

Actualidad de la filosofía de la historia

Francisco José Martínez

1 abril, 1999

Entre Casandra y Clío. Una historia de la Filosofía de la Historia

CONCHA ROLDÁN

Akal, Madrid, 1998 224 págs.

Prólogo de Javier Muguerza

La estrella errante. Estudios sobre la apoteosis romántica de la historia

FÉLIX DUQUE

Akal, Madrid, 1998 200 págs.

Una de las consecuencias de los discursos recientes sobre el «fin de la historia» ha sido, precisamente, la reactualización y replanteamiento de las temáticas relacionadas con la filosofía de la historia y es en este marco donde se deben situar las dos obras que van a ser objeto de este comentario. En primer lugar, la presentación que hace Concha Roldán, investigadora en el Instituto de Filosofía del CSIC y experta en el pensamiento alemán, especialmente en Leibniz, de una sucinta pero documentada «historia de la Filosofía de la Historia», a partir de un punto de vista que se sabe y se quiere parcial, aunque no sesgado, hace de este libro una historia *filosófica*, es decir, interpretativa, y no una mera recopilación de opiniones, más o menos organizada. La perspectiva desde la que la autora enfoca la filosofía de la historia es, como bien destaca Javier Muguerza en su atinado prólogo, la que añade «una conciencia moral a la información procedente de la historia como ciencia» y, de esta manera, considera la filosofía de la historia como «una variedad de la filosofía de la acción o, mejor aún, de la praxis» que nos recuerda que «los sujetos de la historia son o debieran ser también tenidos por sujetos morales». En relación a esta posición habría que recordar que el plano de la acción histórica, aunque tenga motivaciones y consecuencias morales, no es en sentido estricto el de la moralidad, ya que es un ámbito en el que los actos individuales tienen relevancia a nivel agregado y, por otra parte, en la historia juegan un papel relevante las consecuencias no queridas de la acción. El libro se articula en la oposición entre la concepción *especulativa* de la historia, desarrollada por Kant y Hegel a partir de las intuiciones primigenias de Voltaire, Vico y Herder, y continuadas por Comte y por Marx, y la concepción *crítica* de la misma que se despliega en los escritos de Ranke,

Dilthey y Max Weber. A este núcleo central le antecede un capítulo sobre la prehistoria de la filosofía de la historia y le sigue otro sobre el panorama contemporáneo de la misma en el que se abordan de forma breve pero precisa los principales tópicos actuales: la relación entre la explicación y la comprensión como métodos, la cuestión del determinismo causal, la relación de la historia con las otras ciencias sociales y la historia como narración. El epílogo versa sobre Collingwood del que se destaca el primado de la razón práctica subyacente a la teoría de la reactualización.

Como vemos, un vasto panorama recorrido con dominio teórico y elegancia expositiva, al que sólo pondría un reparo que es la consideración de Comte y sobre todo de Marx como unas meras «secuelas de la filosofía especulativa de la historia». Lo importante de la concepción de la historia de Marx no es la dialéctica, sino precisamente la superación de la misma en aras de la construcción de una serie de conceptos entre los que destaca el de modo de producción, que rompen con la costra metafísica, hegeliana y dialéctica, de su juventud para instaurar un *novum* en la consideración de la historia, el materialismo histórico, cuyas explicaciones concretas no son nada especulativas ni teleológicas, ya que la historia es el reino de la contingencia debido a que las leyes históricas son tendencias que admiten contraejemplos; de igual manera, el marxismo reconoce el papel del individuo que es el que hace la historia aunque en un marco que no controla del todo, y por otra parte, el comunismo no es el fin de la historia sino su verdadero comienzo.

Pero estas discrepancias no pueden empañar el meritorio trabajo de la autora que relee críticamente los diversos autores y los expone de manera amena a la vez que profunda. Resaltamos el agudo análisis de la actual concepción de la historia como narración que viene a vivificar una historia demasiado centrada en los aspectos estructurales y estadísticos que fue la dominante en los años setenta. La historia en el sentido clásico es un relato y pone en escena agentes y acontecimientos que componen situaciones con su planteamiento, su nudo y su desenlace (siempre provisional). La historia es construcción de sentido al ser una reconstrucción de las acciones de los agentes históricos, reconstrucción que no puede ser una mera re-actualización (a lo Collingwood) de sus motivos conscientes sino que debe tener en cuenta tanto las determinaciones no conscientes de su actuación como las consecuencias no queridas de la misma.

