

## **EL JUEGO DE LA DISTANCIA: ENTRE LA SIGNIFICATIVIDAD Y LA RECEPCIÓN. UN VIAJE POR LOS PROMETEOS DE BLUMENBERG**

SERGIO RONCALLO DOW\*

### **RESUMEN**

El presente artículo aborda el problema de la distancia como modo de aseguramiento ontológico. Para ello se utilizan dos conceptos clave trabajados por Hans Blumenberg en el *Trabajo sobre el mito*: significatividad y recepción. Con el fin de hacer un recorrido a lo largo de estas dos nociones se hace un abordaje de varios pasajes de la mencionada obra buscando recavar en varios mitos, en particular el de Prometeo, elementos que permitan entrever la idea de distancia a la luz del problema de la significatividad y el trabajo de la recepción.

*Palabras Clave:* significatividad, recepción, Hans Blumenberg, mito, modernidad, seguridad ontológica.

---

\* Filósofo de la Universidad de los Andes. Magíster en Comunicación de la Pontificia Universidad Javeriana. Candidato al Doctorado en Filosofía en la misma universidad.

RECIBIDO: 03.12.08 ACEPTADO: 18.12.08

**THE GAME OF THE DISTANCE: BETWEEN  
MEANINGFULNESS AND RECEPTION.  
A JOURNEY THROUGH BLUMENBERG'S  
PROMETHEUS**

SERGIO RONCALLO DOW\*

**ABSTRACT**

Through the two Blumenberg's concepts of meaningfulness and reception, analyzed in his *Work on Myth*, this article aims to explore the problem of distance as an ontological guarantee inherent in several narratives of the myth of Prometheus.

*Key words:* meaningfulness, reception, Hans Blumenberg, myth, ontological guarantee.

---

\* Filósofo de la Universidad de los Andes. Magíster en Comunicación de la Pontificia Universidad Javeriana. Candidato al Doctorado en Filosofía en la misma universidad.  
RECIBIDO: 03.12.08. ACEPTADO: 18.12.08

*Fear of the dark, fear of the dark  
I have a constant fear that someone's always near  
Fear of the dark, fear of the dark  
I have a phobia that someone's always there*

Iron Maiden. *Fear of the dark*

CUANDO SE DA LO QUE BLUMENBERG en el *Trabajo sobre el Mito* llama la *irrupción del nombre en el caos de lo innominado* asistimos a un particular ejercicio de empoderamiento del mundo por parte del hombre. Si la tarea de un trabajo *del* mito tenía que ver con una toma de distancia respecto del absolutismo de la realidad, la operación onomástica parecía ser fundamental para dar un cierto aire de familiaridad a lo desconocido y lo terrorífico, para hacer la existencia soportable, para vencer el temor original. En un cierto sentido, la necesidad de domesticar el entorno a través de la continua mitificación resultaba una tarea ineludible en el momento de intentar ocupar el hombre su propio lugar en el mundo: casi como si la salida de la selva tupida y frondosa hacia la descubierta llanura probara la desnudez propia de un ser indefenso y colmado de temores.

La “apropiación antropomórfica” del mundo sugiere ante todo un trabajo de continua y constante traducción en la que lo desconocido—aterrador sea descifrado, recodificado y susceptible de ser decantado y asimilado; el trabajo de traducción es una respuesta al terror original aprehensible desde la relación cotidiana con la ferocidad del propio entorno. Desde este escenario de inseguridad ontológica y de particular indefensión frente a un mundo que parece revelarse como amenazante y peligroso, Blumenberg traza un punto de partida bifido para abordar el origen del mito que, sugiere, hallaría sus dos aristas fundamentales en la *poesía* y el *terror*. Yace aquí una suerte de operación que, desde el trabajo del mito pone sobre una balanza, raramente equilibrada, la *poesía* y el *terror* como componentes fundamentales de la dialéctica vital en la que se constituye la existencia del hombre. La toma de distancia tiene que ver, entonces, con una fundamental necesidad de resguardo, de conservación, con una especie de des—cubrimiento de la propia impotencia frente al absolutismo de la realidad y de la necesidad de la onomástica y la narración, precisamente, como tácticas de distanciamiento.

Ahora bien, esta idea de la distancia, tan profundamente arraigada en la reflexión de Blumenberg a propósito del mito sugiere, de modo dialéctico, un posterior re-acercamiento que se concreta en dos nociones básicas: recepción del mito y significatividad. Lo que pretendo hacer en este texto es mostrar cómo la toma de distancia que Blumenberg dibuja desde la onomástica y desde el empoderamiento del mundo a través del lenguaje y la narración, da origen a lo que llamaré una *segunda realidad* de la que el hombre intentará de nuevo distanciarse en una continua actividad de mitificación; es decir, la realidad domesticada y narrada en el mito se convierte en una suerte de dispositivo que provee al hombre seguridad ontológica pero, a la vez, se trata de una seguridad jamás terminada siempre llegando a ser pero jamás concretada. De ahí que la idea de *recepción* sea una de las nociones fundamentales para comprender la postura blumenberguiana frente al mito y la de *significatividad* esencial para comprender –si se me permite el término– el mito mismo. Trabajaré, especialmente en la segunda y tercera parte, de un modo que intentará asemejarse al de Blumenberg renunciando a la elaboración teórica en abstracto y procediendo a través de mitologemas concretos, en particular el de Prometeo.

## 1. La significatividad

*Articular históricamente lo pasado no significa conocerlo «tal y como verdaderamente ha sido». Significa adueñarse de un recuerdo tal y como relumbra en el instante de un peligro.*

Walter Benjamin. *Tesis de filosofía de la historia*.

PENSAR EL MITO DESDE LA ILUSTRACIÓN O desde el Romanticismo, afirma Blumenberg, se ha convertido en un ejercicio de adecuación a los supuestos propios de una época, inscribiéndolo en una especie de engranaje de carácter historicista en el que los contenidos y el sentido le son dados desde cada una de las proyecciones retroactivas. De este modo, el argumento parece hacer hincapié en la idea de la antítesis para pensar poesía y terror, apoyándose en distinciones binarias de corte esencialmente moderno pero, en particular, en la fuerte tensión Ilustración – Romanticismo que, más allá de su carácter epocal, encierra las contradicciones propias de la modernidad

como proyecto inacabado<sup>1</sup>. En otras palabras, si se me permite un último rodeo, las proyecciones retroactivas responden a dos imágenes de mundo que tratan de re–construir el mito con criterios de semejanza, de re–hacerlo a su propia imagen en una seductora tendencia afincada en la búsqueda del origen. Sin embargo, y más allá de las innumerables imágenes de mundo que puedan plantearse, queda claro que el mito constituye, ya siempre, un *terminus a quo* y, que el *verdadero* origen no puede ser más que producto de la especulación que, desde una propuesta de corte fenomenológico, resulta inatrapable e inconceptualizable. Así, poesía o terror, y he aquí el componente dialéctico del problema, se presentan como modos de mantener distancia del absolutismo de la realidad pues, “indudablemente, uno de los métodos elementales y acreditados de afrontar la oscuridad consiste no sólo en temblar, sino también en cantar” (Blumenberg, 2003:72).

