

# DISTANCIA DE SEGURIDAD<sup>1</sup>

## Remo Bodei

1. El segundo libro de *De rerum natura* de Lucrecio se abre con una imagen poderosa:

«Es dulce, cuando sobre el vasto mar los vientos revuelven las olas, contemplar desde tierra el penoso trabajo de otro; no porque ver a uno sufrir nos dé placer y contento, sino porque es dulce considerar de qué males te eximes»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> [«Distanza di sicurezza» es el título del prólogo que Remo Bodei escribió para la traducción italiana del libro de Hans Blumenberg *Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher* (Bologna, Il Mulino, 1985), del que hay traducción española de Jorge Vigil, *Naufragio con espectador. Paradigma de una metáfora de la existencia*, Madrid, Visor, 1995. En las notas del texto de Bodei que remiten al libro, la referencia a la edición española se indica: NCE., y el número de página correspondiente. Traducción de Mariano Maresca.]

<sup>2</sup> «Suave, mari magno turbantibus aequora ventis,  
e terra magnum alterius spectare laborem;  
non quia vexari quemquamst iocunda voluptas,  
sed quibus ipse malis careas quia cenere suave est.»

Lucrecio, *De rerum natura*, II, 1-4 [Utilizamos el texto revisado y traducido por Eduardo Valentí, Barcelona, Alma Mater, 1961, vol. I, p. 64. N.T.]. Para un primer encuadramiento de este texto, cfr. Lucrèce, *De reum natura. Commentaire exégetique et critique* por A. Ernout y L. Robin, París, 1962 (2.<sup>a</sup> ed.), *ad loc.*, y las ediciones críticas comentadas de H. A. J. Munro, Cambridge, 1928, y de C. Bailey, Oxford, 1950, *ad loc.*

Apoyado en tierra firme, un espectador contempla los apuros de un naufragio. No participa en los acontecimientos; se limita a gozar de la visión que tiene ante sí. La suya no es una *iocunda voluptas*, nacida de manera inmediata de las tribulaciones de los otros, respecto de los cuales guarda, por el contrario, una conmovida distancia. La serena alegría que lo invade deriva de la confrontación entre la seguridad de su posición y el peligro y la ruina de los otros.

La imagen lucreciana no es sino una alegoría del sabio epicúreo. Éste, como los impeturbables dioses de los *intermundia*, es capaz de contemplar impertérito el vertiginoso torbellino de los átomos, el infinito juego de las combinaciones y de la disolución de las formas. Su *tierra firme* es la filosofía de Epicuro, que enseña a vivir sin miedos y supersticiones en un universo indiferente a la suerte de los hombres. El *mar en tempestad* es, por el contrario, toda la naturaleza, de la que también forman parte las sociedades humanas. La naturaleza es fruto de una incesante lucha entre los elementos, en la que lo nuevo nace de lo viejo, sirviéndose de su materia y de sus formas como de los restos de grandes naufragios<sup>3</sup>.

En sí mismo, el espectáculo no tiene nada de agradable: la naturaleza no es un cosmos, un orden, en el que nos sintamos espontáneamente a gusto, como en casa. Más bien presenta un aspecto hostil, terrible. Epicuro y Lucrecio cancelan la línea de demarcación aristotélica entre el «cosmos superior», perfectamente ordenado y regido por una finalidad no obstaculizada, y el mundo sublunar en el que orden y finalidad prevalecen, con dificultad, sobre el desorden y el caos. Todo el universo lucreciano está lacerado por las vicisitudes de un orden lábil que surge del azar, que se genera y se desintegra continuamente, sin finalidad, en el espacio y en el tiempo infinitos. El sabio es aquel que sabe sustraerse a semejante juego alterno de creación y destrucción; el que, frente a él, mantiene y exhibe su propia constancia, imperturbabilidad y serenidad. Su grandeza, su dominio sobre las tempestades y los naufragios del

<sup>3</sup> Lucrecio, *De rerum natura*, II, 552 y ss. [p. 87 de la trad. española].

