Hans Blumenberg. *Fuentes, corrientes, icebergs*, edición de Ulrich von Bülow y Dorit Krusche, traducción de Griselda Mársico. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2016, 342 páginas.

Blumenberg – también el nombre del metaforólogo encerraría o contendría una metáfora (como la montaña [*Berg*] encierra o contiene vetas de minerales). Mejor sería decir: el nombre no encierra ni contiene metáfora alguna en la medida en que esta metáfora no está oculta en su seno o interior, ni hay que excavar para extraerla o sacarla a la luz. Antes bien, está inscrita a la vista, sobre la superficie misma del nombre, al nivel del suelo, sobre la ladera o el relieve de la citada montaña. ¿Una metáfora, hemos dicho? Quizá menos que una metáfora; apenas una imagen o un cuadro; en todo caso, un cuadro digno de mención: una montaña de flores [*blumen*], una montaña florida o florecida. Imagen por demás llamativa, trátese ya de una improbable montaña revestida o recubierta de flores (improbable porque otro tipo de vegetación suele prosperar en el aire helado de las cimas), ya de una montaña de flores *en sentido figurado*, esto es, una metáfora para expresar o ilustrar un acopio, una acumulación, un montón de flores. Tratándose de Blumenberg, y a juzgar por su metodología de trabajo (sobre la que nos explayaremos más adelante), las flores que se acumulan hasta formar un montón o una montaña podrían ser precisamente las flores de la retórica, las propias metáforas, los tropos que el discurso figurado hace florecer.

(Por otra parte, y reinscribiéndonos de golpe en el sentido propio, llamando flor a la flor, siempre podríamos preguntarnos aquí: ¿en qué otros contextos o circunstancias se produce tal acumulación, el montón o la montaña de flores, sino en la primavera o ante la muerte? Ofrecemos flores a los muertos; y acaso ellos también tengan su *propia montaña* – *Todtnauberg*.)

Inversamente, podríamos pensar, remontándonos o remitiéndonos al momento de la orogénesis, que las montañas mismas configuran un modo del florecimiento; que son ellas

mismas, finalmente, las que elevándose y sosteniéndose, *florecen*. ¿Y no habla la orografía, en este sentido, de *afloramientos* rocosos? En última instancia, nuestras montañas no serían sino flores ctónicas; y Blumenberg, nada menos que el nombre para el cruce entre antología y litografía que en otra parte (*La mitología blanca*) fuera indicado como irreductible para cualquier ontología.

No es, sin embargo, de flores ni de montañas de lo que se trata aquí, sino más bien de lo que nutre a las primeras y da forma a las segundas. Se trata, claro está, del agua; más precisamente, de la metáfora acuática, de lo que en cada caso está siendo pensado o retenido en la inminencia del pensamiento, no conocido pero siquiera nombrado o imaginado a medias, bajo las figuras que el agua describe al brotar, al fluir y al congelarse.

Fuentes, corrientes, icebergs [*Quellen, Ströme, Eisberge*] es, en efecto, el título de esta nueva compilación póstuma de escritos inéditos del filósofo alemán Hans Blumenberg (1922-1996), fundador y referente de la metaforología.

La edición, al cuidado de Ulrich von Bülow, jefe de archivo del *Deutsches Literaturarchiv Marbach*, y Dorit Krusche, investigadora del *DLM* a cargo del *Nachlaß* blumenberguiano, reconstruye el proyecto de libro acerca de metáforas del agua sobre el que Blumenberg trabajara entre septiembre de 1980 y noviembre de 1981. La traducción, a cargo de Griselda Mársico, es sobria, precisa y eficaz, y está prolijamente anotada y referenciada.

El libro se asume desde el comienzo como una reconstrucción tentativa de un proyecto inconcluso o en ruinas. Esta tarea de recomposición cuenta, en este sentido, con la inestimable colaboración del propio Blumenberg, cuya escrupulosa metodología de trabajo está documentada por un vasto y concienzudo fichero en el que ha registrado lecturas, transcrito citas relevantes o de interés, seleccionado recortes, bosquejado ideas e hipótesis de trabajo, en base a los cuales habrían de surgir textos de distinto alcance, calibre y extensión.