El mito tendría entonces una suerte de función ritual, de aseguramiento de la realidad en tanto lugar de exhibición de lo misterioso y lo numinoso; en gran parte, la función del mito consiste en eliminar la zozobra propia de la llanura y hacer del entorno un lugar familiar. Ésta es una parte fundamental del trabajo de traducción propio del mito y de la onomástica: después de todo, una de las grandes empresas de Occidente ha consistido en lograr lo que Blumenberg llama la ‘*legibilidad del mundo*’, sólo pensable después de un arduo trabajo de traducción.

Ahora bien, la mitificación no implica sólo una labor de comprensión y de posterior legibilidad. Supone, desde su función ritual, un trabajo de limpieza del mundo de todo aquello que es aterrador y que admite inseguridad. Gran parte de los trabajos que Heracles realiza para el rey Euristeo constituye una operación de limpieza y de puesta en común de un mundo más seguro; cuando el *ewo* teme al baobab y acude al sacerdote, se muestra la capacidad organizadora del mito que, de entrada, regularía lo inexplicable a través de la delegación de ciertos roles y competencias a instancias bien determinadas a las que es lícito recurrir: el poder del sacerdote radica en que posee un saber “cuya solidez estriba en que no admite que se le haga ninguna crítica” (Blumenberg, 2003:75).

---

<sup>1</sup> Me refiero aquí a la imposibilidad de pensar la modernidad como una experiencia única y plenamente llevada a cabo. La insuficiencia de la razón y del pensamiento binario, la crisis de los discursos fundacionales y la imposibilidad de reducir la modernidad a una experiencia común, aún en Occidente, permiten pensarla como un proyecto abierto en el que la postmodernidad no sería otra cosa que una modernidad tardía.

El mito gira, entonces, entorno a una doble función de traducción y de limpieza del mundo que asegura una distancia respecto del absolutismo de la realidad. Con todo, como lo ha ya mostrado Blumenberg, no se trata de asemejar el mito a un proto-logos e intentar buscar en él un nivel primario de explicación del mundo —previo e inferior a la conceptualización científica. El trabajo consiste, más bien, en comprender

“[E]n qué cosa estriba la disposición a elaborar formas de representación míticas y cuál es la causa de que ellas no sólo puedan competir con formas de representación de índole teórica dogmática y mística, sino que, justamente, ven incrementado su poder de atracción con el despertar de necesidades por parte de estas últimas” (Blumenberg, 2003:77).

Habría aquí la posibilidad de pensar en una especificidad propia de la mitificación que Blumenberg, siguiendo a Dilthey y en particular a Rothacker, enuncia bajo la idea de “principio de significatividad”. Esta idea de Rothacker tiene que ver con el hecho mismo de que sólo puede penetrar en mi mundo “lo que a **mi me** afecta, en lo que **me** va algo, esto es, **me** significa algo” (Wetz, 1996; 90)<sup>2</sup>.

Entra aquí en juego una particular tensión entre objetividad y subjetividad que se traduce, de nuevo, en una problemática de corte esencialmente moderno. Wetz (1996) muestra cómo el mundo de las ciencias exactas es un mundo objetivo y reificado, en últimas, un mundo *plenamente* legible y conceptualmente organizado en el que la valoración subjetiva tiende a cero. La subjetividad —mejor, la valoración subjetiva— se presenta entonces como uno de los pilares fundamentales de la significatividad que es, a su vez, un signo referido a la propia finitud: “surge al dictado de la renuncia de aquel *vogliamo tutto!*, que sigue siendo el motor secreto que impulsa hacia lo imposible” (Blumenberg, 2003: 78)<sup>3</sup>. Ahora bien, ¿qué implica pensar la significatividad dentro de este trabajo en el mito?

---

<sup>2</sup> Negrillas mías.

<sup>3</sup> Afirma Wetz: “Rothacker ha formulado un «principio de la relevancia», según el cual sólo puede penetrar en mi mundo «lo que a mí me afecta, en lo que me va algo, esto es, me significa algo». Lo relevante es lo que nos resulta valioso y tiene para nosotros un contenido digno de ser apreciado. Pero, la dimensión valorativa del mundo objetivo y reificado de las ciencias exactas tiende hacia cero. Al contrario del universo cargado de sentido del pensamiento mítico, el universo científico no genera ya nada de relevancia. Blumenberg, en la línea de Heidegger, hace corresponder los términos confianza y relevancia del universo con los conceptos

Si la significatividad resulta un síntoma de nuestra propia finitud y es el corolario<sup>4</sup> de una valoración subjetiva, similar a la que ocurre en el “caso límite” del juicio estético, resulta clave, desde aquí, comprender la movilidad del mito y la pregnancia de las formas míticas en términos no absolutos. Ya en otro lugar, Blumenberg había indicado como rasgo central del mito una cierta estabilidad narrativa que sostendría un interesante contrapunto con las variaciones marginales; cuando se introduce el problema de la significatividad, de la *relevancia* (como es traducido en el texto de Wetz), la idea de las variaciones marginales adquiere un nuevo matiz y abre el camino para pensar la movilidad del mito en términos mucho más fuertes que los de su carácter de texto no sagrado<sup>5</sup>. En este punto, Blumenberg se separa de Rothacker y su idea de las formas *acuñadas* (preñadas de significatividad) como piedras<sup>6</sup>. Esta idea sugiere una particular rigidez dentro de las estructuras míticas que, insinúa Blumenberg, no sólo es exagerada sino abiertamente falsa. En medio de esta imagen de Rothacker lo que se articula es la relación entre tiempo y significatividad: entra en juego un particular proceso de modelado que trae consigo las “ampliaciones en el mito”.

La significatividad, en tanto *relevante para mí* sugiere, desde la fuerte carga reflexiva, la necesidad de pensar las ampliaciones del mito en tanto la movilidad del código sugeriría el distanciamiento de las posibles significaciones epocales. La versión de Camus de un Sísifo pensado como un ser feliz es, para Blumenberg, un ejemplo definitivo de la inversión del signo y del potencial del mito.

---

de angustia e inanidad (cfr. WW, 35). «El nexo entre relevancia y confianza se corresponde con el de inanidad y angustia» (AM, 125). El mundo del mito, que se caracteriza por ser algo conocido y dotado de valor, despeja el miedo ante los poderes anónimos de la realidad prepotente, ayuna en absoluto de sentido. La relevancia significativa, en cuanto cualidad del universo, es «la forma en la que el trasfondo de la nada es mantenido a distancia por ser considerado como el de aquello que produce miedo» (AM, 125)” (1996:90).

<sup>4</sup> Entiéndase el término aquí en su sentido más lato, despojado de cualquier determinación causal.

<sup>5</sup> Como se muestra con algún detalle en el siguiente acápite.

<sup>6</sup> Cf. (Blumenberg, 2003:79-80)

Con esto, la posibilidad de la mitificación se proyecta como una tarea *ad infinitum*, perennemente inacabada. El hecho de que un mito sea significativo trae, de entrada, la necesidad de la movilidad desde la idea de la producción de sentido en tanto el absolutismo de la realidad se presenta como una experiencia presente, ya siempre, en el acontecer del hombre. Así las cosas, pensar en una historia acabada y de la ciencia como un *terminus ad quem* resulta descartable para un Blumenberg que ve en las posibles re-mitificaciones un potencial productivo que no puede reducirse ni responde a las necesidades de un *logos* moderno y eurocéntrico.

