Prólogo

Quizá sea un empeño ilusorio, como planta crecida en el suelo de una epistemología optimista, el querer conocer una época del pasado en sus propios términos. Acaso el fracaso de esta pretensión deje oír una queja tan antigua como la de la propia historia de la historia de la humanidad. De forma inevitable, son siempre los términos e inquietudes del presente los que se sobreponen a la pretensión de querer conocer las cosas como fueron. La suerte de la Ilustración no puede ser, en este sentido, muy diferente de la de otros períodos históricos, pero, en cualquier caso, reconocido lo ilusorio del empeño, hay algo en la Ilustración que todavía en el siglo xxi, después de más de doscientos años de atención ininterrumpida hacia las esperanzas, logros y problemas del período que acota aquel nombre, a pesar de los obstáculos, invita a acercarse a ella, para someterla a escrutinio, para repasarla con una ansiedad con la que tal vez no se visiten otras épocas. Esta ansiedad muestra hasta qué punto un orden social y político en paz consigo mismo depende de la revisión de las propuestas y del propio concepto de Ilustración. Acaso muestre también que el período histórico del presente se alimenta en buena medida de las esperanzas de la Ilustración. Muestra, en fin, que los términos e inquietudes del presente tal vez sean más evidentes que los que podrían reconocerse en otros períodos históricos que son también objeto de curiosidad o de interés. No es que no se conozca suficientemente bien el período histórico que se describe mediante el nombre de Ilustración. No es este el motivo que puede justificar la ansiedad de las visitas. La importancia de la Ilustración la justifica el hecho de que sigue siendo esta el punto de partida mediante el que se definen momentos de la evolución histórica de la humanidad occidental, como los del Romanticismo, el Modernismo o la Posmo-

dernidad; de forma que, en buena medida, los valores de la Ilustración siguen siendo, en el siglo xxi, la referencia inexcusable, la piedra de toque, para cualquier afirmación sobre las condiciones del presente y para cualquier predicción sobre el futuro. Esta referencia, sin embargo, ya no es aplicable solo al mundo occidental, sino a todo el planeta. No es que el Imperio Romano (E. Gibbon recordaba, precisamente, en el siglo xviii, que aún se sentían en su tiempo los efectos de la disolución del Imperio Romano), la Edad Media o el Renacimiento sean menos interesantes para el historiador de las ideas que lo es la Ilustración para el siglo xxi, pero seguro que el estudio y análisis de aquellos no son tan determinantes para entender el presente y para pensar el futuro, como lo son en el caso de la Ilustración. El presente, el del siglo xxi, el de todo el mundo, está singularmente comprometido en las visitas a ese período. Todo examen del pasado es además una revisión de las circunstancias del presente que hacen necesario o deseable aquel primer examen. Es bien sabido que las reconstrucciones del pasado, además, nunca son completamente inocentes. La más sencilla restauración parte siempre del conocimiento del presente y se sirve de los materiales que se crean desde el presente que reconstruye. De forma voluntaria o involuntaria, las reconstrucciones del pasado, la historia, acaban formando parte de las leyes que rigen el intercambio político. Toda investigación histórica devuelve a la corriente, dominante o no, de los discursos históricos una materia que, a pesar de las reiteradas apelaciones a la validez científica de sus hallazgos, no deja de estar entretejida en las redes de poder y dominio. No podría ser de otra forma. No hay historia, en definitiva, que, de una forma u otra, deje de ser útil a esas redes. La tutela ideológica, si con tanto cuidado se ejerce sobre el pasado, parece que de ninguna manera podrá de dejar de ocuparse del presente. De forma que la afirmación anterior debe entenderse asimismo en su inevitable implicación en las redes de poder y dominio y, por ello, tampoco puede ser desinteresada. No hay un afuera de la ideología, como no lo hay respecto de la lengua, de la filosofía o de la historia. Son construcciones humanas que carecen de exterior para los seres humanos. Giambattista Vico, un distinguido representante del pensamiento del siglo xviii, afirmaba algo parecido respecto de la historia humana. Esta revisión de la noción de verdad, plenamente nietzscheana, tiene el inconveniente

de que deja las cosas donde estaban o un poco peor de lo que estaban. Si no hay verdad histórica que no sea ideológica, no hay afirmación sobre la naturaleza de esa verdad que pueda dejar de exhibir, a poco que se busque, su raíz ideológica.

