

Ponencia oral:

Buenos días. Muchas gracias por su asistencia y a quien organiza el congreso. Mi presentación se enfoca en la lectura que Blumenberg hace de la figura de Fausto y de lo fáustico.

Dentro de las varias reflexiones que Blumenberg dedica a Goethe y a su obra, es relevante su análisis sobre el *Fausto* y lo fáustico, que el filósofo alemán desarrolla en la conferencia *La crisis de lo fáustico en la obra de Franz Kafka* (Blumenberg, 2016, 43-56). Allí desarrolla unas agudas reflexiones sobre la importancia de la obra *magna* de Goethe, por medio de las varias reinterpretaciones que generó luego de su publicación, para la autocomprensión de la Modernidad y del lugar que la técnica ocupa en ella (Blumenberg, 2016, 45). Sin embargo, en mi criterio, la lectura que Blumenberg ofrece del final del *Fausto* y las relativas conclusiones que extrae acerca de lo fáustico se pueden complementar gracias a la consideración de unos elementos de análisis típicamente blumenberguianos que se podrían detectar en el texto del *Fausto*, y que, sin embargo, él pasa por alto indicándolos sólo marginalmente.

Por razones de tiempo, no haré un listado de todos estos elementos, sino que me referiré a unos temas específicos que me parecen pertinentes. Más precisamente, se pueden apreciar la presencia del tema de la *Sorge*, en la visita que el protagonista recibe al inicio del acto; la presencia de la metáfora de la luz, o mejor dicho, de la ausencia de luz, ya que Fausto se vuelve ciego a causa de la punición que la misma *Sorge* le inflige por su vida desconsiderada; y, finalmente, aparece también la contraposición entre tierra y mar en la construcción del dique que Fausto trata de emprender y que lo lleva a la muerte, que se puede reconducir tanto a la metafórica del naufragio, como a la dialéctica entre tierra firme y superficies líquidas. Así, luego de analizar el planteamiento que Blumenberg hace de la figura de Fausto y de lo fáustico, hoy les hablaré sólo de los elementos de la *Sorge* y de la metáfora de la luz, sin detenerme en la metáfora del naufragio con espectador y en la contraposición entre tierra firme y superficie líquidas.

Considerando que lo fáustico “es una selección, un filtrado de la autocomprensión histórica de una época a partir de la forma creada por Goethe” (Blumenberg, 2014, 44), pretendo complementar este concepto que Blumenberg presenta, con los elementos extraídos justamente por la misma escena creada por Goethe, con el fin de agregar unas facetas a nuestra concepción de lo fáustico.

Para conseguir esto, primero presentaré los rasgos que Blumengerg atribuye a lo fáustico. Luego, siguiendo el orden de aparición en el texto de Goethe, me enfocaré en el estudio del episodio de la visita de la *Sorge* para definir los aportes de dicha figura en el planteamiento blumenbuergiano de lo fáustico. Lo mismo vale para la metáfora de la luz.

1. Lo fáustico en el ensayo *La crisis de lo fáustico en la obra de Franz Kafka*

En su conferencia *La crisis de lo fáustico en la obra de Franz Kafka*, luego de haber destacado la importancia de diferenciar entre lo fáustico, y el *Fausto* de la obra goethiana, Blumenberg indica su verdadera tarea, el estudio de la crisis de dicha figura de “autocomprensión histórica” de la Modernidad, enfocándose en la obra de un autor que, en criterio de Blumenberg, representa muy bien dicha crisis: Franz Kafka (Blumenberg, 2016, 45). Sin embargo, Blumenberg detalla más la doble naturaleza de su tarea:

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

Ahora bien, aquí seguiré sólo el desarrollo de la primera directriz de Blumenberg, ya que enfocarnos también en la recepción kafkiana de lo fáustico y su crisis, nos desviaría de nuestro objetivo.

Así las cosas, casi de inmediato Blumenberg identifica un hecho que él considera fundamental para entender la postura intelectual de la Modernidad, o sea, su actitud a comprender el mundo bajo el concepto de técnica y su relativa lógica (Blumenberg, 2016, 47). Esta misma actitud tiene unas consecuencias decisivas: ha creado una consciencia nueva con la cual todo el mundo se identifica y consiste en la creencia de que, con nuestras posibilidades ilimitadas de conocimiento, podemos subyugar la realidad sin problemas; en consecuencia, se genera una completa confianza en el Hombre moderno, quien ahora no tiene ninguna duda sobre los fines a perseguir y los medios para lograrlos. Esta actitud Blumenberg la califica como fáustica.