La significatividad descansa, entonces, sobre necesidad de hacer del mundo un lugar familiar y sobre las posibilidades de movilidad de los mitos pues lo mítico está siempre presente en la experiencia del hombre<sup>7</sup>. El problema —ya lo veíamos— es trazar distancia y es allí donde la significatividad ha adquirido una particular notabilidad. La pregnancia de las figuras míticas sugiere una serie de construcciones de sentido que disipan la opacidad propia del absolutismo de la realidad. De hecho, un mundo lleno de dioses y de nombres tiene “connotaciones muy dis-tintas a las que pueda tener una radio galaxia o cualquier otro objeto cuasiestelar cuando confiesa su carácter no intuitivo mediante letras y números.” (Blumenberg, 2003:54). El mito posee significatividad, algo que parece aún escapar a la ciencia que en su intento de lecturas objetivas y abarcantes del mundo hace de éste un lugar inerte, mudo; en medio de este panorama —insisto, construcción moderna por excelencia— aparece un hombre “necesitado de relevancia (significatividad) y ansioso de sentido” (Wetz, 1996: 90).

---

<sup>7</sup> Aunque esto abre un problema que desborda los alcances de este texto, valdría la pena explorar el problema que Palti deja abierto: “(Blumenberg) *does not explain under what particular circumstances a certain myth (or institution in general) is modified in a specific way (“the extent of its deformations, revisions, and change of genre”). In vain we look for further precision on fundamental problems that, in his own view, these phenomena rise, such as who is the agent of the critical-“mythopoeic” action (“superior individuals?” “scientific communities, or, broadly speaking, intellectuals’?” or finally, and more simply, “mankind in general?” as Blumenberg seems to suggest). The definition of this would actually have involved a solution to that dilemma before which all the Neo-Kantian philosophies of history collapsed: how is it that this agent gets rid of his secular ties and envisions goals that transcend his contingent circumstances” (Palti, 1997:521).*

Es propiamente aquí cuando la necesidad de la significatividad sale a flote y puede ser asida en su verdadera gran dimensión, y que tiene que ver con la indiferencia respecto del espacio y del tiempo. Blumenberg sugiere la posibilidad de pensar en la densidad que el mito confiere al espacio y el tiempo y que los liberaría del “vacío” en tanto otorga sentido y pregnancia. Debajo de esta idea, yace un punto que resulta particularmente sugerente y que estaba presente en ciertas críticas de la modernidad anteriores a Blumenberg como las de Walter Benjamin quien en su tesis XIII, de las *Tesis de Filosofía de la Historia*, sugiere que “la representación de un progreso del género humano en la historia es inseparable de la representación de la prosecución de ésta a lo largo de un tiempo homogéneo y vacío. La crítica a la representación de dicha prosecución deberá constituir la base de la crítica a tal representación del progreso”. Junto a esta crítica a la concepción moderna de la temporalidad, enmarcada en el *mítico* progreso, subsisten reducciones de carácter epistemológico como la leibniziana que hace del espacio y del tiempo modos de ordenación de la razón obedeciendo, en gran parte, a una forma moderna y sistemática de pensar. Será el mito el encargado de devolver u otorgarles su densidad significativa.

El mito, por ejemplo, distribuye uniformemente en el espacio nacimiento y acciones de dioses e hijos de dioses, llenando de pregnancia todo el territorio y recurriendo a la particularidad, a la especificidad de lo local, para hacerle significativo. La modernidad concibe un tiempo escritural y sistemático que obedece a una concepción lineal de la historia y a la idea de un ritmo y un tiempo que son universales, precisamente el tiempo homogéneo y vacío del que hablara Benjamin: se hace necesario pensar la pluralidad de las temporalidades y lo específico de las experiencias con el tiempo que no pueden ser reducidas a una sola. El tiempo moderno se fragmenta míticamente en *situaciones* que emborronan la indiferencia y compensan la pérdida de una databilidad exacta, pues “la historia no tiene lugar ni es hecha en sus “grandes” momentos [...] y sus escenas, maduras para ser grabadas en madera, no les corresponde causalidad alguna” (Blumenberg, 2003:116). Detrás de la crítica a la monocultura moderna, respecto de la espacialidad y de la temporalidad, subyace una de las apuestas fundamentales en relación con el mito que tiene que ver con la imposibilidad de una elaboración esencialista y dogmática de la realidad. En otras palabras, la renuncia de Blumenberg a todo esencialismo resulta clave para comprender la crítica a la modernidad que se erige desde la idea de la significatividad del espacio y el tiempo.

“Ante una forma de pensar dogmática, con sus exigencias de validez homogénea en el espacio y en el tiempo cósmico —es decir, precisamente con aquello que el platonismo había inventado gracias a su introducción de las «ideas» en cuanto valores por encima del espacio y del tiempo, a cuya imitación, respecto a su rigurosa reivindicación de verdad, puede ser vista la forma de pensamiento dogmática—, se perfila la diferencia peculiar de las «significaciones» míticas como una estructuración que hace frente a lo insoportable de la indiferencia espacial y temporal.” (Blumenberg, 2003:111).

Esta indiferencia espacial y temporal es la que es sorteada por la significatividad que re-modela los hechos desnudos haciéndolos significativos. Resulta oportuno ver cómo la significatividad tiene para Blumenberg un carácter del todo *apotropeico*\*, en tanto hace del mito el lecho en el que se engendra la posibilidad de hacer frente a la indiferencia cósmica. Aquí yace una crítica de fondo que va encaminada al re-examen del concepto mismo de historia que, como lo aclara el mismo Blumenberg (2002), a pesar de la aparente objetividad con la que es abordado, supone un tratamiento causal que excluye toda significatividad. Volvamos a Benjamin tan solo un momento: la idea de la comprensión causal de la historia la reduce a la crónica, a la colección de hechos que “ocurren”, que son ubicables dentro de ese *continuum* que se conoce como La Historia.

Más allá de la marca ideológica del término —si se me permite extrapolar este término marxista— lo que resulta interesante es que, tras esa idea de una historia unidimensional, causal y, tal vez, incuestionable, Blumenberg ve la presencia de un trabajo que no puede ser hecho sino por el mito. Tras la aparente desmitificación de la realidad en pos de un tiempo y un espacio científicamente asibles y sistemáticamente dispuestos, yacería un trabajo mítico que solo podría ser comprendido desde la significatividad *apotropeica* de ciertos miedos premodernos, arcaicos: solo desde allí se comprende la importancia de un objeto como el pararrayos, que encuentra su origen en la angustia primaria de la tormenta<sup>8</sup>. No hay una historia sin la perenne presencia del elemento mítico que permita articularla. Con todo, no hay que perder de vista que:

---

\* Cierta valor mágico que aleja y conjura los males al designar con nombres y aludir con formas.

