nacional. Es la *propia Providencia la que pone ante nuestros ojos esta escena, la que la hace suceder en nuestra época, tras largos preparativos, para que la contemplemos y aprendamos de ella...* La situación didáctica se hace posible por el hecho de que cosas semejantes sucedan fuera de nuestras fronteras y de que se nos permita tomar parte en este acontecimiento *sólo como en un relato de periódico, a menos que, como se ha dicho, un genio maligno no nos haga precipitarnos perversamente en él*. 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 de este dualismo de Providencia y genio maligno. La metáfora es sólo la traducción de una traducción.

## El arte de sobrevivir

Como demuestra la explotación fatigosa que de ella hace Herder, aun existe la posición del espectador frente a la historia; pero ya no es absolutamente impugnable. Lo difícil que se ha vuelto seguir siendo espectador lo demuestra, al comienzo del siglo siguiente, la visita de Goethe al campo de batalla de Jena, en mayo de 1807. En aquellos días, el historiador de Jena Heinrich Luden, futuro editor de la revista de política e historia *Nemesis*, tuvo un coloquio con Goethe, relatado en 1847 en su *Retrospectiva de mi vida*, que haría fortuna por una razón: la derrota de Jena de octubre de 1806 tuvo una profunda influencia en la vida de Goethe, y esta experiencia preanuncia el encuentro con Napoleón de dos años después, que a su vez le causó una duradera impresión. El relato de Luden muestra que Napoleón no sólo consiguió hacer de Goethe un colega desengañado para los patriotas de la derrota y de la liberación; el visitante de los lugares de la historia ni siquiera estuvo a la altura de las expectativas. Precisamente esto se revela en la alusión a la comparación de Lucrecio —respecto de la cual hay que recordar que el coloquio tuvo lugar con el traductor de Lucrecio, Carl

Ludwig von Knebel, cuya traducción había de publicarse en 1821<sup>1</sup>.

Luden describe lo que esperaba y lo que vió. Tras la batalla de Jena, se informaba en toda ocasión de cómo había salido parado Goethe, y había llegado a la conclusión *de que también éste había tenido que llevar su cruz y había compartido el azote que un enemigo victorioso, eufórico y arrogante, suele aplicar tanto a los vencidos como a sus familiares inermes*. Y así describe al hombre que encontró: *su semblante era muy serio, y su actitud revelaba que también sobre él pesaba la opresión del momento*. Ese hombre —decía Knebel— *acusó el golpe*. Luden informa de su suerte en Jena, y Knebel exclama que la suya es atroz, terrible. *Pero Goethe pronunció unas palabras en voz tan baja que no pude entenderlas*. Aquí se aprecia el desencanto del patriota derrotado. Le pregunta directamente a Goethe cómo le ha ido, y éste responde ahora con la alusión al espectador antiguo: *no tengo nada de que quejarme. Es un poco como el hombre que observa desde una sólida roca hacia el enfurecido mar: no puede socorrer a los naufragos, pero tampoco puede alcanzarle el oleaje. Según un escritor antiguo debería ser incluso una sensación agradable... ¡Según Lucrecio!* —lo interrumpe en este punto el que después será su traductor— y Goethe continúa, asintiendo, para volver a la imagen: *...así salí de allí, sano y salvo, dejando que el estrépito salvaje pasase a mi lado*.

<sup>1</sup> La traducción de Knebel del inicio del libro segundo de Lucrecio es indispensable para comprender el contenido de la escena:

Süss ist's anderer Not bei tobendem Kampfe der Winde auf hochwogigem Meer vom fernen Ufer zu schauen; nicht, als könnte man sich am Unfall anderer ergötzen, sondern dieweil man es sieht, von welcher Bedrängnis man frei ist. ("Es grato, cuando azota la lucha de los vientos sobre las altas olas del mar, observar desde la lejana orilla los apuros de otro; no para recrearse con el espectáculo de la desgracia ajena, sino para ver de qué calamidad nos hemos librado").

Luden no puede negar que, ante estas palabras, pronunciadas *con cierta complacencia, le recorrió el pecho una gélida sensación*. E intenta salvar la situación: la desventura del individuo se eclipsa ante el monumental infortunio de la patria, cuya causa no puede dar por perdida siquiera en momentos de vergüenza y oprobio. Knebel interrumpe entonces en actitud de aprobación entusiasta: *pero Goethe no dijo nada ni hizo gesto alguno*<sup>2</sup>.

Nietzsche diría después de Goethe: *durante toda su vida fué experto en callar sutilmente*<sup>3</sup>. Pero este silencio después de Jena, que se localiza en la imagen de Lucrecio, no hace sino marcar irónicamente la distancia recorrida por Goethe respecto al propio disgusto juvenil contra la actitud del espectador. El 25 de agosto de 1772, en el *Frankfurter Gelehrte Anzeigen*, el órgano crítico del *Sturm und Drang* editado por Merck, había criticado los *Idilios* de Gessner, reprobando su falta de realidad y pobreza humana; así, la «Sturm» (tempestad) sería *insoportable*: *Voltaire, en Lausana, no puede haber observado la tempestad sobre el lago de Ginebra reflejada en el espejo con más calma que aquellos que, situados sobre la roca en medio de un temporal, se describen detalladamente lo que ven*<sup>4</sup>. Una vez más, Voltaire es espectador de una tempestad escenificado en actitud desconcertada. Su relación con la realidad, tanto mediada como protegida, se transforma en una aniquiladora crítica de Gessner.

Quizás el espejo sea un aditamiento hiperbólico del Goethe recensor. Examinaremos esta posibilidad en un

<sup>2</sup> *Werke*, ed. E. Beutler, XXII, 454.

<sup>3</sup> *Jenseits vom Gut und Böse* § 244 (Musarion-Ausg. XV, 199) (Ed. en español: *Más allá del bien y del mal*. Trad. de Andrés Sánchez Pascual, pág. 197. Madrid, 1982).

<sup>4</sup> *Moralische Erzählungen und Idyllen von Diderot und S. Gessner* (*Werke*, ed. Beutler, XIV, 157).

breve *excursus*. En las cartas de Voltaire sobre el invierno que pasó en Lausana, que quizás Goethe ha conocido o que podrían constituir la base de la anécdota, sólo se habla de la vista al lago desde la cama. Se supone que para la mención a Voltaire Goethe había utilizado los recuerdos de Merck, para lo cual tuvo que cambiar Ferney por Lausana, porque Merck había visitado a Voltaire después de 1760, y precisamente en Ferney<sup>5</sup>. Si esta conjetura tuviese fundamento, habría que renunciar a ver en la autoestilización de Voltaire en ambas cartas del 27 de marzo de 1757 a Moncrif y del 2 de junio de 1757 a Thiriot el posible enganche para la pregnancia —exagerada hasta la caricatura del filósofo— de la goethiana escena de vista al lago<sup>6</sup>.

Ambas cartas contienen el requisito más importante de la distancia idílica, a saber, la cama: *Je vois de mon lit le lac...*

El propio Voltaire ha hecho de sus dos casas en Ginebra y Lausana, con vista al lago, una metáfora de su satisfecha distancia del rey de Europa, adversario suyo, y de su propia situación, envidiada por aquel. En 1759 escribió en las *Mémoires* que en aquellas dos moradas tenía lo que aquellos príncipes no le habían podido dar, y que le quitarían si pudiesen: *le repos et la liberté* —y además que tenía, en ocasiones, lo que ellos podrían haberle dado pero que no obtuvo de ellos; se refiere a su propio dinero, que él apreciaba. Se cita entonces a sí mismo, en su propia poesía programática epicúrea de 1736, ahora realizada: *je mets en pratique ce que j'ai dit dans le Mondain*. Por entonces había

<sup>5</sup> H. Bräuning-Oktavio, editor y colaborador del *Frankfurter Gelehrten Anzeigen*. Tubinga, 1966 (*Schriften des Freien Deutschen Hochschulrats*, vol. 20 pág. 407).

<sup>6</sup> Agradezco a Fritz Schalk la información de que aun antes de la edición de Kehler, de 1773, Goethe había tenido acceso a las cartas de Voltaire y podría haber “completado” el motivo del espectador en la cama.

concluido con el verso que había de representar su vinculación entre moral y capacidad de ser feliz: *Le paradis terrestre est où je suis*. En la pose del espectador que apostrofa Goethe, Voltaire, a consecuencia de la aventura berlinesa y el rechazo de la vuelta a Paris, se había autorizado como instancia extraterritorial, en una absoluta autarquía y con un total autodomínio.

Todo ello confluye en el escándalo del “espectador”, cuyo reflejo puede encontrarse en la recensión de los *Idilios* de Gessner –casi una anticipación de la extrañeza con que Luden debía objetar a la serenidad de Goethe después de Jena. Pero nada permite reconocer que el visitante del campo de batalla de Jena de 1807, recordando haberse burlado una vez del Voltaire espectador, hubiese podido percibir mejor o entender sin más la incomprensión de sus interlocutores ante la propia reivindicación de la roca del espectador.

Goethe se estilizó a sí mismo. Su desamparo en la noche de la ocupación de Weimar por las tropas de Napoleón, una vez huido de los saqueadores gracias a la intrepidez de Christiane, le dejó marca. En este día de mayo de 1807 aún desconocía que el año siguiente, encontrándole en Erfurt, habría tenido que defender la propia posición de espectador contra la tentación del vencedor, contra la mirada de Napoleón.

También Luden habrá de estilizar sus recuerdos. Estos apuntan a la coriácea dureza de Goethe –ahora incontestable– que la Joven Alemania había vuelto ostensible. Todo está preparado para la confrontación entre el patriota comprometido con el espectador olímpico de cuño arcaizante. Como de costumbre, el escenario del poema didáctico epicúreo se traduce en ilustraciones de posiciones históricas, y se acentúa en dirección a la escandalosa problematización de una de las dos.

¿Qué ha cambiado? Lucrecio celebraba la liberación del hombre respecto al temor. Las posibles causas del temor eran los fenómenos naturales, y sólo en segundo lugar —y como componentes de aquellos— los sucesos del mundo humano. Por ello, la liberación era sobre todo la física, el atomismo de Epicuro. Este había enseñado a considerar las posibles explicaciones de los fenómenos naturales como equivalentes y, por lo tanto, indiferentes para el hombre. En cuanto partícipes de esta equivalencia, también la acción y la pasión humanas —desde el nacimiento hasta la muerte, fenómenos de esta naturaleza— tienen que dejar indiferente al hombre perspicaz. Esto es lo que muestra el naufragio: se trata de un suceso natural —y un suceso fortuito— que azota al hombre sobre una nave. Que éste salga al mar y se exponga a semejante peligro sería igualmente un suceso natural, resultado de sus pulsiones y pasiones —si con los medios de esta filosofía el romano Lucrecio no se hubiese propuesto estigmatizar la decadencia supercivilizada del propio mundo. Voltaire, al definir la curiosidad como un instinto animal y por tanto un hecho natural, en el fondo había captado mejor el núcleo de esta filosofía de lo que Lucrecio había creído posible. La energía que impulsa a salir del estado natural y a no contentarse con los escasos recursos del estado natural, es ella misma parte de la naturaleza.

El día de Jena todo eso casi se olvidó, porque la contemplación del campo de batalla está exenta de toda metafórica. Esta tiene lugar como recuperación y sustitución de la perseverancia del espectador frente a la propia batalla y a todas sus consecuencias. Y sobre todo: la autodisciplina del observador, que no se deja atrapar por ningún grito de horror y compasión, está bien lejos de toda naturalidad del instinto, es disciplina de tipo clásico —o tenido por tal—, una alta artificiosidad. En la reserva, la abstención y la autonegación de esta actitud no hay siquiera filosofía, e incluso ésta menos que nunca.

Goethe no habría dignado una palabra al entusiasta interlocutor de Jena, que se declara presto a aceptar voluntariamente la propia desventura personal si ello pudiese cambiar la suerte de la batalla. El observador del campo de batalla se remite a la comparación del poeta antiguo precisamente para defender *la propia* historia respecto a *la* Historia, que siempre es y debe seguir siendo la historia de los demás. Pero el intento de comparar la catástrofe histórica a la catástrofe física no puede resultar. En la filosofía de Epicuro y Lucrecio, la razón de ser de aquel intento era su fertilidad figurativa: la fuerza creativa de la propia naturaleza. Goethe no tiene una filosofía de la historia, y su rechazo al vulcanismo y su inclinación por el neptunismo podría sugerir que la productividad catastrófica del atomismo no le habría resultado esclarecedora ni respecto a la naturaleza ni respecto a la historia. Antes de examinar más en profundidad la valoración que hace Goethe de Lucrecio, vale la pena considerar qué implicaciones para la filosofía de la historia hubiese tenido la configuración de naufragio con espectador. Para tal fin es preciso dar una ojeada —como no podía ser de otro modo— al filósofo de la historia por antonomasia. Sólo una mirada lateral, pero con esta interrogación: en el marco de su concepto de razón y realidad, ¿podría sacar partido de la imaginación del epicúreo romano?

