

.....

Los excesos de la libertad y la interpretación metaforológica de la cultura en el pensamiento de Hans Blumenberg

Andrés Daniel Correa Noguera*

Resumen

El presente artículo indaga sobre las metáforas de construcción del individuo en sociedad a la luz del síntoma de la época planteado en la película *Šílení* de Jan Švankmajer (2005): la locura de la institucionalización. En este sentido, se entiende que la película se plantea como ejemplo susceptible de análisis desde la óptica metaforológica de Blumenberg e incluso como una representación de la teoría en sí. Para el desarrollo, se plantea la evolución y coherencia entre la ontología, la fenomenología y la antropología dentro del esquema teórico de Blumenberg, con el fin de establecer qué tanto las facultades psíquicas de la conciencia y los elementos materiales externos al ser constituyen elementos de construcción simbólica de la identidad. Después, se analiza este proceso en dos personajes opuestos de la película *Šílení*, Jan y el Marqués, haciendo énfasis en la crítica implícita que implica el enfrentamiento de cada uno con su entorno cultural y social.

Abstract

This article investigates the metaphors for the construction of the individual in society considering the symptom of the time raised in the film *Šílení* by Jan Švankmajer (2005): the madness of institutionalization. In this sense, it is understood that the film is presented as an example susceptible to analysis from the metaphorological point of view of Blumenberg, and even as a representation of the theory itself. For the development, the evolution and coherence between ontology, phenomenology and anthropology are proposed within Blumenberg's theoretical scheme, to establish how much the psychic faculties of consciousness and the external elements are components of the symbolic construction of the identity. Later, this process is analyzed in two opposite characters of the film *Šílení*, Jan and the Marquis, emphasizing the implicit criticism that implies the confrontation of each with their cultural and social environment.

Como citar este artículo (APA): Correa, A. (2019).

Los excesos de la libertad y la interpretación metaforológica de la cultura en el pensamiento de Hans Blumenberg. *IGNIS*, (13), 49-56.

> **Palabras clave:** fenomenología, Jan Švankmajer, libertad, Insania, metaforología de la cultura, Šílení

> **Keywords:** freedom, Jan Švankmajer, Lunacy, metaphorology of culture, phenomenology, Šílení

* Licenciado en Educación Básica con Énfasis en Lengua Castellana e Inglés de la Universidad del Cauca. Contacto: dcn.91@hotmail.com

Introducción

El enfoque de la filosofía de inicios del siglo **XX** se centra en el análisis de las estructuras de la conciencia y la búsqueda del ser en la potencia del lenguaje. Sin embargo, tras los eventos de las guerras mundiales y el consecuente escepticismo sobre las instituciones e, incluso, la constitución del individuo, los enfoques sobre la cultura surgieron como una forma alterna de

concebir la realidad y la función del individuo insertado en ella. En este contexto, Hans Blumenberg propone una concepción particular que se centra en una fenomenología y una ontología orientadas hacia la existencia corpórea del ser en el mundo y hacia la intersubjetividad (el pensar en el otro) como forma de construcción de las condiciones de existencia del ser.

La antropología fenomenológica de Hans Blumenberg

Para comprender el pensamiento de Blumenberg es necesario remitirse a sus influencias inmediatas: Husserl, Heidegger y Cassirer, pues su propuesta metaforológica surge en respuesta a las corrientes impulsadas por estos pensadores. Con esto en mente, en este artículo se desarrolla una breve relación de los aspectos más relevantes que el autor adopta, enfocándose en la preeminencia de la conciencia, la necesidad del historicismo y, principalmente, el desplazamiento del ser como centro hacia el pensar el mundo o los mundos posibles y su representación simbólica.