<sup>8</sup>Cf (Blumenberg, 2002)

“Blumenberg no trata de establecer una relación de compensación o de complementariedad entre mito y razón. El mito no es un sucedáneo de la razón, más bien es una de sus particulares y autónomas formas demanifestación. En el fondo, jamás del todo explicitado, pero no por esto menos evidente, opera aquí un supuesto, en el sentido lato, naturalista; el reconocimiento fenomenológico de Blumenberg se sostiene sobre las bases de una antropología filosófica sustancialmente anti-russoniana, que ve la condición humana tal y como se determina después de la ruptura de una primigenia e irrecuperable fusión con el mundo, como sujeta a la dura necesidad de salir al descubierto, fuera de la protección de la caverna originaria”. (Carchia, 1992:9)<sup>9</sup>

Así, me atrevería a poner sobre la mesa una última imagen de dos polos en tensión dentro del recorrido mítico aquí emprendido. Si el absolutismo de la realidad se presenta como esa experiencia de angustia y temor respecto de un cosmos hostil es, a la vez, el término negativo de un encuentro dialéctico en el que la significatividad<sup>10</sup> tomaría el rol positivo en tanto le daría sentido al mundo: esa es la tarea de la mitificación. De ahí el sentido apotropeico que la significatividad tiene dentro de la propuesta de Blumenberg y que la proyecta como el elemento capaz de poner distancia frente a la “verdad desnuda”, aquella con la que el hombre no puede convivir. En este sentido, la significatividad es también un proceso perennemente inacabado que supone, de entrada, la renuncia a cualquier esencialismo y a cualquier lectura dogmática del mundo (en tanto en continua tensión con la angustia —el pavor— que produce la “verdad desnuda”, el absolutismo de la realidad). Espero se me permita terminar este tramo del viaje con esta extensa cita de Blumenberg que encierra esta reflexión final:

“Si la propiedad de significativo es la cualidad del mundo, tal como éste no sería originariamente para el hombre, entonces habría sido arrancada de una situación de angustia, cuya desviación y encubrimiento es justamente obra y consolidación suya. Es la forma de distanciarse del trasfondo de la nada angustiante, quedando, sin esa «historia originaria», incomprendida pero, presente, la función de la significatividad, pues la demanda de significatividad viene enraizada en el hecho de que nosotros nunca somos conscientes de haber sido liberados definitivamente de esa situación angustiante. De la preocupación, como el «ser de la existencia» humana —que debe hallar su apertura mássobresaliente en ese encontrarse fundamentalmente inmerso en la angustia— surge también, luego, junto con la totalidad de la estructura existencial, su carencia de significatividad en el mundo, en su experiencia en su historia. La «verdad desnuda» no es algo con lo que se puede convivir [...]”. (Blumenberg, 2003: 124 – 125)

<sup>9</sup> Traducción mía.

<sup>10</sup> Y le re-elaboración que se hace en la recepción, ya lo veremos.

## 2. La recepción como trabajo perennemente inacabado o las metamorfosis de Prometeo

*El enorme apetito histórico de la insatisfecha cultura moderna, el coleccionar a nuestro alrededor innumerables culturas distintas, el voraz deseo de conocer, ¿a qué apunta todo esto si no a la pérdida del mito, a la pérdida de la patria mítica, del seno materno mítico?*

Nietzsche. *El nacimiento de la tragedia*.

LA IDEA DE RECEPCIÓN NOS PONE, en primer lugar, por fuera de la noción de autor, al menos en su sentido tradicional, y desplaza el acto *poiético* a un entramado más amplio y, a la vez, más abstracto, que reelabora de a poco los significados, que fractura los códigos dominantes y que re-mitifica la realidad. La posibilidad de pensar en la recepción del mito sugiere entonces que el absolutismo de la realidad no es algo que se pueda sortear de tajo y que, de nuevo, el terror y la poesía acompañan permanentemente la existencia del hombre.

La recepción, ha mostrado Blumenberg, constituye la piedra angular en el momento de pensar el modo de trabajo en y con el mito. En efecto, más allá de lo que podría llamarse una condición epocal, la fortaleza de todo mitologema estriba en su posibilidad de dar sentido al mundo, en su significatividad. Es el caso de la figura de Prometeo —aunque quizás sea mejor hablar de *lo prometeico*— que fue recibida y reelaborada de manera particular desde Ovidio, durante el Renacimiento y el Idealismo Alemán<sup>11</sup>.

Antes de entrar en los modos de recepción que abordaré (con Blumenberg, desde la figura de Prometeo), es imprescindible aclarar que este proceso de recepción no trabaja de un modo lineal ni causal; deja de lado premisas puestas sobre la mesa por Sócrates —y su método—, el pensador que quiso poner fin al mito e hizo de él un objeto más del *logos*, que terminaría presentándolo como algo “algo entendido y rubricado por él [...]”. La mitología se ha convertido en una de esas provincias del *logos*, en tanto en cuanto ha domesticado la realidad arcaica incluso en su dimensión temporal, administrándola como un anticuario” (Blumenberg, 2003:377).

---

<sup>11</sup> Sigo algunos de los momentos que el mismo Blumenberg traza en *Trabajo sobre el mito*.

Desde este punto inicial y, en dirección opuesta, tratará de moverse Blumenberg intentando evidenciar cómo “la incorporación del mito a diversas colecciones” tiene que ver con algo más que la simple disponibilidad de material; dicho de otro modo, se tratará de mostrar, una vez más que, el desplazamiento entre mito y *lógos* no es ni lineal ni causal y que el primero no queda subsumido bajo el segundo en virtud de algún tipo de superioridad epistémica.

Blumenberg hace una inquietante alusión a Ovidio, en particular a *Las Metamorfosis* que, aunque tradicionalmente ancladas a un puro rezago de la mitología griega reinterpretada en clave romana (y ésta, podría decirse, es una interpretación algo limitada), constituyen una importante fuente que permitiría anclar —justo en la época Julio César— el profundo legado de la mitología griega con las condiciones históricas de una Roma que se erigía como centro del mundo. Así, Ovidio logra conjugar, entretejer y disponer el material mítico originalmente ajeno a los romanos. En una obra épica, el poeta parte de la transformación de Caos en el Universo (ordenado) hasta llegar a la famosa metamorfosis de Julio César en cometa y su posterior ascensión. Aquí, en medio de una narración profundamente guiada por el principio pitagórico de la trasmigración de las almas y en una suerte de tributo a toda la cultura romana, aparece —simplemente como el hijo de Japeto— la figura de Prometeo que, en tanto *artífice-formador-escultor* de los hombres, los hará menos proclives a las metamorfosis, más estables y, desde allí, se garantizaría la solidez de un mundo dominado por Roma. Aunque lejos de pensar en un Prometeo como el que dibujara Esquilo, la figura aparece aquí como alguien que otorga garantías, en este caso la de la forma finalmente lograda del hombre, todo esto con fines de una *justificación*.