---

Remo Bodei enseña filosofía en la Universidad de Pisa. Entre sus obras: *Scomposizioni. Forme dell'individuo moderno* (1987), *Hölderlin: la filosofía y lo trágico* (1990) y *Le forme del Bello* (1995).

mundo, no consiste tanto en la superioridad del intelecto como en la fuerza de ánimo. Pero ésta, a su vez, depende del ejercicio de la *teoría*, y, literalmente, del hábito de contemplar un espectáculo (este es uno de los sentidos más antiguos y fecundos del verbo *theorein*): el espectáculo cotidiano de vida y muerte que la naturaleza pone en escena. Un entretenimiento infinito, sin epílogo, en el que ninguno de los adversarios en la lucha consigue una victoria definitiva:

«Por esta razón las fuerzas destructoras no pueden imponerse en definitiva ni sepultar la vida para siempre, ni tampoco las fuerzas de la generación y el crecimiento pueden conservar eternamente los seres creados. Así se sostiene con resultado indeciso la guerra empeñada desde tiempo infinito por los principios primeros. Ora aquí, ora allí vencen las fuerzas vitales; después son vencidas. Con los plañidos fúnebres se mezcla el vagido que elevan los recién nacidos al ver las riberas de la luz; ninguna noche siguió al día, ninguna aurora a la noche, que no oyera, mezclado con lloros de niños, el amargo llanto que escolta a la muerte y al negro funeral»<sup>4</sup>.

2. Hans Blumenberg analiza ejemplarmente la imagen lucreciana del «naufragio con espectador» y traza su parábola a través de las numerosas elaboraciones y variaciones que se han seguido en el arco de dos milenios. Pero la suya no es una simple exposición de la fortuna de un lugar común, no se agota en la llamada *Toposforschung*. Es la historia de las transformaciones de una metáfora –incluida en la más amplia familia de las metáforas náuticas– que ilustra los *riesgos de la existencia hu-*

<sup>4</sup> *Ibid.*, II, 569-580 [pp. 87-88 de la trad. española]:

«Nec superare qaeunt motus itaque exitiales  
perpetuo, neque in aeternum sepelire salutem,  
nec porro rerum genitales auctificique  
motus perpetuo possunt servare creata.  
Sic aequo geitur certamine principiorum  
ex infinito contractum tempore bellum.  
Nun hic, nunc illic superant vitalia rerum,  
et superantur item. Miscetur funere vagor  
quem pueri tollunt visentes luminis oras;  
nec nox ulla diem, neque noctem aurora secutast,  
quae non audierit mixtos vagitibus aegris  
ploratus mortis comites et funeris atri.»

*mana* y remite a los comportamientos, imposibles de motivar ulteriormente, que individuos y culturas asumen ante el mundo. Las metáforas no son, en efecto, simples y efímeras estructuras pre-lógicas, destinadas únicamente a facilitar la cristalización de los conceptos. No se agotan en la tarea de suministrar el «sustrato» y el «catalizador» de operaciones abstractas, precisamente porque el conocimiento no coincide con la conceptualización. Ya en *Paradigmi per una metaforologia*, de 1960, Blumenberg había demostrado cómo las metáforas constituyen una orientación activa, permanente e insuprimible del pensamiento, una manera originaria de dar sentido a la realidad. Veinte años después, en *Sguardo su una teoria della inconcettualità* –que es la segunda parte, la más densa en implicaciones teóricas, del presente libro<sup>5</sup>–, las tesis de fondo permanecen, pero la perspectiva aparece cambiada. La función de las metáforas viene restringida y la óptica con que estas se examinan se invierte. No interesa ya, concretamente, el proceso ascendente que lleva de la metáfora al concepto, sino el humus mismo de la «no conceptualidad» en el que también se forman las metáforas. Para comprenderlas, se nos remite al «mundo de la vida», y, husserlianamente, a la zona precategórica, no tematizada, de la experiencia, desde la que se alza y sobre la que se recorta todo conocimiento explícito, reflejo. Las metáforas revelan, de forma inesperada y fulminante, la riqueza de los referentes polisémicos intrínsecos al «mundo de la vida»; condensan la multiplicidad de las relaciones posibles que están en el fondo de toda abstracción; representan el límite y el halo indecible de lo decible, los presupuestos impensables de todo lo pensado. Pero las metáforas también tienen una relación ambigua con el pensamiento abstracto, que está obligado a repudiar sus propios orígenes, a ver legítimamente en las metáforas sólo «fósiles-guía» de estratos arcaicos de la investigación científica. Y, en efecto, las metáforas –sobre todo en el último Blumenberg– están llamadas a cumplir, más que un papel de vanguardia o retaguardia del concepto, un *papel terapéutico*: racionalizan las carencias del pensamiento, remedian provisionalmente sus disonancias<sup>6</sup>. Las metáforas son, por eso, comparables a formas de *cicatrización*, son la señal de una herida, de una anomalía del pensamiento conceptual, que es sometida a curación y vuelta a conectar con el tejido que la rodea.

<sup>5</sup> Cfr. H. Blumenberg, *Paradigmen zu einer Metaphorologie*, Bonn, 1960, trad. it. *Paradigme per una metaforologia*, Bologna, 1969; Íd., en este volumen, pp. 117-138 [NCE, pp. 97-117].