Hegel ha hecho alusión a la metáfora de Lucrecio para ilustrar la autoproducción de la libertad en el mundo a través de la historia y sus medios de decadencia. Sin embargo, mientras en el atomismo la constancia y regularidad de las formas de la naturaleza habían sido la cara visible del invisible drama catastrófico de los átomos, en Hegel, por el contrario, el espectáculo de las pasiones y de la estulticie, del mal y de la maldad, del ocaso de los imperios más prósperos, este espectáculo que la historia pone ante nuestros ojos no es más que la fachada de los medios para el *verdadero resultado de la historia universal*, para aquel fin

último para el cual *se han creado aquellos inmensos sacrificios*<sup>7</sup>.

Incluso aquí la posición del espectador está determinada por la reflexión; le concede más que consuelo, le reconcilia con *el aspecto próximo de la historia*. Y, en un "crescendo" insuperable, *transfigura lo real, que parece injusto, en algo racional*. ¡Qué resultado de la razón, cuando el espectador, *con una profunda piedad hacia su dolor anónimo*, contempla a los individuos en la historia, a su fracaso, no sólo como obra de la naturaleza sino de la voluntad de los hombres!

La sensación del espectador se deja *intensificar hasta el duelo más profundo y errático, al cual no compensa ningún resultado conciliador*—todo cuanto se pretende de él; se deja elevar hasta el cuadro más espantoso, para finalmente, de vuelta *del tedio que puede procurarnos aquella reflexión del duelo*, desvanecerse en las exigencias de la efectividad. El espectador puede apartarse de la *indignación del espíritu bueno en él*, sin con ello aplicarse ya a la razón en la forma de una interrogación por el sentido del sacrificio. Puede *retirarse también al egoísmo que está en la tranquila orilla y desde el cual goza con seguridad, disfruta de la visión a distancia del caótico amasijo de ruinas*. Querer ver sólo como medio aquello que se presenta cuando *consideramos la historia como un matadero en el que se sacrifica la felicidad de los pueblos, la prudencia de los Estados y la virtud de los individuos* es—por muy disimuladamente que pueda decirse—al final de todas las sabidurías de la filosofía de la historia, la verdadera seguridad del espectador en la posición de la razón. Se trata menos de una posición que de un *camino de reflexión*, que hace posible *elevarse de aquellas imágenes de lo particular a lo universal*.

<sup>7</sup> Hegel, *Die Vernunft in die Geschichte*. Ed. J. Hoffmeister, Hamburgo, 5.ª ed. 1955, 78-81.

Volvamos a la referencia de Goethe a la metáfora de naufragio con espectador: en ella no se expresa simpatía alguna ni con una conciliación mediante la filosofía de la historia ni con la filosofía de Epicuro. Cuando finalmente se imprimió la traducción de Lucrecio por Knebel, Goethe disuadió al traductor de llevar a cabo un prefacio encargado y le instó a adoptar *puntos de vista inocuos*, para *hacerla productiva y positiva*<sup>8</sup>. En la pretensión de la filosofía celebrada por Lucrecio ve una superación violenta de aquello que considera humano. La concepción de la naturaleza de Lucrecio sería *grandiosa, llena de espíritu, sublime*; pero su pensamiento sobre la razón última de las cosas sería como si hubiese mantenido que fuese liberador hacer aparecer estas últimas razones, es decir, *indiferente*. A lo largo de todo el poema didáctico se sentiría *vagar un espíritu lúgubre y enfurecido, que quisiera elevarse por encima de la mezquindad de sus contemporáneos*. En su intento por caracterizar la filosofía del poema es digno de resaltar que a Goethe no le viene a la cabeza otra cosa que, nuevamente, una batalla. El poeta antiguo sería comparable al rey de Prusia en la batalla de Kolin, el cual durante un ataque habría gritado a sus granaderos titubeantes: “Perros, ¿acaso quereis vivir eternamente?”. Precisamente la pretensión de volver de una vez por todas la relación del hombre con la muerte exenta de temor resulta sospechosa de inhumanidad, mediante la comparación de Goethe con el desprecio hacia los hombres del rey de Prusia.

La invocación que hace Goethe al espectador de Lucrecio no tiene nada que ver por tanto con la filosofía de éste. La distancia de Goethe no es la de la reflexión, sino la de quien ha escapado. Cuando el 21 de octubre de 1806 comunicó a Knebel su matrimonio *con mi buena pequeña*, in-

<sup>8</sup> Goethe al canciller von Müller, 20 de febrero de 1821 (*Werke*, ed. E. Beutler, XXIII, 122).

formándole incluso de haber adelantado la fecha de los anillos al 14 de octubre, justo el día de la batalla de Jena y de la amenaza para la propia vida, encontró para los acontecimientos y destinos de Weimar y Jena la siguiente fórmula: *¡...qué otra cosa se puede esperar en los momentos de naufragio!* Si ya un año después pudo compararse con el espectador de un naufragio, es porque sabía que él mismo y su mundo habían ido a la ruina. ¿No debía ahora, aliviado del campo de batalla de Jena, dirigir la mirada hacia los peligros que habían sido también los suyos? Si en el relato de Luden parece otra cosa —precisamente algo así como indiferencia frente al infortunio de tantos y de la patria en el campo de batalla— no hay que olvidar que estos recuerdos se han fundido con medio siglo de decepciones patrióticas por la impasibilidad de Goethe frente al destino común.

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 cuando, en 1812, consuela a su amigo Zelter por el suicidio de su hijo. Cuando un hombre sucumbe al hastío por la vida es momento de condolerse, no de censurar. De nuevo se trata sólo del tránsito del destino de otro al propio: siempre, la manera de hacerle frente le parece sin más universalmente humana. También a su ser más íntimo le habrían azotado una vez todos los síntomas de esta *extraña enfermedad, tan natural como no natural*. El Werther no debió de dejar duda de esto a nadie: él sabía muy bien qué resoluciones y esfuerzos le había costado entonces *huir a las ondas de la muerte*, así como si se hubiese salvado *fatigosamente y recuperado penosamente de semejante naufragio tardío*. Lo que sigue, en una nota de pésame, es una apostilla singular: *pero así son todas las historias de marineros y pescadores*.

Aquí salta por completo de la condolencia a la imagen de la propia "historia". En efecto, sólo para ésta puede valer la caracterización del género de esas «historias» como una reviviscencia del peligro entre memoria y autoexaltación: *después de la tempestad nocturna se gana la orilla, el naufrago empapado se seca y, a la mañana siguiente, cuando de nuevo el majestuoso sol despunta sobre las olas centelleantes, el mar tiene de nuevo hambre de higos*<sup>9</sup>. ¿De dónde sale este singular broche?

Goethe lo había ya utilizado en 1781, en la poesía que comienza con el verso *En el crepúsculo están tranquilos el mar y el cielo*, para ilustrar de nuevo el extrañamiento recíproco, introducido por Hesiodo, entre quien no sabe resistirse a la seducción del mar y quien vuelve silenciosamente al propio campo y no esquivo las pequeñas preocupaciones de una existencia limitada. Precisamente para reflejar esta seducción del ancho mar se emplea el enigmático giro de *De vuelta al mar, que de nuevo quiere higos*. El amigo desea la buena fortuna, pero no confía en el éxito de este deseo mediante la temeraria navegación: *Se te advirtió; parecías al abrigo, / ahora tuya será la ganancia y también la pérdida*.

Tres décadas después Goethe, casi olvidado del deber de consolar a su amigo Zelter, refiere este *topos* a su propia experiencia. Le gustaban mucho las recopilaciones de sentencias, y era un maestro en crearlas y transformarlas. Esta frase pudo tomarla de los *Adagios* de Erasmo de Rotterdam, quien a su vez la atribuye a casi todos los recopilatorios de máximas antiguos que conocía. En la forma *Siculus mari* constituye el núcleo de la historia de un siciliano que había naufragado con un cargamento de higos; con posterioridad, el naufrago, sentado en la orilla, contempla el mar frente a él, plácido y tranquilo, como si quisiese incitarlo a nuevas empresas. Y es aquí cuando expresa su ina-

<sup>9</sup> Goethe a Zelter, 3 de diciembre de 1812 (*Werke*, XIX, 681).

movible resistencia a la tentación con estas palabras: *Oid' ho theleis, syka theleis* —Yo ya sé lo que quieres: ¡tú quieres higos! Como comenta Erasmo, este dicho vale para todos aquellos que, por segunda vez y contra su propia experiencia, son tentados a exponerse al peligro<sup>10</sup>.

Pero años después de la primera utilización lírica del *topos*, Goethe pudo conocer en carne y hueso la experiencia a cuya utilización metafórica parece tan afecto. Lo que llamará una historia de marineros y pescadores es en realidad una identificación secreta con el Ulises del episodio de las sirenas. De vuelta a Mesina desde Nápoles en mayo de 1787, Goethe sucumbió no a una violenta tormenta —como algu-

<sup>10</sup> Erasmo, *Adagios*, II, 3,2: «De his, qui denuo sollicitantur ad subeundum periculum». M. Hecker (*Ein unbekanntes Goetisches Gedicht*, en «Goethe-Jahrbuch», n.f., III 3, 1938, 227-232) supone como fuente de Goethe para este dicho los *Adagia et proverbia* de Andreas Schott (Amsterdam, 1612). Se hace referencia a ellos en su diario el 21 de mayo de 1797, por lo tanto demasiado tarde para la poesía compuesta en 1781, pues no hay otros indicios de que Goethe se haya ocupado de la recopilación de Schott. Por el contrario, Hecker pasa por alto el testimonio de familiaridad que consiste en la recomendación a Schiller del 16 de diciembre de 1797 *de procurarse los Adagios de Erasmo, que pueden conseguirse fácilmente*. Los *Adagios* se encontraron en la biblioteca de Goethe (*Goethes Bibliothek. Katalog*, edición de H. Ruppert, Weimar, 1958, p. 209). Lo incomprensible que fué en efecto la alusión a los 'higos' del adagio lo revela la perplejidad que llevó al primer editor de la poesía, en 1897, Philipp zu Eulenburg-Hertefeld, a leer, a pesar de la claridad absoluta del manuscrito: «Zurück ins Meer, das wieder steigen will» («De vuelta al mar, que de nuevo quiere crecer») (Sustitución del sustantivo *Feigen* (higos) por el verbo *steigen* (crecer) (N. del T.). La posterior suposición de Hecker, según la cual sólo el reencuentro del adagio en Schott habría recordado a Goethe la poesía de 1791, hasta entonces inédita, con su oscuro verso, animándole a rehacerla con el nombre de «Despedida», debe poder relacionarse también al menos con los *Adagios* de Erasmo. En «Despedida» no encontramos ya como fondo el voraz mar sino sólo la plácida «Schaukelkahn der süßen Torheit» (barca balanceante de la dulce locura) como vehículo de separación.

nos creen— sino a una bonanza que paralizó la embarcación. Naufragar contra las rocas de las sirenas más allá de Capri no hubiese sido un destino desdeñable. Pero él *casi se fué a pique de la forma más extraña, con un cielo totalmente tranquilo y un viento en calma, precisamente a raíz de esta bonanza...*<sup>11</sup> También esta experiencia se resolvió pronto en una poesía. Para el navegante, el mar inmóvil es un preocupante *¡silencio de muerte y horror!* «Feliz viaje» es el contrapolo de «Calma del mar»: el retorno de los vientos, el propio Eolo devuelve la vida al letargo, suelta el *lazo angustiante*.

Hacia el final del decimoquinto libro de *Poesía y verdad*, Goethe supera la metafórica del naufragio, e incluso la de la distancia vital respecto a la experiencia del naufragio. Todo lo que sucede sobre el mar es como no sucedido. Para este fenómeno encuentra la metáfora de las vías abiertas sobre el mar, que no dejan huella. Con ello se refiere al vano orgullo histórico del siglo de las Luces, ya en declinar, por el carácter perenne de sus conquistas, por la viabilidad de los caminos antes descubiertos. La crisis de esta autoconsciencia afloró en Goethe con ocasión de la polémica sobre su *Prometeo* entre Jacobi, Lessing y Mendels-

<sup>11</sup> Goethe al duque Carlos Augusto, Nápoles 27-29 de mayo de 1787 (en *Werke*, cit., vol. XIX, p. 78). En el viaje a Messina, Goethe había tomado la decisión de concluir el *Tasso* y de contraponer al elemento *femenino y nebuloso* de la versión en prosa comenzada en 1780 la gravedad formal del verso. Lo que se decidió en el mar de las rocas de las sirenas concluye con la gran metáfora de la roca y las olas en la cual Tasso se compara a Antonio, implora al salvador como quien está a punto de ahogarse: *So klammert sich der Schiffer endlich noch! Am Felsen Fest, an dem er scheitern sollte* (*Así el navegante se agarra finalmente a la roca contra la cual se estrelló su nave*) (N. del T.: Blumenberg desarrolla en otro lugar este análisis de la metáfora del navegante ambicioso que naufraga y contempla luego con amargura el vasto mar: *Die Sorge geht über den Fluss*. Suhrkamp, Frankfurt 1987 (trad. española *La inquietud que atraviesa el río*. Trad. de M. Garcia Serrano y J. Vigil. Península, Barcelona, 1992, pág. 22.).

sohn, que describe en el mismo libro de sus memorias. Esta había sido una época exigente, que exigía alcanzar algo que ningún hombre había conseguido antes, y que consideraba asequible, dado lo mucho conseguido hasta entonces. *Se afirmaba que el camino había quedado abierto, mientras en los asuntos humanos apenas puede hablarse de vías: pues igual que sucede con el agua que desaloja la nave, que se reúne inmediatamente detrás de ésta, así sucede con el error; después de que espíritus selectos lo han eliminado y se han abierto espacio, éste se recompone rápidamente detrás de aquellos, según las leyes de la naturaleza*<sup>12</sup>.

