

Hans Blumenberg:
filosofía y la literatura entre 1952 y 1958¹

Hans Blumenberg:
Philosophy and Literature from 1952 to 1958

Alberto FRAGIO

Universidad Autónoma Metropolitana – Unidad Cuajimalpa, México D.F.

Josefa ROS VELASCO

Universidad Complutense de Madrid

“Das kennzeichnet mich wiederum als schlechten Philosophen
und als einen, der nicht zu seinem Magnum Opus kommt”²
(Hans Blumenberg, 22 de febrero de 1954)

Recibido: 07/01/2014

Aceptado: 21/05/2014

¹ Los autores agradecen a la Gerda Henkel Stiftung (Marie Curie Fellowship M4HUMAN programme) y a la Deutsche Akademische Austauschdienst (DAAD), respectivamente, la concesión de sendas becas para consultar el *Nachlaß* de Hans Blumenberg en el *Deutsches Literaturarchiv Marbach*. La aportación de Alberto Fragio se ha beneficiado, asimismo, del proyecto de investigación “Elementos subjetivos y objetivos en la historia cultural del bienestar (*Well-being*): 1750-1950) epistemología histórica y economía moral” (FFI2013-46361), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España. Josefa Ros, por su parte, reconoce la importancia de su pertenencia como becaria FPU (Formación del Profesorado Universitario) al proyecto “Biblioteca Saavedra Fajardo de Pensamiento Político Hispánico” (FFI2012-32611) de la Facultad de Filosofía de la Universidad Complutense de Madrid. Las citas inéditas pertenecientes al *Nachlaß* de Hans Blumenberg recogidas en el presente ensayo han sido publicadas con el consentimiento expreso de Bettina Blumenberg y del DLA Marbach.

Resumen

Entre 1952 y 1958 Hans Blumenberg [1920-1996] escribió cinco reseñas literarias, de marcado carácter filosófico, para la revista alemana *Hochland*. Estas reseñas han recibido muy poca atención por parte de los especialistas interesados en el pensamiento de Blumenberg. En este artículo abordaremos sus análisis tempranos de la obra de Franz Kafka [1883-1924], Evelyn Waugh [1903-1966], Ernest Hemingway [1899-1961], Thomas S. Eliot [1888-1965] y William Faulkner [1897-1962].

Palabras clave: antropología, cultura europea de posguerra, escatología, experiencia del tiempo, gracia, mito americano, nihilismo.

Abstract

From 1952 to 1958 Hans Blumenberg [1920-1996] wrote five philosophical reviews on literature published in the German journal *Hochland* that have received very little attention by the scholars. This paper focus on Blumenberg's early reviews devoted to Franz Kafka [1883-1924], Evelyn Waugh [1903-1966], Ernest Hemingway [1899-1961], Thomas S. Eliot [1888-1965] and William Faulkner [1897-1962].

Keywords: American myth, anthropology, eschatology, experience of time, grace, nihilism, post-war European culture.

En uno de sus ensayos sobre William Faulkner, Jean-Paul Sartre señalaba que “*con el tiempo, las buenas novelas llegan a parecerse enteramente a los fenómenos naturales; se olvida que tienen un autor, se las acepta como si fueran piedras o árboles, porque están allí, porque existen*”.³ Otro tanto cabría decir sobre las obras de los grandes filósofos, entre las cuales sin duda se cuenta la de Hans Blumenberg [1920-1996]. Pero si bien nos hemos acostumbrado a considerar a Blumenberg como el “autor” –en el sentido de Sartre– que se esconde tras numerosos y sensacionales libros de filosofía, lo cierto es que no fueron pocos los esfuerzos y las tentativas hasta llegar a sus célebres trabajos

² “Aún se me distingue como al mal filósofo que no se dirige hacia su *Magnum Opus*”.

³ Jean-Paul Sartre, “*Sartoris*, por W. Faulkner”, en: *Escritos sobre literatura*, 1, Alianza / Losada, Madrid, 1985, p. 9. Véase también “A propósito de *El ruido y la furia*. La temporalidad en Faulkner”, *ibid*, pp. 63-72.

de madurez. A este largo periodo preparatorio pertenecen la serie de ensayos filosóficos que Blumberg consagró a la literatura, en especial los correspondientes a la década de los años 50, publicados en la revista católica *Hochland*. Estos ensayos, que han sido sistemáticamente desatendidos por los especialistas en la obra de Blumberg, tuvieron una importancia decisiva en la gestación de algunos de los temas y argumentos más recurrentes de su pensamiento filosófico. Estos ensayos son previos a la fundación —en 1963— de “Poética y Hermenéutica”, y desde luego justifican el interés de Blumberg en participar en un grupo de investigación constituido principalmente por destacados filólogos y teóricos de la literatura como Wolfgang Iser [1926-2007], Clemens Heselhaus [1912-2000] o Hans Robert Jauß [1921-1997].

Por otra parte, la cuestión de Blumberg y la literatura no sólo ilumina una fase muy temprana de su producción filosófica, sino que también permite arrojar algo de luz sobre la cultura europea de posguerra y el llamativo silencio de Blumberg respecto a su propio tiempo. Precisamente en esos ensayos encontramos las pocas referencias y alusiones que Blumberg hizo a cuestiones políticas y de actualidad. Desde este punto de vista, en este artículo abordaremos una parte de la producción intelectual de Blumberg casi por completo desconocida.

1. Axel Colly

En la década de los 50, mientras su tambaleante carrera como profesor universitario en Kiel empezaba a consolidarse, Blumberg llevó a cabo una ingente labor como escritor de reseñas para la sección cultural del *Düsseldorfer Nachrichten*. A este periódico local entregaba pequeños textos, con frecuencia firmados bajo el seudónimo “Axel Colly”, que su amigo y colega Alfons Neukirchen [1908-1993],⁴ crítico musical y jefe del *Feuilleton*, se encargaba de ir publicando. En esos años Blumberg escribió numerosas reseñas, dedicadas a libros tan variados como el *Das tibetanische Totenbuch* [El libro tibetano de la muerte], el ortegiano *Pasado y porvenir para el hombre actual* [Vergangenheit und Zukunft im heutigen Men] o el *Technik. Eine Geschichte ihrer Probleme* [La técnica. Una historia de sus problemas] de Friedrich Klemm. A estas mismas fechas y circunstancias pertene-

⁴ En el *Nachlaß* de Blumberg se conserva también un artículo periodístico sobre Neukirchen con motivo de su 75 cumpleaños: R.K. “Aus Liebe zur Sache. Alfons Neukirchen wird heute 75 Jahre”, *Rheinische Post. Feuilleton*, Düsseldorf, 23 de marzo de 1983 (DLA Marbach).

cen también otros pocos artículos de mayor extensión, algunos de los cuales llegaron a causar un pequeño revuelo entre los lectores del *Feuilleton*, como el texto “Keine medizinische Inflation?”.

En la correspondencia epistolar con Alfons Neukirchen se atestigua el interés creciente de Blumenberg por la literatura. En las cartas al editor del *Feuilleton*, Blumenberg se refiere a sus lecturas de la obra de Fiódor Dostoyevski, Graham Greene,⁵ Theodor Fontane, Hans Carossa, Julio Verne, Samuel Beckett o Marcel Proust, entre otros muchos.⁶ También figuran varios listados con las obras literarias que Blumenberg deseaba reseñar –“*Rezensionswünsche*”– para el *Feuilleton*.⁷ De esta época de colaboración periodística, cabe señalar en especial el artículo que Blumenberg escribió con motivo del 80 cumpleaños de Thomas Mann, y que lleva como título “Thomas Mann 1955. *Zauberberg und geteilte Welt*” [1955].⁸

⁵ En el *Nachlaß* también se conservan varios documentos de Blumenberg sobre Dostoyevski y Greene. Véanse, en especial, “Über Dostojewskis Novelle *Die Sanfte*” y “Graham Greene. Reden und Vorträge” (DLA Marbach).

⁶ Véase en especial las cartas que Blumenberg le envió a Neukirchen con fecha 3 de julio de 1954 –“*Zur Zeit lese ich Proust; seit langem nicht mehr hatte ich eine Lektüre, in die man so ‘versinken’ kann und die schon durch ihren Widerspruch zu unserem Zeitgefühl, dadurch daß sie uns nicht ‘mitreißt’ sondern retardiert, einen Reiz ausübt. [...] Jetzt ist Becketts Roman Molloy im Deutschen erschienen, ein Buch, das umstritten zu werden verspricht*”–; 15 de marzo de 1955 –“*beigefügt sende ich Dir eine kleine Gedenkglosse zum 50. Todestag von Jules Verne am 24. ds. M. Als nächste Arbeit folgt, gewichtiger und etwas umfangreicher, ein Aufsatz zum 60. Geburtstag von Ernst Jünger, wie bereits angekündigt*”–; 2 de abril de 1955; 17 de agosto de 1957 –“*Nun noch mein Buch des Monats: Herr und Hund von Thomas Mann und Maigret nimmt Urlaub von Georges Simenon*”; 24 de enero de 1958 –“*Ich lese Goethe, Jean Paul, Voltaire, und habe immer weniger Lust, den letzten Avantgardisten auf mich los arrivieren zu lassen*”– (DLA Marbach).

⁷ Entre los libros consignados en estas listas destacamos los siguientes: Fontane, *Werke*; Wilmenrodt, *Es liegt mir auf der Zunge*, Scott-Fitzgerald, *Der große Gatsby*; Rabelais, *Gargantua und Pantagruel*; James, *Eine gewisse Frau Headway*; Tolstoi, *Anna Karenina*; Dr. Samuel Johnson; Sterne, *Tristram Shandy*; Hardy, *Die Rückkehr*; Hass, *Unter Korallen und Haisen*; Werner, *Lebendige Geographie*; Crane, *Männer im Boot*; Oberländer, *Pingo und Pinga*; Françoise Sagan, *Bonjour tristesse*; Hans Carossa, *Der Tag des jungen Arztes*.