La conciencia fenomenológica de Husserl

Edmund Husserl (1859-1938) estableció un modelo de conocimiento que busca convertir la filosofía en una ciencia mediante un método para acceder a la originariedad de los fenómenos. Tal método consiste en rastrear la evidencia de las intuiciones dadas al sujeto, tras lo cual se aplica una reducción a la esencia de los objetos de la realidad, que pierden su concreción y existencia. En sí, la fenomenología consiste en un estar frente a la realidad para comprenderla en sus múltiples perspectivas; esto implica una

condición de existencia que determina las posibilidades del conocer el *Lebenswelt* (mundo de la vida). El ser existe e interactúa en un mundo sensible, natural y cotidiano, y es ahí en donde tiene alguna posibilidad de construir un conocimiento. Ese estar presente en el mundo implica también una capacidad introspectiva de reflexionar sobre los fenómenos que lo rodean, que Husserl denomina conciencia (1999).

Para Husserl, son tres los elementos que estructuran la conciencia: la intencionalidad, la reflexión y la temporalidad. La primera representa la referencia objetiva sobre algún objeto de la realidad, objetiva en tanto se es consciente de que se está observando algo, pues toda referencia no consciente cae en el plano sensorial. Mediante un proceso de noesis, se alcanza una aprehensión interpretativa que transforma la materia de la realidad en una forma de la conciencia (Husserl, 1999). La segunda consiste en un proceso de autoconciencia en donde la percepción, consciente sobre la realidad, es transformada en conocimiento. Dado que la conciencia *vive* en el mundo, evoluciona en un sentido intencional que, para Husserl, se da por la referencialidad de la vivencia hacia el contenido material de la realidad. Es decir, al ser humano

estar en el *Lebenswelt* y formar parte de una red de interacciones con este, se da una conciencia de la vivencia y, por tanto, un aprendizaje basado en esta (Husserl, 1999).

La temporalidad, tercera estructura de la conciencia, consiste entonces en una serie unida de vivencias que se suceden las unas a las otras; “toda vivencia pertenece a una corriente de vivencias infinita” (Husserl, 1999, p. 193), y sobre las cuales la conciencia puede realizar una reflexión objetiva. En términos de la conciencia, la temporalidad es la estructura que posibilita la experiencia de los objetos, en tanto estos, considerados como unidades intencionales, son construidos en la conjunción de múltiples percepciones (podría decirse que la percepción de un objeto siempre es inacabada). De este modo, la representación de la realidad, desde la propuesta de Husserl, vendría a ser la conjunción (infinita) de las distintas percepciones conscientes y reflexivas sobre un objeto.

La ontología de Martin Heidegger

Martin Heidegger (1889-1976), discípulo de Husserl y heredero de gran parte de su conocimiento, enfoca su pensamiento en corregir ciertos vacíos que ve en la teoría de maestro. Para él, la negación del historicismo de Dilthey (el carácter cambiante y múltiple de los sistemas) por parte de Husserl constituye un error fundamental en la consideración del ser, pues la historicidad de la existencia concreta es precisamente el lugar en donde se da el conocimiento sobre el origen, toda vez que el ser, al igual que la realidad, es y deja de ser en tanto su estado de arrojado en el mundo le da apertura a múltiples posibilidades o modos de existencia (Heidegger, 1993).

La esencia del hombre es la existencia: en la concreción del mundo (estar-en-el-mundo) es en

donde puede desarrollarse el *Dasein* como construcción espacial del ser, pero en un proceso de sucesión temporal cambiante. La indagación por el origen, a diferencia de lo planteado por Husserl, en este caso no consiste entonces en la reducción sintética de lo real, sino en el habitar el mundo. Sin duda, esto último implica que el comprender solo es posible mediante la conciencia y sus estructuras, pero insertadas en una contingencia histórica (Heidegger, 1993).

Ahora bien, existen tres categorías existenciales que se asemejan a las estructuras de la conciencia definidas por Husserl: la disposición afectiva, la comprensión y el lenguaje. La primera se remite a la variedad de estados anímicos que existen en el encuentro del ser con el mundo; por su parte, el comprender hace referencia a los procesos de aprehensión del mundo y de la experiencia en el mundo (interpretación), mientras que la tercera, más que un medio de representación, es la referencia hacia un más allá en donde habita el ser y al cual se accede solo en la renuncia al ser (distanciamiento-encosamiento) (Heidegger, 1993).