<sup>6</sup> H. Blumenberg, en este volumen, p. 132 [NCE, p. 114].

3. Si probamos a descomponer la metáfora del «naufragio con espectador» en sus estructuras opositivas constantes, tendremos los elementos con los que se forman las distintas combinaciones de su larga historia. Obtenemos así al menos las siguientes parejas de opuestos:

|             |     |             |
|-------------|-----|-------------|
| Espectador  | <—> | Actor       |
| Teoría      | <—> | Praxis      |
| Seguridad   | <—> | Riesgo      |
| Ajenidad    | <—> | Implicación |
| Inmovilidad | <—> | Movimiento  |

Estas parejas se encuentran todas dentro de un espacio lógico y metafórico dividido simétricamente en dos partes, separadas por una *distancia de seguridad* variable. La primera columna de términos caracteriza una situación de aislamiento, exterioridad y abstracción respecto de un contexto de peligro. La segunda, una condición aleatoria y mudable en la que ya se está inmerso y de la que no se puede o no se quiere escapar. Miedo y alegría, rechazo y aceptación del peligro, insensibilidad y anestesia de la mente o del sentimiento ante el dolor de los demás, por un lado, y conmovida participación en éste, del otro, constituyen las posibles salidas de esta matriz y la apuesta que siempre hay en juego.

El peligro y las maneras de hacerle frente son, naturalmente, un componente esencial de la experiencia y de la vida humana, que es frágil, siempre amenazada, siempre expuesta a la quiebra y al «naufragio». Del peligro se puede huir de dos maneras: o evitándolo, estando lejos de él, o, si ello resulta imposible, volviendo lo más rápido posible del lugar inseguro al seguro, estableciendo puntos simbólicos de protección dentro de un ambiente incierto y hostil (puerto, muralla, templo, casa). A la primera estrategia obedecen los preceptos establecidos por las civilizaciones estacionarias, aislacionistas, respetuosas de las tradiciones y de los tabúes religiosos (piénsese, para Occidente, en el Hesíodo de *Los trabajos y los días*). Desde el punto de vista cultural y social, esta tendencia se funda en las oposiciones tierra/mar, agricultura/comercio, sedentarismo/nomadismo, viaje por tierra/navegación. Sólo quien carece de sentido de la medida, quien no se contenta con los límites que la divinidad y la costumbre han impuesto al hombre, quien vaga en busca de ganancias rápidas o una discutible fama, puede desafiar, como Ulises, al mar y a sus poderes vengativos. De los cuatro elementos tradicionales, al hombre se le ha concedido, sin desencadenar la envidia de los dioses, sólo la tierra. El agua, el aire y el fuego le están vedados o son conquis-

tados –como enseñan los mitos de Dédalo y Prometeo– al precio de la trasgresión de una prohibición mítica<sup>7</sup>. El segundo movimiento es el de volver lo más rápido posible del mar de las peripecias y los riesgos inevitables y entrar en el *puerto* de la seguridad<sup>8</sup>.

En ambos casos, la actitud fundamental es la de una escasa propensión al riesgo, que se manifiesta para nosotros como preferencia por el primer elemento de la pareja opositiva frente al segundo. Tenemos así la siguiente tabla de preferencias:

|             |   |             |
|-------------|---|-------------|
| Espectador  | > | Actor       |
| Teoría      | > | Praxis      |
| Seguridad   | > | Riesgo      |
| Ajenidad    | > | Implicación |
| Inmovilidad | > | Movimiento  |

La posición lucreciana corresponde sin duda a este esquema. Pero tampoco las distintas reelaboraciones sucesivas consiguen rozar su «gramática» profunda, incluida la variante escéptica propuesta por Montaigne, que en la *volupté maligne* del espectador ve premiada su escasa actitud de riesgo.

4. El giro más claro respecto de la tradición ejemplificada por Lucrecio se manifiesta con Pascal y tiene lugar en el marco de la «revolución copernicana». La filosofía de Pascal no permite ya quedarse fuera del espectáculo del naufragio, quedarse sencillamente observando desde la orilla. *Vous êtes embarqué*<sup>9</sup>; se está siempre en una situación arriesgada, en el mar, en peligro. No hay certezas absolutas, sino sólo *probabilidades*, más o menos altas, más o menos fiables subjetivamente. Por este motivo el comportamiento racional no consiste en dar rodeos en torno a riesgos de todos modos inevitables, privilegiar la inercia del que está dispuesto a contentarse con poco, sino en *la aceptación de una apuesta*,

<sup>7</sup> Sobre la navegación como delito y «violación del mar», cfr. E. R. Curtius, *Der Schiff der Argonauten*, en *Kritische Essays zur Europäischen Literatur*, Berna, 1954 [trad. cast.: *Ensayos críticos acerca de la literatura europea*, Madrid, Visor, 1989], y T. Heydenreich, *Tadel und Lob der Schifffahrt. Das Nachleben einer antiken Themas in der romantischen Literatur*, Heidelberg, 1970.