Es más, el autor ve la demostración práctica de dicha actitud en la escena del acto de la construcción del dique que Fausto emprende al final de la tragedia goethiana. De hecho, Blumenberg sigue enfocado en esta escena y se pregunta por la muerte de Fausto, que no se deja calificar ni como justa ni como injusta, al tiempo que también es incierto el resultado de la apuesta con Mefisto. A pesar de esta falta de resolución, Blumenberg es bastante tajante en trasladar el rumbo del análisis hacia la soledad de Fausto y la independencia de sus decisiones que, según avanza el libro, padecen en menor medida la influencia de su compañero infernal, hasta el punto de poder considerarlas completamente autónomas en el último acto.

Lo que me interesa rescatar es la lectura de Blumenberg de lo fáustico, por medio del estudio de la figura del *Fausto* de Goethe, como un rasgo fundamental para entender la Modernidad y su convicción de poder dominar la realidad por medio de una reconfiguración técnica. Sin embargo, Blumenberg apunta también la inexorabilidad de la muerte, como el gran problema de esta convicción dominadora del mundo, que sólo puede ser aplazada, pero no evitada con intervenciones técnicas; y señala la supuesta escapatoria que Fausto encuentra en este *cul de sac*: “Allí se encuentra la última rebelión de Fausto contra la inquietud: el progreso de la humanidad es el consuelo legítimo para la trágica finitud del individuo” (Blumenberg, 2016, 53). En otras palabras, por medio del pensamiento de la construcción de una sociedad futura creada por medio de una acción técnica, Fausto termina de ensimismarse sólo con su persona y pasa a verse representado en toda la humanidad futura, logrando alcanzar la infinitud que su cuerpo humano no le habría permitido nunca obtener. Sin embargo, este último pasaje que he reportado de Blumenberg, no nos da luces sólo acerca de los logros que Fausto obtiene gracias a su actitud técnica, sino que nos indica también el motor que mueve todas sus empresas titánicas: él siente inquietud (*Sorge*). Ahora bien, el estudio de este elemento, que en el ensayo analizado en esta sección aparece sólo de manera marginal, podría ofrecer unos elementos de reflexión más acerca de nuestra comprensión de lo fáustico, por lo que paso a mencionarlo.

2. *La Sorge*

Luego de que se entera de que sus órdenes apresuradas han causado la muerte de la pareja de ancianos que vivían en su territorio, Fausto no esconde su consternación por el desempeño de sus verdugos y, al mismo tiempo recibe la visita de *Sorge*, con quien inicia a dialogar.

En la lectura de Blumenberg, en esta escena y, principalmente, en la figura de la *Sorge* se hace visible desde ya la crisis de lo fáustico, que en el trabajo de Kafka se hará evidente (Blumenberg, 2016, 45). Además, más adelante Blumenberg reconoce en la construcción del dique, la “última rebelión de Fausto” en contra de la inquietud que le causa su propia finitud humana (Blumenberg, 2016, 53). Esta interesante interpretación se podría enriquecer más si se considera un texto más tardío de Blumenberg, dedicado al tema de la *Sorge*: *La inquietud que atraviesa el río* (Blumenberg, 1992). En este libro, Blumenberg reflexiona sobre el hecho de que Goethe retoma la figura de la *Sorge* de una adaptación que Herder había hecho de la fábula de Higinio y lamenta que dicha historia haya sido ocultada por completo por la sucesiva interpretación que Heidegger hizo de ella. En todo caso, Blumenberg lamenta que en las varias interpretaciones que se han hecho de la fábula de la *Sorge* nadie se haya enfocado en un aspecto fundamental, o sea, que para encontrar el barro con el cual formar al hombre, ella no se limita a acercarse a una orilla del río (en donde podría conseguir barro sin ningún problema), sino que lo cruza. Según Blumenberg, “la *Cura* [*Sorge*] atraviesa el río a fin de poderse reflejar en él” (Blumenberg, 1992, 166). Este movimiento narcisista nos indicaría que la *Sorge* no posee “al hombre por toda su vida porque ella lo inventó, sino que él es suyo porque fue hecho a su imagen y semejanza” (Blumenberg, 1992, 167). Dicho esto, ahora parece oportuno regresar al diálogo entre Fausto y la *Sorge* para poderlo leer bajo esta nueva clave de lectura. Gracias a este ejercicio, podemos apreciar un particular que hasta el momento podía pasar por desapercibido y que se resume en un razonamiento bastante simple: si, como afirma Blumenberg, el ser humano está hecho a imagen y semejanza de la *Sorge*, entonces, cuando ella se describe al comienzo del diálogo con Fausto, no está describiendo sólo a sí misma, ¡sino que está describiendo también a Fausto mismo!