Si bien Husserl se enfoca en la fenomenología como forma de acceder al conocimiento, Heidegger se pregunta ya sobre el sentido del ser y su relación con su estar-en: una ontología de la facticidad cuyo objetivo es constituir la significatividad de la vida desde la apertura hacia el ser (Sassi, 1972). Esta apertura es trabajada metafóricamente al hacer referencia al claro de bosque como espacio de iluminación (*Lichtung*); para Heidegger, el ser se encuentra ante una puerta que se abre ante el claro, como forma de acceder a la posibilidad. La *Lichtung* implica, a su vez, una presencia que se oculta y simboliza el lugar de pertenencia del ser como historicidad temporal y el ser-ahí como apertura a la posibilidad (Amoroso, 1995).

La antropología filosófica de Cassirer

Ernst Cassirer (1874-1945) se aleja de la fenomenología husserliana y heideggeriana; su pensamiento se enmarca en lo que se denomina *filosofía de la cultura* y la consideración del hombre como animal simbólico. Para el autor, toda idea surge de los signos y de la elaboración prelingüística de símbolos que sirven como mediación del hombre frente al mundo. De esta forma, la realidad solo es cognoscible a través de las formas artísticas y simbólicas diseñadas por el hombre, no existe una inmediatez de comprensión frente a los estímulos del entorno (Cassirer, 1993).

Cassirer denomina al hombre como “*animal symbolicum*”, cuya característica es transformar las impresiones del exterior en impresiones del interior, es decir, en convertir lo extraño en familiar mediante mediación simbólica. De forma similar a la capacidad de discernimiento que plantea Bergson respecto a la habilidad de la memoria de seleccionar determinada imagen útil para la acción (2006), para Cassirer es la experiencia la que determina un esquema simbólico particular aplicable a la realidad personal y cuyo fin es lograr una calma y estabilidad en el ser.

La herencia kantiana de Cassirer implica que este enfoque sobre la cultura tenga una relación directa con el espíritu en tanto

en lugar de investigar meramente los presupuestos generales del conocimiento científico del mundo, había que proceder a delimitar con precisión las diversas formas fundamentales de ‘comprensión’ del mundo y a aprehender con la mayor penetración posible cada una de ellas en su tendencia y forma espiritual peculiares. (Cassirer, 1975, p. 7)

Así, las diferentes disciplinas del conocimiento no serían sino tomas de conciencia del ser, refracciones que la conciencia produce a partir de la conciencia sobre el mundo.

El hombre crea sobre el mundo imágenes en un sentido de autorrevelación, imágenes que se encuentran en redes de significación que denomina *cultura* y que, al ser manifestaciones del espíritu, se articulan en torno a un sistema cuya unidad funcional es el ser (Cassirer, 1975). La capacidad de crear estas imágenes es definida como *función simbólica* y, al transformar las sensaciones o impresiones del mundo en intuiciones y representaciones, da origen a la cultura.

La metaforología de Blumenberg

Para finalizar este apartado del artículo, se presenta la concreción de las teorías ya mencionadas en los postulados de Blumenberg. Para el autor hay que pensar ontológicamente la esencia de la historia desde el posicionarse frente al *mundo de la vida* husserliano y el estar-en heideggeriano. A diferencia de Husserl, cuyo trabajo fenomenológico infinito implica un ser atemporal, la esencia de la historia se centra en la simultaneidad del encuentro de un yo y un tú corporales. Esto quiere decir que, para Blumenberg, el sentido del ser se halla en el responderse las preguntas de su existencia, pero habitando en el mundo como tal, sin aspiraciones de absolutos.