Esto fué escrito en 1814. Por entonces, la expresión de resignación puede vincularse de inmediato a la de pretensión excesiva. La fórmula más breve de esta experiencia es la de que *en realidad, el absurdo domina el mundo*. De este dato no quiso tomar nota la criminal impaciencia moral de aquel médico de corte, Zimmermann, cuya discutida figura motiva el *excursus* sobre el balance de la época. La función de la metáfora de la ausencia de huella puede colegirse del hecho de que va unida, enfáticamente, a la expresión "según las leyes de la naturaleza". En realidad, lo que para Goethe está en cuestión es siempre la relación entre historia y naturaleza. Es sólo el enunciado más general de las condiciones de esta diferencia, a saber: que en el mar no se deja huella, de modo que allí ni siquiera pueden abarcarse y comprenderse procesos globales, y por esta razón no pueden convertirse en la fiabilidad de lo irreversible. Tanto los progresos como los naufragios dejan tras de sí la misma superficie intacta.

<sup>12</sup> *Aus meinem Leben*, en *Dichtung und Wahrheit*, III, 15, edición de S. Scheibe, vol. I, p. 541.



## El espectador pierde su posición

Sólo unos años después de que Goethe hubiese evocado a Lucrecio, y en inmediata proximidad cronológica a su metáfora sobre la ausencia de huellas, Schopenhauer recurre a la configuración de naufragio con espectador: para éste, la identidad del sujeto humano se descifra plenamente en ambas posiciones, la del que naufraga y la del que contempla. Para tal fin se sirve del marco de su sistema, con su peculiar concepto de razón como representación de una representación, y por tanto como instrumento para distanciarse de la inmediatez de la vida. Es la razón la que puede hacer del hombre el espectador de aquello que él mismo experimenta. Llegando a la pura contemplación de los enredos en que se encuentra con la realidad, le permite *contemplar desde todas partes la vida en su conjunto*. Esto ya permite recurrir a la metafórica náutica: en su observación de la vida, el ser racional está, con respecto al animal, *como está el navegante que, con ayuda de la carta de navegación, de la brújula y del cuadrante conoce con precisión su recorrido en todo punto del mar, con respecto a la humilde barcaza, que no ve más que las olas y el cielo*<sup>1</sup>. El hombre lleva una doble

<sup>1</sup> *Die Welt als Wille und Vorstellung* (1816) I § 16 (Sämtl. Werke, ed. W.v.Löhneysen, I, 138).

vida, una concreta y otra abstracta. En la primera de ellas *está abandonado a todas las tempestades de la realidad, a la influencia del presente: tiene que luchar, sufrir, morir como el animal*. Pero en la otra está al lado de, sino sobre sí mismo, ante el *diseño reducido de su trayectoria vital*. Desde esta distancia le parece *extraño al momento presente todo lo que allí le posee y le agita: aquí él es un mero espectador y observador*.

Esta doble vida del sujeto, más semejante a los hallazgos de Hegel de lo que pudo complacer a sus apasionados seguidores, encuentra su más pura expresión en el sentimiento de lo sublime. Frente a los fenómenos naturales más poderosos, reúne la consciencia de estar en peligro y la de autoexaltación, desprendiéndose de la identidad con la voluntad de vivir y consiguiendo la calma de la intuición a pesar de la opresión de la existencia desnuda. La sublimidad está en elevarse más allá de los intereses del querer, que se presenta *a lo grande ante los ojos, en la batalla de las fuerzas naturales sublevadas*. Por ejemplo, cuando *nos encontramos en alta mar, en medio de la borrasca, en ese momento alcanza la evidencia máxima, en el espectador no perturbado de esta escena, la duplicidad de su conciencia: comprende, por una parte, que es individuo, fenómeno contingente de voluntad, a quien el menor golpe de aquellas fuerzas podría destrozar, se siente desvalido contra la poderosa Naturaleza, dependiente, abandonado al azar; átomo imperceptible frente a fuerzas colosales; pero al mismo tiempo se siente sujeto imperturbable e inmortal del conocimiento que como condición del objeto es el fundamento de todo este mundo; comprende que esta lucha aterradora de la Naturaleza no es más que su representación, y en la tranquila contemplación de las Ideas está por encima de toda voluntad y de toda miseria*<sup>2</sup>. En la refle-

<sup>2</sup> Op. cit., III § 39 (*Werke*, I, 291 y ss.) (Se cita por la traducción de E. Ovejero y Mauri. Ed. Porrúa, México, 1987, pág. 166).

xión, el espectador se supera a sí mismo, deviene espectador trascendental.

La distancia de éste respecto de los poderes monstruosos de la naturaleza no es sólo la de la orilla rocosa, sino la de la autoconsciencia por la cual todo eso se transforma en su representación. Si, ante el estrellado cielo nocturno, *nos sobrecoge la infinita grandeza del mundo, contra esta mentirosa imposibilidad* se levanta una suerte de obstinación trascendental: la infinidad de los mundos sólo existiría en nuestra representación y en virtud de ésta: *la grandeza del mundo, que antes nos inquietaba, está ahora en nosotros: nuestra dependencia de ella queda anulada por su dependencia respecto de nosotros.*

Aun si esta transformación que se lleva a cabo en el “sentimiento” de lo sublime no hubiese de tener aun el giro de la reflexión y sólo fuese un caso límite de la consciencia inmediata y sentida, es al mismo tiempo el vértice de la reflexión, cuya conquista vuelca en el sujeto toda la filosofía de su doble papel. En esta metafórica, el sujeto puede naufragar recayendo desde la posición de espectador en la implicación en el mundo en razón de la voluntad, que le entrega a las amenazas de la naturaleza, en vez de ponerle frente a ellas.

Schopenhauer ha interpretado la configuración de Lucrecio —cuando la cita— como distancia del recuerdo, y ésta a su vez como cambio del sujeto en su posición de contemplación —como si hubiese tenido que comprender a Goethe en el campo de batalla de Jena, corregir la chocante impresión del testigo. Sólo el dolor se nos da inmediatamente, la satisfacción y el gozo no podemos *conocerlos más que mediatamente, mediante el recuerdo del sufrimiento y privación pasadas...*<sup>3</sup> El recuerdo del peligro vencido es precisamente *el único medio para disfrutar de los bienes presen-*

<sup>3</sup> Op. cit., IV § 58 (*Werke*, I, 438 y ss.).

*tes*. Se trata de una suerte de recurso de este recuerdo, su sustituto, cuando el espectáculo o la descripción del dolor ajeno *nos da satisfacción y gozo precisamente por esa vía, según expresa de forma bella y sincera Lucrecio...* Schopenhauer cita detalladamente el proemio, cuya tesis se resumiría según él en la afirmación de que toda felicidad es *por naturaleza únicamente negativa, y no positiva*.

De los trabajos inmediatamente previos a su obra principal derivan, o están temporalmente próximas, dos anotaciones de la obra póstuma que documentan de manera aún más clara el vínculo con el trasfondo imaginativo de la configuración de Lucrecio. La de 1816 plantea el problema de por qué la poesía épica o la poesía dramática, cuando representan la vida, no pueden describir nunca una felicidad completa o duradera, sino sólo una felicidad en devenir o ambicionada. Se puede esperar, y hay que aceptar, que la respuesta servirá y corresponderá a la metafísica de la voluntad, de la cual la vida es manifestación. La voluntad —y esta es ya su definición clásica— va hasta el infinito y sólo podría encontrar fin eliminándose; y esto lo hace o como gran pasión o como conocimiento puro al estilo del genio. La fórmula de Schopenhauer de “la vida del genio” es una paradoja, porque lo que caracteriza al genio es que éste no forma parte de la vida, por cuando está lleno por completo del conocimiento puro en cuanto distancia de la vida. En eso consiste, de nuevo, la felicidad de la teoría: el espectador epicúreo del naufragio se acerca muchísimo al ideal antiguo de ocio y contemplación, porque su distancia ahora no es más que la distancia de la vida como ámbito de la inquietud y tribulación del mundo de los hombres. Al final, Schopenhauer revela la orientación al poema didáctico del filósofo romano; pero como asume el carácter salvaje del mar y del peligro de la nave no como metáforas de la “naturaleza de las cosas” —en la perspectiva del atomismo— sino del dolor real de la voluntad que do-

mina al hombre, ha de calificar también de moralmente dudoso el egoísmo de la contemplación: *así como aprendemos a amar nuestra condición sólo recordando las aflicciones pasadas, el espectáculo de la penuria ajena tiene el mismo efecto. De ahí la razón de Lucrecio: suave mari magno caet —y esta es la fuente de toda verdadera maldad...*<sup>4</sup>

Sin duda, lo que el espectador ve es su propio pasado, por cuanto ha podido llegar a ser espectador, aprender a amar la “sabiduría” de la condición alejada de la vida. Pero aquello que ve está frente a él, en el futuro, como lo inevitable mismo que surge de la vida, la cual es *un mar lleno de escollos y remolinos*. El los evita con prudencia y circunspección, aunque sabe que precisamente el éxito *de todos los esfuerzos y del arte de escurrirse* le aproxima al punto en el que su naufragio resulta inevitable. El sabe que *precisamente así se aproxima, con cada paso, al naufragio más grande, al naufragio total, inevitable e irreparable que lleva rumbo a la muerte*. Esta no es sólo la meta final de la fatiga, sino *algo peor que todos los escollos que se han sorteado*<sup>5</sup>.

Por lo que respecta a la función de la metáfora de la existencia, hay una estrecha afinidad entre los temas elementales de navegación y teatro. Ya en la reacción de Galiani a la integración moral de la curiosidad realizada por Voltaire, se había transferido de improviso la metáfora del espectador al escenario del teatro. También en Schopenhauer la imaginación náutica va unida a la procedente de la esfera del teatro, a la cual dió preferencia en más ocasiones. Esto es bien plausible, pues se trata de hacer presente la doble función interiorizada de quien, por un lado, está

<sup>4</sup> *Nachlass*, ed. A. Hübscher, I 427-429 (Dresde 1816). —El misántropo como navegante mundano: *Nachlass*, I, 199 (1814).

<sup>5</sup> *Nachlass*, I, 489 (Dresde 1818); texto casi idéntico a: *Die Welt als Wille und Vorstellung*, IV § 57 (*Werke*, I, 429), donde se cita otro fragmento del libro segundo de Lucrecio.

agitado por la tormenta y amenazado de muerte y, por otro, contempla reflexivo la propia situación. Al retirarse a la reflexión, el hombre se asemeja a un actor que ha recitado su papel y, hasta volver a aparecer, toma plaza entre los espectadores; allí contempla indiferente todo lo que puede suceder en el drama, aun cuando sea la preparación de su propia muerte (en la obra), para luego volver a escena y actuar y sufrir como debe<sup>6</sup>. De semejante ambivalencia de la vida surge la tranquilidad posible para el hombre. Esta se manifiesta en el hecho de que uno, tras una ponderada reflexión, tras adoptar una resolución o reconocer una necesidad, deja fríamente caer sobre sí o cumple él mismo lo más importante para él, aun las cosas más terribles. Aquí finalmente podría decirse en realidad que la razón se manifiesta prácticamente. El desarrollo completo de la razón práctica se habría presentado en el ideal del sabio estoico.

¿Quién es el que recita aun el drama cuando el actor se retira definitivamente para convertirse en espectador? La comparación sólo admite una única respuesta: en ese caso termina la representación del drama, deja de tener lugar la tragedia.

Es la otra respuesta a la sencilla pregunta de la Ilustración: si realmente la bonanza del conocimiento consumado puede ser la solución del problema de la razón. La respuesta —ya adelantada— había sido que la calma sería letal para la vida, que la vela tiene necesidad del viento propulsor de las pasiones. Era una respuesta directa contra el neoestoicismo, esencial para la fundación de la era moderna, y su ideal de ataraxia, de domesticación clásica de las *passiones*. Schopenhauer, cuando quiere configurar el impulso vital y el tránsito a la contemplación unidos en una sola imagen, hace convertirse en estoico al navegante en medio de la tempestad. Es su nave, de cuyo viaje y meta no suele

<sup>6</sup> *Die Welt als Wille und Vorstellung*, I § 16 (*Werke*, I, 139).

hablar, porque se ha convertido por completo en el vehículo de la supervivencia y del sobrevivir. *Pues así como el marino, cuando el mar irritado ruge furiosamente levantando monstruosas olas que cubren el horizonte, permanece sentado en su barco, tranquilo y confiado en su débil embarcación, así el hombre, en un mundo lleno de dolores, permanece aislado y sereno, porque pone su confianza en el principium individuationis, o sea en la manera que como individuo tiene de ver las cosas considerándolas en su mera fenomenalidad*<sup>7</sup>. No obstante, el mal tiempo evocado es casi la serenidad de la navegación de Dionisio en la copa antigua de Exekias. Como el espectador de Lucrecio ahora no necesita ya un navegante en peligro, porque él mismo proyecta el propio peligro pasado o futuro en la imagen de la furia del mar, el navegante en la propia barca no necesita ya un espectador en la vida, porque él mismo se ha convertido o se está convirtiendo en espectador.