⁸ Blumenberg, “Thomas Mann 1955. *Zauberberg und geteilte Welt*. Zum 80. Geburtstag von Thomas Mann am 6. Juni”, *Düsseldorfer Nachrichten*, 4.6.1955. Véase también el tardío “Thomas Mann 1945. Nachspiele. Zwei Glossen zu Thomas Manns Tagebuch”, *Neue Zürcher Zeitung*, 20.3.1987. Ambos han sido reeditados póstumamente en H. Blumenberg, *Lebensthemen*, Philipp Reclam, Stuttgart, 1998, pp. 160-6, y 153-59, respectivamente. Para ulteriores detalles véanse las cartas de Blumenberg a Neukirchen con fechas 16 y 29 de abril de 1954; y 31 de mayo y 24 de junio de 1955 (DLA Marbach). Entre los textos que Blumenberg deseaba reseñar, también figura la monografía de Hermann Stresau, *Thomas Mann und sein Werk* (S. Fischer). Para más detalles sobre la relación entre Blumenberg y Thomas Mann véase Ada Kadelbach, “‘Missachtung’ und ‘Versöhnungsversuch’ – Hans Blumenberg und Lübeck”, en: Cornelius Borck (ed.), *Blumenberg beobachtet. Wissenschaft, Technik und Philosophie*, Verlag Karl Alber, Freiburg, 2013, pp. 273-88; y Jürgen Goldstein, “Work on significance: Human self-affirmations in Hans Blumenberg”, *Thesis Eleven*, 104, 2011, pp. 5-19.

En lo que respecta a la actividad académica de Blumberg en la Universidad de Kiel, destacan singularmente las diversas conferencias y lecciones que dedicó a la obra literaria y filosófica de Jean-Paul Sartre, en particular a la pieza de teatro *Las Moscas* [*Die Fliegen*].⁹ También publicó dos artículos en el *Deutscher Forschungsdienst*, el primero de ellos con el título “Sartre oder Der Absolutismus der Freiheit” [1951], y el segundo –escrito con motivo del 50 cumpleaños del autor francés– bajo el título “Ins Nichts verstrickt. Wird man in zehn Jahren noch von Sartre sprechen?” [1955].¹⁰

En este contexto resultan de especial interés dos conferencias sobre literatura que Blumberg pronunció entre los años 1950 y 1952, cuyos documentos mecanografiados y apuntes manuscritos se han conservado en su *Nachlaß* de Marbach. La primera de ellas, con cierta probabilidad pronunciada en Neumünster, lleva como título “Das Problem des Nihilismus in der deutschen Literatur der Gegenwart” [1950-1951]. En esta conferencia Blumberg proponía una reconstrucción filosófica y literaria de la cuestión del nihilismo tomando como punto de partida la teodicea de Leibniz, el terremoto de Lisboa de 1755 y el *Candide* de Voltaire. Blumberg también analizaba la célebre sentencia de Nietzsche “*Gott ist tot*”, así como la interpretación heideggeriana de acuerdo con la cual el nihilismo es la esencia de toda metafísica. Tal como había sugerido en *Die ontologische Distanz* [1950], Blumberg argumentaba que la problematización epistemológica –cartesiana– de la certeza era una forma de evitar el nihilismo, que a su vez había sido legada a la ciencia moderna y su “*concepto de realidad*” [“*Wirklichkeitsbegriff*”]:

“El devenir del nihilismo puede ser descrito así: cada época de la historia reposa sobre un fondo de certidumbre indiscutible y evidente, del cual se deriva el concepto de realidad propio de la época. No obstante, las nuevas experiencias irreconciliables con esta certidumbre se van imponiendo a la conciencia, que acaba provocando una crisis de la idea de realidad, tan profunda como categóricas y agudas hayan sido las

⁹ H. Blumberg, *Reden und Vorträge. Jean Paul Sartres Die Fliegen*, 1949 (DLA Marbach). Véase también “Die Philosophie vor den Fragen der Zeit”, 1949, en especial –9– (DLA Marbach). En esta misma carpeta también se recoge un esquema mecanografiado sobre el existencialismo.

¹⁰ H. Blumberg, “Sartre oder Der Absolutismus der Freiheit” [“Sartre o El absolutismo de la libertad”] 1951, y “Ins Nichts verstrickt. Wird man in zehn Jahren noch von Sartre sprechen?” [“Enredado con la nada ¿Aún se hablará de Sartre dentro de diez años?”], 1955, *Deutscher Forschungsdienst–Zeitschrift Bad Godesberg* (DLA Marbach). Véanse también las cartas de Blumberg a Neukirchen con fechas 16 de mayo de 1955 y 10 de junio de 1955 (DLA Marbach). Como es sabido, Blumberg se refirió ampliamente a Sartre en *Höhlenausgänge* [1989], Suhrkamp Verlag, Frankfurt, 1996, pp. 416 y 681-5.

*nuevas experiencias. Esta universal y radical crisis de certidumbre es el nihilismo. El nihilismo actual es la crisis aguda de la conciencia moderna de la realidad en sus últimos fundamentos. [...] Las grandes conquistas intelectuales y técnicas de nuestra época han sido realizadas partiendo de ahí. Pero los terribles y sin duda inevitables acontecimientos han mostrado la insuficiencia de esta concepción y la necesidad de su revisión”.*¹¹

La propuesta de Blumenberg consistía entonces en esbozar una revisión del nihilismo a partir del concepto de realidad en la literatura alemana contemporánea, considerando dicho concepto “*como uno de los objetos más importantes de la creación artística*”.¹² En este sentido, Blumenberg se refirió a las obras de Franz Kafka, Hermann Kasack, Ernst Jünger y Elisabeth Langgässer.¹³ “*En cualquier caso –añadía– entre nosotros no hemos producido nada del rango nihilista de las ‘maldiciones del universo’ del Mon Faust de Paul Valéry, del The Waste Land de Eliot, o del Wendemarke [Pylon] de Faulkner*”.¹⁴ Como tendremos oportunidad de comprobar, es precisamente sobre estos autores –junto con Evelyn Waugh y Ernest Hemingway– de los que Blumenberg se ocupará por extenso en sus ensayos de *Hochland*.

¹¹ H. Blumenberg, *Das Problem des Nihilismus in der deutschen Literatur der Gegenwart* (DLA Marbach). La cita procede de los resúmenes en francés y alemán –ligeramente distintos– que acompañan al texto mecanografiado: “*Der nihilistische Prozeß läßt sich folgendermaßen beschreiben: Jede geschichtliche Epoche steht auf einem Boden von Gewißheit, der für sie fraglos und selbstverständlich gültig ist und von dem her alles Wirkliche, Echte, Verbindliche als solches seinem Bestand hat. Traten nun aber im Zentrum des Bewußtseins Erfahrungen auf, die sich mit dem bis dahin Fraglosen nicht vereinigen lassen, so kommt es zu einer Krise der fundamentalen Wirklichkeitsgewißheit, und diese Krise wird um so umfassender und akuter sein, je bedrängender und unabweisbarer jene Erfahrungen sind. ‘Nihilismus’ ist der Name der universalen und radikalen Krise der Gewißheit überhaupt. Der Nihilismus der Gegenwart ist die akute Krise der Wirklichkeitsbewußtseins der Neuzeit in seinen letzten Grundlagen*”. [...] “*Les grandes conquêtes intellectuelles et techniques de notre époque ont été faites en partant de là. Mais des terribles et sans doute inévitables événements ont montré l’insuffisance de cette conception et la nécessité de sa révision*”. *Ibid.*

¹² “*come l’un des objets les plus importants de sa création artistique*”. *Ibid.*

¹³ El propio Blumenberg elabora el siguiente repertorio bibliográfico a propósito del nihilismo: Franz Kafka: *Die Verwandlung* (1916), *Der Prozeß* (1925), *Das Schloß* (1926); Hermann Kasack: *Die Stadt hinter dem Strom* (1947); Ernst Jünger: *Über den Schmerz* (1934), *Auf den Marmorklippen* (1939), *Strahlungen* y *Heliopolis* (1949); Elisabeth Langgässer: *Das unauslöschliche Siegel* (1946). *Ibid.*

¹⁴ “*jedenfalls haben wir bei uns nichts vom Range der nihilistischen ‘Verwünschungen des Universums’ in Paul Valérys Mon Faust, Eliots The Waste Land oder Faulkners Wendemarke hervorgebracht*”. *Ibid.*

La segunda conferencia sobre literatura, titulada “Die Krise des Faustischen im Werk Franz Kafkas” [“La crisis de lo fáustico en la obra de Kafka”], fue pronunciada por Blumenberg ante la *Goethegesellschaft* en febrero de 1951. En ella retomaba la cuestión de la crisis de época y la experiencia del nihilismo a través de un análisis comparativo entre la obra de Goethe y la de Kafka, de manera específica en relación con *El castillo*, que Blumenberg considera como la antítesis del *Fausto*. Si en su célebre drama Goethe hubo simbolizado en el personaje de Fausto y su pacto con el diablo la potencia creativa y simbólica de toda una época, en la novela de Kafka ese mundo habría entrado en crisis, dando lugar a “lo fáustico”, que Blumenberg define como “una selección, un filtrado de la comprensión histórica de una época a partir de la forma creada por Goethe”.¹⁵

2. Hochland

De sus años de formación en diversas instituciones católicas, Blumenberg conservó durante toda su vida un peculiar gusto y familiaridad con los temas y las controversias propios del cristianismo y de sus dogmas.¹⁶ Como es sabido, a causa de su condición de *Halbjude*, Blumenberg no pudo acceder a la Universidad de su elección a pesar de haber obtenido con grandes honores su título de bachillerato en el prestigioso *Katharineum zu Lübeck*. Hubo de cursar