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

Ahora quiero proseguir concentrándome en la ceguera que Fausto padece al final de su conversación con la *Sorge*. Considerando la equivalencia entre la ceguera y la falta de luz, se

puede apreciar otro de los grandes temas del pensamiento blumenbuerguiano o sea, la metáfora de la luz y, en consecuencia, su influencia en nuestra concepción de lo fáustico.

3. La metáfora de la luz

Como he dicho, la visita de la *Sorge* termina con la ceguera de Fausto, que lo empuja a iniciar su loco proyecto de construir un dique que contenga la fuerza del mar. Leyendo la ceguera como una condición de falta de luz, podemos considerar la metafórica de la luz, que Blumenberg ubicaba entre los fundamentos de su trabajo filosófico (Blumenberg, 1993, 30-62). Me parece pertinente destacar un aspecto que se relaciona directamente con la figura de Fausto, esto es, que la Ilustración además de apoderarse de la metáfora de la luz, para expresar sus pretensiones de verdad (Fragio, 2012, 654), se relaciona también con el Fausto, pues “el *Fausto* es, en sentido amplio, una figura de la autocomprensión de la Ilustración”. Bajo este entendido, podemos considerar que la ceguera de Fausto implica también, en criterio de Blumenberg, un replanteamiento de nuestra concepción de la Ilustración y de sus relaciones con lo fáustico.

Así las cosas, es pertinente recordar la relación que Blumenberg traza entre el tema de la luz y la Ilustración: “Con el surgimiento de la Ilustración, *la luz* se mueve hacia el reino de aquello que debe ser logrado [...]. La verdad no se revela a sí misma, debe *ser revelada*” (Blumenberg, 1993, 52).

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

Sin embargo, la ceguera de Fausto tiene también la consecuencia de empujarlo a ejecutar su majestuoso y loco proyecto final, la construcción del dique, que lo llevará a la muerte. En nuestro criterio, el peculiar tipo de acción que implementa luego de perder su vista, merece un análisis más cuidadoso, por su relación con otras dos metáforas que ocupan un lugar fundamental en el pensamiento de Blumenberg, la del naufrago y la de la dialéctica entre tierra firme y agua.

1. Construcción del dique que contenga el mar e impida al hombre el viaje por mar
¿celebración o negación de lo humano?

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

Fausto: ¡Cómo me regocija el sonido de la pala!

Es la multitud sirviéndome,
reconciliando en sí a la tierra,
limitando el curso de las olas,
conteniendo el ímpetu del mar.

Mefistófeles (*aparte*): Solo trabajas para nosotros,
con tus diques, con tus malecones,
pues le preparas ya a Neptuno,
el diablo acuático, magno banquete.

De cualquier modo, estáis perdido;
los elementos son nuestros aliados,
y todo va en pos de su destrucción.

[...] Fausto: Haz lo imposible
Por traer multitud de obreros,
ánimalos con rigidez y placeres,
¡paga, seduce, extorsiona!
Cada día quiero tener noticia
De cómo se alarga el foso.

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

Fausto: Un pantano se extiende ante la montaña,
apestando cuanto hemos logrado;
¡quítad también esa pútrida cloaca!
Esa será nuestra obra más grandiosa.
Daré espacio a muchos millones,
Y aun sin seguridad, aquí podrán vivir y trabajar.
Campos verdes, feraces; hombres y rebaños
hallarán placer en tierra nueva,
colonias surgirán donde las masas removieron con intrepidez la tierra.
Tendremos aquí región paradisíaca,
aun cuando el mar se enfurezca en la orilla,
y si trata de penetrar con violencia,
la acción conjunta tamará la brecha.
¡Sí!, ese es todo mi anhelo,
esa es la suprema verdad:
solo merece vida y libertad
quien ha de conquistarlas diariamente.
Y así, rodeados por el peligro,
Actuarán niños, adultos y ancianos.
Quisiera ver ese hormiguero humano
pisar tierra libre como pueblo libre.
Podría decirle a ese instante:
“¡Detente, eres tan bello!
La huella de mis días en la tierra
No podrá disolverse en eones”.
En el remusgo de tan alta dicha
Disfruto ahora el supremo instante. (Goethe, 2019, 817-819)