Para el lector del panfleto sobre Ludwig Börne de Heine, por él mismo llamado, en doble sentido, una “memoria”, resultará inolvidable el cinismo de la escena en la cual el autor se imagina encontrar, en alta mar, al mismo antipoda náufrago, sobre el cual proyecta la mirada del espectador y luego pasa de largo. Esta escena metafórica no justifica por sí el pararse, sino la motivación del desinterés del contemporáneo, del testimonio ocular.

En primer lugar hay ahí una inversión de la situación. Heine describe los tres días que había pasado en compañía

<sup>7</sup> *Die Welt als Wille und Vorstellung*, IV § 63 (en *Werke*, vol. I, p. 482, trad. española citada, pág. 273). Nietzsche citará este pasaje al comienzo de *El origen de la tragedia*, para describir *aquella calma llena de sabiduría del dios de las formas*, para el cual podría valer *en un sentido excéntrico lo que dice Schopenhauer del hombre preso en el velo de maya*; Apolo sería *la espléndida imagen divina del principium individuationis, lejos del horror y la ebriedad de Dioniso*.

de Börne en Frankfurt, en 1815, como *transcurridos con una tranquilidad casi idílica*. Este es el periodo que evoca en el momento de su escrito, desplazándose un cuarto de siglo. Al partir con el coche postal, Börne le había seguido de lejos con la mirada, *melancólico como un viejo marinero que se retira a tierra y que se mueve a la compasión cuando ve a un mozuelo que por vez primera se echa al mar... Por entonces el anciano creía haber dicho adiós para siempre al insidioso elemento, ¡y poder concluir el resto de sus días en el puerto seguro!*<sup>8</sup>

Esta expectativa no habría de cumplirse, y con ello llega a una inversión de la situación. *Muy pronto habría de salir de nuevo a alta mar, y allí se encontraron nuestros barcos, mientras azotaba aquella terrible tempestad que le llevó a pique*. Se alude aquí al paso de Börne al republicanismo, a su responsabilidad por las consecuencias de la Revolución de julio, en el curso de la cual Heine se alejará de él calificándole de representante de un esteticismo políticamente no creíble. Pero lo que él publica en 1840 sobre Börne es un escrito que trata ya sobre un muerto, cuya imagen evoca en el naufragio político: *Estuvo al timón de su propia embarcación, desafiando la furia de las olas... ¡Pobre hombre! Su nave no tenía ancla y su corazón no tenía esperanza... Yo ví cómo se rompió el árbol, cómo los vientos destrozaron la jarcia... Vi cómo extendía la mano hacia mi... Heine confiesa no haber cogido la mano tendida. Y además añade que no se le habría consentido cogerla, para no poner en peligro el precioso cargamento, los sagrados tesoros que le habían confiado. Es la fórmula terrible de todos aquellos que rechazan la pequeña humanidad del presente en nombre de otra que se presume más grande, la del futuro. En cambio, la fórmula del que pasa de largo junto al naufragio es de*

<sup>8</sup> Ludwig Börne. *Eine Denkschrift* (Sämt. Schriften, ed. K. Briegleb, IV, 34 y ss.).

una precisión singular y sumamente fría: *Yo llevaba a bordo de mi embarcación los dioses del futuro.*

El aspecto decisivo a que tiende la historia de la recepción del naufragio con espectador radica en su desvinculación respecto de su original referencia a la naturaleza. Sin duda, el siglo XIX fué, cuantitativamente, *la época de los naufragios*. La naturaleza se manifestó en su violencia, hasta el hundimiento del «Titanic», de forma más convincente que nunca; sólo Inglaterra perdió en este siglo, cada año, 5.000 hombres en naufragios (sólo en la primera mitad de 1880 hubo, ante las costas inglesas, 700 naufragios y en la primera mitad de 1881 la cifra llegó a 919<sup>9</sup>), a los cuales William Turner dedicó un último y furioso monumento de romántica nostalgia de la muerte. Pero a pesar de esta realidad, la metafórica del naufragio estaba totalmente ocupada por una consciencia histórica en vías de redefinición, y por su invencible dilema entre distancia teórica e involución viviente.

Jacob Burckhardt, en la conclusión del capítulo «Felicidad e infelicidad en la historia universal» —una conferencia de 1871— de sus *Consideraciones sobre la historia universal* (título que aceptó pero que no había escogido) introdujo el motivo de Lucrecio. Este motivo consuma la idea de integración de la historia de la humanidad, cuya unidad *nos parece al final como la vida de un hombre*. Si bien con anterioridad había rechazado, como mero prototipo de lo deseable, el consuelo de una misteriosa compensación de ocaso y ascensión, pérdida y ganancia en el complejo vital de la humanidad, Burckhardt suscribe todavía una idea de continuidad de la historia humana, más allá de ocasos y renacimientos, como un *interés esencial de nuestra existencia humana*.

<sup>9</sup> Jerry Allen, *The Sea Years of Joseph Conrad*. Trad. al. de Wupertal 1969, 218.

La exploración e indagación de esta unidad absorben luego al historiador hasta el punto de que *los conceptos de felicidad e infelicidad pierden cada vez más su significado*. Esta preferencia del conocimiento respecto a la felicidad parece entonces una fría objetividad, pero se trata sólo de resignación frente al hecho de que los deseos de los individuos y del pueblo son ciegos y no pueden servir al observador para orientarse. Así, la renuncia del historiador a decidir sobre la felicidad e infelicidad es un consentimiento —que protege del arbitrio— de la subjetividad de aquellos conceptos, pero no *indiferencia a una calamidad que puede afectarnos —con lo cual estamos protegidos de todo frío obrar objetivo...* Pero el presente —del que habla Burckhardt— estaría tan rico de grandes decisiones entre la paz engañosa y la proximidad de nuevas guerras, entre las formas políticas de las países civilizados y el auge de la consciencia del sufrimiento y de la impaciencia a causa de la difusión de la cultura y de las comunicaciones, que el historiador no puede resistirse a la idea de *pensarlo como un espectáculo maravilloso* —si bien no para seres terrenales y coetáneos—, explorar el sujeto de esta historia, el *espíritu de la humanidad* que parece construirse *una nueva morada*. Aquello que permite pensar este espectador pero que a la vez excluye realizarlo en el historiador está expresado en términos irreales: *quien supiese algo sobre el particular, olvidaría por completo felicidad e infelicidad y viviría sin más en el intenso anhelo de este conocimiento*. Esta es la última frase de una reflexión de modalidad muy compleja —compleja porque a ningún precio quiere parecer un fragmento de Hegel.

Sin embargo antes se había evocado, en relación al espectador ideal —la esencia irreal de la felicidad del historiador sin consideración de la felicidad e infelicidad de la historia en sí— la imagen de Lucrecio, abandonándola de inmediato como exterioridad inalcanzable: *Si pudiésemos renunciar por completo a nuestra interioridad y considerar la*

*historia del tiempo futuro, más o menos con la misma tranquilidad con que consideramos el espectáculo de la naturaleza —como cuando por ejemplo presenciarnos desde tierra firme una tempestad en la mar— quizás participaríamos conscientemente de uno de los más grandes capítulos de la historia del espíritu*<sup>10</sup>. Es importante que la ficción sea referida a la historia inminente, a la época de las decisiones futuras.

A la época pasada —aunque a su juicio no concluida aún— de las revoluciones se refiere lo que Burckhardt en tres ocasiones, todas ellas separadas por dos años, ha demostrado con la metafórica del naufragio<sup>11</sup>. La primera versión de su *Introducción a la historia de la época de las revoluciones* data del 6 de noviembre de 1867<sup>12</sup>. Burckhardt percibe como balance de la época, y al mismo tiempo como sentimiento dominante del presente, una consciencia de lo provisional. La perspectiva es sombría: *pueden venir tiempos de terror y de la más profunda miseria*. Inmediatamente a continuación sigue la transformación radical y —si no supiésemos que no es así— última posible de la metafórica de la navegación, que al mismo tiempo, al eliminar el dualismo de hombre y realidad, constituye su total desnaturalización: *desearíamos conocer la ola sobre la que vamos a la deriva en el océano; sólo que esa ola somos nosotros mismos*.

<sup>10</sup> *Weltgeschichtliche Betrachtungen*, VI (Werke, IV. Darmstadt 1956, 195 ss.)

<sup>11</sup> *Historisches Fragmente*. Ed. E.Dürr (Stuttgart 1942), 194-211. También se tienen en cuenta las partes de sus ideas suprimidas por el propio Burckhardt, *op. cit.*, pp. 248-254.

<sup>12</sup> De este semestre de invierno proceden también los apuntes de los oyentes sobre la lección *Über die Geschichte des Revolutionszeitalters* (*Sobre la historia de la época de la Revolución*), a partir de los cuales Ernst Ziegler ha emprendido su *Rekonstruktion des gesprochenen Wortlauts*, Basilea, 1974.

La metáfora llevada hasta la paradoja está destinada a ilustrar la situación gnoseológica del historiador en la época de las revoluciones. Esto resulta del todo claro en la versión de 1869. Burckhardt se ve frente a una dificultad de la objetividad nunca antes conocida, sin que el conocimiento histórico pueda renunciar justificadamente a ella. *Apenas nos restregamos los ojos para ver, advertimos que vamos a la deriva sobre una nave más o menos frágil, sobre una de las millones de olas que la revolución ha puesto en movimiento. Somos esa misma ola. El conocimiento objetivo no nos resultará fácil.*

No existe ya el punto de vista firme a partir del cual el historiador pudiera ser el espectador distante. Éste no alcanza ya el perfil de una totalidad de la época que está, *quizás, relativamente sólo en sus inicios.* Pero sí está en condiciones de decir qué es lo que la caracteriza: se trata *del espíritu de revisión constante.* Siempre se había creído haber alcanzado la conclusión de las transformaciones. Ahora se sabía *que una sola tempestad, siempre la misma, que azotó a la humanidad desde 1789, sigue transportándonos a nosotros.* Ya no son los vientos de las pasiones los que rigen la causa de la humanidad y sólo ocasionalmente degeneran en tempestad; es siempre la misma tempestad la que destruye y mueve, la que hace naufragar e impulsa hacia delante —un proceso que *está en contradicción con todo el pasado conocido de nuestro mundo.* El historiador, también impulsado por este movimiento, no debe abandonarse a sus fuerzas motrices; ni en sus deseos ni menos aún en su gran voluntad optimista. La tarea del conocimiento le exige *liberarse lo más posible de la necia alegría y el necio temor.*

Vinculada a este postulado de aspecto epicúreo está la tercera versión de la paradoja metafórica, redactada el 6 de noviembre de 1871: *apenas cobramos consciencia de nuestra situación, nos encontramos en una nave más o menos frágil, que va a la deriva sobre una de millones de olas. Pero tam-*

*bién podríamos decir que nosotros mismos somos en parte esta ola. Este en parte atenúa la aspereza de la paradoja: al tercer intento, las posibilidades del historiador no parecen ya tan desesperadas. Pero este paso va inmediatamente precedido de un apóstrofe que lleva el pesimismo hasta la escatología: (dejamos de lado la cuestión de por cuánto tiempo tolerará nuestro planeta la vida orgánica y cuánto tardará en desaparecer la humanidad telúrica, tras el enfriamiento de la tierra y el agotamiento del ácido carbónico y del agua).*

Con ello llegamos, también según la datación, a la sexta de las *Consideraciones sobre la historia universal*, que se basa en una conferencia ofrecida el 7 de noviembre de 1871, el día después de la tercera versión de la metáfora de la nave.

Burckhardt se había preciado muy rápido de haber experimentado personalmente lo que había de resultarle claro en los fenómenos de la época de las revoluciones. A los veintiseis años escribe lo siguiente: *Considero una de las combinaciones más felices de mi vida la de haber conocido y aprendido a comprender, tocándolo con la mano, el radicalismo de todas las naciones importantes, la de haber podido percibir y estudiar sobre muestras vivientes —en parte contra mi voluntad— la mecánica política tanto del carbonaro como del radical parisino, tanto del “libre” berlinés como del vocinglero dominical de Basilea*<sup>13</sup>.

Un cuarto de siglo después, esta experiencia se plasma sobre todo en el capítulo sobre las crisis históricas de las *Consideraciones*. Y no por casualidad en la metáfora de la nave que tiende a la paradoja, y que circunscribe la realidad elemental de una fenomenología de las situaciones de crisis históricas: en ellas, las cosas impulsadas se interpretan como las propulsoras: *la vela multicolor e hinchada al*

<sup>13</sup> Burckhardt a Andreas Heusler-Ryhiner, 30 de julio de 1844 (*Briefe*, edición de M. Burckhardt, II 110).

*viento se cree la causa del movimiento de la nave, mientras que no hace sino recoger el viento, que en cada momento puede cambiar de dirección o cesar*<sup>14</sup>.