La Modernidad, antigua o reciente, no se deja definir ni modificar si no se vuelven a examinar con todo cuidado los sillares sobre los que se asienta el edificio que se conoce bajo ese nombre. Pero, sobre todo, se siente esta necesidad en los momentos en que los cimientos de este edificio ilustrado, cifra de la modernidad, parece que ceden o que no proporcionan la estabilidad necesaria al conjunto de la fábrica. Fue así en el momento previo a la Segunda Guerra Mundial y, con mayor motivo, lo fue en los momentos en que Europa salía de la Segunda Guerra Mundial, porque «somos los descendientes directos del siglo xviii»[1]. Lo que obliga al estudioso a volver a este período no es solo la relevancia histórica que, como se ha señalado, también pudieran reclamar para sí períodos como el Renacimiento o el Romanticismo. No; hay algo, considerablemente más importante para entender los problemas del presente, que toma como privilegiado análisis de partida el mundo de la Ilustración. No son pocas las corrientes ideológicas del siglo xx que se definieron mediante la continuación o la negación de aquel período histórico. Curiosamente, en el mundo contemporáneo, lo que se percibe como una regresión religiosa fundamentalista, en sus diferentes versiones, no tiene como enemigo tanto otras religiones, cuanto el proceso de secularización iniciado en el siglo xviii. Las guerras de religiones, que tanta importancia tuvieron hasta el siglo xvii, se transformaron durante el siglo xx, segunda mitad, en la guerra de las religiones (particulares) contra la secularización (mundial), contra la impiedad o el ateísmo. Es decir, dejaron de ser guerras de religiones, de religiones que contendían entre ellas, y se convirtieron en guerras de todas las religiones, cada una por su cuenta, contra la secularización, la impiedad o el ateísmo. Encarnados en sus correspondientes metamorfosis, estos principios siguen enfrentados en el siglo xxi. Acaso una de las diferencias más sobresalientes entre el Romanticismo y la Ilustración

[1] Paul Hazard, *El pensamiento europeo en el siglo xviii*, traducción de Julián Marías, Madrid, Revista de Occidente, 1946, p. 1.

sea la que separa la aspiración a la plenitud y a la transcendencia de los románticos, frente a la atención a lo político que impregna todo el pensamiento ilustrado y todas las artes en las que este se manifestó. El poeta o pensador romántico no se detiene en las etapas intermedias, pues desea asir esa plenitud que, según cree, no depende de un progreso armónico del ser humano, de cualquier progreso, sino de un deseo concebido como autónomo. Karl Marx dará un paso más, convertirá en ciencia histórica lo que, en los términos en los que se desenvuelve la política real, no la de los libros de teoría política, no es o no fue sino una fusión de (la aspiración al) orden ilustrado y de (inevitable) desorden romántico. Las consecuencias de esta fusión pueden examinarse a través de sus muchos conflictos a lo largo de buena parte del siglo XIX y en todo el siglo XX.

El siglo XVIII no puede estudiarse, en lo relativo a sus rasgos dominantes, sino prescindiendo de algunas contra-ilustraciones que lo salpican y le proporcionan una siempre necesaria tensión intelectual, sean estas contra-ilustraciones la tradición, la religión, las diferentes iglesias o el irracionalismo pre-romántico. Prescindir de estos elementos anti-ilustrados tiene el inconveniente de que el retrato resultante será simplista o ingenuo. No importa. No hay otro medio de representación que permita tanta claridad y, en todo caso, la sencillez o la ingenuidad siempre pueden y deben corregirse mediante una lectura crítica.

La preocupación por la Ilustración puede definirse a través de los momentos en que aquella la justifican las circunstancias del presente. Hay muchas formas de estudiar la Ilustración, pero acaso estas formas, más que en el caso de otros períodos históricos, dependan excesivamente de las presiones de las circunstancias. Si las inquietudes del presente, moderno o posmoderno, convidan a considerar sus propios principios, siempre que se curse esa invitación se estará aceptando como huésped inevitable el espíritu de la Ilustración. Pero una de las concepciones que más daño han hecho a la posible definición del espíritu de la Ilustración acaso sea la que describe el edificio ilustrado como un conjunto rígido y cerrado de normas y formas del pensamiento. Así descrito, el edificio del pensamiento setecentista se aparece ante el lector como una formidable manifestación del espíritu que lleva la exhaustiva concreción de sus detalles constructivos hasta los más apar-

tados rincones del saber. El edificio ilustrado se contemplaba, desde esta perspectiva, como una fortaleza, como un castillo inexpugnable.