Fuentes, corrientes, icebergs está constituido por tres textos relativamente extensos, cada uno de los cuales aporta su propio título a la tríada que da nombre al libro. Al término de cada uno de estos textos (o precisamente en la medida en que estos textos no están terminados), los editores han incorporado o restituido algunos paralipómenos más bien breves (o sencillamente truncos), que amplían o reelaboran alguna cuestión ya tematizada, o sugieren e indican posibles ulteriores direcciones para el análisis metaforológico. Adicionalmente, los paralipómenos reinscriben (no sólo por su carácter y contenido, y por lo tanto en sentido figurado, sino también desde el punto de vista material o visual, esto es, por el modo en que se ha decidido su diagramación y maquetación) los espacios en blanco de la obra inacabada.

Por otra parte, cada una de las tres secciones está acompañada de una serie de reproducciones fotográficas y transcripciones de las fichas que Blumenberg confeccionara y sobre las que oportunamente trabajaron los editores, concediendo al lector la posibilidad de echar un vistazo al atelier blumenberguiano.

En su conjunto, el texto consiste en un notable ejercicio de escritura, que combina en partes igual rigor crítico, talante reflexivo y auténtica erudición.

En cuanto crítica filosófica de las metáforas, la metaforología blumenberguiana no se propone "desactivar la función de la metáfora y sustituirla por operaciones conceptuales más adecuadas" (p. 183). Tampoco se trata de secuenciar la historia de los conceptos ni de cartografiar su deriva en orden a restituirles el sentido metafórico que (de acuerdo a la tesis propuesta por Hegel en la *Estética*) el uso o la usura habrían desgastado hasta borrar y reemplazar por completo.

Concebida como estudio del "esfuerzo metafórico (p. 135), del trabajo o del "cortejo" de la metáfora", la metaforología (emparentada con la filosofía simbólica de Ernst Cassirer, la teoría antropológica de Arnold Gehlen o la "investigación tópica" de Ernst Robert Curtius) se propone abordar o sorprender a la metáfora en cuanto instrumento de cognición. La metáfora nombra o representa a lo que se rehúsa a ser nombrado e intuido; la metáfora se inscribe sobre esa retirada del nombre,

que es también la falta de fundamento y de evidencia (p. 150). En este sentido, "tomar la metáfora al pie de la letra" significa "desnudarla como la orientación que se le está rehusando a un autor" (p. 53).

De esta manera, la metaforología establece el carácter "absoluto" o ineludible de algunas metáforas, a través de las cuales se hace manifiesto el aspecto *inconceptuable* de la existencia. La inconceptuabilidad designa la imposibilidad de producir un concepto, esto es, de trascender o de superar el estadio metafórico; de aquí que Blumenberg entienda que la tarea metaforológica es inmanente a la metaforicidad, en cuanto se trata simplemente de "corregir las confusiones en el propio plano metafórico" (p. 183). La metáfora absoluta descubre "que no se puede retener la realidad porque no es lo que nos parece que es" (p. 117).

La primera sección, intitulada "Fuentes" [*Quellen*], puede ser leída en términos de un ajuste de cuentas con el presunto carácter originario del pensamiento heideggeriano o su escasa transparencia en relación a las fuentes de las que se habría nutrido. Blumenberg recupera, en este sentido, el antecedente del historiador alemán Johann Gustav Droysen, quien, a los fines de demostrar el carácter forzosamente derivado de las fuentes documentales de la historiografía y la filología (cuya metaforicidad, por otra parte, había sido casi completamente borrada y olvidada), señaló la procedencia atmosférica (lluvias, precipitaciones, presión, etc.) de las fuentes que parecen brotar milagrosamente del suelo. Blumenberg sorprende a Heidegger al término de uno de sus celebérrimos "caminos de madera" [*Holzwege*], el cual, sin embargo, en lugar de conducir "a ningún lado", llevaba directamente a las fuentes (pp. 29-30).