<sup>8</sup> Sobre el ideal, difundido en toda la época helenística, de un puerto seguro que ponga al resguardo de las tempestades e la vida, cfr. A. Grilli, *Il problema della vita contemplativa nel mondo greco-romano*, Milán-Roma, 1953, pp. 167 y ss.

<sup>9</sup> B. Pascal, *Pensées*, en *Oeuvres complètes*, texto establecido, anotado y presentado por J. Chevalier, París, 1954, n. 451 (=233 Brunschwig). Es digno de advertir que Blumenberg haya puesto esta frase como lema del presente libro.

*la más alta*. Se salva, probablemente, no quien contempla la ruina de los otros, sino quien sufre y espera –según la enseñanza del Evangelio– junto a los otros, el que considera positivamente a los hombres no como individuos lejanos e indiferentes, sino como «próximos» y hermanos. Es necesario, dice Pascal, *reconocer la precariedad*, el elemento ‘marino’, como nuestro ambiente natural: «Bogamos en un medio vasto, siempre inseguros y flotantes, llevados de un extremo a otro; cualquier mojón al que pensemos atarnos y asegurarnos se menea, nos deja, y si le seguimos, no nos deja asirnos a él, se escurre de nuestras manos y huye en eterna huida: nada se detiene a esperarnos. Este es el estado que nos es natural y, sin embargo, el más opuesto a nuestra inclinación. Arde-mos en deseos de encontrar unos fundamentos sólidos, una última base firme para edificar sobre ella una torre que se eleve hasta el infinito, pero todos nuestros cimientos se resquebrajan y la tierra se abre hasta los abismos»<sup>10</sup>. No existe un lugar absolutamente seguro en un universo que ha perdido su centro, en una Tierra que es una «prisión» oscura y periférica. No hay ya puntos de vista privilegiados y fijos para espectadores serenos e imperturbables, ni teorías que puedan asentarse cartesiana-mente sobre una base indestructible, un *fundamentum inconcussum*. Cae la diferencia entre tierra y mar; hasta la tierra vacila y abre sus abis-mos. Paradójicamente, se podría «naufragar» en la tierra, que ya no es firme. El *pathos* de Pascal se mueve forzosamente hacia la movilidad, la incertidumbre, el riesgo al que toda existencia y todo pensamiento es-tán expuestos. El espectador no puede sino convertirse en actor, poner-se en juego a sí mismo, correr el riesgo del naufragio. La buena con-ciencia está negada en adelante al que mira desde fuera los males del mundo. A cambio, a la humanidad sufriente le queda sólo una esperan-za arriesgada, una apuesta.

5. En el mundo cristiano moderno, la posición lucreciana no está, sin embargo, destinada a eclipsarse por completo ni, en cualquier caso, a desaparecer sin conflicto y sin dejar huella. Es verdad que durante la época de la Ilustración sufre una dura derrota. Voltaire le niega toda justificación teórica seria y reduce la atracción por el naufragio a mera *curiosidad*<sup>11</sup>. De Fontenelle al *Sturm und Drang* (como incluso el nom-

<sup>10</sup> *Ibid.*, n. 84 (=72 Brunshwig) [pp. 409-410 de la ed. española, B. Pascal, *Obras*, Prólogo de José Luis Aranguren, traducción y notas de Carlos R. de Dampierre, Madrid, Alfaguara, 1981, que citamos].

<sup>11</sup> Cfr. H. Blumenberg, en este volumen, pp. 60 y ss [H. Blumenberg, NCE, p. 46]. Blumenberg dedicó a la curiosidad científica el volumen *Der Prozess der theoretischen Neugierde*, Frankfurt a.M., 1973 (edición reelaborada de una parte de *Die Legitimität*

bre indica) la tempestad de las pasiones viene exaltada, mientras la «bonanza» y la posición del espectador pasivo son objeto de desprecio y repulsión. La felicidad no consiste ya en contemplar las vicisitudes de los otros o en buscar un puerto donde estar a resguardo de las pruebas de la existencia, sino en participar en primera persona en los riesgos de la *navigatio vitae*. El que no se arroja a la confusión, quien no es capaz de afrontar los peligros de la existencia, es como si no hubiese vivido, ha desperdiciado y despreciado la propia vida<sup>12</sup>.