Ante ese formidable baluarte, el asaltante puede elegir dos formas de conducta: 1) atacar con todos sus medios hasta vencer los obstáculos (es el caso de los esfuerzos de los siglos XIX y XX que representan Marx, Nietzsche y Freud, la escuela de la sospecha) o 2) negar que ese castillo sea una obra defensiva que hay que conquistar o derruir. Durante el decenio de 1930, en el debate sobre la Ilustración, se reconsideró esa imagen intimidatoria del edificio ilustrado. Ernst Cassirer fue responsable, en buena media, de que la Ilustración empezara a juzgarse como otra cosa, algo que se concebía más como un proceso que como un sistema acabado y perfecto, en el que cada elemento respondiera admirablemente a un plan premeditado. No se debe concebir la razón como algo poseído de forma definitiva, como una propiedad imprescriptible, sino como un proceso: «La razón, lejos de ser una tal *posesión*, es una forma determinada de *adquisición*»[2]. La razón, así concebida, no es el edificio mismo, sino el principio de construcción que permitiría levantar cualquier edificio:

> Todo el siglo XVIII concibe la razón en este sentido. No la toma como un *contenido* firme de conocimientos, de principios, de verdades, sino más bien como una *energía*, una fuerza que no puede comprenderse plenamente más que en su *ejercicio* y en su *acción*. Lo que ella es y puede no cabe apreciarlo íntegramente en sus resultados, sino tan solo en su *función*. Y su función más importante consiste en la fuerza de juntar y separar[3].

Así descrita, la razón se reduce al análisis, a la tradición analítica del pensamiento occidental. Sus criterios de validación deben provenir de otros lugares que no se hallen peligrosamente próximos a la razón instrumental. El proceso mismo es el que debe definirse en términos racionales. Los resultados sin duda lo serán, es decir, serán racionales, pero estarán siempre vigilados por su posible refutación.

---

[2] Ernst Cassirer, *Filosofía de la Ilustración*, traducción de Eugenio Ímaz, México, Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 28.

[3] *Ibid*.

> Este *movimiento* espiritual doble es el que caracteriza por completo el concepto de razón, no como concepto de un ser, sino de un *hacer*. Tal convencimiento abre brecha en los más diversos campos de la cultura del siglo XVIII. La famosa sentencia de Lessing de que hay que buscar la fuerza radical de la razón no en la *posesión* de la verdad, sino en su *conquista*, encuentra por doquier su paralelo en la historia espiritual del siglo XVIII[4].

La atención al proceso no debe hacer olvidar, sin embargo, que, al fin y al cabo, se pretende erigir un edificio que en su propio hacerse muestre la huella de un plan inteligente. En el pasado, según Cassirer, los sistemas se construían de forma diferente, desde la metafísica o desde las intuiciones. Ahora deben construirse sistemas, nunca cerrados o concluidos, que se sostengan sobre los propios datos, no sobre las hipótesis. El enfoque, bien se ve, es un matrimonio de conveniencia entre el empirismo y el racionalismo. La Ilustración se sirve tanto del espíritu sistemático como de los datos:

> La observación es el *datum*, lo dado, el dato; el principio y la ley el *quaesitum*, lo buscado. Esta nueva jerarquía metódica es la que presta su sello a todo el pensar del siglo XVIII. En modo alguno se desestima el *esprit systématique*, ni menos se le hace a un lado; pero con el mayor rigor se le diferencia del *esprit de système*. Toda la teoría del conocimiento de este siglo se esfuerza en fijar esta diferencia[5].

Espíritu sistemático, sí; espíritu de sistema, no. La diferencia es importante, porque permite atribuir al siglo XVIII una autoconciencia más dúctil, un carácter más flexible respecto de sus propios logros y fines del que suele atribuírsele. La identificación de estos dos modos opuestos de considerar el sistema y lo sistemático suele atribuírsele a Pascal. Es difícil sustraerse a la tentación de describir el jardín barroco europeo, el de Luis XIV, su mejor representante, como fruto del espíritu de sistema; y el jardín anglo-chino, como consecuencia del espíritu sistemático. Ciertamente, el auto-examen de la conciencia es un ingre-

---

[44] *Ibid*., p. 29.