¹⁵ “Das ‘faustische’, das ich apostrophiere, ist eine Selektion, ein Filtrat des geschichtlichen Selbstverständnisses einer Epoche aus der Gestalt, die Goethe geschaffen hat”. H. Blumenberg, “Die Krise des Faustischen im Werk Franz Kafkas”, –2– (DLA Marbach). En un texto tardío perteneciente a la década de los 90, Blumenberg también se hará eco de la lectura de *El castillo* por parte de Thomas Mann, un “encuentro sin consecuencia”. Véase H. Blumenberg, “Folgenlose Begegnung mit Kafka” (DLA Marbach): “Das Unerwartete, das weder fasziniert noch abstösst - das schlicht ‘beschäftigt’. So: Im Juni und Juli 1935, auf der Fahrt in die USA, liest Thomas Mann das Abends Kafkas ‘Schloss’. Er ist wie erstaunt, dass es das gibt. Und der Leser der unsäglichen Tagebücher ist erstaunt, dass da die unwahrscheinlichste Verbindung der deutschen Literatur entsteht, eine der wenigen bei Thomas Mann, von denen sicher ist, dass sie keine Spur in seinem Werk hinterlassen wird, keine jener zahllosen ‘Nutzungen’, die bei ihm so selbstverständlich sind und wie Stoffwachseltvorgänge gelingen. Hier ist kein ‘Nachweis’ fällig. Nur diese exotisch anmutende Verbindung ist zu beobachten, zu rekonstruieren. Herausforderung zur reinen Fiktion: Thomas Mann liest auf der ‘Berengaria’, früher ‘Imperator’, Kafkas ‘Schloss’ - zwischen Dinner und Tilleul. Nicht zu fassen”.

¹⁶ Jean-Claude Monod, *Hans Blumenberg*, Belin, Paris, 2007, pp. 116-7. Sobre el argumento Blumenberg y la religión se puede ver Ulrik Houliind Rasmussen, *The Memory of God. Hans Blumenberg’s Philosophy of Religion*, Ph.D. Thesis, Theological Faculty, University of Copenhagen, 2009. Véase asimismo A. Fragio, “La destrucción blumenberguiana de las comprensiones teológicas de la Modernidad”, *ENDOXA: Series Filosóficas*, n.º 26, Madrid, 2010, pp. 243-278.

estudios superiores en centros católicos como la Academia de Filosofía y Teología de Paderborn y la Escuela Superior de Filosofía y Teología de Frankfurt. Su madre, de origen judío, se convirtió al catolicismo poco antes del comienzo de la Segunda Guerra Mundial,¹⁷ y de acuerdo con el testimonio de Fernando Inciarte, fue rescatada del holocausto nazi gracias a unas monjas holandesas, razón por la cual Blumenberg pagó durante toda su vida el impuesto a la Iglesia Católica.¹⁸

Por todo ello no resulta sorprendente que Blumenberg decidiera publicar sus primeros ensayos sobre literatura en una revista católica como *Hochland*. Su fundador, Karl Muth [1867-1944], había concebido esta revista en 1903 como un intento de renovación y modernización del cristianismo católico alemán.¹⁹ A pesar de su orientación confesional, la revista no tenía una pretensión doctrinal expresa ni aspiraciones políticas declaradas.²⁰ Estaba abierta a todas las áreas del conocimiento, incluyendo la literatura y el arte. La revista se publicó entre los años 1903 y 1941 hasta que fue censurada por el régimen nazi; y de nuevo entre los años 1946-1971, periodo en el que se inscriben los artículos sobre literatura de Blumenberg. En ella también contribuyeron autores tan destacados como Max Scheler o Carl Schmitt.

A las prensas de *Hochland*, Blumenberg entregó una serie de artículos-reseña sobre Franz Kafka [1883-1924], Evelyn Waugh [1903-1966], Ernest Hemingway [1899-1961], Thomas S. Eliot [1888-1965] y William Faulkner [1897-1962]. Todos ellos asistieron a un violento cambio de época, del que dieron testimonio en sus obras literarias más célebres. Así en el caso de Faulkner con *The Sound and the Fury* [1929]; de Thomas S. Eliot con *The Waste Land* [1922]; de Hemingway con *A Farewell to Arms* [1929]; o de Evelyn Waugh con *Sword of Honour* [1952-61], por citar sólo unas pocas de sus obras más conocidas. Por otra parte, las afinidades entre la mayoría de estos autores resultan bastante evidentes:²¹ la decadencia de la civilización

¹⁷ Ada Kadelbach, “‘Missachtung’ und ‘Versöhnungsversuch’, *op. cit.*, p. 258.

¹⁸ César G. Cantón, C.: *La metaforología de Blumenberg como destino de la analítica existencial*, Universidad Complutense de Madrid, 2004, p. 359, nota 1034: “Es sabido que, en Alemania, negarse a pagar este impuesto equivale a una declaración formal de abjuración de la fe católica y, en consecuencia, pagarlo a una adhesión”. Véase asimismo Ada Kadelbach, “‘Missachtung’ und ‘Versöhnungsversuch’, *op. cit.*, p. 258.

¹⁹ Franz Rappmannsberger, *Karl Muth und seine Zeitschrift Hochland als Vorkämpfer für die innere Erneuerung Deutschlands*, Dissertation, München, 1952.

²⁰ Para ulteriores detalles sobre esta revista y su historia véase Konrad Ackermann, *Der Widerstand der Monatsschrift Hochland gegen den Nationalsozialismus*, Kösel-Verlag, 1965; y Maria Cristina Giacomini, *Zwischen katholischem Milieu und Nation: Literatur und Literaturkritik im Hochland (1903-1918)*, Schöningh, 2009.

²¹ Por ejemplo el título de la novela de Evelyn Waugh, *A Handful of Dust* [1934] –*Un puñado de polvo*– proviene de un verso de *The Waste Land* [1922] –*La tierra baldía*–: “And I will

occidental, la desesperanza durante la posguerra, la crisis moral y de valores, la ideología conservadora o el elitismo.²² Autores como Thomas S. Eliot y Evelyn Waugh –o incluso el propio William Faulkner– podrían ser caracterizados con el oxímoron de Bernard Schweizer: “*rebeldes conservadores*”.²³

2.1. Franz Kafka y el padre absoluto

La serie de ensayos que Blumenberg publicó en *Hochland* se inicia con un pequeño texto sobre Kafka, titulado “El padre absoluto” [1952-1953].²⁴ Si en *Das Problem des Nihilismus* Blumenberg había presentado a Kafka como el único escritor en lengua alemana anterior a la Primera Guerra Mundial que supo prever la “*situación nihilista*” que se avecinaba,²⁵ en su ensayo de *Hochland* ofrecía, en cambio, un análisis de las relaciones de Kafka con su padre como una suerte de transfiguración del Dios del Nominalismo,²⁶ que por

show you something different from either / Your shadow at morning striding behind you / Or your shadow at evening rising to meet you; / I will show you fear in a handful of dust”. [...*Te mostraré algo diferente de tu sombra / Por la mañana caminando detrás de ti / O alzándose por la noche a tu encuentro; / Te mostraré el miedo en un puñado de polvo*”]. Para las desavenencias entre Hemingway y Eliot se puede ver el capítulo 12 de *A Moveable Feast* [*París era una fiesta*] [1964]. El “donoso escrutinio” literario de Hemingway en la primera parte de *Green Hills of Africa* [1935], “Pursuit and Conversation”.

²² Véase por ejemplo el estudio introductorio de M.^a Eugenia Díaz Sánchez a *El ruido y la furia*, Cátedra, Madrid, 2005, pp. 10 y ss; Cleo McNelly Kearns, “Religion, Literature and Society in the Work of T.S. Eliot”, en: A. David Moody (ed.), *The Cambridge Companion to T. S. Eliot*, CUP, 1994, pp. 14-30; Carlos Villar Flor, *Personaje y caracterización en las novelas de Evelyn Waugh*, Universidad de La Rioja, Logroño, 1997, pp. 15-28. J. Gerald Kennedy, “Hemingway and gender history”, in: Scott Donaldson, *The Cambridge Companion to Ernest Hemingway*, pp. 170-96, en las pp. 174-5: “[Hemingway] stimulated by such critiques as O. Spengler’s *The Decline of the West* [1918] and T. S. Eliot’s *The Waste Land* [1922], they undertook a quest for essential values that modern civilization, in their view, had abandoned”.

²³ B. Schweizer, *Radicals on the Road: The Politics of English Travel Writing in the 1930s*, University of Virginia Press, 2001, p. 38.

²⁴ H. Blumenberg, “Der absolute Vater” [“El padre absoluto”], *Hochland*, 45, 1952-1953, pp. 282-4. En lo sucesivo referenciado como (*aV*). Existe una versión española a cargo de Pedro García-Durán, “El padre absoluto”, *La torre del Virrey*, 15, L’Elia, 2014, pp. 11-13.

²⁵ “*unserer Situation, der nihilistischen Situation*”; “*das erweist sich mehr und mehr als die alles andere verzehrende und vernichtende Übermacht einer Transzendenz, von der “unsere” Welt zu Nichts zerfällt*”. H. Blumenberg, *Das Problem des Nihilismus*, op. cit., p. 4.