Pero las resistencias frente a esta apología de la implicación en las tempestades del mundo no se adormecieron. Simplemente, se plantearon en otro nivel. El espectáculo cambia. El mar en tempestad y el naufragio no vienen representados ya exclusivamente por la naturaleza, sino por la *historia*. Muchos intentan sustraerse a su tremendo poder, escapar al enrolamiento forzoso bajo las banderas del «espíritu del tiempo». No desean verse mezclados en revoluciones, guerras, cambios repentinos o procesos inexorables de transformación. Es sintomático el caso de Goethe, que sin embargo en las obras juveniles había exaltado el tumulto de las pasiones y los riesgos del inmovilismo. Cuando habla de la batalla de Jena y de su propia suerte de haber escapado a los peligros de la ocupación francesa, justifica y defiende el papel del espectador, rozado pero no atrapado por la tragedia. Como agudamente señala Blumenberg, reivindica el *derecho del individuo a mantener separada la propia historia personal de la Historia del mundo*<sup>13</sup>.

En este contexto no resulta sin embargo convincente la interpretación que Blumenberg ofrece de la filosofía de la historia de Hegel, rebajada al nivel de las posiciones 'neo-lucrecianas' e implícitamente asimilada a la de Goethe. Él explica, en efecto, el famoso pasaje hegeliano en el que la historia aparece como un «montón informe de escombros» o

*der Neuzeit*, Frankfurt a.M., 1966). Sobre Voltaire intérprete de Lucrecio, cfr. más en general: G. Lanaro, «Voltaire e Lucrezio», en *Rivista critica di storia della filosofia*, XXXV (1980), pp. 357-380.

<sup>12</sup> Cfr. H. Blumenberg, en este volumen, p. 59 [NCE, p. 45].

<sup>13</sup> Cfr. el juicio de Croce sobre Montaigne, en sintonía con este elogio de las pasiones: «¿Quién no sale de la lectura de Montaigne y otros como él casi avergonzado de sí mismo y de la humanidad? ¿Decir que están vivos, cuando se ven obligados a tomarse el pulso a cada instante, liarse en paños calientes y evitar el menor soplo de aire por miedo a las enfermedades? ¿Decir que aman, pensando y previniendo siempre en función de la higiene del amor, graduando su dosis, moderándola, probando de vez en cuando a abstenerse como ejercicio de abstinencia, temerosos de futuras sacudidas y desgarros demasiado fuertes?» (B. Croce, *L'amore per le cose*, en *Frammenti di etica*, en *Etica e politica* (1930), Bari, 1973, p. 19).

un «matadero» (*Schlachtbank*)<sup>14</sup>, como una opción oculta por el punto de vista de la «seguridad del espectador»<sup>15</sup>. En realidad (y es el mismo Blumenberg quien cita el pasaje) la historia parece un montón de escombros y un matadero sólo a quien está en la «orilla tranquila» del egoísmo y «quien, desde un lugar seguro, goza con la visión lejana» del espectáculo de la destrucción<sup>16</sup>. Hegel sostiene exactamente lo contrario, es decir, la necesidad de una travesía arriesgada entre las contradicciones y los 'desfiladeros' de la realidad efectiva, una navegación en el «océano» de la historia, guiados únicamente por la «estrella polar» de la razón, pero sin tener un puerto final en el que descansar de las tempestades y los naufragios de la existencia. Sólo breves paradas, «domingos de la vida», nos están permitidas, con el único fin de tomar conciencia del tramo del viaje ya recorrido y tomar nuevas fuerzas para el siguiente. Todos somos (alternativamente) autores, actores y espectadores de la misma trama de la historia. *El espectáculo fluye con el espectador*. Desde este punto de vista, la dialéctica no es otra cosa que la lógica de una razón (*Vernunft*) que se pone en juego a sí misma, se *fluidifica*, rechaza la tierra firme y la rigidez de las categorías del intelecto (*Verstand*).