Por su parte, el libro de Félix Duque lleva a cabo una serie de calas en ese conjunto tan magmático como fértil para la reflexión actual que denominamos romanticismo y especialmente en las concepciones románticas de la filosofía de la historia. La actual postmodernidad en su puesta en cuestionamiento reiterativa y fecunda del legado ilustrado se topa una y otra vez con aromas y ecos que nos remiten continuamente al archipiélago, más que continente, romántico. Como ellos, no nos podemos zafar de la herencia de la ilustración, pero también como ellos cada vez somos más conscientes no sólo de la incompletitud sino también de las carencias de la misma. Nosotros, los hombres del fin de siglo, más aún del fin de milenio, no podemos abandonarnos al desenfreno romántico pero también somos ya capaces de reposar plácidamente en el clasicismo ilustrado.

Duque, partiendo de una deriva sobre la crítica kantiana del genio, dirige el rumbo hacia las procelosas aguas del satanismo estético romántico, echa el ancla momentáneamente en los sis

nietzscheanos en torno a la arqueología romántica de la cultura, retoma el viaje hacia Europa vista a través del sueño romántico y, tras una fructífera singladura a través de la teología romántica de la historia, recalca por fin en las escatologías de Heidegger y Paul Celan. Un viaje iniciático, no sin riesgos, penosa odisea sin Penélope y sin Ítaca posible a la que regresar, producto de la consciencia lúcida de que la única patria posible del hombre hoy, a pesar de todo el actual reverdecer tan furibundo como estéril de las temáticas de la identidad, es el éxodo infinito por el desierto y las estelas dejadas en la mar por el fantasmal navío del holandés errante, metáforas ambas más apropiadas que la del Titanic, tan en boga últimamente, para definir nuestro presente, nuestro «espíritu del tiempo» (*Zeitgeist*).

En el principio Kant, el pensador que reflexiona sobre el genio, es decir, sobre el hombre en tanto que arquitecto capaz de transformar la naturaleza en mundo, el caos en cosmos, la dispersión actual en unidad. De Kant al satanismo romántico, no es pequeño el salto pero no descabellado; ya el doctor Lacan emparentó a Kant con Sade en un memorable artículo. El satanismo expulsado de las partes centrales de la filosofía encontró su refugio en la estética, no por casualidad el diablo es una ficción poética. Hay algo que desde el principio hermana al diablo y al hombre: ambos son el producto del pecado, ambos han caído, y al hacerlo están fuera de sí, desplazados, expulsados del centro de la creación; son del orden de la ruina y del desecho. El descenso a los infiernos que en tantos aspectos ha supuesto la modernidad, como el *Doctor Faustus* de Thomas Mann pone de relieve de forma tan magistral, no puede ser abordado sólo a partir de la teodicea, ni sólo a partir de la ética, sino que exige mirar a la Esfinge a los ojos y afrontar el desafío satánico y eso sólo lo puede hacer el arte y la estética en tanto que autorreflexión del propio arte. Para el último Schelling, el de la *Filosofía de la Revelación*, Satanás es la transformación de Pan, la fuerza cósmica y telúrica del helenismo, en una potencia real independiente de la voluntad humana pero producida por ella. Satán es el poder-ser del hombre, la apertura a la posibilidad. Pero la cima del satanismo romántico se encuentra, para el autor, en la ópera *Tannhäuser* de Wagner (1845), cuyo héroe reúne en sí las figuras de Fausto con el Adán de Milton y Schelling, y se convierte en el hombre que vive con el ideal de la voluptuosidad con la «indestructible e irresistible Venus». Tannhäuser desciende a los infiernos a revivir el pasado primordial, el contacto con las Madres, con lo telúrico, a invertir el tiempo. El héroe wagneriano, con su anhelo de voluptuosidad, resalta el carácter insaciable, inagotable de su deseo: «Pues si es inagotable, el fontanar / igual de inextinguible va mi anhelo. / Y así en el manantial por siempre bebo / para hacer siempre el deseo llamear». Como nos dice Duque, «el *nunc stans* divino se vuelca en el *nunc fluens* demoníaco». Y es esa inagotabilidad del deseo, precisamente, la componente, demoníaca por insatisfecha, constitutiva del ser humano.