²⁶ Seguimos en esto la línea de argumentación sugerida por César G. Cantón: “*Un buen modo de captar intuitivamente los rasgos básicos del Dios nominalista lo encontramos en la figura que Kafka dibujó de su padre: “el destino de una época”, dice Blumenberg, “ha encontrado una extraordinaria expresión en una persona” (aV 284). Para el autor checo, el padre representa una fuerza de la que no se puede escapar, cuyo recuerdo le sigue a todas partes, y cuyos mandatos son incomprensibles. La noción voluntarista de Dios del nominalismo hace que el hombre esté a merced de un poder absoluto, que es, además, extraño al mundo, en tanto que totalmente trascendente y no vinculado necesariamente a su creación*”. Véase César G. Cantón, *La metaforología de Blumenberg como destino de la analítica existencial*, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2004, pp. 111-7, p. 112.

lo demás Blumenberg retomaría al año siguiente en su conferencia “Kant und die Frage nach dem ‘gnädigen Gott’” [1954].²⁷

Desde la perspectiva de Blumenberg, la comprensión de la figura del padre en la obra de Kafka no cabe ser retrotraída a la dimensión biográfica de la “vivencia del padre” [“Vatererlebnis”] del autor checo, ni siquiera a los rendimientos especulativos ofrecidos por la tradición psicoanalítica. Más bien, reclama su especificidad como forma teológica generadora de una conciencia de la transcendencia que no puede derivarse propiamente de realidad humana alguna. El padre absoluto de Kafka, al igual que el Dios del Nominalismo, se muestra enigmático y temible en sus designios, “inalcanzable en su lejanía [e] ineludible en su actualidad”.²⁸ Adquiere el rango mítico de un “hombre colosal” [“riesigen Mann”] que se erige en última instancia y medida de todas las cosas, a pesar de que “casi todo lo hace sin razón aparente” [“dem der alles ‘fast ohne Grund’ tut”].²⁹

En la reconstrucción ofrecida por Blumenberg, lo decisivo es “la preocupación por la auto-afirmación”³⁰ frente a esta figura teológica, en tanto debe ser objeto de superación por medio de la afirmación de sí del individuo, repentinamente inmerso “en un mundo nuevo y único, por completo colmado en su inmanencia, [...] con una soledad terrible”.³¹

En clara anticipación de *Die Legitimität der Neuzeit* [1966], Blumenberg señalaba la necesidad de reocupar el vacío dejado por la retirada del absoluto, que en el caso de Kafka adopta la misma designación —el “padre”— que desde la Antigüedad se utilizaba para referirse a Dios como “esencia de la confianza en el absoluto”.³² La figura del padre en Kafka involucraba una forma de reli-

²⁷ Esta conferencia fue pronunciada con motivo de los actos conmemoración de los 150 años de la muerte de Kant celebrados en la Universidad de Kiel, y publicada en *Studium Generale*: H. Blumenberg “Kant und die Frage nach dem ‘gnädigen Gott’” [“Kant y la pregunta por el ‘Dios de la gracia’”], *Studium Generale*, 1954, pp. 554-570. El lector interesado podrá encontrar más detalles sobre esta conferencia en la correspondencia temprana de Blumenberg con Neukirchen (DLA Marbach).

²⁸ “er ist ein “absoluter” Vater, unerreichbar in seiner Ferne, unentrinnbar in seiner Gegenwärtigkeit” (aV 282).

²⁹ “Tenemos entonces que preguntarnos —añade Blumenberg— de dónde proviene esta transfiguración del absoluto y qué validez tiene para nuestra situación espiritual”: “Dann haben wir zu fragen, wie es zu dieser Transfiguration des Absoluten kommt und welche Gültigkeit ihr für unsere geistige Situation zuzusprechen ist” (aV 283).

³⁰ “die Sorge der Selbstbehauptung” (aV 283).

³¹ “Kafka [...] das Neue und Einzigartige einer Welt, die sich in ihrer Immanenz ganz erfüllt und absolut setzt und in der es doch noch in furchtbarer Einsamkeit” (aV 284).

³² “Wo sonst die Leere des Absoluten mit politischen, ästhetischen, erotischen Symbolen ‘besetzt’ wird, steht hier der ‘riesige Mann’ als Platzhalter der Transzendenz. Und es ist gewiss nicht von ungefähr, dass eben der Name des ‘Vaters’, der schon in den ältesten Zeiten mit dem Namen Gottes zum Inbegriff des Vertrauens ins Absolute verschmolzen war, nun in der Krise dieses Vertrauens der furchtbaren Anonymität des Nichts zufällt” (aV 284).

giosidad negadora del absolutismo teológico, y en consecuencia producía una religiosidad sin Dios que debía ser superada.

En este sentido, y como tendremos oportunidad de comprobar, el padre absoluto de Kafka resulta extrañamente afín con el Dios de la gracia de Evelyn Waugh, cuya “ironía escatológica” lo llena todo y cuya temible providencia se manifiesta en los detalles más sutiles. A este argumento consagró Blumberg su segundo artículo publicado en *Hochland*, bajo el título “Ironía escatológica. Sobre las novelas de Evelyn Waugh” [1953/54].³³

2.2. Evelyn Waugh y la operatividad mundana de la gracia

En febrero de 1954, Blumberg le envió a Neukirchen una separata de su artículo sobre Evelyn Waugh, publicado en ese mismo año en *Hochland*. En su respuesta, Neukirchen le escribía: “*He leído tu ensayo sobre Waugh. Me parece un logro intelectual, el análisis es excelente. Como crítico musical, lo único que objetaría es la forma, la declamación, me resulta demasiado impasible*”.³⁴ A pesar de que la réplica de Neukirchen era bastante elogiosa, Blumberg no dejaba de confesarle un cierto diletantismo: “*Aún se me distingue como al mal filósofo que no se dirige hacia su Magnum Opus*”.³⁵ Algún tiempo después, Blumberg habría de recordar este intercambio con Neukirchen, retomando la idea central de su ensayo, esta vez en relación con las *Confesiones* de San Agustín: “*En la página sobre San Agustín, el hombre, había una peculiar ironía occidental: en ella se agrupaban las primeras y las últimas ‘Confesiones’, el principio y el final de una gran tradición. Este efecto irónico, me hace ver con claridad qué nombres se hallan bajo los artículos, y que la mayoría de la gente carecía del sentido de la ironía*”.³⁶

A la manera de San Agustín, Evelyn Waugh representaba un caso sensacional –y contemporáneo– de conversión religiosa, así como un espléndido conti-

33 H. Blumberg, “Eschatologische Ironie. Über die Romane Evelyn Waugh’s”, *Hochland*, 46, 1953/54, 241-51. Publicado de nuevo en: Karlheinz Schmidthüs (ed.): *Lob der Schöpfung und Ärgeris der Zeit. Moderne christliche Dichtung in Kritik und Deutung*, Herder, Freiburg, 1959, 159-70. En lo sucesivo referenciado como (*EL*).

34 “*Deinen Waugh-Aufsatz habe ich gelesen. Ich finde ihn im Denkergebnis und in der Analyse ausgezeichnet, nur ist er mir in der Form, in der Deklamation würde ich als Musikkritiker sagen, viel zu unbewegt*”. Carta de Neukirchen a Blumberg con fecha 12 de febrero de 54 (DLA Marbach).

35 Carta de Blumberg a Neukirchen con fecha 22 de febrero de 1954 (DLA Marbach).

36 Véase las cartas de Blumberg a Neukirchen con fecha 29 de noviembre de 1954 y 16 de mayo de 1955 (DLA Marbach): “*Die Augustinus-Mann-Seite war von einer geradezu abendländischen Ironie: sie vereinigte die ersten ‘Bekenntnisse’ und die letzten, Anfangs- und Endpunkt einer grossen Tradition. Dieser ironische Effekt liess mich übersehen, welche Namen unter den Artikeln standen und dass das wohl Leute ohne Sinn für Ironie wären*”.

nuador del género de las “confesiones”. La que suele ser considerada su novela más importante, *Brideshead Revisited: The Sacred and Profane Memories of Captain Charles Ryder* [1945] –recogida también en una de las “*Rezensionswünsche*” de Blumenberg– no sólo fue expresamente concebida y reconocida por su autor como una novela sobre “*la influencia de la gracia divina en un grupo de personajes muy diferentes entre sí*”,³⁷ sino que también narraba el tortuoso y accidentado proceso de conversión a la fe católica de su principal protagonista, Charles Ryder –*alter ego* de Evelyn Waugh–.³⁸ La “ironía escatológica” era elevada por Blumenberg a clave interpretativa última del conjunto de novelas de Waugh.³⁹

Desde la perspectiva de Blumenberg, la posición de Waugh y su obra cabe caracterizarse por la casi completa desaparición del horizonte escatológico, así como por un descreimiento y escepticismo crecientes ante el eventual advenimiento glorioso de la parusía,⁴⁰ a saber: las novelas de Waugh se emplazan en un “umbral de época”. Justo por ello, Waugh no pudo apelar al esquema clásico de la literatura religiosa para expresar la operatividad mundana de la gracia, sino que hubo de buscar nuevos contenidos para su creencia religiosa en la especificidad de las cristalizaciones históricas y culturales de su tiempo: en la decadente vida de sociedad inglesa, en el declive de la aristocracia terrateniente, en la marginación elitista del cristianismo católico o en los prolegómenos de la guerra. En este sentido, las novelas de Waugh no son propiamente “novelas teológicas”,⁴¹ dado que la gracia, siempre triunfante al final, se muestra no obstante equívoca en sus disposiciones y ambigua en sus resultados. La ambivalencia del triunfo de la gracia deja abierta la posibilidad de su impugnación.

En las novelas de Waugh, la gracia divina irrumpe en la aburrida y “*superficial vida de sociedad inglesa*” [“*die Untiefen des englischen Gesellschaftslebens*”] (EI 241), colmada de convencionalismos, flirteos e infidelidades [“*von der schläfrigen Konvention zum Flirt, vom Flirt zur Untreue*”] (EI 241). El aburrimiento es la ocasión tanto para el pecado como para la inter-

³⁷ Evelyn Waugh, *Retorno a Brideshead* [1945], trad. esp. de Caroline Phipps, Tusquets, Barcelona, 2010, p. 11.

³⁸ Blumenberg considera esta novela de Waugh como una “*novela irónica de conversión*”: “‘*Brideshead Revisited*’ ist so etwas wie ein ironischer ‘*Bekehrungsroman*’” (EI 250).