La filosofía de la historia de Hegel vuelve a proponer al individuo, en una forma nueva, la pregunta de Descartes: *Quod vitae sectabor iter?* ¿Qué camino de la vida podré tomar, desde el momento en que todos estamos virtualmente implicados en un único proceso, el de la historia mundial, y se ha vuelto difícil encontrar un rincón, un nicho, un refugio que no estén expuestos a los contragolpes de acontecimientos remotos? La respuesta suena como un imperativo de aprender a «nadar», afrontando directamente y de buen grado los riesgos necesarios<sup>17</sup>, aprender a aclimatarse a un universo real y conceptual guiado por un *orden móvil, 'autopoiético'*. A estos efectos, los errores más funestos son, respectivamente, imaginar que uno se sustrae a la implicación con el mundo, poniéndose como meros y egoístas espectadores de sus tragedias (siempre seremos descubiertos) y lanzarse alegremente a las tempestades, ignorando su naturaleza, confundiendo los propios «ideales» y

<sup>14</sup> Cfr. G. W. F. Hegel, *Die Vernunft in der Geschichte*, hrsg. v. J. Hoffmeister, Hamburgo, 1955 (5.ª ed.), p. 80 [trad. cast.: *La razón en la historia*, Madrid, Seminarios y Ediciones, 1972, p. 52].

<sup>15</sup> Cfr. H. Blumenberg, en este volumen, p. 82 [NCE, p. 67].

<sup>16</sup> G. W. F. Hegel, *Die Vernunft in der Geschichte*, cit., p. 80 [trad. cast., p. 52].

<sup>17</sup> Cfr. G. W. F. Hegel, *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse* (1830), par. 9 Anm.: Es absurdo querer «aprender a nadar antes de arriesgarse en el agua» [trad. cast.: *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*, La Habana, Instituto del Libro, 1968; trad. de E. Ovejero y Maury].

deseos con la realidad. En este último caso el *naufragio* es seguro: «...nada es hoy día más frecuente que la acusación de que los *ideales* erigidos por la fantasía no son puestos en práctica, puesto que tan magníficos ensueños quedan destruidos por la fría realidad. Estos ideales que, en el viaje de la vida, se van a pique al naufragar en el escollo de la dura realidad, pueden ser primero sólo subjetivos y pertenecer a esa individualidad de lo particular que se tiene a sí misma por lo más excelso y juicioso»<sup>18</sup>.

6. Después de Hegel y de Schopenhauer, la seguridad contemplativa del espectador viene definitivamente abandonada (¿quizá porque el beneficio que antes se derivaba de ella había resultado insostenible, no legitimable?). *El náufrago no se distingue ya del espectador*. Se está al mismo tiempo ajeno e implicado en el movimiento de las olas de la historia, porque éste es parte de nosotros, es más, nosotros *somos* ese movimiento. Lo afirmará expresamente Jakob Burckhardt en 1867: «Nos gustaría saber sobre qué ola andamos a la deriva en el océano; somos esa misma ola»<sup>19</sup>. De ahora en adelante, a partir de una común opción de fondo (la opción en favor de restringir o anular la distancia de seguridad, de *equivalencia de espectador y actor*), se asumen sustancialmente dos tipos de comportamiento: uno trágico, que insiste en los efectos de extrañamiento, fracaso e insensatez de toda existencia humana; el otro de aceptación, al menos aparentemente gozosa, del estado de incertidumbre e inestabilidad. La primera solución da lugar a las filosofías catastrofistas de la historia y a las complejas variantes de los 'existencialismos' de nuestro siglo; la segunda, a la apología del movimiento, del arrojo vital, de la «danza»; en particular, a la invitación de Nietzsche a los filósofos a embarcarse, a cortar los puentes con el pasado y con los vínculos de la conciencia histórica: *Auf die Schiffe, ihr Philosophen!*<sup>20</sup>.

<sup>18</sup> G. W. F. Hegel, *Philosophie der Weltgeschichte*, hrsg. v. G. Lasson, Leipzig, 1919-1920 [p. 62 de la trad. española de la *Filosofía de la Historia*, Barcelona, Zeus, 1970].

<sup>19</sup> Cfr. J. Burckhardt, *Einleitung in die Geschichte der Revolutionszeitalters* (lección del 6 de noviembre de 1867), en *Historische Fragmente*, hrsg. v. E. Dürr, Stuttgart, 1942, pp. 194 y ss., cit. por H. Blumenberg en este mismo volumen, p. 101 [NCE, p. 87].

<sup>20</sup> En Nietzsche no existe, sin embargo, sólo el «canal metafórico» de la «nave genovesa» que invita a la aventura (cfr. H. Blumenberg, en este volumen, pp. 42 y ss. [NCE, pp. 32 y ss.]), sino también las variaciones en torno al tema metafórico de la *barca que se mece sobre el abismo*, como lugar de reposo, de la alegría —expresada en el aforismo 45 de *La gaya ciencia*— «de un ojo ante el cual el mar de la existencia se ha calmado y que no se cansa de mirar su superficie, esta abigarrada, tierna, estremecedora epidermis marina». Sobre este último aspecto, cfr. V. Vivarelli, «La barca di Nietzsche», en *Belfagor*, XXXVIII (1983), pp. 570-584.