La imposibilidad del espectador y la casi imposibilidad del historiador son en Burckhardt lo decisivo en la acentuación paradójica del tema metafórico. La teoría, frente a la singularidad de un objeto en el cual ve integrarse a sí misma, descubre algo que después se habría denominado quizás su involución "existencial". Incluso en los pasajes suprimidos del texto de introducción a la historia de la época de las revoluciones resulta clara la unión casi indisoluble en que se encuentran la intención del enunciado y el complejo metafórico. También en la tercera versión de la introducción, de 1871, Burckhardt ha suprimido un pasaje que se lee como una exégesis de la primera versión de la metáfora. Se busca por todas partes, y en voz alta, una historia de la época de las revoluciones, y su objeto es *sumamente interesante, es decir, suscita intereses...* Precisamente el tránsito de *interesante* a *intereses*, en un plural ya sospechoso, sugiere la indagación por la *pureza* del objeto histórico. Burckhardt la plantea en la forma de *si este es un objeto académico*. El conocimiento surgiría —si se toma la pretensión en sentido absoluto— sólo a partir de *regiones cerradas, sustraídas a los propósitos y pasiones, mantenidas puras*. El presente se encontraría demasiado próximo a la época en cuestión, que había sido aún la de los padres y abuelos. Aquella época formaba *con la historia de nuestros días una pieza, y sus fuerzas constructivas destructivas seguían operando hasta hoy*. Así pues, al considerarla se pasaba inevitablemente *del campo del intelecto al de la voluntad*. Y esto era calificado de gran voluntad optimista, que se orienta a lo que nunca puede realizarse. Esta voluntad aborda la reali-

<sup>14</sup> *Weltgeschichtliche Betrachtungen*, IV. *Die geschichtlichen Krisen* (*Werke*, IV, 128).

dad *como si el mundo fuese una tabula rasa*, partiendo de la convicción de que *con instituciones bien diseñadas todo puede realizarse*. De esta concepción básica surgirían los grandes conflictos, los exteriores a partir de los interiores. La interpretación de este hallazgo, el escepticismo hacia la mirada panorámica del historiador, lleva a Burckhardt a recurrir de nuevo al complejo de la metáfora náutica: *toda idea sucesiva sobre el ¿cómo? sería engañosa, si bien sería en sí una curiosidad perdonable la de interrogarnos sobre qué ola de este mar marchamos, actualmente, a la deriva*<sup>15</sup>.

<sup>15</sup> *Historische Fragmente*, ed. de E. Dürr, 251-253.



## Hacerse una nave con los restos del naufragio

¿Puede ser que sólo el historiador, anticipando el concepto de "historicidad", vea un entrelazamiento tan indisoluble de sujeto e historia como el que Burckhardt con su paradójica metafórica intentaba representar y, al mismo tiempo, expresar en su irrepresentabilidad? Lo que hace difícil responder a esta pregunta, eliminar esta supuesta limitación, es naturalmente sobre todo la estrechez de las fuentes de las ciencias naturales. Pero también la autoconsciencia de las ciencias exactas del siglo XIX tiene su propia retórica. Entre sus apogeos y sus efectos más duraderos figura lo que dijo el orador oficial de la Academia de Ciencias de Berlin, Emil du Bois-Reymond, uno de los fundadores de la fisiología, con ocasión del año académico y del jubileo.

Por ejemplo, en su conferencia conmemorativa del nacimiento de Leibniz en 1876, y refiriéndose a la teoría darwiniana de la selección natural afirmó: *puede suceder que, siguiendo esta doctrina, experimentemos la sensación de quien se está ahogando y no tiene otra salvación que agarrarse a una tabla que apenas le mantiene a flote. Ante la elección entre la tabla e irse al fondo, la ventaja está decididamente de parte de la tabla*<sup>1</sup>. Lo que aquí se transforma en el distintivo ima-

<sup>1</sup> Emil Du Bois-Reymond, *Darwin versus Galvani*. Berlin, 1876, 23.

ginario de una autocomprensión científica positivista puede definirse como “acomodación náutica” —o bien, con una fórmula que se apoya en desarrollos posteriores, como “vivir con el naufragio”. Hay que tener constantemente presente que se va a la deriva; desde hace tiempo, no se trata ya de navegación y ruta, de desembarco y puerto. El naufragio ha perdido su propia acción-marco. Lo que debe decirse es esto: la ciencia no proporciona lo que los deseos y pretensiones habían traducido en expectativas de ella; pero lo que proporciona no puede superarse esencialmente y basta para las exigencias de conservación de la vida.

En 1880, de nuevo en una sesión de la Academia dedicada a Leibniz, Du Bois-Reymond vuelve a la comparación con el naufragio en su conferencia sin duda más famosa: «Los siete enigmas del mundo». El cuarto de sus enigmas le da pie para mostrar que la dificultad de una explicación de la *disposición finalista, aparentemente intencionada, de la naturaleza* es muy grande, pero no absolutamente trascendente. Con la teoría de la selección natural, Darwin habría ofrecido la posibilidad por lo menos de sortear la hipótesis de un finalismo inmanente en la creación orgánica. En este punto el orador cita textualmente su conferencia precedente y, contra el aplauso no deseado que creía ver la imagen de una razón naufragada, aclara que su problema había sido el grado de probabilidad de aquella explicación. *El que yo comparase la teoría de la selección natural a una tabla, en la cual busca salvación el náufrago, suscitó en el campo opuesto tal satisfacción que alguien, para divertirse, en su repetición del simil convirtió la tabla en una caña*<sup>2</sup>. En el sarcástico lenguaje del orador, el “campo opuesto” no es sólo el del adversario.

<sup>2</sup> *Über die Grenzen des Naturerkennens. Die sieben Welträtsel. Zwei Vorträge.* Berlin, 1884, 79. Posteriormente publicado en: *Vorträge über Philosophie und Gesellschaft*, ed. S. Wollgast, Berlin, 1974 y Hamburgo, s.f. (Philosophische Bibliothek, 287), 169 y ss.

La tabla es lo máximo que se puede pretender de la situación de autoayuda inmanente del hombre mediante la ciencia, y la minimización de la caña ilustra necesidades más elevadas que las teóricas. Por eso Du Bois insiste en la gran diferencia entre su tabla y la caña que se le ha atribuido: *quien se aferra a una caña se va al fondo, y sin embargo una tabla ha salvado más de una vida humana...* En cualquier caso esto seguirá siendo así, pues es inimaginable un barco de salvamento, y *tampoco la cuarta dificultad es, salvo prueba en contrario, transcendente, por muy vacilante que frente a ella vuelva a ser la reflexión seria y concienzuda.* Pero, ¿se podrá ir alguna vez más allá de la tabla? Sobre un problema semejante ni siquiera es preciso decir algo en una conferencia conmemorativa. La economía es la de la autoconservación, y no de la navegación hasta embarcaderos y puertos, y menos aun la de consideración al espectador situado en tierra firme.

En la historia de la recepción de las metáforas hay, cuanto más pregnante y diferenciado se ha vuelto el patrimonio imaginario, un punto en el cual parece generarse un estímulo extremo a tratar sin consideración alguna el modelo encontrado y a experimentar sobre él el insuperable procedimiento de una inversión.

La metafórica del naufragio parece haberse sustraído a semejante inversión, incluso si el examen del naufragio y de sus intentos por encontrar, casi al final de la propia navegación, una especie de inicio de autoconservación a lo Robinson, parece ya hacer correr hacia atrás el proceso imaginativo. En sentido estricto, la inversión sólo se daría cuando el andar a la deriva sin otra protección que la tabla fuese el estado inicial, y por tanto la construcción de la nave fuese el resultado de la autoafirmación derivada de esta situación. En el uso «existencial» del tropo, cuyo punto de partida es el ya-siempre del estar embarcado y después el ya-siempre del naufragio, esta situación es inimaginable.

Pero el giro de la «acomodación náutica» en navegación retrógrada, en un ambiente constructivista es sin duda una metáfora casi natural. En la antítesis de dos versiones de la metafórica náutica de base, Paul Lorenzen ha contrapuesto, en 1965, su posición con la del positivismo lógico<sup>3</sup>. La cuestión relativa al inicio metódico del pensamiento humano se habría sustraído a la razón, por un lado mediante la prevalencia de la metódica axiomática tras la remoción de Kant, y por otro mediante una hermenéutica orientada a la filosofía del lenguaje. La nueva inmediatez de la filosofía, de origen diltheyano, habría transformado bruscamente el principio de que el conocimiento no puede remontarse por detrás de la vida, en otro principio: que con el término “vida” se designa sólo un *factum*, a saber, la presencia de un conjunto de presupuestos que se manifiesta como modelo lingüístico del pensamiento. El positivismo lógico restringiría entonces la cuestión al problema de cómo es posible crear un lenguaje científico. La más clara respuesta a esta cuestión es precisamente *mediante una imagen, según la cual el lenguaje, con sus reglas sintácticas, sería una nave sobre la que nos encontramos —con la condición de que nunca podemos arribar a puerto. Todas las reparaciones y restauraciones de la nave han de hacerse en alta mar*. Se trata de la “acomodación náutica” a un nivel de confort más alto del que podía ofrecer la tabla. Pero, evidentemente, con tales defectos del sistema vehicular, hay que hacer sobre la marcha las reparaciones y restauraciones. Sin embargo, el andamiaje sintáctico funciona, mientras pueda mantenerse a flote y no haya necesidad o no se pueda interrogar a la memoria sobre cuándo y cómo se ha puesto en marcha.

<sup>3</sup> Paul Lorenzen, *Methodisches Denken*, en *Ratio*, VII, 1965, 1-13. Posteriormente en *Methodisches Denken*, Frankfurt, 1968, pp. 24-59.

Está claro que Lorenzen se refiere a la versión de la comparación de la nave realizada por Otto Neurath para criticar así *la ficción de Carnap de un lenguaje ideal construido a partir de puros enunciados atómicos*<sup>4</sup>. No habría medio alguno de poner al comienzo del conocimiento científico un lenguaje compuesto por enunciados protocolares definitivamente seguros. Aunque se pudiese eliminar por completo toda metafísica, no se conseguiría llegar a la ausencia de presupuestos de semejante inicio absoluto. Las dos reducciones: la de la metafísica y la de la imprecisión del lenguaje, no están vinculadas. Neurath expresa esta situación con la metáfora de la nave: *somos como marineros que han de reconstruir su nave en alta mar, que nunca pueden mantenerla en tierra firme y reconstruirla utilizando los mejores materiales. Sólo la metafísica puede desaparecer sin dejar huella. Los "aglomerados" imprecisos siguen siendo, para bien o para mal, los materiales de la embarcación*. Si se reduce en un punto la imprecisión, puede reaparecer con mayor fuerza en otro.

Esta es la posición contra la que se pronuncia Lorenzen con su variante extrema de la metáfora. La admisión de que no podemos espontáneamente ni adoptar ni abandonar la embarcación del lenguaje natural, porque éste está ya dado como presupuesto determinante de todas nuestras posibilidades, no decide en modo alguno la cuestión de si tenemos que utilizar los mismos instrumentos para hacer posible la consumación metódica del inicio postulado. Lorenzen permanece en la imagen, al presentar el lenguaje natural como *una nave que se encuentra en el mar*, sin pretender anular con ello la situación de toda interrogación genética sobre el origen y el destino. La inversión de la metáfora del naufragio ilustra cómo hay que entender esta

<sup>4</sup> O. Neurath, «Protocollsätze», en *Erkenntnis*, III, 1932/3, 204-214.

mutua implicación entre condicionamiento previo (Vorgegebenheit) y ausencia de presupuestos (Voraussetzungslosigkeit) (T.): *si no hay tierra firme alguna al alcance, hay que construir ya la nave en alta mar; y no por nosotros, sino por nuestros antepasados. Por tanto, éstos sabían nadar y así —de algún modo, quizás con maderas errantes sobre el mar— se habrían construido primero una balsa, que llegó a ser una nave tan confortable que no tenemos hoy el valor de saltar al agua y comenzar de nuevo.*

Puede verse que la debilidad de la metáfora dilatada hasta la comparación total está en que incluye instrucciones para argumentar contra el abandono de la confortable nave. Hace así que parezca menos que aceptable el riesgo de saltar y comenzar de nuevo a partir del *status naturalis* natatorio. Aun si se considera posible e inevitable el punto cero filosófico como desafío extremo en situaciones históricas, e incluso si permite compartir la fascinación de destrucciones críticas en la posición del como-si de una historia no sucedida, no se puede escapar a la retórica que, contra la intención de su arriesgado usuario, está en la raíz del giro dado a la metáfora. Esta refuerza la inclinación a volverse a transformar, a bordo de aquella confortable nave, en el espectador de aquellos que tienen y quieren difundir el coraje de saltar al agua y comenzar de nuevo —a ser posible en la confianza de volver a la nave intacta como reserva de una historia despreciada.

En el contexto de la comparación, pensar el comienzo quiere decir imaginar la condición sin la nave nodriza del lenguaje natural e, independientemente de su solidez, recorrer en un experimento ideal *las acciones con las cuales, nadando en medio del mar de la vida, pudimos construirnos una balsa o incluso una nave.* La demiúrgica nostalgia robinsoniana de la época moderna se encuentra también en la artesanía del constructivista, que abandona la patria y la hacienda para fundar su propia vida sobre la pura nada del

salto por la borda. Su situación de artificioso peligro en el mar no deriva de la fragilidad de la nave, que constituye ya un estadio final tras largas construcciones y reformas. Pero está claro que el mar contiene otros materiales más de los utilizados en la construcción. ¿De dónde pueden proceder, para dar ánimo a quienes comienzan de nuevo? ¿Quizás de naufragios anteriores?