Todavía, las garantías que pueden leerse en la figura de Prometeo son débiles o cuando menos, efímeras. Ya en otra ocasión Blumenberg ha mostrado cómo el fuego, lejos de ser la luz que da la seguridad al hombre, lo que logra es tramsutar su angustia: el fuego siempre puede perderse. No basta con que Prometeo haya traído el fuego del Olimpo pues el simple regalo no trae consigo la *techné*. De ahí, las respuestas de los sofistas y los cínicos al mito prometeico<sup>12</sup>. Pues bien, con Ovidio la situación es similar ya

---

<sup>12</sup> Al respecto véase *Trabajo sobre el mito*. Pt 3. Cap. II.

que el Prometeo —hijo de Japeto— y alfarero de los hombres, va a poner sobre la mesa un nuevo problema: el origen heterogéneo de los hombres. Se trata del extraño movimiento que sugieren las garantías de Prometeo que —y éste es, en mi opinión, uno de los elementos fuertes y significativos del mitologema— tienden a encolerizar a los dioses. Así, la garantía prometeica no tiene la marca semántica del aseguramiento ontológico total: así como el robo del fuego tiene consecuencias angustiosas para el hombre, el problema del origen va a traer consigo una de las más fuertes reacciones de la divinidad para con los mortales: el diluvio.

En su versión con Deucalión (hijo de Prometeo) o, con Noé, la idea del diluvio cumple una función mítica que resulta del todo interesante: abre la idea de la contingencia de la propia existencia y propende hacia un paulatino des-aseguramiento ontológico pues, como sugiere Blumenberg, aunque “los hombres —mediante Deucalión y su esposa— sobreviven, pero desde un punto de vista superior, no deja de ser un suceso contingente. De ahí que no tengan ninguna confianza ni seguridad en la permanencia de su vida” (Blumenberg, 2003:381).

El mitologema prometeico es recibido y re-elaborado, en últimas, fracturado y re-compuesto pero, la sensación de ambigüedad permanece des-velando una vez más esa continua tensión entre poesía y terror. En el recorrido la figura del Prometeo garante es trasmutada en una suerte de imagen especular horripilante, el portador de la zozobra: poesía y terror. La vida es contingente sí pero debe ser vivida.

Hasta aquí habría que revisar dos puntos que, en mi opinión, resultan cardinales para comprender el rumbo de la reflexión de Blumenberg. De un lado, habría que seguir las consecuencias que, en términos de recepción e interpretación se derivan del problema del origen heterogéneo de los hombres en medio de una Europa que paulatinamente se cristianiza. El entretejimiento de ese origen mítico (en el que los griegos, descendientes de Deucalión ocupan un lugar privilegiado) y ciertos presupuestos propios de la salvación cristiana producen un interesante trabajo de recepciones y reconstrucciones que llevarán desde Ovidio hasta Dante y que supondrán —aunque con matices profundamente diversos— la imposibilidad de pensar un origen heterogéneo de los hombres. De otro lado, la presencia del diluvio va a ser clave para comprender las reinterpretaciones que la figura de Prometeo va a tener con el cristianismo. Veamos este segundo punto.

El problema de la contingencia de la existencia y de la ira divina es afrontado a través de las figuras de Deucalión y Noé, cuya significatividad estriba, en últimas, en ser los garantes de la perpetuación de la humanidad, aún con los problemas que esto trae consigo. Con todo, en las recepciones cristianas del mitologema, el diluvio parece tener una doble significatividad anclada no sólo a la necesidad de concebir la propia existencia como contingente sino también a la idea de la insuficiencia de la repartición de poderes. En últimas, parecería que el absolutismo de la realidad no puede ser sorteado simplemente a partir de la donación del titán (al menos hasta aquí) y que la repartición de poderes, al mostrarse como insuficiente, muestra “que es mejor agarrarse a las garantías de un nuevo Poder supremo” (Blumenberg, 2003:386). De algún modo, y espero se me permita aquí esta recomodación de los argumentos de Blumenberg, la imposibilidad de separar el fuego de la creación pero, más aún, el colapso del mito del reparto de poderes como piedra de toque contra el absolutismo de la realidad, van a permitir explicar ciertas inversiones del mito como la de Lactancio quien ya no verá en Prometeo un buen aliado:

“Un Prometeo que no había podido preservar a sus criaturas contra la ira de su enemigo había dejado de ser un aliado adecuado. Lo utilizado, contra el mito en la figura del titán, es la rivalidad sobre quién beneficia más o beneficia menos al hombre. Y, entonces, la historia de Prometeo no podía en absoluto competir con el Dios de la Alianza, ni en el Antiguo ni en el Nuevo Testamento” (Blumenberg; 2003:386).

El otrora garante de la supervivencia de los hombres parece ser eclipsado, entonces, por el Dios cristiano y, en una suerte de giro que Blumenberg marca con visos platónicos, Prometeo terminará siendo, ante todo, el creador del arte plástico. Habría entonces una confusión entre artista–imitador y creador que, una vez superada en la recepción del mito, haría de Prometeo una figura de otra índole, sellada por el sino de la idolatría y la elaboración de imágenes. De ahí, la particular recepción que tiene el problema de la imagen dentro del culto medieval, a medio camino entre la herejía y la doctrina, entre la adoración y la seducción. Sin embargo, y más allá de la polémica que las imágenes susciten dentro de los imaginarios medievales, resulta clave comprender el desplazamiento del mitologema de Prometeo y el cambio en su estatuto teológico, si se me permite esta expresión.

Lo que ha sucedido hasta aquí con las variaciones del mitologema de Prometeo se reviste de una mayor claridad si se recuerda el trabajo de distanciamiento propio del mito. La distancia se toma mediante la narración, ejercicio por excelencia para exorcizar el miedo; pero, lo interesante aquí es que la re-ordenación narrativa que tiene lugar en las diversas recepciones sólo se concreta en la apertura de nuevas grietas que dan lugar a ulteriores crisis ontológicas que constituirían, de algún modo, el componente terrorífico de la existencia y que obligarían, para siempre, a conjurar el miedo narrando. De ahí que para comprender la distancia ontológica sea necesario pasar por la recepción que, en el continuo trabajo de re-elaboración de re-construcción del sentido sea lo que otorgue al mito su capacidad *apotropeica*.

Este será el decurso que seguirá el mitologema hasta su entrada a la modernidad: una continua tensión entre garantía y zozobra encarnada en la figura de un Prometeo que, ya lo veremos, terminará tomando cerveza en París; una continua dialéctica entre salvación-progreso y condena-decadencia.

Así, si durante la recepción cristiana la figura de Prometeo fue, de a poco, transformando su status en términos teológicos, será igualmente interesante su paulatina “humanización” y su acercamiento a la figura de Adán. La prohibición —o, mejor, *lo prohibido*— se convierte en el punto de partida para pensar la relación entre las dos figuras míticas: de un lado, el fruto del conocimiento, del otro el fuego vedado por los dioses.