En ambos domina de manera decidida la propensión al riesgo, al desarraigo, a la fluidez. El naufragio (*Scheitern*) es incluso visto como un destino natural e ineluctable. La historia no se presenta ya ni como avance irresistible, subida por los escalones sobre los que se apoya y se alza toda vida y toda generación, ni como sólido patrimonio colectivo de experiencias compartidas. Aparece representada, de nuevo, como montón de escombros, pero también, de manera inédita, como *viaje sin fin, en el doble sentido de sin meta y sin final. El naufragio no termina nunca*: piénsese en la leyenda del *Holandés errante* o el cuento de Kafka *Il cacciatore Gracco*<sup>21</sup>. No existe retorno, porque no hay morada privilegiada, razón para volver atrás, *nostalgia*:

*Singulière fortune où le but se déplace  
Et, n'étant nulle part, peut-être n'importe où!*<sup>22</sup>.

La cultura contemporánea es testigo de este *cambio de paradigma* sobrevenido, de una intensificación de las preferencias en la dirección del segundo término de las parejas de opuestos implícitas en la metáfora del «naufragio con espectador». Los valores de la tabla precedente se invierten así:

|             |   |             |
|-------------|---|-------------|
| Actor       | > | Espectador  |
| Praxis      | > | Teoría      |
| Riesgo      | > | Seguridad   |
| Movimiento  | > | Inmovilidad |
| Implicación | > | Ajenidad    |

La fluidez se presenta como la enseña misma del proyecto que orienta la «modernidad» tardía. A ella se une, no sin una íntima coherencia, el primado de la praxis, del cambio, del compromiso que implica en un mundo carente de certezas y consuelos. El sujeto contemplativo, el imperturbable espectador de los dramas de la existencia y de la historia es pintado como egoísta y mezquino. De manera análoga, no más digna de fe se revela una historia orientada hacia un *telos* inmanente, un puerto seguro, un definitivo «reino de la libertad». Todas estas tendencias han sido en los últimos tiempos tan enfatizadas (en algunas posiciones de la cultura francesa: Deleuze, Guattari, Serres o Irigaray) como para transformar la apología de la

<sup>21</sup> Sobre estos temas, cfr. M. Frank, *Die unendliche Fahrt. Ein Motiv und sein Text*, Frankfurt a.M., 1979.

<sup>22</sup> Ch. Baudelaire, «Le voyage», en *Oeuvres complètes*, París, 1968, p. 123.

«mecánica de los fluidos» en un canon hermenéutico universal y, a veces, en un cómodo *passa-partout*<sup>23</sup>.

7. Se diría, en la terminología de Blumenberg, que los impulsos de la *revolución copernicana* y las *pretensiones de legitimidad de la edad moderna* tienden, desde Burckhardt y Nietzsche, a agudizarse paroxícticamente, casi como preludio a su agotamiento. El mundo moderno se había emancipado progresivamente de la teología y la tradición medieval, abandonando la tranquilizadora idea de un cosmos centrado y encaminado a unos fines diseñados por Dios. Esto produjo un choc, una *conciencia periférica* en el «hombre moderno», que de pronto se vio relegado en un rincón oscuro del universo, entre otros muchos mundos infinitos. Para *asimilar este trauma*, se buscaron nuevas formas de legitimidad, de justificación de la existencia individual y de la historia humana. Éstas no pueden anclarse ya en certezas providenciales, ya no están garantizadas por la visión 'tolemaica' y cristiana de un mundo jerárquicamente ordenado y acabado, un mundo del que los buenos y los elegidos no tienen nada que temer. Las únicas garantías las ofrece ahora la voluntad humana de autoafirmación (*Selbstbehauptung*), de revancha frente a la incertidumbre y el carácter periférico del mundo, del *pathos* de la conquista y la exploración del «globo intelectual» y real, por *los viajes de descubrimiento* y la «*tierra desconocida*»<sup>24</sup>.