## Aproximación a una teoría de la inconceptuabilidad

*A metaphoris autem  
abstinendum philosopho*  
Berkeley, De Motu 3

Cuando en 1960 Erich Rothacker publicó los «Paradigmas para una metaforología» en su «Archiv für Begriffsgeschichte» («Archivo para la historia de los conceptos») pensaba, al igual que su autor, en una metodología subsidiaria para aquella historia, que por aquella época tomaba forma. Desde entonces no ha cambiado nada en la función de la metaforología, si acaso algo en su referente; ante todo, porque hay que concebir la metáfora como un caso especial de inconceptuabilidad [Unbegrifflichkeit] (T.).

La metafórica no se considera ya prioritariamente como esfera rectora de concepciones teóricas aun provisionales, como ámbito preliminar a la formación de conceptos, como recurso en la situación de un lenguaje especializado aun sin consolidar. Al contrario, se considera una modalidad auténtica de comprensión de conexiones que no puede circunscribirse al limitado núcleo de la «metáfora absoluta». Incluso ésta se definía ante todo por su no disponibilidad «a ser sustituida por predicados reales» en el mismo plano del lenguaje. Podría decirse que se ha invertido

do la dirección de la mirada: ésta no se refiere ya ante todo a la constitución de lo conceptuable sino además a las conexiones hacia atrás con el mundo de la vida, en cuanto sostén motivacional constante de toda teoría —aunque no siempre se tiene presente. Si ya hemos de reconocer que no podemos esperar de la ciencia *la* verdad, querríamos saber al menos por qué motivo queríamos saber algo cuyo saber va ligado a la desilusión. En este sentido las metáforas son fósiles guía de un estrato arcaico del proceso de la curiosidad teórica; el hecho de que no haya retorno a la plenitud de sus estimulaciones y expectativas de verdad no quiere decir que sea anacrónico.

El enigma de la metáfora no puede comprenderse sólo por la insuficiencia del concepto. Enigmática es la razón por la cual la metáfora, por lo general, «se soporta». Su distinción puede explicar el que aparezca en la retórica como «ornato del discurso»; pero no se comprende tan fácilmente que también se acepte en contextos objetivos. De hecho, en todos y cada uno de estos contextos la metáfora constituye eminentemente un estorbo. Si con la fenomenología consideramos a la consciencia, en cuanto «afectada» por los textos, como una estructura de prestaciones intencionales, toda metáfora pone en peligro su «concordancia normal».

En el tránsito funcional de la mera figuración a la consumación intuitiva se interpone un elemento heterogéneo que remite a un contexto diferente al actual. Ahora bien, la consciencia discursiva —por lo tanto, no sólo puntual— quizás es de por sí la «reparación» de una anomalía, la superación de una disfunción del sistema estímulo-reacción, tan consustancial a la vida orgánica. En este caso, sólo la elaboración sintética de multiplicidades de estímulos en «objetos» —como complejos definibles no sólo mediante signos sino mediante propiedades— habría permitido un comportamiento adecuado. El corregir las propias disonancias,

reencontrar siempre de nuevo la consonancia de los datos como datos *de una* experiencia, es la prestación constitutiva de la consciencia, que le asegura estar siguiendo la realidad y no ilusiones.

Pero la metáfora es ante todo, de acuerdo con Husserl, «disonancia». Esta sería mortal para la consciencia aplicada al cuidado de su propia identidad; la consciencia debe ser el órgano siempre eficaz de autorrestitución. Sigue, también con respecto a la metáfora, la regla formulada por Husserl: *la anomalía como ruptura de la unidad originariamente concordante con el fenómeno viene incluida como una normalidad superior*. Sólo bajo la presión de la tendencia a reparar la consistencia amenazada *deviene* metáfora el elemento ante todo destructivo. Se integra en la intencionalidad mediante el estrategema de la reinterpretación. La explicación del exótico cuerpo extraño como «mera metáfora» es un acto de autoafirmación: con él se califica de ayuda la perturbación. En la experiencia corresponde a esto la necesidad de incluir como perteneciente al conjunto del sistema causal también el incidente más inesperado, en el límite del presunto «milagro».

Por seguir el manido ejemplo de Quintiliano: cuando la intención fijada en un prado, inesperadamente y fuera de toda expectativa típica salta al predicado de que este prado ríe —*pratum ridet*— se trata de un incidente del llano fluir de la información. Parece que con el rendimiento del texto se concluye, hasta que se presenta la «disculpa» de que ninguna alineación de los predicados reales esperados pudiera transmitir sobre un prado la información incluida en una expresión de su risa. En cualquier lenguaje descriptivo estaría excluido esto. Pero también sería falso decir que esto fuese ya poesía *in nuce*, pues numerosos pueden ser los poetas que han hecho reír incluso a los prados.

La metáfora retiene aquello que, desde un punto de vista objetivo, no entra entre las propiedades de un prado pero

que sin embargo no es el añadido subjetivo-fantástico de un observador, sólo el cual acertaría a ver en la superficie de un prado el perfil de una cara humana (un juego típico cuando se visita una cueva de estalagmitas). La metáfora realiza esta atribución asignando el prado al inventario de un *Lebenswelt* (mundo de la vida) en el que tienen «significaciones» no sólo las palabras y los signos, sino las cosas mismas —de entre las cuales, el tipo antropogenético primitivo pudiera ser la cara humana, con su incomparable significación situacional. Montaigne ofreció la metáfora de este sentido sustantivo de la metáfora: «le visage du monde».

Una de las reconstrucciones más trabajosas del lenguaje teórico fué encontrar lo que se designa con la expresión «paisaje.» La metáfora reclama una originariedad en la que están arraigadas no sólo los ámbitos privados y ociosos de nuestra experiencia, los mundos de los paseantes o de los poetas, sino también los aspectos elaborados y extrañados en la jerga especializada de la posición teórica. En este lenguaje no hay nada de que reír al modo de Quintiliano. Pero subsiste el hecho de que aquello que para nosotros significa reír no sólo se «vertió» una vez al prado, sino que debido al hecho de que este significado de reír se enriqueció y «consumó», pudo volver al mundo de la vida. En el mundo de la vida deben de haberse dado siempre relaciones de retroversión de la intuición, con las cuales pudiese soportarse el “forzar” de la consciencia obrado en la metáfora.

También por eso sigue siendo válido el principio de Wittgenstein de 1929: *un buen símil refresca el entendimiento*. Refrescar es aquí también metáfora, antitética al agotamiento asimismo metafórico: el símil muestra más de lo que se encuentra en aquello para lo cual ha sido elegida. Se trata de un caso hermenéutico ejemplar, sólo que en dirección inversa: la interpretación no viene a enriquecer el texto más allá de lo que su autor ha introducido conscientemente, sino que la referencia extraña confluye imprevisi-

blemente en el rendimiento del texto. La imprecisión de la metáfora, que en el riguroso autoafinarse del lenguaje teórico ha resultado desdeñable, corresponde de otro modo al tan a menudo impresionante alto nivel de abstracción de conceptos como «ser», «historia», «mundo», que no han dejado de imponerse. Pero la metáfora conserva la riqueza de su propio origen, al que debe renegar la abstracción.

Cuanto más nos alejamos de la distancia corta de la intencionalidad realizable y nos referimos a horizontes totales que nuestra experiencia no puede ya atravesar y delimitar, tanto más impresionante resulta el empleo de metáforas; la «metáfora absoluta» es a este respecto un valor límite. *El bosque está oscuro y calla* es otro caso de «prado risueño». Sólo que en el caso del bosque nos resulta lingüísticamente más familiar el fenómeno por el cual, una vez entrados en él, vemos los árboles pero no el propio bosque. En ello se da por tanto un «salto» de nuestra intuición. En este sentido, el mundo es un bosque que nunca notamos más que estando en él —*in hac silva plena*, dice Marsilio Ficino— y que debido a los altos árboles no conseguimos ver. Las metáforas absolutas que se han encontrado para el mundo se resuelven tan poco en propiedades y características definibles como en última instancia este bosque se descompone en árboles. De todos modos es el bosque en el que, según el símil de Descartes, uno se pierde y ha de decidir por la *moral par provision*, porque no se tiene de él ninguna visión de conjunto (si bien puede poseerse mediante el programa teórico de Descartes).

El mundo puede ser todo lo que sucede, justificando así la antigua definición como *series rerum*; pero un cartesiano, con su exigencia de claridad y distinción, no podría contentarse en modo alguno con esto. Pero sobre todo, de todo aquello que se puede enunciar sobre el mundo, y por muy irrefutable que pueda ser, sería muy poco interesante, tanto para el cosmólogo como para el teólogo, e incluso

para aquel que no tiene bastante con interpretarlo y desearía pasar a su transformación. Que el mundo sea un libro en el que puede leerse o que podría leerse finalmente tras la fatiga de su desciframiento es una expectativa metafórica sobre el tipo de experiencia. La actitud históricamente asumida, en el mundo de la vida, frente a y debajo de toda teoría, sería inimaginable sin ella. Y hemos de tenerla bajo una constante observación retrospectiva, porque ésta permite comprender el mero valor de utilidad del mundo, mediado por el instrumento de la ciencia, como sentido de orientación del comportamiento teórico. Es atávico el entusiasmo con el que se perciben hechos que vuelven a dar a la naturaleza algo a «descifrar», o que incluso parecen introducir en el mismo proceso natural la relación entre escrito y lector.

Precisamente, el «libro de la naturaleza» no es sólo un objeto en las documentaciones de la tópica. Es también una orientación para la demanda de retorno del status fáctico de la actitud teórica frente al mundo respecto de las donaciones de sentido del mundo de la vida que están en su base. Relacionar esta demanda con la intención de renovar la posición del lector del libro del mundo sería patente romanticismo. Se trata sólo de suspender el presente como aquella obiedad que a los contemporáneos siempre parecerá la última palabra que podría decirse sobre aquello de que se trata. Y de suspender también las expectativas de sentido de una especificidad sólo aprehensible metafóricamente, cuya increíble realizabilidad ya prefigura las decepciones.

Se siente que en toda metafórica hay algo sugestivo que la convierte en elemento preferido de la retórica como forma de consenso en caso de una no alcanzada o inasequible univocidad o claridad. El proceso del conocimiento se calcula sobre pérdidas. Definir el tiempo como aquello que se mide con el reloj parece bien fundado y es altamente pragmático para la evitación de controversias. Pero, ¿era

esto lo que habíamos merecido desde que comenzamos a interrogarnos qué es el tiempo?

El hecho de que el tiempo no sea un concepto discursivo torna útil el gesto de rechazo que permite a Kant convertirlo, pasando por el tiempo absoluto de Newton, en forma a priori del sentido interno. Pero cuando en la «Refutación del idealismo» de la segunda edición de la *Crítica de la razón pura* Kant utiliza argumentalmente la determinación a priori del tiempo, resulta del todo claro que también en él está en la base de la intuición del tiempo, ineliminable, la metafórica del espacio. Es posible que esto dependa de la estructura del cerebro, en el cual las prestaciones de la representación espacial son más antiguas que las de la representación del tiempo.

Pero entonces, ¿también la idea del *fluxus temporis*, del curso del tiempo, sería una metafórica necesaria? El hecho de que la metáfora absoluta del fluir valga tanto para la consciencia como para la constitución del tiempo, ¿es el hilo conductor por medio del cual la fenomenología declara al tiempo como la más originaria estructura de la consciencia? La aplicación a esta figuración del principio de la persistencia de la sustancia ¿autoriza el paso ulterior de Otto Liebmann: imaginar el yo como *la orilla tranquila o, más bien, la isla firme, a lo largo y entorno a la cual discurre el fluir del acontecer, el fluxus temporis?*

Por último hay que recordar, desde una perspectiva histórica, que en Francis Bacon encontró la metáfora del fluir del tiempo la propia flexión destructiva contra la promesa de que la verdad será la hija del tiempo: Bacon hace llegar a nuestra posición fáctica, llevada por esta corriente, sólo aquello que ha sido lo suficientemente ligero como para no sumirse en la corriente —la evidencia metafórica del fracaso de la tradición con respecto al peso de la verdad.

Sobre el pórtico del observatorio de Camille Flammarion en Juvisy figura la inscripción: *Ad veritatem per scientiam*. Dificilmente se la pondría hoy sobre el pórtico de una universidad o institución científica. ¿Por qué? Es obvio que el lema presupone que la verdad a que hay que llegar no es idéntica a la ciencia mediante la cual se llega hasta ella. Hay ahí una diferencia, con respecto a la cual nuestras expectativas, a pesar de todas las precisiones del mundo científico, deben considerarse extraordinariamente vagas e imprecisas, casi confusas. En otras palabras: ya no sabemos con exactitud el motivo por el cual hemos dado inicio a toda esta poderosa empresa de la ciencia —independientemente de todas las prestaciones que procura para mantener con vida nuestro mundo y que la hacen indispensable. Evidentemente, esa verdad es algo que, en el lenguaje de la ciencia mediante el cual sería alcanzable, no puede ser dicho y ciertamente no se ha dicho nunca.

