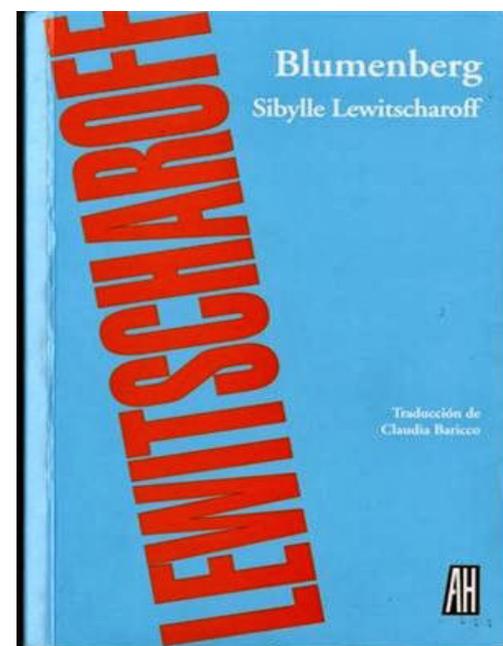


En 1983, Iris Murdoch publicó *The Philosopher's Pupil*, una novela que, no solo por su extensión (casi seiscientas páginas de letra pequeña), desbordaba el género del *conte philosophique* y en la cual la figura del filósofo viejo —un ficticio John Robert Rozanov— que vuelve a su ciudad natal para acabar su gran obra antes de morir es descrita con una admiración inmisericorde. Filósofa ella misma, Murdoch sabía que el modo de hablar de los filósofos, a diferencia del modo de hablar de los literatos, está condenado desde el principio a una limitación insuperable que solo puede compensarse mediante lo que el pupilo de otro filósofo llamó una hipérbole demoníaca. La risa del pupilo del filósofo ante esa exageración sigue siempre a la enseñanza del filósofo. El ridículo del filósofo ante quienes no son sus pupilos es la más antigua de las acusaciones y prepara su condena. El literato puede contar la historia del filósofo.

La trama de *Blumenberg* de Sybille Lewitscharoff transcurre entre 1982 y 1983 (pp. 9, 193; cf. p. 101 para la fecha final de 1997). El narrador maneja deliberadamente el tiempo que ha escogido: un momento determinado en la vida de un viejo filósofo no ficticio, Hans Blumenberg (1920-1996). El lector, por su parte, puede establecer una comparación retrospectiva entre el tiempo que ha pasado entre la publicación de *The Philosopher's Pupil* y la de *Blumenberg*, así como señalar la coincidencia temporal entre la fecha en la que Murdoch publicó su novela, y lo que entonces podía aceptarse de las intenciones de la autora, y la fecha de la trama de *Blumenberg* y lo que ahora puede aceptarse de las intenciones de la autora. También puede pensar en el hecho de que sean dos escritoras, que se presentan a sí mismas como “el narrador”, las que traten de medirse con un filósofo. La cuestión del género sexual en la filosofía es importante, sobre todo, por razones literarias: “Yo soy el narrador: un narrador discreto que se borra a sí mismo. Este libro no trata de mí. [...] En lo que concierne a este drama soy una sombra, Nemo, no la presencia enmascarada ni la voz secreta de ninguno de los personajes principales. Soy un observa-

Revista de Libros
de la Torre del Virrey
Número 2
2013/2
ISSN 2255-2022

SIBYLLE LEWITSCHAROFF,
Blumenberg, traducción de
Claudia Baricco, Adriana
Hidalgo editora, Buenos
Aires, 2013, 267 pp.
ISBN España 978-84-
15851-01-1. (*Blumenberg*,
Suhrkamp Verlag, Berlín,
2011.)



Palabras clave:

Blumenberg
literatura
filosofía
metafísica



dor, un estudioso de la naturaleza humana, un moralista, un hombre”, escribió Murdoch. “¿Qué sabe un narrador?, ¿qué no sabe? [...] No importa qué alarde de superioridad haga el narrador diciendo que sabe, en realidad no hace más que pescar aire del aire. Si fuera honesto, habría de abstenerse”, escribe Lewitscharoff, que añade: “No debe contradecirse al lector”. Que el narrador haya perdido o ganado con la abstención o *self-effacing* a que su honestidad le empuja es una de las consideraciones que el lector debe hacerse. La abstención es una de las virtudes de *Blumenberg*. Como Murdoch, Lewitscharoff es “Nemo”, nadie, y esa impersonalización le permite moralizar o practicar la ética de la literatura, del mismo modo que el filósofo comprende que no estar en posesión de la verdad se compensa con el uso de la libertad (cf. pp. 97 ss. y 193 ss. con 189).