Con esta variación, propuesta por Giordano Bruno, entran en juego nuevos elementos que reorganizan el material mítico mismo y que ponen en un nuevo lugar la figura de Prometeo. Sin ánimo de ser exhaustivo, basta decir aquí que la equiparación de las dos figuras, atravesada por la interesante noción de lo prohibido, lleva lo prometeico a un nuevo nivel, en la medida en que provoca una fractura en la idea misma de lo paradisiaco y supone un doble vínculo entre pérdida de ese edén soñado y la ganancia de un paraíso del saber. Aparece aquí, de manera mítica por supuesto, el que va a ser uno de los grandes vectores conceptuales que jalonan la modernidad: el *logos* en su versión más autárquica y más humana. De ahí que la renuncia al edén no pueda ser interpretada más que como una *felix culpa* que, en últimas, apunta al hecho mismo de que:

“[L]a razón no se basa en que los hombres posean el fuego, sino en que puedan producirlo ellos mismos: ésta es la donación del titán, irrevocable, como lo son los dones de la razón. Ésta no puede ser obligada a renunciar a sí misma. Que Prometeo fuera proyectado en Adán no puede significar sino que la pérdida del paraíso debía verse [...] como la oportunidad del hombre de ser él mismo el que es, a partir de sí mismo, independientemente de cómo fue hecho” (Blumenberg, 2003: 388–89).

Hay con Prometeo un fuerte trabajo logocéntrico en el que se le empieza ubicar como dador de la cultura y como modelador del un hombre que sale de su estado de naturaleza como lo sugiere, por ejemplo, Giovanni Bocaccio. Ahora bien, no creo que sea esta recepción logocéntrica el punto central que pretende mostrar Blumenberg. Si bien, hay un interesante desplazamiento respecto de la cristiandad medieval, considero que desde allí y hasta las recepciones renacentistas protomodernas, podría leerse un rasgo común: la vuelta a la sinrazón de ser, algo así como una *falta de suelo* existencial, la paulatina pérdida de la seguridad ontológica en medio de las recepciones cristianas y renacentistas de Prometeo. Veamos.

Con la alusión a Ovidio no se juega solamente el problema del origen heterogéneo, se evidencia la recursividad de una figura mítica: el diluvio<sup>14</sup>. La significatividad tiene aquí que ver, como lo mencionaba más arriba, con la contingencia y lo efímero de la propia existencia que, en últimas, queda pendiente de la promesa de un Dios que ha decidido revocar la cultura humana. Más allá de las relaciones Prometeo–Deucalión o Deucalión–Noé, la presencia de la imagen del diluvio no solo funciona, a mi modo de ver, como bisagra para solucionar o no el problema de origen heterogéneo: en el momento en el que se utiliza como figura para descalificar la “labor divina” de Prometeo, pone en tela de juicio al garante y benefactor de la humanidad, desplaza el poder y disminuye el aseguramiento ontológico configurado en virtud de una figura distinta que es la fe. Con todo, y a pesar de que toda la confianza reposa en la promesa de Dios, el mundo del libro (el de la Biblia) parece ser un mundo relativamente seguro<sup>14</sup>, en tanto anclado a la verdad revelada. En últimas, la salida del cristianismo aunque operaba sobre la base de la subsunción de la realidad bajo el absolutismo del dios arbitrario daba una relativa seguridad, frágil e insostenible. Este será entonces uno de los cambios fundamentales respecto de la modernidad y del hombre moderno, permanentemente inmerso en múltiples revoluciones:

---

<sup>14</sup> Cf. Blumenberg, H. *La legibilidad del Mundo*. Paidós. Barcelona. 2000.

“[P]one su *pathos* en el cambio, en la inseguridad; apuesta pascalianamente al riesgo, *riesgo de este mundo*, así como para los fieles existe un riesgo anclado al otro mundo. El **mundo moderno** se caracteriza por esa voluntad de estar siempre dentro de las cosas, inmersos en ellas, de no ser siempre un espectador que mira el naufragio y goza, no porque los demás están mal, sino porque él está seguro” (Bodei; 1999:37)<sup>15</sup>.

La recepción moderna del mitologema de Prometeo va a ser entonces su entrada en ese mundo donde será sí equiparado con Adán pero de él se dirá también que se ha retirado a la montaña a penetrar los secretos de la naturaleza. Llegará incluso a decirse de él que es Caín, expulsado del paraíso y entregado al trabajo que logra con el sudor su frente. Es un Caín–Prometeo (en la variación de Erasmo) que engaña con sus palabras al ángel que hace guardia en la entrada del edén, lo persuade, entre otras cosas “porque no considera a Dios su oyente”. En esta variación de la figura prometeica entra en juego algo más: parecería que ni siquiera la participación en la bienaventuranza celeste es suficiente para escapar a la miseria de la propia existencia. “Se percata (el ángel) de que está atado a una misión para la que los hombres se servían ya de los perros, de que tiene que permanecer, él mismo, fuera del paraíso, sin tener, a cambio ninguna participación en el mundo” (Blumenberg, 2003: 399)<sup>16</sup>. Se des–vela un doble olvido de Dios que ya no oye ni ve a los hombres; por eso Caín–Prometeo, un hombre más de palabra que de acción, ha logrado persuadir al ángel pero, a la vez, lo ha sacado de su propia miseria en la medida en que, a raíz de su falta, Dios lo ha convertido en hombre. De algún modo, a través del “*miser fave miseris, exclusus exclusis, damnatis damnatior*” el Caín–Prometeo despliega una suerte de *comunión* con el ángel que alude “a la igualdad de ambos en su falta de esperanza”.

Blumenberg sigue una línea de interpretación según la cual, en esta versión del mitologema, lo que está en juego es la búsqueda de la entrada a los tiempos modernos y una alegórica recuperación del paraíso (que ya no será, el edén bíblico). Creo, entonces, que esta idea de la palabra (de la retórica) —unida a la interpretación baconiana de engaño de los sacrificios— lo que anuncia es la mítica construcción a la que se llama *mundo moderno*:

---

<sup>15</sup> Traducción mía. Negrilla mía.

<sup>16</sup> El texto entre paréntesis es mío.

“Así como Prometeo ofrece a Zeus lo exterior del animal sacrificado, así la astronomía nos ofrecerá únicamente lo exterior del mundo celeste: número, situación, movimiento y periodicidad del mismo, su piel, por así decirlo. Ahí no está su carne, sus entrañas, su substancia [...]: las condiciones causales de lo fenoménico. Pero el engaño sigue del lado del más débil: con mucha habilidad [...] los hombres se crean, para sí mismos, un artificioso mundo interior de la víctima sacrificial ofrecida a su intelecto, que sea suficiente a sus necesidades, aún cuando no tenga que ver nada con el verdadero estado de cosas de la naturaleza” (Blumenberg, 2003:401).

Ahí está, entonces, lo que Blumenberg llama *una renuncia a la verdad en pos de la totalidad* que se hace, podríamos decirlo, con una mirada distante y una aparente ilusión de control, de legibilidad. Aparece entonces una inversión en la figura del Prometeo que, en la recepción moderna, es más un artífice de la persuasión que un titán y que recuerda que Dios poco oye y ve a los hombres. El camino para la génesis de ese mundo moderno está abierto.

El Prometeo moderno será para Blumenberg (quien ve a través de la mirada de Goethe) Napoleón Bonaparte, el gran terremoto que sacudió a esa Europa que luchaba por encontrar sentido, que se debatía entre la Ilustración y un Romanticismo desafiante, entre la guerra y la paz, entre la confianza en la ciencia y el temor a una naturaleza que en 1755 haría desaparecer Lisboa.