Desde el punto de vista de la temática del mundo de la vida, la metáfora es, incluso en su forma abreviada retóricamente precisa, algo tardío y derivado. Por ello, una metaforología que no se limite a las prestaciones de la metáfora en la formación de conceptos sino que la tome como hilo conductor hacia el mundo de la vida no dejará de insertarse en el más amplio horizonte de una teoría de la inconceptuabilidad. La posibilidad de hablar del «prado que ríe» es sugestión poética sólo porque la evidencia estética remite a la circunstancia de que todos lo habrían visto sin poder decirlo. La condición de exilio de la metáfora en un mundo determinado por la experiencia disciplinada resulta tangible en el malestar que provoca todo aquello que no corresponde al estándar de un lenguaje que tiende a la univocidad objetiva. Entonces se califica en la tendencia opuesta como «estético»: este atributo otorga la definitiva, y por tanto totalmente desinhibitoria, licencia de ambigüedad.

Bajo el título de inconceptuable hay que esperar al menos que tampoco esté vacía la clase de lo inefable. El «Tractatus» de Wittgenstein comienza con la proposición: *El mundo es todo lo que sucede* y concluye con una prohibición respecto a lo que no sucede o a lo que no puede decirse unívocamente que sucede: *De lo que no se puede hablar, hay que callarse*. Es sin embargo la prohibición de una confusión, la confusión entre lo indecible y lo decible. Pues todo lo que sucede tiene un grado unívoco de disponibilidad lingüística, cuya extensión en efecto no coincide con aquello de lo que se puede tener experiencia. En caso contrario no estaríamos inmediatamente ante la prohibición final: *Existe en efecto lo inefable. Se muestra a sí mismo, es lo místico*. Es la constatación marginal de un residuo que, al no recaer bajo la definición de realidad, está como sin patria. Comparte ese exotismo con el «sentido del mundo», que debe encontrarse fuera del mundo e incluso con la definición de lo místico, lo cual, en contraste a *como el mundo es*, se localiza en el hecho *de que es*.

La posición contraria la ha formulado uno de los pocos poetas modernos de los cuales puede decirse sin exagerar que también ha sido un significado pensador, Paul Valéry, en su «Mon-Faust»: *Ce qui n'est pas ineffable n'a aucune importance*. En cualquier caso, también Wittgenstein admite que aunque se pudiese dar respuesta a todas las posibles preguntas sobre aquello que sucede, con ello *no se tocarían siquiera nuestros problemas vitales*. Entre el mundo de la vida y el mundo de las situaciones de hecho teóricas no podría haber entonces ningún nexo de fundamentación [Begründungszusammenhang] (T.). Una vez respondidas todas las cuestiones científicas, la situación es característicamente la de la proposición: *por supuesto ahora no queda ya pregunta alguna; y esta es precisamente la respuesta*. El filósofo, afirma Wittgenstein más tarde en las *Investigaciones filosóficas*, trata una pregunta como una enfermedad.

Los valores límite de la decibilidad y la inefabilidad tienen una extensión mayor que los de la determinación definitiva y el trazado imaginativo. No está descriptivamente en discusión la existencia de correlatos de una declarada ausencia de lenguaje sino la del esfuerzo, que forma parte de la historia de nuestra consciencia, de representar con el lenguaje la propia inefabilidad. He descrito este tema bajo el paradigma de la «metáfora explosiva» [Sprengmetaphorik] que se presenta en la tradición de la *via negationis* mística, y por lo tanto en las autoexposiciones del apuro elemental de toda teología: tener que hablar continuamente de Dios sin sentirse capaz de decir algo sobre él. Nicolás de Cusa ha creado un medio especulativo de exposición con su *coincidentia oppositorum*. Inventó así la metáfora explosiva del círculo cuyo radio deviene infinito, con lo que la curvatura de la circunferencia deviene infinitamente pequeña, pues la línea del arco y la recta coinciden. Una intencionalidad de la intuición se tensa más allá de sus límites para expresar en sí misma su vanidad, para consumir también en la anticipación [Vorgriff] la revocación de la transgresión [Übergriff] (T.).

Puede sorprender que para este modelo enunciativo medieval se encuentren aun ejemplos modernos. En uno de los fragmentos de su diario, Georg Simmel ha aclarado un determinado aspecto de la moderna consciencia histórica transformando en metáfora explosiva el concepto nietzscheano de eterno retorno de lo idéntico:

*El proceso cósmico se me antoja como el giro de una enorme rueda, en el mismo sentido que tiene por premisa el eterno retorno. Pero no con el mismo resultado, a saber, la repetición real de lo idéntico en cualquier momento, pues la rueda tiene un radio infinitamente grande; y sólo después de haber transcurrido un tiempo infinito, por lo tanto nunca, puede tornar lo mismo al mismo lugar —y no obstante es una rueda que gi-*

*ra y que, según la misma idea, tiende al agotamiento de la multiplicidad cualitativa, aun sin agotarla nunca realmente.*

No se percibe ya nada de la «triste necesidad» de las metáforas de que podía hablar el ilustrado. También un acto desesperado del esfuerzo por decir algo hasta ahora no dicho o considerado inefable —no el enunciado sobre una situación de hecho sino sobre la totalidad de las situaciones de hecho— puede ser una ganancia considerable, que quizás el autor ha considerado bajo la exigencia del silencio, por cuanto tampoco en sus obras publicadas son raras las paradojas sobre la ambigüedad de la «vida». Existe esta zona límite del lenguaje, en la que la expresión escrita sería vergonzosa frente al público, sin que se retire por ello la pretensión de haber percibido algo. Naturalmente, una filosofía que descubre el tema «vida» tenía que hacer de nuevo las tempranas experiencias lingüísticas de Heráclito.

En este contexto, el valor límite de lo místico es sólo un recordatorio del hecho de que la inconceptuabilidad no coincide con la no visibilidad. No es verdad que el mito haya sido la patria de la intuición antes de la odisea de la abstracción. El principio mítico de que todo estaba circundado por el Océano y procedía de él no es en definitiva más visible que el principio de que todo procede del agua. Ambos tienen sus dificultades si se quieren realizar como instrucciones a nuestra facultad de representación. Ello no obstante, esta «traducción» de Tales de Mileto es tan rica en consecuencias porque en ella aparece un enunciado que quiere ser entendido como respuesta a una pregunta. Esto es totalmente ajeno al mito, aunque la Ilustración hubiera tendido a verlo como la quintaesencia de las respuestas ingenuas a las mismas preguntas, y de las cuales se había hecho desde entonces cargo la ciencia, con incomparable éxito.

Para huir al menos aquí de las trampas de la teoría del mito intentaré examinar más de cerca uno de los enuncia-

dos de carácter mítico de más consecuencias jamás formulado, el del Apocalipsis de S. Juan: *El diablo no tiene mucho tiempo*. Como conocemos la fuerte influencia que ha tenido este enunciado hasta la víspera del presente sobre emigrantes despiertos [erweckten Auswanderern], como ha dicho Ernst Benz, de primera intención se querrá atribuir esta eficacia a la evidencia intuitiva de los enunciados míticos. Pero esta suposición no soporta la prueba. Puede ser que el autor apocalíptico-visionario tuviese una imagen del aspecto del diablo; el lector debe buscársela en otra parte, por ejemplo en sus experiencias con una pintura de mil años después. Pero lo que para los contemporáneos podía significar conocer que el diablo no tiene mucho tiempo, se esfuma por completo a la intuición: en efecto, tiempo, pero ¿qué tiempo? ¿El del reloj, el del calendario, el de la historia? ¿Más o menos tiempo en relación a qué? Resulta sorprendente la poca imaginación que el exegeta ha propuesto a este fin para llenar el vacío de la imaginación. Ello no obstante, aquella afirmación apenas está vinculada a las condiciones culturales de su origen: podría traducirse con otro nombre casi en cualquier lengua. Pero al mismo tiempo se nota en este enunciado que él habría de modificar el sentimiento del mundo [Weltgefühl]. Alarma de forma indirecta, pues no revela a los hombres el viejo estribillo: que tiene poco tiempo; sino que lo dice de otro, del cual se puede esperar que emplee todas sus fuerzas para utilizar el tiempo que le queda y no dejarlo a los demás. Se trata de un mito en una expresión que no pone en movimiento nuestra imaginación y sin embargo es sólo una fórmula para expresar algo que no se habría podido expresar conceptualmente: el resuelto poder de hacer el mal de los hombres está a su vez bajo la presión del tiempo. Lo que viene a continuación lo ha expresado el evangelista S. Lucas, de nuevo en un mito de una sola frase, como la visión

del plazo que se agota: *vi a Satanás caer del cielo como un rayo.*

Al servicio de la historia de los conceptos, la metaforología ha registrado y descrito las dificultades que se presentan en el momento previo a la formación de los conceptos y en el entorno que rodea el núcleo duro de una definición clara y distinta, si bien en definitivo alejamiento de ella. Pero la fenomenología histórica ha de ocuparse también de las formas degenerativas que, tras tomar el discurso al pie de la letra, se presentan como dificultad ante la pretensión de realismo. La cristología teológica, al distanciarse de todo tipo de docetismos, ha inventado consecuencias del realismo que hasta ahora —en el uso de los mitos y sus alegorías, de las epifanias y metamorfosis de la indeterminación arbitraria de su seriedad— eran desconocidas o al menos no eran formulables de forma rigurosa. El realismo de la encarnación se separó indignado de la pretensión gnóstica de que Dios, en su epifanía histórica, sólo habría atravesado la naturaleza humana como el agua discurre a través de un tubo. El trasfondo de un uso no vinculante de los mitologemas obliga a fijar dogmáticamente un rigorismo respecto al carácter definitivo de la unión sagrada hombre-Dios. Pero ya las artes exegéticas de la multiplicación del sentido de la Escritura han reblandecido este realismo, y la metáfora es la forma lingüística para eludir sus estrictas exigencias.

Quien no quiere estudiar los síntomas de crisis de la Edad Media crepuscular en la progresiva metaforización de la dogmática teológica, puede estudiar esta forma de evitar las dificultades en la renovada metaforización en nuestro siglo, tras la etapa de excesivas pretensiones de la teología dialéctica. En buena medida, la desmitificación no es más que una remetaforización: el kerigma puntual irradia sobre una multitud de formas lingüísticas que ahora no hay que tomar ya al pie de la letra. El realismo dogmático había «comprendido» lo que debía significar la resurrección; co-

mo metáfora absoluta de la certeza de salvación, se trata de algo de lo cual puede decirse que mejor es que siga siendo incomprensible.

Una tal reconducción a la indeterminación pertenece por completo a las peculiaridades de los textos sagrados, que sobreviven mediante la separación de una literalidad banal, dado que se les atribuye algo, sin probar nunca de qué podría tratarse. La vuelta de los lenguajes eclesiásticos a la lengua cotidiana enfrenta a todo texto, inerme, a la cuestionabilidad. Para no demostrarlo con el latín, me pregunto qué sería de las corales de Paul Gerhardt si se quisieran editar en traducción del alemán al alemán. No les preserva de ello el contenido sacro, sino el arte.

La metáfora también puede ser entonces una forma tardía. En la historia de la ciencia, un ejemplo expresivo es la pérdida de realidad del molecularismo en el siglo XIX. Hasta Laplace, había obedecido a la expectativa de que la microestructura de la materia se revelaría como una repetición de la macroestructura del universo y con ello como campo de aplicación de la dinámica de Newton. El molecularismo surge en un punto en que no hay perspectiva alguna de resolver empíricamente el problema de la microestructura de la materia; es expresión de la hipótesis económica de que el sistema solar representa el principio instructor más simple de todos los sistemas físicos. Esta hipótesis se había ya revelado una proyección eficaz y empíricamente verificable en la otra dirección —como «comparativo copernicano»— para explicar la superestructura de los sistemas cósmicos del tipo de la Vía Láctea. De ese modo, el procedimiento idéntico para el subuniverso de lo definitivamente invisible parecía ser la realización de un principio unitario del cosmos. La analogía es el realismo de la metáfora.

La destrucción de este realismo de los sistemas solares moleculares fue ante todo obra del positivismo y de su re-

ducción de todas las cuestiones físicas a cuestiones de puro análisis según el modelo de la mecánica racional de Euler y Lagrange; luego, absurdamente, de la liberalidad de Maxwell al hacer accesible a la comprensión —con ocasión de la interpretación de las «líneas de fuerza» de Faraday— todo tipo de simil físico. Esto fué la consecuencia de su reconocimiento de que la exigencia de los positivistas —según la cual un enunciado científico no había de contener más que ecuaciones diferenciales y la propia realidad sería una estructura matemática— no había llegado más cerca de la realidad que el sistema newtoniano de los molecularistas. Se trataría no de teorías antitéticas sino de ocupaciones alternantes del lugar de la *Scientific Metaphor*. El pensamiento humano podía moverse en el ámbito de la pura positividad sólo gracias a intermediarios y en cualquier caso no podía satisfacerse sin el empleo de una metáfora para el simbolismo del cálculo.

Sin duda, esta técnica estaba regida por el principio de razón insuficiente. Así, de nuevo Wittgenstein definirá la filosofía como la elección privilegiada de símiles, pero una elección sin un fundamento suficiente. En la *elección privilegiada de ciertos símiles* radicaría una parte mayor de la que se supone de los contrastes entre las personas.