Respecto a Heidegger, Blumenberg lo cataloga como gnóstico, pues defiende el sentido de la existencia como algo externo a ella. Por el contrario, su idea de la ontología se fundamenta en la existencia de dos temporalidades (aspecto en el que concuerda con Husserl) que son el tiempo humano y el tiempo del mundo. A diferencia de Heidegger, para quien existe una condición existencial a priori que determina las posibilidades del ser, Blumenberg plantea que el ser no es dueño de sí mismo, y pese a que su temporalidad ansía el perdurar, el tiempo del mundo, en su transcurrir constante, es indiferente a este. Por tanto, el sentido del ser desaparece y la existencia es vista como desvalida y corporal (Velasco, 2012).

Esta reformulación de la ontología acerca el pensamiento de Blumenberg hacia la antropología, en tanto parte de considerar la vida humana como productora de sentido donde no lo hay, implica la existencia de mundos posibles que surgen a partir de la autoafirmación del ser ante el mundo. Blumenberg llama a esto una *descarga del absoluto*, que convierte al ser en un ser cuya existencia es arbitraria y se vale de la imaginación y de la fantasía como facultades de representación para dotar de sentido el mundo (Rivera, 2010). De igual modo, Blumenberg propone una teoría de la imagen del mundo (*Weltbild*) que está sostenida por metáforas absolutas cuya base se fundamenta en el símbolo como forma de comprensión, que ya mencionaba Cassirer, y que Blumenberg teoriza como *metáfora*.

Para Blumenberg la metáfora absoluta es una representación de la realidad como un todo. Dado que el mundo *real* existe en independencia de la conciencia humana, es necesario valerse de estas construcciones para poder representar aquello que no es concebible como concepto. La metáfora está relacionada, sin embargo, con el carácter temporal e histórico del ser, en cuanto es esta la que hace legible el mundo en que vive el hombre (Blumenberg, 2003). En sí, las metáforas absolutas son “aquellas que por su significación y por la parte de la realidad sobre la que ofrecen un tipo de conocimiento, nunca podrán llegar a perfeccionarse en un tipo de discurso más elaborado de carácter teórico” (Velasco, 2010, p. 227).

Šilení y la metáfora de la locura

Šilení, película cuyo título se traduce al español como *Insania*, trata sobre el encuentro de dos individuos: Jean Berlot, un hombre que asiste al funeral de su madre, y el Marqués, un hombre de aparente clase alta que vive desenfrenadamente y posee una mente iconoclasta. Ante un quiebre nervioso de Jean que concluye con la destrucción de su cuarto, el Marqués se ofrece a pagar los daños y llevarle a su hogar. Desde ahí empieza una interacción entre los dos personajes que chocan por las evidentes diferencias de sus personalidades, hecho que puede verse como una relación de poder en el que uno intenta sobreponerse al otro. Pronto, los excesos carnales del Marqués, así como su *falta de moral*, crean en Jean la necesidad de huir, no sin antes ser convencido de recibir ayuda psiquiátrica en un hospital de un amigo del Marqués.

En aquel lugar prima la libertad como método de curar la locura y Jean acepta internarse al enamorarse de una joven asistente del médico. En

ese momento, todo transcurre en relativa calma hasta que descubre que la joven es víctima de violaciones y que los verdaderos médicos están encerrados. Tras liberarlos, el orden se reestablece y, luego, el Marqués y el supuesto médico son castigados duramente. La joven se rebela como amante del verdadero médico y Jean, ante un nuevo ataque nervioso producto de verlos en el acto sexual, es internado y tratado severamente bajo los métodos del médico. A lo largo de la película, además, se intercalan escenas en donde fragmentos de carne se mueven, huyendo del cuerpo, clamando por una libertad para, al final, terminar en una venta.