Ahora bien, analizando los últimos momentos de vida de Fausto, se pueden detectar, en el orden en que aparecen, tanto la contraposición entre tierra firme y mar, como la presencia de la metáfora del naufragio con espectador.

Con respecto al primer tema que nos interesa, su presencia se puede ver ya en los primeros versos del largo pasaje que hemos reportado, pues Fausto demuestra todo su entusiasmo por escuchar el sonido de las palas, que están trabajando para contener “el ímpetu del mar”. Para empezar nuestro análisis, es oportuno anotar que el mismo Blumenberg estaba consciente de que en este pasaje se encontraba la metáfora filosófica de la contraposición entre tierra firme y mar, aunque Goethe no hubiese tenido ninguna intención de explotar dicho tópico en este sentido (Blumenberg, 1992, 93)¹. Sin considerar qué tanto Goethe quiso plantear esta metáfora, es seguro que el análisis de esta escena nos permite agregar mucho a nuestra concepción de lo fáustico.

En primer lugar, aunque la imagen del suelo contrapuesto al mar podría representar tanto el anhelo de regreso al estilo de vida campestre que la Modernidad está borrando como la seguridad y estabilidad que ofrece un terreno sólido en donde edificar el propio hogar (físico e intelectual) (Blumenberg, 1992, 82), en el caso de la escena de Fausto es muy probable que tengamos que acudir más a la segunda esfera de significación de la metáfora. Esto es así porque el monólogo en el que Fausto se refiere al suelo seguro aparece justo después del homicidio de Filemón y Baucis que, en la tragedia goethiana, representan justamente el estilo de vida campesino típico de la Edad media y que la Modernidad de Fausto quiere destruir (Berman, 2011, 60). Entonces, además de afirmar que con este homicidio Fausto está matando la pareja de campesinos que representan la costumbre antigua, se podría decir también que está figurativamente borrando la relación entre la metáfora del suelo y estilo de vida campesino y quieto, que seguía vigente desde la antigüedad (Blumenberg, 1995, 17-19) y que él llama, de forma despectiva, pantano, para reafirmar la relevancia de la tierra firme en cuanto suelo edificable. Así las cosas, con la construcción de un dique que sirva para contener el mar, Fausto estaría llevando a cabo el proyecto, que Descartes había empezado en ámbito científico (Blumenberg, 1992, 87), de volver toda la experiencia humana un suelo edificable, eliminando cualquier tipo de incertidumbre que las olas del mar representan. En otras palabras, Fausto estaría tratando de llevar a cabo el proyecto de la Ilustración. Sin embargo, como hemos podido apreciar en la sección precedente, Blumenberg tenía bien claro que este proyecto contiene implícito su fracaso y aquí podemos apreciar otra faceta de esta crítica. De hecho, la pretensión de anular definitivamente la fuerza del mar, o sea, de borrar la imprevisibilidad y el riesgo de

¹ Más precisamente, él se expresa en estos términos: “Fausto, que se ha vuelto ciego, ha erigido la enemistad entre el pantano y la obra humana en característica de intolerancia hacia lo que nos hemos encontrado y que nos precede: “Un pantano se extiende al pie de las montañas / infestando toda la tierra ya conquistada; / secar esta infecta cloaca / sería la última y suprema conquista.” Esto no tiene nada de metáfora filosófica; sin embargo, contra la voluntad de su creador. Se convierte en una metáfora de este tipo”.