³⁹ Una revisión exhaustiva de Waugh y de su obra en Carlos Villar Flor y Robert Murray Davis (eds.), *Waugh without End. New Trends in Evelyn Waugh Studies*, Peter Lang, Bern, 2005.

⁴⁰ “*solcher Verzicht auf den pathetischen Effekt der Parusie des Absoluten möchte bei Waugh als der fundamentale Irrtum des mitlebenden Menschen erscheinen*”, [“*la renuncia al efecto patético de la parusía del absoluto se presentaría en Waugh como el error fundamental de los hombres vivientes*”] (EI 246).

⁴¹ “*Waugh’s Romane sind alles andere als das, was, in einem letzthin vielberedeten Sinne, ‘theologische Roman’ genannt werden kann*” (EI 244).

vinción de la gracia, que pone fin a la repetición *ad nauseam* de las interminables intrigas de sociedad.⁴² De acuerdo con Blumberg, en este peculiar contexto Waugh se habría interesado por el “*destino de salvación de lo mediocre*” [“*das Heilsschicksal der Mittelmässigkeit*”] (EI 249).

A la manera del padre absoluto de Kafka, el hombre desorientado y mediocre de las novelas de Evelyn Waugh se rebela contra un Dios que se presenta ante todo como un enemigo interior que frustra proyectos personales de realización.⁴³ Sólo al convertirse en víctima de la brutalidad de la gracia divina, puede el hombre contemporáneo ser sacado de su indiferencia: “*La importancia que la ironía tiene en Waugh, se basa en la creencia de que la indiferencia del hombre moderno ante sus preguntas básicas solamente puede romperse por medio de un choque cruel en el que su verdad queda puesta al desnudo*” (EI 243).⁴⁴

En la ironía escatológica de las novelas de Waugh, es claramente asumido el umbral de época, y en consecuencia la gracia ya no puede ser presentada como pura revelación, como una parusía perfecta dirigida a creyentes preparados y bien dispuestos, antes bien se muestra principalmente como privación, como la irrupción catastrófica de una verdad antes ausente. De este modo, la ironía escatológica es un acontecimiento dramático ligado a la imposición postrera de la verdad teológica, cuya función restitutiva está típicamente asociada en la obra de Waugh a un desastre de naturaleza personal o íntimo: “*la religión es aceptable en su función destructiva*” [“*Religion ist annehmbar in ihrer destruktiven Funktion*”] (EI 246), le hace decir Waugh a uno de sus personajes. La verdad teológica, hasta el momento ignorada, acontece de improviso como una catástrofe que reestablece el orden moral perdido y hace sentir “*la privación que resulta de la falta de verdad en nuestro mundo*”.⁴⁵ Un desenmascaramiento tal, que hace revelarse, “*todo en uno, la ironía y la tragedia, el triunfo de la verdad y la catástrofe de la autoafirmación*”.⁴⁶ En consecuencia, los tortuosos desenlaces de la gracia se asemejarían a un castigo divino sobrevenido a causa de la vida disoluta llevada hasta la fecha, y cuya violencia teológica pone en suspenso todo aquello que se tenía por estable y duradero.

⁴² “*die potentielle Endlosigkeit des Gesellschaftsgeflechts*” [“*la potencial infinitud de las intrigas de sociedad*”] (EI 241).

⁴³ “*Hier ist das Religiöse nicht das Zentrum, ans dem heraus der Mensch auch dann existiert, wenn er sich gegen Gott als den Feind seines Selbstseins auflehnt*” (EI 249).

⁴⁴ “*Die Bedeutung, die die Ironie bei Waugh besitzt, beruht auf der Überzeugung, dass die Gleichgültigkeit des modernen Menschen gegenüber seinen Grundfragen nur durch den grausamsten Schock der Entblössung seiner Wahrheit gebrochen werden kann*”.

⁴⁵ “*die Ironie macht allenfalls noch die Entbehrung spürbar, die durch den Mangel der Wahrheit in unserer Welt entsteht*” (EI 243).

⁴⁶ “*Ironie und Tragik, Triumph der Wahrheit und Katastrophe der Selbstbehauptung in eins zusammen*” (EI 245).

Si bien el Dios de Evelyn Waugh opera de una forma más sutil que el padre absoluto de Kafka, es mucho más terrible en sus designios, y a diferencia del *deus absconditus* del Nominalismo, se oculta con el propósito de acechar y atacar por sorpresa, como una suerte de *deus insidiis* o Dios emboscado. El hombre se cree dueño de su destino, pero en realidad acaba siendo presa de la trampa preparada por la gracia divina. En este sentido, la muerte es la última y más humillante emboscada, que socava la pretensión humana de infinitud, y donde se muestra “*toda la amargura de la ironía*” [“*die ganze Bitternis der Ironie*”] (EI 243).⁴⁷

2.3. La antropología de Ernest Hemingway

En el tercer ensayo que Blumenberg entregó a las prensas de *Hochland*, con el título “La peripecia del hombre. Sobre la obra de Ernest Hemingway”,⁴⁸ cabe detectar un drástico cambio temático, de la religión a la antropología. En este trabajo Blumenberg esboza lo que podríamos denominar la “antropología nihilista de Hemingway”, y que en cierto modo constituye una suerte de antropología blumenberguiana *avant la lettre*. A través de un análisis exhaustivo de los relatos y las novelas más célebres del escritor estadounidense, Blumenberg aborda la cuestión central de cómo se llega a ser un hombre en el “*mundo de Hemingway*” [“*Hemingways Welt*”] (PdM 220), a saber, en un mundo violento y azaroso, lleno de amenazas y peligros, pero gobernado por “*reglas de juego*” [“*Spielregeln*”] (PdM 220) y estrictos códigos de comportamiento.

Si bien Blumenberg reconoce que a primera vista la obra de Hemingway puede resultar un tanto desagradable y de mal gusto,⁴⁹ su interés filosófico resi-

⁴⁷ *Im Roman Waughs ist der Tod der letzte Hinterhalt, der uns gelegt ist, der absolute Bezugspunkt der Ironie* [“*En la novela de Waugh la muerte es la última emboscada en la que se nos mete, el punto de referencia absoluto de la ironía*”] (EI 248).

⁴⁸ H. Blumenberg, “Die Peripetie des Mannes. Über das Werk Ernest Hemingways”, *Hochland*, 48, 1955-56, pp. 220-33. En lo sucesivo referenciado como (PdM). En una carta fechada el 2 de abril de 1955, Blumenberg le daba noticia a Neukirchen de su ensayo, así como del libro de Hemingway *Green Hills of Africa* [1935]: “*Habt Ihr schon Hemingways Grüne Hügel Afrikas besprochen? Du könntest das Buch behalten, da ich es vom Hochland bekommen habe, für das ich über H. schreibe; ich brauchte also nur den Auftrag, damit ich weiss, dass Ihr nicht schon disponiert habt. Auf beigefügter Liste mache ich einige Rezensionsvorschläge; die Liste ist mit Absicht umfangreicher, als ich das Material bewältigen kann, da ich einige Kollisionen mit Deinem Rezensionswünschen schon einkalkuliert habe*”. [“*¿Habéis hablado ya del libro de Hemingway Verdes colinas de África? He escrito sobre él para Hochland, que me lo ha hecho llegar, si quieres te lo puedo enviar. Tan sólo necesito la solicitud, por lo que sé, no disponéis de él. En la lista adjunta, hago una propuesta de recensión. La lista es deliberadamente amplia, con un material del que me puedo hacer cargo. En ella he calculado las eventuales colisiones con tus deseos de recensión*”]. (Carta de Blumenberg a Neukirchen con fecha 2 de abril de 1955, DLA Marbach).

⁴⁹ Por ejemplo en relación con la cuestión de género, que en modo alguno se le escapa a Blumenberg. Un análisis más detenido de este asunto en J. Gerald Kennedy, “Hemingway and

de en que incorpora una comprensión específica de la realidad y de la posición del hombre en ella. Boxeadores, toreros, partisanos, cazadores o contrabandistas se enfrentan a situaciones críticas que sin embargo ofrecen la posibilidad de su autocomprensión, como si se tratase de pruebas que revelan su verdadera naturaleza y que han de superar para convertirse en hombres genuinos. No se trataría, sin embargo, de un ideal transcendente, más bien las figuras antropológicas de Hemingway delimitan la “*forma de vida necesaria en un mundo que nos golpeará y nos destruirá*”.⁵⁰ Dicho de otro modo: “*la brutal hostilidad de la realidad contra el hombre es la condición ontológica en Hemingway*”.⁵¹ La capacidad de sobreponerse a las heridas y las pérdidas causadas por el choque con esa realidad, permite obtener la medida de la dignidad humana, y elevar la existencia concreta a rango normativo.

En este sentido, Blumberg se refiere a un tipo de “antropología negativa” [“*negativer Anthropologie*”] (PdM 221) en la obra de Hemingway, de acuerdo con la cual, el ser humano estaría sumido desde el principio en una pérdida constante, hasta el punto de llegar al final de su vida “*con las manos vacías*” [“*mit den leeren Händen*”] (PdM 231). En este proceso de convertirse en hombre por medio de las heridas y las pérdidas, y en el que la supervivencia no constituye en sí misma una victoria, el hombre auténtico de Hemingway debe imponer su propio orden normativo como condición indispensable para alcanzar una existencia digna y libre. No importa que transgreda las reglas de juego del mundo, sino que custodie su propio canon mientras aún le quede vida, como un “*desesperado análogo de la moral*”, “*la caricatura de una autonomía humana*”, añade Blumberg.⁵² El hombre de Hemingway rechaza sentirse víctima de las circunstancias. Más bien hace todo lo posible por sobreponerse a ellas, dándole una respuesta cuya responsabilidad reclama en exclusiva. Más aún: él mismo provoca situaciones en las que no haya escapatoria posible.⁵³ Al igual que el torero, “*no se deja buscar por su destino, sino que le sale al encuentro y se hace notar ante él moviendo el capote rojo*”.⁵⁴

gender history”, in: Scott Donaldson, *The Cambridge Companion to Ernest Hemingway*, Cambridge UP, New York, 1996, pp. 170-96.