Con todo, la figura del Napoleón–Prometeo constituye una de las reelaboraciones más conocidas del mitologema, al menos en la versión goethiana, y muestra al que podríamos llamar el hacedor del siglo XVIII europeo, que encantó a poetas y escritores; baste recordar aquí cómo, para Goethe, su encuentro cara a cara con el Emperador Francés y una peculiar admiración que intentaba transmutar el miedo, habían resultado sintomáticos para pensar la significatividad del mismo Napoleón y del Tremendo Apotegma goethiano que, de alguna manera, hacían las veces de piedras angulares de lo que podríamos llamar una *mitopoiésis del siglo XVIII* o, de manera más simple, de un espíritu de época (*zeitgeist*).

En efecto, la aparente no-significatividad (irrelevancia, diría Wetz) del encuentro, de un cruce de miradas —unido a la muy peculiar presencia en la vida de Goethe del terremoto de Lisboa— y un apotegma que se ha presentado como tremendo, encajan, dentro de la visión de un Blumenberg como piezas fundantes —casi al modo de una *conditio sine que non*— para explicar la génesis del Romanticismo e, incluso, del Idealismo Alemán. Ahora bien, es posible que la volcánica isla de Santa Helena en la que pereció Napoleón recordara el *inexplicable peñasco* que yace en las líneas finales de la inquietante página que Kafka dedica a Prometeo. Es posible, del mismo modo, que la cotidiana ingestión de las vísceras del titán recordara los premonitorios dolores que aquejaron al caído emperador en sus últimas semanas en la rocosa isla del Atlántico. Con todo, la figura de Prometeo no desaparecería y encontraría, al menos hasta el siglo XIX algunas recepciones y re-elaboraciones del todo interesantes.

### 3. Recepción y Significatividad: la posibilidad de dos Prometeos lejos del Cáucaso y la roca abandonada

*No es el fuego lo que el hombre alberga en su tubo fálico, sino, por el contrario, el medio para extinguir la llama, el líquido chorro de su orina. De este vínculo entre fuego y agua surge al punto un material analítico que ya nos es familiar.*

S. Freud. *Sobre la conquista del fuego*

*Diversas celebridades parisienses desfilaron sin cesar ante sus ojos. ¿Dónde irán?, se preguntó Prometeo; Y, sentado en un café, con una cerveza en la mesa, preguntó: “Camarero, ¿adónde van?”.*

A. Gide. *Prometeo mal encadenado.*

EN EL SIGLO XIX, PROMETEO vuelve de la mano de varios personajes distantes entre sí: Freud, Gide y Kafka, que reelaboran el mitologema en tres direcciones opuestas pero igualmente preñadas de significatividad.

La versión freudiana del mitologema tendría un punto de partida en común con ciertas ideas nietzscheanas: la necesidad de pensar la cultura y, por supuesto, su génesis. La pregunta por Prometeo nace a partir de la inquietud freudiana por el fuego. Sin embargo, de lo que se trata aquí es de pensar en la domesticación de un fuego que pertenece a la naturaleza y que, por tanto, debe ser controlado. El argumento gira entorno a la idea de que la cultura encontraría su piedra de toque en la renuncia del hombre a cierto tipo de modos de vida que lo alejan de los “ancestros animales”<sup>17</sup>. La apuesta está claramente marcada por una serie de necesidades de regulación y protección que serían esenciales para poder pensar al hombre como — digámoslo así— un *hombre cultural*. Sin embargo, para Freud, el problema del fuego tiene una serie de implicaciones que me resultan, cuando menos, inquietantes.

La renuncia de la que acaba de hablarse es entendida, en gran parte, como una renuncia al placer que es entendido en su versión más básica como placer sexual. El giro inquietante tiene que ver con la idea de la extinción del fuego natural mediante la micción. Un punto clave aquí: el fuego del que habla aquí Freud parece diferir de la luz prometeica que debería ser entendida como un *fuego cultural*, el fuego del hogar y de la fragua. Es precisamente en esta escisión en la que se comprende lo que podría llamarse *la inversión freudiana* del mitologema. El punto es simple y depende básicamente de la anatomía humana: el hombre en tanto poseedor del genital fálico debe renunciar a apagar el fuego natural y al placer —de abierto tono homosexual, sugiere Freud— que esto trae consigo. Con todo, esta entrada freudiana al mitologema prometeico da como resultado una inversión del mitologema que, explica Blumenberg, deviene un mito antagónico:

“Prometeo había robado el fuego a los dioses; el hombre originario de Freud únicamente tiene que renunciar a orinar en el fuego. (...)Una de las últimas transformaciones del mito consistiría en el inequívoco silenciamiento del mismo. Se le lleva hasta el extremo cuando hasta sus contornos son presentados, sin nombrarlos, como el recuerdo que sirve de cobertura a una renuncia de la que no hay modo de reponerse” (Blumenberg; 2003: 661).

---

<sup>17</sup> No deja de resultar inquietante como, al respecto, Nietzsche había dicho: “El hombre no representa progreso alguno con respecto al animal: este ser afeminado de la cultura es un engendro.” Citado por Blumenberg (2003: 651).

Es ahora el hombre quien tiene que renunciar a apagar el fuego que se da naturalmente; la figura del titán ha de guardar silencio. El juego freudiano es, también, un juego de distanciamiento, de revestimiento mítico–narrativo de la condición misma del hombre ahora desde una perspectiva antropológico–psicoanalítica que parecería revestirse de una engañosa condición epocal pero que, en últimas trae consigo una operación de distancia clave: la renuncia al placer como mecanismo para la propia supervivencia. De alguna manera la inversión del mito tiene una función de aseguramiento ontológico comprensible sólo desde la idea de la recepción.

Ya en 1899 había llegado la hora de que el Siglo XIX hiciera su propio ajuste de cuentas. Prometeo hacía tiempo que había dejado de estar presente en los ojos de Napoleón y, a la vuelta de treinta años, abandonaba sus propios anquilosamientos para bajar, entre las cuatro y las cinco de un día de otoño al “*boulevard* que va de la Madeleine a la Ópera”: Prometeo había bajado de la roca de la muda soledad a la París de finales del Siglo XIX, la misma que inspirara a Baudelaire tan solo unos años atrás, la misma que Benjamin dejara apenas insinuada en el monumental *Passagen–Werk*.

Con un Zeus que ha devenido un corpulento banquero y un Prometeo que toma cerveza y charla con animadamente con el mesero, el potencial mítico se revaloriza y pone sobre la mesa el tema de una posible recepción del mito en una modernidad industrial. Empero, la mutación del mitologema tiene una capa que va mucho más al fondo, en la medida que en la versión de Gide desaparecen las motivaciones que acompañan la liberación de las cadenas que, en últimas, ni siquiera le sujetaban. ¿Por qué Prometeo está libre? ¿Qué es lo que hace en París? ¿Qué es, en últimas lo que pone en juego Gide con la inversión del mitologema?