la vida, no se revela sólo una acción inviable, sino –mucho más importante que la imposibilidad técnica de su puesta en marcha– contraria a la misma condición humana, ya que “el hombre conduce su vida y levanta sus instituciones sobre tierra firme. Sin embargo, prefiere concebir el movimiento de su existencia, en conjunto, mediante la metafórica de la navegación arriesgada”, pues “el puerto no es una alternativa al naufragio; es el lugar en el que esfuma la felicidad de la vida” (Blumenberg, 1995, 13 y 46). Entonces, la construcción de un dique, que, no lo olvidemos, no es nada más que un muro, implicaría ciertamente contener la fuerza del mar, pero, al mismo tiempo, conllevaría también a la definitiva renuncia del hombre a la posibilidad de viajar por él, y esta es una condición a la que el ser humano no puede renunciar en ningún caso, ya que significaría renunciar a uno de sus rasgos antropológicos esenciales, o sea, su proclividad a la infinitud². En todo caso, si reflexionáramos más acerca de esta última impresa faustiana, no podríamos no ver que la misma construcción del dique es justamente una empresa náutica, en sentido más amplio. De hecho, con esta acción él está poniendo en riesgo la seguridad que acababa de conseguir adentro de sus terrenos, para embarcarse en una empresa peligrosa, de la cual no parece haber necesidad alguna, distinta al *Streben* faustiano que lo empuja siempre hacia la infinitud (hemos ya indicado que el mismo Blumenberg afirma que “lo infinito es la dimensión del personaje de Fausto” (Blumenberg, 2016, 53)); y pese a que este acto inicia justamente con la imagen de los barcos de Fausto que regresan al puerto repletos de riquezas, es decir, con él que recaba una ventaja ostensible del mar. Sin embargo, sobre la naturaleza náutica de la acción de Fausto nos advierte el mismo Mefisto cuando comenta la construcción de la obra diciendo que Fausto está preparando a Neptuno un “magno banquete” (Goethe, 2019, 817). Esta advertencia que hace el diablo no tiene que ser entendida como una admonición acerca de la incompetencia de Fausto, quien estaría brindando al mar una comida a causa de su irresponsabilidad o locura. Más bien, aquí Mefisto está recordando a Fausto tanto su naturaleza de hombre, como la naturaleza del mar, el cual *tiene siempre hambre de higos*. De hecho, según Blumenberg, esta metáfora (que debemos a Esopo) tiene un significado preciso en el universo poético (y existencial) goethiano:

Goethe no solo redujo la pastoral esópica a la fórmula de Erasmo sino que, sobre todo, transformó las palabras del pastor en expresión de la resignación ante el retorno de lo idéntico: no se aprende nada de la experiencia, nada de la historia, como no se aprendió nada del *Werther*. Cada nueva mañana, cada

² Como prometido, aquí estamos retomando el tema del infinito que habíamos dejado en suspenso en la primera sección de este trabajo.

nueva generación se enfrenta a las mismas seducciones de la lejanía y la aventura, del beneficio y el gozo, cuya metáfora es el hambre de higos del mar” (Blumenberg, 1992, 28).

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

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

Siguiendo nuestro hilo argumentativo, la respuesta correcta debería ser que, aunque su muerte haya podido significar el naufragio en la perspectiva faustiana, desde un punto de vista antropológico el verdadero naufragio sería justamente la realización de esta hipotética sociedad futura, que se habría construido gracias al sacrificio de lo humano que la renuncia definitiva a la posibilidad de viajar por mar habría implicado.

En este punto, es evidente que el naufragio del que estamos hablando es un ejemplo típico de *naufragio con espectador*³, pues, en cuanto se está imaginando la escena, Fausto está también asistiendo al naufragio producido por su misma fantasía. Enfocándonos en el hecho de que este espectador no está manteniendo una distancia física del naufragio, sino una distancia cronológica (la imaginación de Fausto se proyecta completamente en el futuro⁴), podemos tener una confirmación de nuestra conclusión en las palabras del mismo Blumenberg: “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” (Blumenberg, 1995, 68). Es

³ Por supuesto, aquí no se puede hacer un estudio profundizado de este tema, para esto véase (Torregroza Lara, 2014).