50 “*die notwendige Lebensform in einer Welt, die uns schlägt und uns zerschlagen wird*” (PdM 221).

51 “*Die brutale Feindlichkeit der Realität gegenüber dem Menschen ist Hemingways ‘ontologische’ Voraussetzung*” (PdM 221).

52 “*verzweifelten Analogons der Moral*” (PdM 222); “*die Karikatur einer Autonomie des Menschen*” (PdM 222).

53 “*darf es keinen Ausschlupf mehr geben, wenn sich zeigen soll, was an einem ist*” (PdM 223).

54 “*der Mann lässt sich von seinem Schicksal nicht suchen, er selbst sucht es auf, macht sich ihm bemerkbar [...] das rote Tuch vor sich schwingt*” (PdM 223).

Las figuras antropológicas de Hemingway –los “*héroes de Hemingway*” [“*Hemingways Helden*”], en la expresión de Blumenberg– siempre están llamados a la acción, se encuentran inmersos en situaciones de urgencia que en el fondo les son ajenas, pero a las que deben dar una respuesta inmediata y rotunda. Blumenberg se ha referido al “*pathos negativo*” [“*negativen Pathos*”] del hombre de Hemingway, para expresar este extrañamiento respecto a las circunstancias y las actuaciones en las que está involucrado, así como su falta última de convencimiento, puesto que aún preserva una esfera de intimidad, una “*soledad solipsista*” [“*solipsistische Einsamkeit*”] (PdM 232) que ha de poner en suspenso mientras está confrontándose con la violenta realidad del mundo. En último término “*le es indiferente la causa por la que lucha, dado que lucha por sí mismo*”.⁵⁵

Resulta cuanto menos llamativo, que Blumenberg se refiera también a la cuestión de la retórica en el contexto de su revisión del hombre en Hemingway.⁵⁶ Blumenberg presentaba la obra de Hemingway como una “*literatura viva*” [“*lebendige Literatur*”], una suerte de “voz” de la experiencia, que hace del “*estilo de Hemingway una protesta plena contra la retórica, está lleno de temor al fantasma de la retórica*”.⁵⁷ Pero al mismo tiempo, el “*afecto antirretórico*” [“*antirhetorischem Affekt*”] de la escritura de Hemingway –caracterizada por diálogos concisos y descripciones frías y exactas– constituye el mejor ejemplo de una retórica de gran capacidad, una forma inesperada de retórica, que en las situaciones de riesgo produce la impresión paradójica de ser una “*retórica erótica*” [“*erotischer Rhetorik*”] (PdM 225).⁵⁸ A juicio de

⁵⁵ “*im Grund ist es ihm gleichgültig, da er nicht um die Sache, sondern um sich selbst kämpft*” (PdM 223)

⁵⁶ Quizá en ello cabe identificar una anticipación del trabajo propiamente fundacional de la antropología blumenberguiana: “Approccio antropologico all’attualità della retorica”, *Il Verri. Rivista di Letteratura*, 35/36, 1971, pp. 49-72 (trad. it. de Vincenzo Orlando). Publicado de nuevo en *Wirklichkeiten in denen wir leben. Aufsätze und eine Rede*, Reclam, Stuttgart, 1981, pp. 104-136: “Anthropologische Annäherung an die Aktualität der Rhetorik”. Trad. esp. de Pedro Madrigal, *Las realidades en las que vivimos*, Paidós ICE/UAB, Barcelona, 1999, pp. 115-142. Un análisis detallado en César G. Cantón, “Absolutism: Blumenberg’s Rhetoric as Ontological Concept”, en: A. Fragio y D. Giordano (eds), *Hans Blumenberg. Nuovi paradigmi d’analisi*, Aracne Editrice, Roma, 2010, pp. 103-42. Véase también Jean-Claude Monod, “A rhetorical approach of politics: Blumenberg’s principle of insufficient reason and its pascalian consequences”, Brown University, 2008, pp. 1-16.

⁵⁷ “*Hemingways Stil ist voller Protest gegen Rhetorik, er ist voller Furcht schon vor dem Phantom der Rhetorik*” (PdM 224).

⁵⁸ “*Aber es ist zugleich das beste Beispiel dafür, wie sich dieser Affekt selbst unversehens in Rhetorik umsetzt. Auch das vielgerühmte ‘understatement’ Hemingways ist des Umschlags in Rhetorik in hohem Masse fähig. Noch der forcierte Gebrauch des Wortes ‘Scheisse’ und anderer einschlägiger Vokablen kann Rhetorik sein. [...] Der Aberglaube, dass das stupend Gewagte der Darstellung dem Leser die kühlfste Exaktheit der Deskription geradezu verbürge,*

Blumenberg, con esta peculiar voluntad antirretórica, junto con la “*conciencia absoluta*” [“*das ‘absolute Gewissen’*”] que le sirve de soporte, Hemingway se garantizaba un puesto como gran escritor, honesto y originario, con una prosa “*que nunca antes había sido escrita*”,⁵⁹ y a la que a duras penas el lector podía sustraerse.

Si bien no es la cuestión central de su pequeño artículo, Blumenberg también alude a la religión en Hemingway, que es presentada en relación con la debilidad y la cobardía, como Anselmo, uno de los personajes de *For Whom the Bell Tolls* [1940], quien ante la visión de un paisaje devastado por la guerra implora a Dios que le ayude a conducirse como un hombre lo haría en su última hora.⁶⁰ La ironía provocadora de Hemingway respecto a la religión llega incluso a su figura antropológica más tardía, “*el viejo*” [“*der alte Mann*”] –que Blumenberg considera como una maduración de la antropología temprana de Hemingway–, en una escena memorable del relato *The Old Man and the Sea* [1951], en la que se produce la sorprendente reelaboración del motivo de la crucifixión y del *Ecce Homo* (PdM 228): “*Dentro de la choza inclinó el mástil contra la pared. En la oscuridad halló una botella de agua y tomó un trago. Luego se acostó en la cama. Se echó la frazada sobre los hombros y luego sobre la espalda y las piernas y durmió boca abajo sobre los periódicos, con los brazos por fuera, a lo largo del cuerpo, y las palmas hacia arriba*”.⁶¹

2.4. Thomas S. Eliot y la experiencia del tiempo

Las ininterrumpidas contribuciones anuales de Blumenberg a *Hochland* continuaron en 1956 con el ensayo “Rosa y fuego. Lírica, crítica y drama en T. S. Eliot”⁶² que la propia revista le hubo encargado.⁶³ Blumenberg nos acerca a

führt nur zu oft zu dem Widersinn, dass eben in den gewagtesten Situationen bei Hemingway so viel geredet werden muss, dass es geradezu eine Art von erotischer Rhetorik bei ihm gibt” (PdM 224-5).

⁵⁹ “*noch niemals geschrieben worden ist*” (PdM 225).

⁶⁰ “*Hilf mir, mein Gott, dass ich mich morgen so benehme, wie ein Mann in seiner letzten Stunde sich zu benehmen hat*” (PdM 228); “*Die tiefe Ironie entgeht nicht, dass diese Formel –sonst als Befehl des Hemingwayschen ‘Mannes’ an sich selbst gebraucht, die ‘Spielregeln’ einzuhalten– hier, im Munde Anselmos zum Gebet wird*” (PdM 228).

⁶¹ “*Inside the shack he leaned the mast against the wall. In the dark he found a water bottle and took a drink. Then he lay down on the bed. He pulled the blanket over his shoulders and then over his back and legs and he slept face down on the newspapers with his arms out straight and the palms of his hands up*”.

⁶² H. Blumenberg, “Rose und Feuer. Lyrik, Kritik und Drama T. S. Eliots”, *Hochland*, 49, 1956-57, 109–126. En lo sucesivo referenciado como (*RuF*).

⁶³ Según se desprende de su correspondencia temprana con el equipo editorial de Suhrkamp Verlag (DLA Marbach), Blumenberg se habría puesto en contacto por primera vez con la edi-

la doble vertiente del trabajo de Eliot, a un tiempo escritor y crítico literario, a través de múltiples referencias a algunas de sus obras más sobresalientes, entre las que destaca el célebre poemario *La tierra baldía*.⁶⁴ Blumenberg pone el acento en la preocupación de Eliot por la experiencia del tiempo, protagonista en prácticamente todas sus obras posteriores, como por ejemplo *Miércoles de ceniza*,⁶⁵ donde la experiencia del tiempo se entrecruza con la religión.⁶⁶ En la revisión propuesta por Blumenberg, la cuestión del tiempo en la obra de Eliot toma forma durante el periodo comprendido entre los años 1936 y 1942 –entre la publicación de *La tierra baldía* y su obra culmen *Four Quartets* [Cuatro cuartetos]–⁶⁷ en especial a partir de sus análisis de la actualidad, definidos, según recoge Blumenberg, como “*la única dimensión de la libertad, entre la impotencia de lo que ha dejado de ser y lo que todavía no es*”,⁶⁸ una actualidad que permite el regreso al pasado para liberarse de él y evitar que sea una carga para el futuro. En 1943, con *Four Quartets*, Eliot condensará estas reflexiones tempranas en una sentencia memorable: “*History may be servitude, history may be freedom*”.⁶⁹

A juicio de Blumenberg, *Four Quartets* es la obra en la que más claramente se muestran las relaciones entre religión y tiempo en el pensamiento de Eliot, considerado este último a la manera de la metafísica cristiana: como un tiempo lineal dotado de principio y fin.⁷⁰ Esta concepción no-circular del tiempo conec-

torial en 1954 con el objeto de recabar bibliografía para su ensayo sobre Eliot, luego publicado en *Hochland*. Correspondencia de Blumenberg a “*An den Suhrkamp-Verlag*”, Bargteheide/Holst., den 26. März 1954: “*Sehr geehrte Herren, die Redaktion der Zeitschrift HOCHLAND hat mir einen Beitrag über T.S.ELIOT in Auftrag gegeben. [...] Insbesondere wäre es mir um Material über Aufführungen der dramatischen Werke Eliots zu tun. Falls Sie in Ihrem Archiv über derartiges Material (Rezensionen usw.) verfügen...*”.