También Nietzsche plantó cara a la esfinge demoníaca en su incursión arqueológica por la cultura antigua, a través de la cual retoma y subvierte a la vez las posiciones románticas. El proyecto nietzscheano (y quizás todavía el nuestro) es crear una nueva cultura cuyo motor no es ya la lógica sino el arte y en eso continúa el proyecto romántico, del cual criticó no tanto sus objetivos como su decadencia moralizante y fideísta y del que conservó sus ideales y, en especial, la pretensión de recomponer las escindidas facultades humanas bajo el signo de una difícil y al final fracasada conciliación entre medida y éxtasis, entre Apolo y Dionisos.

El penúltimo capítulo del libro dedicado a la teología romántica de la historia nos recuerda que, en cierto modo, no hay historia sino sagrada y no sólo porque la misma sea un mero enfrentamiento entre la Ciudad de Dios y la Ciudad de los Hombres sino porque, de forma más profunda, la historia no es tanto tiempo como la medida del tiempo, es decir, escatología y arqueología. Para los románticos, la historia es el discurso de Dios, el transcurrir de Dios, lo que conlleva que el reino de Dios tiene que realizarse por la política. Novalis retoma esta posición romántica al proponer una especie de «teología poética de la historia» capaz de renovar y transformar el mundo fácticamente (Novalis era ingeniero de minas), de traer la Revolución en tanto que la «vuelta del Pasado originario como Futuro inminente», en tanto que «encuentro entre el tiempo de los orígenes y el tiempo final, a través de la apocalipsis del presente», revolución entendida bajo la forma de un recuerdo-interiorización vivido como presagio. Esta revolución supone una rehabilitación de la sensibilidad capaz de restañar la escisión entre el cuerpo y el alma que toma como símbolo poético, «la *Flor azul*, la Tierra impregnada del color y la vasta amplitud del Cielo».

El libro concluye con las aportaciones escatológicas de dos grandes intempestivos de nuestro tiempo: Heidegger y Celan. Escatología en sus dos sentidos: «el vislumbre de lo que está al otro lado del tiempo y, a la vez, de los desechos, de la basura que no da la talla para ser situada en el tiempo». En sus *Aportes a la filosofía* de 1936-1938, Heidegger habla de un último Dios, un dios que viene, en camino y que se agota en este su venir, más inminente que inmanente o trascendente. Un dios como tránsito, como un «no ha lugar» que posibilita todo lugar y todo tiempo, más pendiente que presente, un dios como el de Hölderlin, que pasa velozmente, pero no en vano.

Concluimos con Celan, recordando su visita a Heidegger, fruto de la cual surgió el poema «Todtnauberg», en el que se alude a la esperanza de «una palabra venidera, sin tardanza venidera», con cuya invocación el poeta se sitúa en la estela de Hölderlin, Rilke y Heidegger. Celan no es humanista, su última palabra no es el hombre, pero tampoco es un Dios, al menos un Dios al uso, sino algo meramente negativo. La flor azul de Novalis se ha transformado en «la rosa de Nadie» (*Niemandsrose*), la unidad de Cielo y Tierra queda suspendida, aludida como anhelo, evocada como nostalgia, en todo caso, asumida como proyecto. Frente a ese Dios-Nadie, esa Nada de Dios, el hombre se afirma en un crecer amoroso y rebelde. Prometeo, esa imagen retomada también por los románticos, nos recuerda que nos forjamos en la protesta y en la rebeldía, en el eco del *non serviam* satánico, en el deseo de ser como dioses gracias a los frutos del árbol de la vida y del árbol del conocimiento, y que ahí debemos mantenernos sin desfallecer, sin esperanza, sí, pero también sin miedo.