⁴ Hemos implementado un análisis de la concepción temporal del protagonista de la obra en (Bartoli, 2019b).

más, casi como si la trayectoria de la escritura del *Fausto* tuviese forma circular, en la versión goethiana aparece también un elemento de interpretación herderiana del naufragio que nos parece oportuno destacar⁵. Más precisamente, así como Herder, tratando de reflexionar acerca de la condición alemana con respecto al naufragio de la Revolución francesa, se refiere a un espectador que podría ser precipitado en el mar en cualquier momento por un genio maligno; Goethe pone en acto dicha hipótesis haciendo morir su Fausto, por mano de Mefisto, justo en el momento en que está asistiendo (con evidente goce) al naufragio. Entonces, pareciese que esta similitud justifica leer esta escena del *Fausto* en el mismo registro en el que Blumenberg lee a la metáfora del naufragio con espectador creada por Herder, o sea, con un trasfondo didáctico: “naufragio y espectador son aquí sólo una ilustración en un primer plano de la situación; por detrás, el naufragio es un drama didáctico puesto en escena por la Providencia, la seguridad del espectador está amenazada por la figura del genio maligno, que podría precipitarlo al mar – todo se resuelve en el marco del dualismo de Providencia y genio maligno” (Blumenberg, 1995, 58). Entonces, aceptando este lado didáctico de la escena, podríamos decir que, así como nos enseña la muerte de la figura de Fausto, también a lo fáustico deberíamos incluir un componente didáctico que nos indique, como se ha visto en esta sección, que deberíamos tener cuidado en autocomprendernos por medio de esta categoría, ya que, sustancialmente, lo fáustico lleva implícita una negación de la esencia misma de lo humano⁶. Ahora bien, habiendo terminado nuestro análisis de algunos elementos presentes en la V escena del *Fausto*, que pueden resultar útiles para agregar algunos matices a nuestra concepción de lo fáustico, tenemos sólo que hacer la sumatoria final para poder explicitar los resultados de nuestro estudio.

2. Breves conclusiones

Gracias a nuestro trabajo, como se había anticipado en la introducción, se han podido agregar varias facetas a la concepción de lo fáustico que Blumenberg plantea en *La crisis de lo fáustico en la obra de Franz Kafka*, la cual se enfocaba principalmente en la actitud de reconfiguración técnica del mundo que Fausto perpetúa a lo largo de la tragedia goethiana. Este ejercicio no

⁵ La referencia a la estructura circular se debe al hecho de que fue el mismo Herder, en una taberna llamada *Zum Geist* más o menos en 1770, quien sugirió a Goethe de escribir un libro sobre dicho sujeto (Watt, 1997, 193).

⁶ También (Cases, 2019, 133) encuentra una función didáctica en la última escena del *Fausto*, pero la conyuga en una manera diferente, diríamos nosotros, menos antropológicas y más de naturaleza práctica acerca del desarrollo de la sociedad: “el futuro del *Fausto* es la prosecución de un presente que Goethe sabía habitado por fantasmas y grávido de consecuencias” (traducción propia).

sólo ha resultado pertinente porque llena un vacío en la investigación blumenberguiana, sino también porque, en su criterio, la Modernidad ha utilizado la imagen de Fausto como una figura de autocomprensión. Entonces, entender mejor lo fáustico significa también entender mejor una faceta más de la concepción que Blumenberg tenía de la Modernidad⁷. Así las cosas, hemos podido apreciar que la presencia de la *Sorge* nos puede indicar algunas características que deberíamos atribuir a lo fáustico que en el texto goethiano se refieren a la *Sorge*, pues el ser humano, entonces Fausto, están hechos a semejanza de ella, comparten las mismas características. Entre todas estas cualidades, hemos decidido enfocarnos en la ceguera que padece Fausto luego de la visita de la *Sorge*. Al respecto, recordando la estricta relación entre la metáfora de la luz y la Ilustración, hemos deducido que la ceguera de Fausto, que tiene que leerse en términos de falta de luz, podría ser interpretada también como una toma de posición de Blumenberg acerca del proyecto ilustrado que, entonces, tendría una naturaleza trágica, en cuanto llevaría intrínsecamente las semillas de su mismo fracaso. Finalmente, gracias al análisis de las dos últimas metáforas que hemos querido considerar – la relación entre tierra firme y mar; y el naufragio con espectador – se ha podido apreciar que, en criterio de Blumenberg, la última escena del *Fausto* tendría la función pedagógica de desalentar la imitación de la actitud fáustica por parte de los hombres modernos, ya que esta sería sustancialmente una actitud que niega la esencia misma de lo humano.

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

¡Muchas gracias por la atención!

⁷ Por supuesto, nuestros resultados no tienen en cuenta las reflexiones que Blumenberg dedica a Fausto en sus libros (Blumenberg, 2003b) y (Blumenberg, 2008), trataremos de complementar las dos posturas en trabajos futuros.