Rozanov es un metafísico. Blumenberg, por el contrario, que en 1982 solo publicaría el artículo ‘Goethes Sterblichkeit’ (Mortalidad de Goethe), era un pensador profundamente nostálgico de la metafísica, pero consciente de que la metafísica, al menos en las versiones tradicionales que examinaría minuciosamente en sus libros, había quedado desfasada o solo podía suscitar la risa. Lewitscharoff ha escogido deliberadamente un momento en la vida de Blumenberg extrañamente vacío en lo que se refiere a la publicación de sus obras. Un año antes habían aparecido los tres volúmenes de la monumental *Die Genesis der kopernikanischen Welt* (La génesis del mundo copernicano) y su complemento *Die Lesbarkeit der Welt* (La legibilidad del mundo), así como la recopilación *Wirklichkeiten in denen wir leben* (Realidades en las que vivimos). Hasta 1986 no aparecería *Lebenszeit und Weltzeit* (Tiempo de la vida y tiempo del mundo), del que Franz Josef Wetz dijo que expresaba el perfil más radical del pensamiento de Blumenberg. Lewitscharoff ha escogido, por tanto, un momento —un tiempo de la vida— de profunda meditación del autor que quedaría plasmado en el inmenso legado póstumo y que la autora, si no “el narrador”,

*“Como Murdoch,
Lewitscharoff es
“Nemo”, nadie, y esa
impersonalización le per-
mite moralizar o practi-
car la ética de la literatu-
ra, del mismo modo que
el filósofo comprende que
no estar en posesión de la
verdad se compensa con
el uso de la libertad”*

demuestra conocer muy bien. De hecho, el motivo del león está tomado de una serie de reflexiones inéditas del filósofo que no se publicarían hasta 2001 y que proporcionan la inspiración de la fábula¹. El león que aparece una noche en el estudio del filósofo y le acompaña desde entonces sin que nadie lo advierta es lo que el lector tiene que interpretar en un plano simbólico, no narrativo. Que simbolice, más que la muerte, la mortalidad de Blumenberg —véase la referencia a Goethe y el zarpazo del león en la última página— es una de las interpretaciones más plausibles. La mortalidad es un pensamiento y, hasta cierto punto, en lo que tiene de anticipación, una forma de protección o una imagen de la necesidad de consuelo que no puede satisfacerse. La cruz de la interpretación se encuentra en el siguiente párrafo, en el que los lectores de Blumenberg, tanto como los lectores de *Blumenberg*, identifican la literalidad de la metáfora absoluta:

El león había ido para protegerlo en su esencia [*ihn in seinem Wesen zu hegen*] como no lo había hecho nunca ni lo podría hacer jamás ningún ser humano. Eso por un lado. Por otro, era una pena que el león no se hubiese mostrado en absoluto salvaje [*keinerlei Wildheit*] ni se hubiese aprestado siquiera a saltar sobre él. Porque de haber sido así, él, Blumenberg, habría debido recurrir, como antaño san Jerónimo, a una bien compuesta actitud devota y a una dulce elocuencia para obligar al león a refrenarse. ¡Domesticar lo salvaje con retórica y gestos piadosos! [*Zähmung der Wildheit durch Rhetorik und fromme Gesten!*] A Blumenberg lo enojó que evidentemente no le tuvieran la confianza debida como para someterlo a la menor prueba de fuerza, pero tuvo que reconocer que, si bien en lo que hacía a la retórica habría podido competir con el doctor de la Iglesia, jamás habría logrado sus devotas bellas poses. Blumenberg había perdido la fe, pero no el amor a la Iglesia [*Den Glauben hatte Blumenberg zwar verloren nicht aber die Liebe zur Kirche*] (pp. 39-40; cf. pp. 151-152).

“Blumenberg era un pensador profundamente nostálgico de la metafísica, pero consciente de que la metafísica había quedado desfasada o solo podía suscitar la risa”

1. Véase HANS BLUMENBERG, *Löwen*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 2001.

“La mortalidad es un pensamiento y, hasta cierto punto, en lo que tiene de anticipación, una forma de protección o una imagen de la necesidad de consuelo que no puede satisfacerse”

El tiempo de la vida que el narrador ha escogido es también el de los últimos años de docencia de Blumenberg, que se retiraría en 1985. El significado de la docencia, de la transmisión del conocimiento, de lo que significa para un filósofo tener pupilos, es clave para entender *Blumenberg*. En el plano narrativo, son los pupilos quienes proporcionan la trama de la novela. En este plano, el pupilo del filósofo, Gerhard, cede el protagonismo a los dos pupilos a quienes la vida no les concede tiempo, Isa y Richard: el suicidio de Isa y el viaje hacia la muerte de Richard en Sudamérica son novelescos en el mejor sentido de la palabra. Que Gerhard tampoco tenga tiempo refuerza la paradoja de una filosofía sin enseñanza.

*Antonio Lastra
Instituto Franklin de Investigación en
Estudios Norteamericanos
Universidad de Alcalá*