Una primera y tentativa respuesta estaría dada por el rendimiento vital que ofrece la plasticidad con la que se presentan los personajes: el gordo banquero es un dios y por ello es el único que es capaz de hacer “actos gratuitos”. La forma de presentación de Gide parece (y digo parece porque me atengo aquí a la lectura de Blumenberg) ser tan rendidora que, en últimas, la presencia del titán en la París del Siglo XIX, resulta ser lo menos complejo de asimilar en esta variación del mitologema. Blumenberg pone sobre la mesa el tema de la hominización de la mano de una especie de *estar inmerso en*; dicho de otra manera, Prometeo se revela aquí, de nuevo, como una antípoda de Zeus en la medida en que está allí para enfatizar lo que, a mi juicio, parece uno de los puntos centrales del relato:

“El hombre es el único ser incapaz de dar algo gratis. Prometeo se convierte en el hermeneuta de su propia historia, al entenderla como la historia de su autoconciencia. La acción sin motivo es la prueba de ello: la pura capacidad del sujeto de no disolverse en la acción, sino de ser su espectador, lo que quiere decir, en el lenguaje del mitologema, adquirir conciencia, reconocer a su águila, entrar en la alternativa de ser devorado o devorar. El banquete funerario organizado por Prometeo constituye el sacramento de ese no-ser-ya-más-comido” (Blumenberg; 2003: 667).

Por supuesto. Prometeo había ofrecido un banquete en el que el plato central era el buitre cebado de sus propias entrañas: el no-ser-ya-más devorado traduce la condición de un hombre que, de a poco, empezaría a empoderarse (o al menos lo intentaría) del Siglo XX, en medio del complejísimo capitalismo industrial —con todas sus consecuencias—. No es una mera coincidencia que la figura del Dios esté encarnada en el banquero —y aquí apuesto por una interpretación paralela a la que hace Blumenberg— pues hay un cierto aire de *destino*<sup>18</sup>, si se me permite esta problemática expresión, en lo que pone Gide en escena. ¿Qué entra en juego aquí? La salida de Blumenberg pondría sobre la mesa la necesidad de dar a los hombres sin fundamento una autoconciencia. Lo que resultaría más interesante aquí sería acercarse un poco más a ese re-aseguramiento que parecería sugerir Blumenberg. Con todo, el aire de *destino* se mantiene si se piensa en lo que será el Siglo XX. Así,

“Del Prometeo alfarero de hombres surge el despertador de la conciencia de sus criaturas, instituyendo para el mito, la comida conmemorativa. Sólo este rasgo ilumina el giro sutil del final, al escribir Prometeo, y dar por terminada su historia, sirviéndose de la pluma de su águila. El mito no es totalmente estético mientras no surja de él, de una forma solapadamente «realista», una obra de arte” (Blumenberg: 2003: 668)

---

<sup>18</sup> Ciertamente, dejo esta idea apenas enunciada y requerida de una argumentación mucho más refinada y extensa que la pueda explicar a cabalidad. Baste decir aquí que la intuición que dibujo en la noción de destino tendría que ver, en mi opinión, con un *pathos* particular del S. XX que resultará inusitado y que se concretará a lo largo de la primera mitad de la centuria.

¿Qué será el Siglo XX si no la época de la re-evaluación de toda certeza? ¿Qué será si no la época del fin de todo acto gratuito? ¿Qué será si no la época de la búsqueda del propio aire? ¿Cuál es entonces el destino del hombre del Siglo XX?

No queda más que un final kafkiano urdido en la escatología misma del mito prometeico. Este es el texto de Kafka:

De Prometeo nos hablan cuatro leyendas.  
 Según la primera, lo amarraron al Caucazo por haber dado a conocer a los hombres los secretos divinos, y los dioses enviaron numerosas águilas a devorar su hígado, en continua renovación.  
 De acuerdo con la segunda, Prometeo, deshecho por el dolor que le producían los picos desgarradores, se fue empotrando en la roca hasta llegar a fundirse con ella.  
 Conforme a la tercera, su traición paso al olvido con el correr de los siglos.  
 Los dioses lo olvidaron, las águilas, lo olvidaron, él mismo se olvidó.  
 Con arreglo a la cuarta, todos se aburrieron de esa historia absurda. Se aburrieron los dioses, se aburrieron las águilas y la herida se cerró de tedio.  
 Sólo permaneció el inexplicable peñasco.  
 La leyenda pretende descifrar lo indescifable.  
 Como surgida de una verdad, tiene que remontarse a lo indescifable.

La apuesta de Kafka resulta más una sátira que cualquier otra cosa; en una pequeña página pone en escena con un simulado rigor histórico y filológico *las* cuatro versiones del mito de Prometeo. *Las* cuatro sagas allí descritas se presentan como no intercambiables a voluntad, que obedecerían a la inserción de lo mítico en lo histórico tal y como sucedía con el intento nietzscheano. Con todo, lo que se evidencia aquí no es más que “la palmaria ambigüedad con la que una cosa se da en la historia”, la polisemia de los llamados hechos históricos y la imposibilidad de reducir la experiencia de los hombres sobre la tierra a meras cronologías. En últimas, en el texto de Kafka, “las cuatro sagas nos «informan» acerca de Prometeo, y esta expresión, colocada al principio, no sufre ninguna clase de limitación. La realidad no se ve asegurada por la coincidencia de los que informan, con la exclusión de su subjetividad, sobre ella, sino precisamente por el hecho de que informes tan diferentes entre sí digan, sin decirlo igual, incuestionablemente lo mismo. Es una ambigüedad dirigida contra el ideal de la objetividad científica, que deja lo apremiante de la realidad del lado de acá de los contenidos susceptibles de ser protocolizados” (Blumenberg, 2003: 670).

Lo único que queda, allende las cuatro sagas de Kafka es la piedra, el fundamento último, inorgánico, inexplicable: “Solo permaneció el inexplicable peñasco”. Este es el final kafkiano que sella un recorrido igualmente intrincado. Se trata de una “mitificación de la historia de la recepción”. *Queda entonces una última cosa por decir*: el trabajo del mito y en el mito es el trabajo de su recepción; en lo mítico, “principio y fin son simétricos también por el hecho de que ambos escapan a toda demostración. **El mito siempre se ha trasvasado a su recepción y permanece en ella**, por muy violenta que haya sido la ruptura de sus vínculos y (...) el establecimiento de su forma final”<sup>19</sup> (Blumenberg; 2003: 245). Poesía y terror.

Terminamos con Blumenberg: pero, *¿y si con todo, hubiera aún algo que decir?*

### Bibliografía

BLUMENBERG, H. 2002. *Il futuro del mito*. Medusa. Milano.

\_\_\_\_\_ 2003. *Trabajo sobre el mito*. Paidós. Barcelona.

BODEI R, 1999. “Metafora e mito nell’opera di Hans Blumenberg” En: Borsari, A. *Hans Blumenberg. Mito, metafora, modernità*. Il Mulino. Bologna.

CARCHIA, G 1992. “Introduzione”, in H. Blumenberg, *Passione secondo Matteo*. Il Mulino. Bologna.

PALTI, E.J 1997. “In Memoriam: Hans Blumenberg (1920–1996), An Unended Quest”, en: *Journal of the History of Ideas* 58.3. pp. 503 – 524.

WETZ, F.J 1996. *Hans Blumenberg. La modernidad y sus metáforas*. Editions Alfons el Magnanim. Valencia.

---

<sup>19</sup>Negrillas más.