En palabras del director, en una especie de prólogo de *Šilení*,

la película propone, en esencia, un debate ideológico sobre la gestión de un manicomio. En principio hay dos formas de hacerlo. Ambas son igualmente extremas. Una alienta la libertad absoluta; la otra, el método obsoleto y comprobado de

vigilar y castigar. (Kallista, Galvánek, Uldrichová y Kučera (productores) y Švankmajer (director), 2005, mins. 1:03-1:31)

En términos de discurso, esto se refleja en las dos posturas de los personajes: para el Marqués, fiel representación de Sade, el hombre está arrojado y abandonado al mundo, sin dioses ni ataduras materiales. Constantemente elabora discursos (en el *ritual* realizado con las mujeres, el desprecio de la naturaleza, Dios y la religión durante el desayuno con Jean) en los que antepone la primacía del individuo sobre la realidad. Jean, por su parte, se debate entre una racionalidad moral y el ideal religioso. Podría pensarse que estos elementos se constituyen como dos supuestos absolutos que constituyen el pensamiento del siglo xx: el antropocentrismo radical y el teísmo ahora reflejado en las instituciones sociales.

Desde un comienzo, la intención de la película es tergiversar los símbolos tradicionalmente establecidos. La idea de la crucifixión como redención del pecado es reimaginada al mostrar al Marqués clavando bastantes clavos en una escultura de Cristo mientras clama en contra de la "falsa autoridad" bajo la cual vive el hombre. Los símbolos de la cruz también son planteados en términos de satisfacción del poder: la cruz en relación con la gula (el pastel de chocolate) y como símbolo de la lujuria (la cruz pintada sobre cuerpos desnudos). Esta transfiguración de los supuestos absolutos de la religión católica puede entenderse, desde Blumenberg, como una autoafirmación del hombre y un distanciamiento de la realidad. Esta es precisamente la función de la metáfora absoluta (Durán, 2010).

Esta transfiguración constante es perceptible también con la metáfora de la carne, que se va construyendo a lo largo de la película mediante escenas que irrumpen en la linealidad discursiva. Su primera aparición se da con una lengua que se mueve, huyendo, al tiempo que el

director hace alusión a la influencia subversiva de Poe y Sade. En adelante, su función será relacionarse con la apetencia y los deseos que paulatinamente se van satisfaciendo, y también en analogía a los estados mentales de Jean. En cierto punto, la carne también simboliza su adaptación temporal al estilo de vida del Marqués (la carne que se inserta en los cráneos) e, incluso, la duda reflejada en la destrucción de lo sólido (la pulverización de los huesos).

Llegados a la mitad de la película, es clara la relación que se establece con dos cuentos de Edgar Allan Poe: "El sistema del doctor Tarr y el doctor Fether" y "El entierro prematuro". Sin embargo, estas alusiones también son resignificadas en una especie de crítica política que las actualiza a la perspectiva metafórica del director. "El entierro prematuro" es concebido como un deseo, una obsesión irremediable que debe ser satisfecha. El Marqués utiliza este deseo como una herramienta para tratar el trauma de perder a su madre (enferma de catalepsia): esa carga de culpa que debe sublimarse al reconocer y vivir la fobia. Para Jean, por el contrario, las constantes pesadillas no serían sino escapes sutiles de una represión interna. A esto se refiere Freud con el concepto de *Unheimlich*, que tiene dos significados esenciales: lo familiar e íntimo, y lo que se mantiene fuera de la vista. A partir de Shelling, Freud considera que *Unheimlich* se define como aquello que debió quedar escondido, pero que se ha vuelto visible (Freud, 1979).

Desde la perspectiva psicoanalítica, el concepto de *Unheimlich* vendría a referirse, entonces, a un proceso de represión y resurgimiento de algo que resulta familiar, que usualmente está relacionado con la angustia por pérdida de algún miembro o por el retorno al vientre materno, como deseo primitivo de volver al origen. Si bien para Freud esta dinámica del reprimir-resurgir nace casi siempre en la realidad del individuo, de algún trauma o experiencia, es posible

pensar que el cine tiene una facultad poética que permite un encuentro de experiencias.