Parece plausible la objeción de que la metaforología, y más aún una teoría de la inconceptuabilidad, tendría que ver con decisiones irracionales, que reducen al hombre al asno de Buridán. Pero aunque así fuera, no sería ella la que genera, sino la que describe, esta situación. Pero como esto se remonta a su génesis y la analiza por referencia a un estado de necesidad, se produce un efecto que desearía denominar una racionalización de la carencia. Consiste en completar la consideración de aquello que deberíamos hacer como cumplimiento de la intencionalidad de la consciencia, con la consideración, más antropológica, de aquello

que estamos en condiciones de hacer respecto a todo cumplimiento.

En un fragmento publicado por vez primera por H. Sembdner en 1959, Kleist proponía subdividir a los hombres en dos clases: *los que se entienden por medio de metáforas y los que se entienden por medio de fórmulas*. Los que se entienden por medio de ambas serían demasiado pocos para formar una clase. Parece como si en esta tipología se estableciese una alternativa. Pero de hecho no podemos replegarnos a una metáfora cuando son posibles las fórmulas. Podemos permitirnos la sobreabundancia de metáforas producidas por nuestra retórica sólo porque el rendimiento de las fórmulas define nuestro margen de acción para aquello que va más allá del mero aseguramiento de la existencia, y por lo tanto también para aquello que las metáforas nos ofrecen como superación del convencionalismo de las fórmulas. Las fórmulas garantizan ante todo la vinculación de estados iniciales de procesos con estados finales cualesquiera, sin presuponer objetividad empírica para el campo intermedio o para la totalidad. La inconceptuabilidad quiere más que la «forma» [Form (T.)] de procesos o estados, quiere su «figura» [Gestalt (T.)]. Pero sería una ligereza percibir ahí la oferta de una decisión entre evidencia intuitiva y abstracción, que de todos modos no son lo mismo que metáfora y fórmula, símbolo o concepto. Precisamente aquí subsisten, respecto a la intuición, relaciones complejas y a menudo contrapuestas.

Lo que une a concepto y símbolo es su indiferencia a la presencia de aquello que se encargan de representar. Mientras que el concepto tiende potencialmente a la intuición y sigue dependiendo de ella, el símbolo, en la dirección contraria, se distancia de aquello que representa. Puede ser que la capacidad simbólica haya surgido de la incapacidad de imitar, como supone Freud; o de la magia, con su necesidad técnica, manipulando un fragmento

cualquiera de una realidad para disponer de ella en su totalidad; o de la disposición al reflejo condicionado, en el cual una circunstancia concomitante del estímulo real asume y mantiene la función del propio estímulo. Lo decisivo es que este órgano elemental de relación con el mundo hace posible el alejamiento de la percepción y de la “presentificación” [Vergegenwärtigung (T.)] como libre disponibilidad sobre lo que no está presente [das Ungegenwärtige (T.)]. La operatividad del símbolo es lo que lo distingue tanto de la representación como de la copia: la bandera representa no sólo al estado que ha escogido esa secuencia de colores, sino que por contraposición a éstos puede ser capturada o deshonrada, expuesta como muestra de luto o de victoria deportiva, profanada para ciertos fines y honrada para otros.

Sólo tardamente esta facultad de unir lo heterogéneo ha hecho comprender lo que sucede en el conocimiento humano y que esto no subyace a la plausible pero luego contradictoria evidencia de la máxima *lo igual con lo igual*. Puede ser que la descripción heracliteana del pensamiento como fuego haya sido la primera metáfora absoluta de la filosofía, no sólo porque, para él, el fuego era el elemento divino, sino también porque tiene la propiedad de acoger continuamente cosas extrañas y transformarse en ellas. El atomismo ha malentendido este pensamiento en el sentido de que la forma de los átomos del fuego sería la esfera, que en sí contiene todas las demás formas de átomos y por ello representa del modo más preciso las propiedades del alma: mover y conocer. Sólo el concepto de símbolo –cuyo modelo es el concepto de síntoma de la medicina antigua– permite concebir lo que sucede en la percepción y el conocimiento. Las cualidades sensibles secundarias imitan tan poco aquello que como tal no está en la cosa, como los síntomas externos las enfermedades internas, el rendimien-

to de ambos ha resultado posible por la constancia de su asociación con aquello que indican.

Asociándose a una materia escasa, el dinero intentó hacer presente el valor, con cuya representación debe vincularse sólo de una manera fiable, por ejemplo mediante la garantía de su aceptabilidad por parte del estado. Pero el símbolo es impotente para comunicar cosa alguna sobre el propio objeto de referencia. Para eso representa lo no imitable, sin ayudar a tocarlo. Esto salvaguarda la distancia, para constituir entre sujeto y objeto una esfera de correlatos no objetivos del pensamiento, la esfera de lo representable simbólicamente. Se trata de la posibilidad de la eficacia de la mera idea, de la idea como conjunto de posibilidades, cual es la idea del valor.

O la del «ser». ¿Realmente comprendemos qué se pretendía con la pregunta ontológico-fundamental de Heidegger sobre el «sentido del ser»? Como en todas las preguntas sobre el «sentido», también en este caso procedemos valiéndonos del recurso a una sustitución. Por ejemplo, cuando planteamos la pregunta por el sentido de la historia sustituimos inadvertidamente lo preguntado por otra cosa, atribuyendo un fin al curso de la historia y colocándolo en un estado final del proceso histórico que justifica todo cuanto ha acontecido antes. En la pregunta por el sentido del ser esto no funciona, porque está claro que lo preguntado no está sujeto a transformación alguna, por lo menos por todo el tiempo en que no se da aun la «historia del ser». La estratagema socorrida es la afirmación de que no necesitamos responder a esta pregunta empezando por tener una visión de su objeto. Por el contrario, poseeremos ya esta respuesta, no consistiremos [beständen.(T.)] en otra cosa que en la posesión de esa respuesta. Sería una intensificación ulterior de la anamnesis platónica, con la diferencia de que esta posesión no se manifiesta en conceptos sino en la estructura de la consciencia misma y en el

comportamiento que se funda en esta estructura. La nueva versión de la pregunta por el ser evita la vía de la anamnesis platónica a través del concepto, por cuanto hace de la comprensión del ser la esencia del ser-ahí, sin tener que decir cual es su forma «lógica». Aquí la inconceptuabilidad es que venimos a saber fundadamente de que tipo *no* es la comprensión del ser.

Entonces la pregunta por el ser puede considerarse el carácter primario de nuestros comportamientos, la totalidad de sus implicaciones y lo que ello implica. Por eso el ser del ser-ahí es la cura, la implicación de la cura el tiempo, la implicación del tiempo el ser. Una tal respuesta no se refiere a ninguno de los objetos que conocemos, ni a su totalidad en cuanto un mundo como aquel en que vivimos. Que el ser-ahí sea ser-en-el-mundo significa precisamente que el mundo de ese ser-en no se compone de «objetos», pero que tampoco puede comprenderse en metáforas.

Sólo se precisa una pequeña teoría auxiliar para explicarnos por qué esta posesión pudo estarnos vedada tanto tiempo y con tan fatales consecuencias. Se trata del teorema anexo de la inautenticidad de nuestra existencia; en Heidegger sólo después se ha transformado en componente de su proyecto de una historia del ser, que quería comprender lo antes denominado inautenticidad como episodio de un ocultarse del ser, o mejor: de la autoocultación. La cual, como fatalidad histórica tiene peores consecuencias que la ausente autenticidad. Ha transformado en *fatum* la ceguera de la razón científica por el origen de la propia posibilidad en una relación con el mundo.

Entre su pregunta por el ser y la científicidad positiva, Heidegger ha establecido una enemistad que debería ser aun más profunda que la existente entre intuición y concepto, entre metáfora y fórmula. Pero también para esta relación vale algo que las inclinaciones valorativas en este te-

rreno no pueden pasar por alto, a saber: que sólo podemos abordar u ocuparnos de la pregunta por el «sentido del ser» porque las condiciones del ser-ahi no se deciden ni son influidas con ello.

La estratagema de suponer siempre como ya dada la respuesta a la pregunta por el ser había presupuesto en un primer momento una conexión entre el ser-ahi y aquello por lo que se interroga. De ello resulta un acoplamiento de ser-ahí y ser, subsistente para toda la duración y profundidad de la vida, que es tan constitutivamente no objetivo [so konstitutiv ungegenständliche (T.)] que el primero puede asumir el tipo [Typus] de símbolos del segundo, o mejor el tipo de la fundamentación de todo símbolo. Lo que he llamado «implicación» como esquema del nexo metódico entre analítica del ser y ontología, es al mismo tiempo una prohibición de la metáfora, incluso de la metáfora absoluta. Metafóricamente no se puede «representar» nada si todos los comportamientos elementales hacia el mundo tienen su originaria integridad en la cura, cuyo sentido ontológico está en la temporalidad, mientras que ésta última es verosimilmente el horizonte desplegado de una extrema radicalidad, cuya denominación es intercambiable a placer. Para ella vale la prohibición estricta de la metáfora; el lenguaje de la «historia del ser» demuestra que no podía ser mantenida.

También vale un veredicto metafórico para aquello que designa el término «libertad». Porque sólo la podemos conocer *como presupuesto necesario de la razón*, dice Kant, la libertad es una idea. No sólo no hay experiencia alguna de la realidad de la libertad, sino que no existe intuición posible alguna de su idea. Sólo por esta idea disputa Kant explícitamente la posibilidad de la simbolización (en el sentido en que él utiliza el concepto de símbolo, muy próximo al de metáfora absoluta), *porque para ella misma no puede atribuirse nunca un ejemplo según una analogía cualquiera.*

rreno no pueden pasar por alto, a saber: que sólo podemos abordar u ocuparnos de la pregunta por el «sentido del ser» porque las condiciones del ser-ahi no se deciden ni son influidas con ello.

La estratagema de suponer siempre como ya dada la respuesta a la pregunta por el ser había presupuesto en un primer momento una conexión entre el ser-ahi y aquello por lo que se interroga. De ello resulta un acoplamiento de ser-ahí y ser, subsistente para toda la duración y profundidad de la vida, que es tan constitutivamente no objetivo [so konstitutiv ungegenständliche (T.)] que el primero puede asumir el tipo [Typus] de símbolos del segundo, o mejor el tipo de la fundamentación de todo símbolo. Lo que he llamado «implicación» como esquema del nexo metódico entre analítica del ser y ontología, es al mismo tiempo una prohibición de la metáfora, incluso de la metáfora absoluta. Metafóricamente no se puede «representar» nada si todos los comportamientos elementales hacia el mundo tienen su originaria integridad en la cura, cuyo sentido ontológico está en la temporalidad, mientras que ésta última es verosimilmente el horizonte desplegado de una extrema radicalidad, cuya denominación es intercambiable a placer. Para ella vale la prohibición estricta de la metáfora; el lenguaje de la «historia del ser» demuestra que no podía ser mantenida.

También vale un veredicto metafórico para aquello que designa el término «libertad». Porque sólo la podemos conocer *como presupuesto necesario de la razón*, dice Kant, la libertad es una idea. No sólo no hay experiencia alguna de la realidad de la libertad, sino que no existe intuición posible alguna de su idea. Sólo por esta idea disputa Kant explícitamente la posibilidad de la simbolización (en el sentido en que él utiliza el concepto de símbolo, muy próximo al de metáfora absoluta), *porque para ella misma no puede atribuirse nunca un ejemplo según una analogía cualquiera.*

Pero en el propio Kant puede reconocerse el peligro de una metafórica absoluta de la idea de libertad, patente en las consecuencias graves, necesariamente equívocas, de la introducción del concepto transcendental de la acción. Esta introducción sugiere tomar por libertad todo lo que puede figurarse una acción transcendental del entendimiento.

Kant ha presentado la síntesis de la apercepción transcendental como proceder del entendimiento, y las categorías como su regulación en última instancia. Teniendo en cuenta el concepto de acción de la teoría de la razón práctica, ¿puede esto ya o aún denominarse «acción»? La teoría de la razón práctica puede y tiene que presuponer la identidad de un sujeto, la condición de toda posible responsabilidad e imputabilidad; pero no puede hacerlo la teoría de la razón teórica, pues precisamente muestra la identidad del sujeto *in statu nascendi*. El entendimiento no es el sujeto que en sus acciones se sirva de una técnica; no es más que el conjunto de este proceder reglado. Si se toma al pie de la letra la separación lingüística del sujeto respecto de tales acciones, toda la crítica de la razón, y no sólo la práctica (que, como tal, es naturalmente también teórica), deviene práctica. Así pues, si todo es práctico y nada es ya teórico, todos son tranquilizados, pero no instruidos.

En la comprensión de la libertad como principio condicionante de la moralidad nada se ha ganado al conocer que «ya» la síntesis de las representaciones sería una operación del intelecto. Este equivoco es sin embargo más antiguo de lo que creen sus recientes inventores; está ya en la admirada interpretación kantiana de Simmel y, tras ella, en el intento de su filosofía de la historia de conseguir algo con ella contra el historicismo determinista. El hombre «haría» entonces en libertad o en más libertad su historia, porque la síntesis de sus representaciones sería «la acción» de su entendimiento. Pero esto es sólo el engaño de una metáfora absoluta, que fue tomada al pie de la letra.