⁶⁴ T. S. Eliot, *La tierra baldía*, Cátedra, Madrid, 2006.

⁶⁵ T. S. Eliot, *Ash-Wednesday*, Fountain Press, New York, 1930.

⁶⁶ Blumenberg realiza una cita interna en el texto para recoger el fragmento en el que Eliot pone de manifiesto esta idea (*RuF 112*):

“*Because I know that time is always time* [“*Porque sé que el tiempo es siempre tiempo*]
And a place is always and only a place [“*Y un lugar es siempre y sólo un lugar*]
And what is actual is actual only for one time [“*Y lo que es actual es actual sólo por un tiempo*]
And only for one place [“*Y sólo para un lugar*]
I rejoice that things are as they are...” [“*Yo me regocijo de que las cosas sean como son...*”].

⁶⁷ T. S. Eliot, *Cuatro cuartetos*, Cátedra, Madrid, 2006.

⁶⁸ “*Gegenwart ist die einzige Dimension der Freiheit zwischen der Ohnmacht des Nicht-mehr und der des Noch-nicht; Gegenwart zu haben ist der Sinn aller Hinwendung zur Vergangenheit*” (*RuF 110*).

⁶⁹ T. S. Eliot, “*Little Gidding*” en *Four Quartets*, op. cit. [“*La historia puede ser servidumbre, la historia puede ser libertad*”]

⁷⁰ “*Eliot Zeitverständnis in den »Vier Quartetten« ist beherrscht von dem Grundgedanken, daß Zeit Anfang und Ende hat [...]. In dieser fast formalen Deutung ist Eliots wesentliche Affinität zum christlichen Weltverstehen fundiert, das zwischen Schöpfungsbeginn und Gerichtsende Raum gelassen sein läßt für die Gegenwarten der Geschichte*” [“*La comprensión del tiempo*

ta con las apreciaciones realizadas en *Miércoles de ceniza*, toda vez que para Eliot lo que convierte en válido cada instante es precisamente el hecho de que nos encontramos siempre entre un amanecer y una ruptura del tiempo.⁷¹ En la obra de Eliot existirá a menudo esa polaridad ontológica entre Génesis y Apocalipsis, con una particular insistencia en la mirada escatológica del tiempo.

Las referencias en los escritos de Eliot a la “*Kultur des Endes*” (RuF 113) son especialmente abundantes. Blumenberg señala la fascinación de Eliot por el concepto de fin, casi como si estuviese hechizado por la idea del heideggeriano “*Sein zum Tode*” (RuF 114) y la forma en que la muerte influye a la hora de elaborar una comprensión ontológica del mundo y de nuestra existencia: aquél que “*siempre se apresura en la cima del presente a «la escucha en silencio del sonido innegable de la campana del último pronunciamiento»*”.⁷² Si algo destaca en la reseña de Blumenberg es su interés por las reflexiones de Eliot acerca de la fragilidad del mundo, el carácter improbable del mismo y de nuestra existencia en él (RuF 113).

Frente a estas consideraciones, y de forma casi contradictoria, la propuesta temporal de Eliot implica la observación de la realidad con una mirada distinta a la que preconiza en la Modernidad, más allá del tedio [“*Überdruß*”] y de la indiferencia [“*Gleichgültigkeit*”] (RuF 111). Más allá de una incoherente actitud en la que advertimos y revertimos incesantemente sobre la decadencia del ser. Eliot pretende recuperar aquellos aspectos de las formas míticas del pasado que puedan ser útiles en el presente para sobreponernos a una visión pesimista de la historia, en especial por medio del mito cristiano en el que el fin lleva hacia un nuevo comienzo.⁷³

Parte de la crítica literaria de Eliot cobra sentido en el marco de estas últimas consideraciones, junto con la estrategia estética de la melancolía. De este

por parte de Eliot en «Cuatro cuartetos» es confrontada con la idea fundamental de que el tiempo tiene principio y final [...]. En esta interpretación formal muestra Eliot una esencial afinidad con la comprensión cristiana del mundo, donde la historia se encuentra entre el principio de la creación y el momento del juicio final” (RuF 110).

⁷¹ “*Zeit verläuft sich hier nicht im Unendlichen oder rotiert im Zyklischen. Kostbarkeit, Einmaligkeit und Dringlichkeit jedes Augenblicks ist erst zwischen Anbruch und Abbruch der Zeit gewährt*” [“*El tiempo en este sentido no es infinito ni rota cíclicamente. El gran valor, la unicidad y la urgencia de cada momento sólo se concede entre el amanecer y la destrucción del tiempo*”] (RuF 110-111).

⁷² “*Immer hat das Sein den Zenit der Gegenwart schon durchlebt, und in allem ist ‘das stumme Horchen nach dem unleugbaren Klang der Glocke der letzten Verkündung’*” (RuF 113).

⁷³ Blumenberg hace notar en este sentido la contradicción en la que incurre Eliot al tratar de aunar su concepción del tiempo como algo finito y por tanto digno de ser disfrutado, con la implicación del fin de los tiempos del mito cristiano que da paso al comienzo de lo novedoso: “*Eliots Dialektik der Zeit ist vor ihrem eigenen christlichen Anspruch fragwürdig [...]*” [“*La dialéctica del tiempo de Eliot hace de su propia reivindicación cristiana algo cuestionable*”] (RuF 115).

modo, sugiere Blumenberg, el lector se siente a sí mismo como “objeto del poema” [“Gegenstand des Gedichts”] (RuF 114). El uso de la melancolía acaba por revelar una escatología inmanente y una posterior búsqueda de la gnosis que provoca que el final de los tiempos no sólo sea esperado sino incluso deseado. El crítico Eliot, convencido del potencial que los mitos clásicos conservan para paliar semejante “obsesión por la putrefacción” [“Verwesungsbessenheit”] (RuF 112) y la consiguiente concepción del hombre como ser que vive pensando de forma constante en la muerte, pretende redimir el presente con la cultura clásica y, a su vez, acabar con la concepción moderna del tiempo.

2.5. William Faulkner y la ambigüedad del mito americano

El 4 de octubre de 1956 Blumenberg le escribía a su amigo Neukirchen: “estoy leyendo de manera sistemática las obras completas de Faulkner, a mediados de noviembre habré de hablar sobre él en Munich. La violencia con la que soy golpeado va más allá de todas las expectativas, a pesar de que mis lecturas son sólo ocasionales y esporádicas. Para ser efectivo, Faulkner debe ser leído con empeño sistemático, entonces se abre un mundo extraordinario, en las catástrofes míticas”.⁷⁴ En el *Nachlaß* de Blumenberg también se conserva el documento mecanografiado de la conferencia de Munich,⁷⁵ ulteriormente reelaborado y publicado al año siguiente en *Hochland* bajo el título “El mito y el ethos de América en la obra de William Faulkner” [1957-58].⁷⁶ Podemos considerar este ensayo, el último que Blumenberg publicará en *Hochland*, como su primer abordaje temprano de la temática del mito,⁷⁷ una cuestión sobre la que se ocupará en ese mismo año en relación con la metáfora en “Licht als Metapher der Wahrheit. Im Vorfeld der philosophischen Begriffsbildung” [1957] (*LaM* 432-47), usualmente considerado el texto fundacional de su metaforología. La especificidad del ensayo de *Hochland* reside en que Blumenberg afrontaba un mito vigente y operativo, relevante para la

⁷⁴ Carta de Blumenberg a Neukirchen, 4 de octubre de 1956: “Stattdessen lese ich zur Zeit systematisch das Gesamtwerk von Faulkner, über den ich ja Mitte November in München reden soll. Die Wucht, mit der ich geschlagen werde, geht über alle Erwartungen, die sich bei nur gelegentlicher und sporadischer Lektüre einstellen. Faulkner muß tatsächlich mit systematischer Anstrengung gelesen werden, dann eröffnet sich eine ungeheuerliche Welt, in der mythische Katastrophen”.

⁷⁵ H. Blumenberg, “Über William Faulkner”, 11.1956 (DLA Marbach).

⁷⁶ H. Blumenberg, “Mythos und Ethos Amerikas im Werk William Faulkners”, *Hochland*, 50, 1957-58, 234-250. En lo sucesivo referenciado como (*MuE*).

⁷⁷ Blumenberg también se había ocupado brevemente de la cuestión de mito en *Die ontologische Distanz* [1950] (*Zweiter Teil* §1), y lo hará de nuevo con posterioridad, sobre todo en su obra de madurez *Arbeit am Mythos*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1979.

comprensión del propio tiempo: el mito americano. Con su obra épica, Faulkner no sólo habría elevado “una materia nacional a acontecimiento de la humanidad”, haciendo con ello “algo único por la literatura de su país”,⁷⁸ sino que también había escrito “uno de los capítulos más importantes de la historia de la conciencia europea contemporánea”.⁷⁹ En este sentido, cabe considerar el ensayo de Blumberg a la luz del episodio histórico de ocupación estadounidense de Alemania tras la Segunda Guerra Mundial. Desde este punto de vista, el análisis de la obra de Faulkner también ofrecía una posible hermenéutica de la actualidad, en tanto condensado de historia y mito, crónica del auge y declive de una época histórica, una obra depositaria de las claves de comprensión del presente. A la aseveración faulkneriana “*El pasado nunca está muerto. No ha transcurrido sólo una vez*”, Blumberg añadía: “*¡Esta es la fórmula exacta del mito!*”.⁸⁰ Es por todo ello que el “americanismo mítico” [“*mythischen Amerikanismus*”] (MuE 234) relatado en las novelas de Faulkner está cargado de ambigüedad y de dualismos: la historia de América permanece ligada a la historia de Europa, el mito americano al mito europeo, América como colonia de Europa, Europa como colonia de América. En consecuencia, la obra de Faulkner no sólo representaba una pieza singular de la mitología americana, también de la mitificación europea de América.⁸¹ Blumberg traía a colación *L’Adultera* [1882]⁸² de Fontane para ilustrar la fascinación europea ante el mito americano, y citaba las palabras Thielicke: “*América vive como nosotros viviremos mañana*” [“*Amerika lebt, wie wir morgen leben*”] (MuE 234). Como si de una utopía hecha realidad se tratase, los europeos consideraron el horizonte americano como un referente de progreso,⁸³ “*el hombre que*

⁷⁸ “*F. hat [...] etwas Einzigartiges für die Literatur seines Landes getan: er hat in einem nationalen Stoff ein menschheitliches Ereignis sichtbar werden lassen*”, en Blumberg, “Über William Faulkner”, 11.1956, –19– (DLA Marbach).