De las fuentes ocultas de Heidegger, Blumenberg se desliza en dirección a la afiebrada búsqueda de las fuentes del Nilo, y de allí, a Sigmund Freud y su tematización respecto de las fuentes oníricas. La deriva no se detiene: según una paciente argumentación que enlaza cada referencia metaforológica con la siguiente, habrán de sucederse (entre otros), Johann Wolfgang von Goethe, Arthur Schopenhauer, Friedrich Schelling, Immanuel Kant y algunos destacados personajes de la Antigüedad clásica, de Sócrates y Platón a Horacio y Plotino. El esquema, que concluye en algunas observaciones en torno a determinadas cargas tributarias percibidas por la República Federal de Alemana, parece subrayar cierto "descenso histórico", para el que el autor, sin embargo, no tendría sino "razones insuficientes" (p. 304) que lo obligarían a "generar evidencia por medio de la retórica" (p. 303).

Una segunda sección, intitulada "Corrientes" [*Ströme*], tendrá por interlocutores centrales a Edmund Husserl, una vez más (aunque en menor medida) al propio Heidegger y a Francis Bacon. Ya en el comienzo, Blumenberg establece una oposición entre el río que fluye, y en el que está prohibido bañarse dos veces, y la orilla que permanece, desde la que el río vuelve a ser él mismo, no obstante las nuevas aguas que bajan. Se trata aquí de problematizar el modo en que la fenomenología se propone hacer captable la conciencia a través de la metáfora de la corriente. Blumenberg señala la persistencia de una duplicidad, de una escisión: por un lado, la corriente de los contenidos que afluyen a la conciencia, un yo intramundano sumergido, envuelto en la corriente; por otra parte, una corriente reflexiva que refluye desde el límite del presente, una subjetividad trascendental, inmóvil en la orilla. El análisis de Blumenberg revela el carácter irrebasable de la metaforicidad: la imposibilidad de pensar "un río sin orillas".

La tercera y última sección, "Icebergs" [*Eisberge*], presenta algunas particularidades en relación a las anteriores. Puesto que el uso de la metáfora sólo parece haberse extendido a partir del hundimiento del *Titanic*, Blumenberg tiene que trabajar con materiales recientes, procedentes de los diarios y revistas, la publicidad, el cine y la televisión.

El iceberg, advierte Blumenberg, "es un episodio de lo homogéneo" (p. 274): lo que hay en él de aparente y de inaparente, flotando por encima y hundido por debajo de la superficie (en arreglo, además, a una estructura *vertical*), está constituido por idéntica sustancia. La metáfora del iceberg

es por demás política; y su uso casi siempre está vinculado a la formulación de un peligro latente, de una silenciosa amenaza. Inscripción, por lo tanto, de la metaforología en el campo de lo político.

Quizá el hundimiento del *Titanic* sea menos importante para la popularidad de esta metáfora que la propagación de una auténtica "retórica de la desconfianza": "si la propia naturaleza había montado semejante ejemplo de desproporción entre fachada y acecho" (p. 229), ¿cómo iban el ser humano y la sociedad a estar exentos de ello?

Esta última reflexión blumenberguiana en torno al iceberg tiene que recordarnos que el proyecto metaforológico apuesta a no pensar la metáfora en el plano de la retórica pura (siguiendo las directivas aristotélicas, por caso). Antes bien, lo que está en juego es la posibilidad de leer y de reinscribir en el contexto de las estructuras (filosóficas, simbólicas, ideológicas, literarias, socioculturales, antropológicas) que organizan su sentido. De lo que se trata es de hacer una marca (un *týpos*) que nos permita nombrar aquello innominado que, hurtándose siempre al concepto (tanto si se resiste a su prensión o com-prensión [*Begriff*] por desbordarlo e imponérsele como una montaña, como si no deja de escurrírsele, inaprensible como el agua), guarda para siempre un silencio (no más que metafórico) glacial e indiferente.

Franco Liberati
UNS