El otro cuento de Poe, por su parte, es resignificado en tanto que permite contraponer los pensamientos de los dos personajes: el sistema de *smoothing*, al que hace referencia la libertad y el sublimar las represiones mediante el enfrentamiento a ellas, es visto como analogía a la representación de la libertad al establecer la pintura de Delacroix (*La libertad guiando al pueblo*) como reflejo del método. Esta conexión produce una relación política desde la cual se puede tratar el cuento: la unidad de los individuos en la

libertad de la locura; frente a ello, la represión endurecida que sigue a la retoma del asilo por parte de los verdaderos doctores. Aquí, la figura de la joven también tiene un sentido metafórico esencial: es la representación de la libertad, pero, al mismo tiempo, del exceso; es, en sí, incontrollable y lleva al caos cuando se le da demasiada primacía. Entonces, este personaje es aquel que interviene en todos los escenarios, y quien provoca la revolución y la represión. Se podría afirmar que en la belleza de la libertad convergen orden y locura.

Conclusiones

El pensamiento de Blumenberg implica un aterrizar de las teorías fenomenológicas y hermenéuticas de Heidegger, en tanto puesta en escena del historicismo y del carácter real y corpóreo del ser humano. Al centrarse sobre la visión de la cultura como símbolo, es posible vislumbrar un pensamiento sobre el ser que se aleja de los absolutos metafísicos y comprende, en realidad, la posición del hombre en el mundo.

Esta nueva antropología, bajo el nombre de metaforología, es la que permite una comprensión realista del hombre como ser actuante de la realidad y que vive en función de ella. El ser es

también incapaz de ejercer influencia en tanto el tiempo del mundo sigue indiferente a su condición, por lo cual solo le queda representar simbólicamente su estar-en-el-mundo.

La película *Šílení* da cuenta de esta dinámica, por cuanto el ser construye sus idealismos en torno a sus perspectivas simbólicas de la realidad, construyendo su realidad de acuerdo con sus posibilidades de pensamiento. Finalmente, es posible que la crítica de la película se remita, entonces, hacia los peligrosos alcances de la institucionalización del mundo simbólico de cada individuo.

Referencias

- Amoroso, L. (1995). La Lichtung, de Heidegger, como lucus a (non) lucendo. En G. Vattimo y P. Rovatti (eds.), *El pensamiento débil* (pp. 192-228). Madrid: Cátedra.
- Bergson, H. (2006). *Materia y memoria. Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*. Buenos Aires: Cactus.
- Blumenberg, H. (2003). *Paradigmas para una metaforología*. Madrid: Trotta.
- Cassirer, E. (1975). *Filosofía de las formas simbólicas* (vol. 1). Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Cassirer, E. (1993). *Antropología filosófica*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Durán, L. (2010). Metáfora y mundo de la vida en Hans Blumenberg. *Revista de Filosofía*, 35(2), 105-127. Recuperado de <https://bit.ly/3mpvXSJ>
- Freud, S. (1979). Lo ominoso. En J. Strachey y A. Freud (eds.), *Sigmund Freud. Obras completas* (vol. 17) (pp. 215-252). Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Kallista, J., Galvánek, J., Uldrichová, H. y Kučera, J. (productores) y Švankmajer, J. (director). (2005). *Šílení* [película]. República Checa y Eslovaquia: Warner Bros Entertainment Czech Republic.
- Heidegger, M. (1993). *El ser y el tiempo*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Husserl, E. (1999). Estructuras universales de la conciencia pura. En *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica* (pp. 169-210). Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Rivera, A. (2010). Hans Blumenberg: mito, metáfora absoluta y filosofía política. *Ingenium, Revista Electrónica de Pensamiento Moderno y Metodología en Historia de las Ideas*, 4, 145-165. Recuperado de <https://bit.ly/3lbWhQP>
- Sassi, R. (1972). Husserl y la experiencia del tiempo. *Tarea*, 3, 91-110. Recuperado de <https://bit.ly/3a9O3IN>
- Velasco, J. (2010). La recepción de la metaforología de Hans Blumenberg. *Res. Publica. Revista de Historia de las Ideas Políticas*, 24, 225-236. Recuperado de <https://bit.ly/3aqhd0p>
- Velasco, J. (2012). Metaforología y antropología en Hans Blumenberg. *Azafea. Revista de Filosofía*, 14, 207-231. Recuperado de <https://bit.ly/3abBfLQ>