⁷⁹ “*das wäre eines der wichtigsten Kapitel einer Geschichte des europäischen Bewusstseins der Gegenwart*” (MuE 234); “*diesen grössten Kapitel der amerikanischen Literatur*”, en Blumberg, “Über William Faulkner”, 11.1956, –19– (DLA Marbach).

⁸⁰ “*“Die Vergangenheit ist niemals tot. Sie ist nicht einmal vergangen’. Das ist genau die Formel des Mythos!”* (MuE 242).

⁸¹ En este mismo sentido cabe considerar la primera novela de Kafka, *Der Verschollene* [1927].

⁸² En esta novela, ambientada en la segunda mitad del siglo XIX, se narra la historia de amor que vive Melanie de Caparoux, una señorita descendiente de una familia de la nobleza suiza, al conocer a un joven viajero americano, Ebenezer Rubehn. A este respecto, Blumberg señala: “*Fontane conduce en su novela »L’Adultera« al joven Ebenezer Rubehn, quien va a destruir el matrimonio de Melanie van der Straaten, diciendo: »Él tiene un poco la seguridad americana«*” [“*Fontane führt in seinem Roman »L’Adultera« den jungen Ebenezer Rubehn, der die Ehe der Melanie van der Straaten zerstören wird, mit der Bemerkung ein: »Er hat etwas amerikanisch Sicheres«*”] (MuE 234). De manera póstuma fue publicado un libro de Blumberg sobre Fontane: *Gerade noch Klassiker. Glossen zu Fontane*, Hanser, München, 1998. Publicado de nuevo bajo el título de *Vor allem Fontane*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2002.

viene” [“*der ‘kommende Mann’*”] (*MuE* 234). La doble faz del mito americano también remitía al tiempo de los pioneros europeos, que Blumenberg vincula a una experiencia histórica de la culpa. La “*cosmogonía del continente*” [“*Kosmogonie des Kontinents*”] americano encierra la culpa generacional de la usurpación de la tierra, de la imposición de una nueva ley y un orden social basado en la propiedad (*MuE* 235). La catástrofe mítica narrada en la épica faulkneriana consistiría entonces en mostrar la génesis de la gloria nacional, su formación a través de los “*instantes anónimos de la historia de su nación*” [“*den anonymen Augenblick in der Geschichte seiner Nation*”],⁸⁴ y su desenlace en la guerra civil y la fractura entre el norte y el sur, luego reproducida en el continente europeo. En el planteamiento de Blumenberg, el mito americano habría surgido de la tensión entre libertad y culpa originaria,⁸⁵ entre *ethos* y destino (*MuE* 235-7), justo por ello la fatalidad americana estaba en condiciones de convertirse en “*alegoría de la humanidad*” [“*Menschheit allegorie*”] (*MuE* 248), en uno “*de los paradigmas [...] de transposición del fundamento de libertad de la historia*”.⁸⁶

Para Blumenberg son definitivas algunas obras como *The Sound and the Fury* [*El ruido y la furia*] [1929], *Intruder in the Dust* [*Intruso en el polvo*] o el relato *Dry September* [*Septiembre seco*] [1931] para aprehender el sentido de la crítica de Faulkner. Destaca en todo momento la contundencia con la que Faulkner denuncia la injusticia hacia el sur, hacia el pueblo negro:

“Tan sólo digo que la injusticia esta de nuestro lado, del Sur. Debemos expiarla y abolirla nosotros mismos, solos, sin ayuda, e incluso sin (agradecidos) consejos [...]. Hay cosas que nunca se deben soportar [...]. Ni por fama ni por dinero; tampoco por conseguir tu fotografía en el periódico o dinero en tu cuenta bancaria. Uno sencillamente se niega a soportarlas. ¿Comprendido?”⁸⁷

⁸³ Una de las dimensiones del mito americano es la tecnología, que Blumenberg analiza en relación con la novela de Faulkner *Pylon* [1935]: “*En el fondo Faulkner considera que el problema de la tecnología es todavía biológico, como si se tratase de una cuestión de adaptación, en el sentido de una simbiosis*” [“*Im Grunde sieht Faulkner das Problem der Technik noch biologisch, als eine Sache der Anpassung, der entselbstenden Symbiose*”] (*MuE* 245).

⁸⁴ H. Blumenberg, “Über William Faulkner”, 11.1956, -19- y -20- (DLA Marbach).

⁸⁵ “*auf das Sichtbarwerden der verborgenen Chiffren der Freiheit vor dem mythischen Hintegrund*”, en Blumenberg, “Über William Faulkner”, 11.1956, -19- (DLA Marbach). Véase asimismo (*MuE* 234 y 237)

⁸⁶ “*Die Art, wie das epische Werk William Faulkners bei uns gelesen und verstanden wird, ist nur ein Paradigma für solche Verstellung des Blickes auf den Freiheitsgrund der Geschichte*” (*MuE* 234-5).

⁸⁷ W. Faulkner, *Intruso en el polvo*, Losada, Buenos Aires, 1959, pp. 184 y 186: “*Ich sage nur, daß das Unrecht auf unserer Seite ist, der Seite des Südens. Wir müssen es selbst sühnen und abschaffen, allein, ohne Hilfe und sogar unter [dankendem] Verzicht auf Ratschläge [...]* Es

El análisis de Blumenberg también se detiene en títulos como *Requiem for a Nun* [*Requiem para una monja*] [1951] o *The Unvanquished* [*Los invictos*] [1939]. Algunas veces, como ocurre en *Requiem for a Nun*, es la propia escenografía la que representa la formación de la historia de América a partir de alusiones a los tribunales o las prisiones (*MuE* 242).⁸⁸ Tal como es presentado por Blumenberg, el trasfondo de la crítica faulkneriana al mito americano reside en las acciones desprovistas de sentido, el hombre carente de conciencia que se comporta de un modo injusto. En opinión de Blumenberg, *A Fable* [*Una fábula*] [1954] es la obra que mejor representa la crítica de Faulkner, una suerte de “consecuencia” de los esfuerzos críticos anteriores del escritor americano:⁸⁹ “*No se enfrentan el bien y el mal, Dios contra Satan, sino en el fondo sólo las diferentes medidas sobre lo real y lo necesario, el tejido humano y político [...], lo humano contra lo político*”.⁹⁰

Obras de Hans Blumenberg – Índice de siglas

(aV) “Der absolute Vater”, *Hochland*, 45, 1952-1953

(EI) H. Blumenberg, “Eschatologische Ironie. Über die Romane Evelyn Waugh’s”, *Hochland*, 46, 1953/54, 241-51. Publicado de nuevo en: Karlhelz Schmidthüs (ed.): *Lob der Schöpfung und Ärgernis der Zeit. Moderne christliche Dichtung in Kritik und Deutung*. Freiburg: Herder, 1959

(PdM) “Die Peripetie des Mannes. Über das Werk Ernest Hemingways”, *Hochland*, 48, 1955-56

gibt Dinge, deren Duldung zu verweigern man nie aufhören darf [...] Nicht um Geld un gute Worte, noch für die Photographie in der Zeitung, noch um des Bankkontos willen. Nur sich weigern, sie zu dulden. Verstanden?” (*MuE* 236).

⁸⁸ Lo llamativo de este recurso es que a pesar de relatar de forma constante sucesos históricos, los mismos no están contrastados con datos o documentos reales. Faulkner se detiene en la sustancia de los hechos en sí, en la validez universal que encierran en sí mismos: “*Por consiguiente, era de consistencia interna que Faulkner buscara la expresión de la validez universal de su tema básico. Ha dedicado nueve años a este mayor acceso*” [“*Es war daher nur von innerer Folgerichtigkeit, daß Faulkner nach dem Ausdruck für die universale Gültigkeit seines Grundthemas suchen würde. Neun Jahre hat er diesem höchsten Zugriff gewidmet*”] (*MuE* 248).

⁸⁹ “*Ist reine Konsequenz alles Vorhergehenden*” [“*Es pura consecuencia de todo lo anterior*”] (*MuE* 248)

⁹⁰ “*Nicht das Gute und das Böse stehen einander gegenüber, Gott und Satan, sondern im Grunde nur verschiedene Maßeinheiten für das Wirkliche und Notwendige, politisches und humans Meridiannetz [...] das Humane gegen das Politische*” (*MuE* 249).

(*RuF*) “Rose und Feuer. Lyrik, Kritik und Drama T. S. Eliots”, *Hochland*, 49, 1956-57, 109–126

(*MuE*) “Mythos und Ethos Amerikas im Werk William Faulkners”, *Hochland*, 50, 1957-58, 234–250.

Alberto FRAGIO

Universidad Autónoma Metropolitana – Unidad Cuajimalpa, México D.F.
afragio@correo.cua.uam.mx

Josefa Ros VELASCO

Universidad Complutense de Madrid
josros@ucm.es