[55] *Ibid*., p. 23.

diente racional por excelencia. Las reflexiones de Cassirer muestran que el siglo ilustrado tendía a concebirse durante el primer tercio del siglo xx como un todo cerrado, como una manifestación del espíritu de sistema que había alcanzado sus últimas fronteras, en las que, tras reconocerse a sí mismo en sus límites, había izado las banderas de la razón.

Inmediatamente después de la Segunda Guerra Mundial, la mirada hacia el proyecto ilustrado, necesariamente, buscaba nuevas formas de recomponer la historia del mundo occidental y la historia intelectual de este. El libro de Paul Hazard sobre la Ilustración, *El pensamiento europeo en el siglo xviii*, pertenece a esa clase de libros que ha dejado de escribirse, pertenece al género literario de la crónica intelectual. Al igual que el *grand récit* legitimador, el *petit récit* de las historias particulares, el del pensamiento, por ejemplo, ha dejado de escribirse. El investigador halla poco interés en la exposición cronológica sobre el gran lienzo, en el que se representa de forma minuciosa un conjunto de acontecimientos, con todas sus conexiones y ramificaciones, durante un período cuidadosamente acotado. Los intereses de los investigadores los avivan objetos más irregulares, acaso mejor definidos, pero abiertos a generalizaciones y relaciones a primera vista poco justificadas. Las herencias del pasado, desde este nuevo punto de vista, no se limitan a la cultura impresa y a la historia del arte. Solicitan la atención del estudioso y aportan su capacidad de explicación objetos tal vez no previstos en la enciclopedia tradicional del saber. La literatura no es solo el texto escrito. Es literatura buena parte de las mediaciones culturales. La cultura misma puede leerse o interpretarse, en todas sus manifestaciones, como una sobredeterminación, pues sus causas son muchas y se enlazan entre sí en secuencias significativas no siempre bien apreciadas por los historiadores. Sin embargo, Paul Hazard sentía la necesidad de restaurar el orden de un concierto intelectual que, a pesar de sus diferencias interiores, quería mantener el ideal de cierta elusiva unidad. Su libro tiene mucho de reivindicación, pero no degenera en elogios peor o mejor justificados, también se planta en él una semilla crítica. Porque, por ejemplo, el autor afirma que la Ilustración también había fomentado el nacionalismo: «Seguramente es en el siglo xix cuando se proclama el principio de las nacionalidades, cuando

se afirman los nacionalismos; pero se preparan en el siglo anterior»[6]. La afirmación adquiere su gravedad si se considera la fecha de publicación de este estudio. El último capítulo de la obra de Paul Hazard lleva por título «Europa y la falsa Europa». La falsa Europa es, sin duda, la que conduce a un caos de «intereses y pasiones». Los logros de Europa son admirables, pero los peligros caminan de la mano de los logros y a veces arrastran a estos a la destrucción.

> Y esto continuaría: guerras, revoluciones, catástrofes amplificadas. A Europa, hecho geográfico difícil de definir, semejanzas vagas, veleidades de formar un todo, proyectos ideológicos, aspiración a un mañana en que los males sentidos cruelmente se atenuarían por el beneficio de una unión verdadera, se opondría la falsa Europa, caos de intereses y pasiones. El mundo entero se transtornaría al fin.
>
> ¿No hay otra realidad que comprobar, en el orden del espíritu? ¿Nada más que esta confusión, estas actitudes, estas luchas constantes? ¿Solo esas tempestades, esos naufragios, esos restos? ¿Hay que llegar a la desesperación? Es menester, sin embargo, que Europa posea alguna fuerza indestructible, puesto que, en medio de catástrofes inauditas, continúa viviendo[7].

Paul Hazard ve en la Segunda Guerra Mundial un episodio más de una historia desdichada. La historia de un conjunto de pueblos que mientras aspiran a conducir su vida, la del individuo y la de la sociedad, mediante la adopción de pautas racionales, inspiradas en la «sed inextinguible de verdad», sin embargo, recaen continuamente en violencias de índole personal o social y en guerras internacionales que amenazan su propia existencia. Sin embargo, la Segunda Guerra Mundial no fue solo, en relación con la Ilustración, un episodio más de una historia desdichada. Hay una diferencia apreciable en las razones que impulsaron a las naciones europeas durante la Segunda Guerra Mundial y cualesquier otras guerras europeas previas. El elemento diferenciador es el de una o varias ideologías que bajo la cobertura de la implantación

[6] Paul Hazard, *op. cit.*, p. 436.

[7] *Ibid.*, p. 447.