La «revolución copernicana» representó así, más que la aparición de una teoría científica, una *inversión de paradigma*, una ruptura radical, incluso a nivel imaginativo, con el modo anterior de dirigirse al mundo. Es una «metáfora absoluta»<sup>25</sup>. El extraordinario poder de la realidad,

<sup>23</sup> Cfr. G. Deleuze, *Le bergsonisme*, París, 1966; G. Deleuze, F. Guattari, *Capitalisme et schizophrénie*, tome I, *L'Anti-Oedipe*, París, 1972; G. Deleuze, *Rizoma*, trad. it., Parma, 1977; Íd., *Mille plateaux*, París, 1982; L. Irigaray, *Ce sexe qui n'est pas un*, París, 1977; Id., *Amante marine. De Friedrich Nietzsche*, París, 1981; M. Serres, *Discours et parcours*, en *L'identité. Séminaire dirigé par C. Lévi-Strauss*, París, 1977, pp. 25-39; Íd., *Hermès I-V*, París, 1960-1980 (especialmente *Hermès V: Le passage du Nord-Ouest*, París, 1982). Las metáforas náuticas son familiares a Michel Serres también desde el punto de vista biográfico; antes de enseñar filosofía, sirvió durante muchos años en la marina.

<sup>24</sup> Cfr. H. Blumenberg, *Paradigmen zu einer Metaphorologie*, cit.; *Die Legitimität der Neuzeit*, cit. (reelaborada en sus tres partes y vuelta a publicar luego: *Säkularisierung und Selbstbehauptung*, Frankfurt a.M., 1973; *Der Prozess der theoretischen Neugierde*, cit.; *Aspekte der Epochenschwelle: Cusaner und Nolaner*, Frankfurt a.M., 1976); *Die Genesis der kopernikanischen Welt*, Frankfurt a.M., 1975.

<sup>25</sup> Las «metáforas absolutas» son las que no se pueden deducir de otras, irreductibles a conceptos y no «solubles» en éstos: expresan actitudes y orientaciones originarios en la confrontación con la realidad.

ante el cual el *mito* siempre intentó reaccionar elaborando relatos (e iniciando así el proceso de racionalización del mundo)<sup>26</sup> parece retroceder ante la moderna voluntad de autoafirmación del hombre, su disponibilidad de enfrentarse directamente, sin *historias consoladoras* y miedos sin objeto, a los peligros de la navegación de la vida.

Por distintos motivos parece que hoy se ha llegado a la *consumación de la metáfora absoluta de la «revolución copernicana» como primado del viaje infinito y arriesgado, voluntad de autoafirmación*. Esta metáfora se afana en producir por gemación nuevas figuras y parece enredada inextricablemente sobre sí misma. Otto Neurath y Paul Lorenzen trabajan las imágenes extremas del *viaje que dura desde siempre*: la nave debe ser reparada en el mar, reutilizando materiales preexistentes<sup>27</sup>. Pero si el viaje es eterno y el barco siempre ha estado en el agua, ¿de qué está hecha la nave sino de restos de anteriores, infinitos naufragios? *La metáfora pasa así a ser circular, tautológica*. Tal agotamiento de las metáforas de la modernidad ¿depende de la diferente actitud de nuestra cultura, que se sale de la órbita del espacio imaginativo y conceptual ‘copernicano’? ¿O depende del descubrimiento tardío de que la idea misma de modernidad es un mito, un relato o *récit* de legitimación, basado en la figura heroica del animal político «hombre» que desafía impertérrito los peligros, siempre en tensión por el dominio de la naturaleza y la propia historia? Quizás aquel miedo que según Blumenberg provocó una actitud agresiva, de autoafirmación, frente a la naturaleza, ha sido sustancialmente metabolizado mediante las técnicas, las ciencias y la política en la edad moderna<sup>28</sup>. Pero quizás es ahora el «hombre» —no la naturaleza o la historia— el que se da miedo a sí mismo.

Traducción de Mariano Maresca

<sup>26</sup> Sobre estos temas, cfr. el imponente volumen de H. Blumenberg, *Arbeit und Mythos*, Frankfurt a.M., 1979, que se inscribe en un debate sobre el mito que, en estos últimos años, ha adquirido en Alemania una notable importancia cultural. Sobre ello cfr. AA.VV., *Philosophie und Mythos. Ein Colloquium*, hrsg. v. H. Poser, Berlín-Nueva York, 1979; AA.VV., *Mythos und Moderne. Begriff und Bild einer Rekonstruktion*, hrsg. v. K. H. Bohrer, Frankfurt a.M., 1983; M. Frank, *Der kommende Gott. Vorlesungen über die neue Mythologie*, Frankfurt a.M., 1983.

<sup>27</sup> Cfr. H. Blumenberg, en este volumen, pp. 109 y ss. [NCE, p.93].

<sup>28</sup> Alusiones en esta dirección se encuentran en las últimas obras de H. Blumenberg, sobre las cuales cfr. R. Bodei, *Il libro come metafora del mondo*, Introduzione a H. Blumenberg, *La leggibilità del mondo*, Bologna, 1984, pp. xvii y ss.