

De cómo la confluencia de tres revoluciones a principios del siglo XX, filosófica, científica y artística, da lugar a los dos sentidos de la historia: sucesión (*Geschichte*) y narración (*Historie*)

Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina. Universidad de Valladolid (España)

Recibido 06/11/2024

Resumen

Un nuevo abundamiento en la roturación de su obra tras la reciente publicación de *Por amor al Arte: ensayo de una gnoseología fenomenológica* (2024). Ortiz de Urbina conecta las por él ya trabajadas revoluciones de la filosofía (fenomenología, con la intencionalidad) y científica (la física cuántica, con la cuantificación) con la tercera, en el arte (como conocimiento impropio), de la mano del surrealismo (y la surrealidad que anuncia).

Revoluciones que el autor anuda con el replanteamiento de los dos principales sentidos de la historia en tanto que sucesión y narración durante el siglo XX.

Palabras clave: fenomenología, física cuántica, surrealismo, *Historie*, *Geschichte*, André Breton.

Abstract

How the confluence of three revolutions at the beginning of the 20th century, philosophical, scientific and artistic, gives rise to the two senses of history: succession (*Geschichte*) and narration (*Historie*)

A new work in the breakdown of his work after the recent publication of *For the love of Art: essay on a phenomenological gnoseology* (2024). Ortiz de Urbina connects the revolutions he has already worked on in philosophy (Phenomenology, with intentionality) and science (Quantum Physics, with quantification) with the third, in art (as improper knowledge), hand in hand with Surrealism (and the surrealism it announces).

Revolutions that the author ties together with the rethinking of the two main meanings of history as succession and narration during the 20th century.

Key words: Phenomenology, Quantum Physics, Surrealism, *Historie*, *Geschichte*, André Breton.

De cómo la confluencia de tres revoluciones a principios del siglo XX, filosófica, científica y artística, da lugar a los dos sentidos de la historia: sucesión (*Geschichte*) y narración (*Historie*)

Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina. Universidad de Valladolid (España)

Recibido 06/11/2024

Comencemos con la sorprendente película del cineasta coreano Hong-Sang Svo, *In water (En agua)*, película del año 2023.

Unos jóvenes reúnen dinero suficiente y pretenden filmar sin tener un guion previo. El resultado es que la situación se vuelve *borrosa*; y el cineasta lo que hace es que la película misma que estamos viendo se ha hecho borrosa. Se ha descubierto el sentido de la historia como *Geschichte* frente al sentido de la historia como *Historie*.

El idioma alemán tiene la flexibilidad de acudir a los orígenes idiomáticos germano y latino, cosa que no podemos hacer en el idioma español.

La historia como *Geschichte* es la historia que se está haciendo. Es una historia borrosa, porque no está determinada. No sabemos qué dirección va a tomar dentro de unas cuantas transposibilidades. La historia como *Geschichte* se está haciendo desde el pasado al presente: un presente no determinado, pero tampoco aleatorio¹.

En cambio, la historia como *Historie* es la historia que hacen los historiadores profesionales, basándose en datos y documentos. Es una historia que va desde el presente hacia el pasado, es el segundo sentido de la historia.

Los diccionarios alemanes, tanto el diccionario *Wahrig* como el diccionario *Slaby-Grossmann* distinguen claramente entre la historia como suceso, como sucesividad de acontecimientos (*Geschichte*), y la historia como «cuento», como aquello de lo que se habla (*Historie*).

¹ Pero puede ocurrir que ese abanico de transposibilidades se abra infinitamente; en cuyo caso, ya no hay posibilidad de una historia como sucesividad; y, por lo tanto, la historia como narración se hace también imposible. Eso pasa, por ejemplo, en los sucesos terribles que ocasiona la irrupción de una DANA en el sudeste mediterráneo español.

Vayamos a los componentes de las tres revoluciones: filosófica, científica y artística, revoluciones históricas en el sentido de la *Geschichte*, de la historia como sucesividad, como aquello que se hace desde un pasado.

En primer lugar, la revolución filosófica de Husserl, la llamada fenomenología.

Las *Investigaciones lógicas* de Husserl, en el comienzo del s. XX, son un libro rompedor, pero borroso. Es historia en el sentido de la *Geschichte* porque pretende ser una ciencia rigurosa, y no puede serlo. La filosofía no es una ciencia.

Podemos preguntar entonces: ¿qué aportan de novedoso las *Investigaciones lógicas* de Husserl? Diremos que, en Husserl, hay dos «almas»: el alma del filósofo fenomenólogo y el alma del matemático que trabajó con el gran Weierstrass. Como filósofo, Husserl es el descubridor de la *intencionalidad*, y, como matemático, no fue capaz de resolver las aporías de la *temporalidad*.

La intencionalidad es la difícil clave del campo intencional, dimensión central de la realidad, entre la eidética y la naturaleza. La intencionalidad es la relación que se establece entre un polo subjetivo y un polo objetivo; es la *Geschichte*. En cambio, la temporalidad es el malentendido que se atasca en la *Historie*.

Es seguro que Husserl leyó cuidadosamente la tercera crítica kantiana, la *Crítica del juicio* (*Urteilkraft*), y es ahí donde Marc Richir descubre la *phantasia*, y donde reconoce que Husserl se separa de Brentano.

La intencionalidad es el arte de «enfocar» un objeto; lo que implica una *noesis*, un *noema* y una *hyle*.

La intencionalidad es una relación *dinámica* que no consiste simplemente en la relación entre un sujeto y un objeto; es una relación *no saturada*.

La intencionalidad es el acto de enfocar un objeto en un *todo* concreto indisociable, que es más que la suma de sus partes. Lo que implica que aparecen entonces significaciones (*Bedeutungen*) no determinadas, enlazadas con otras significaciones tampoco determinadas.

El sentido intencional se está haciendo, así, como una *Sinngebung*, una donación de sentido nunca saturada.

La intencionalidad es borrosa, es la dinámica de la *Geschichte* como sucesividad de lo que se está haciendo. Por el contrario, en la temporalidad, Husserl queda prisionero

de la eidética con su alma de matemático, y ahí se debate inscrito en la dimensión de la *Historie*.

Husserl no acierta a explicar lo que son las ciencias modernas, que aplican estructuras eidéticas a contenidos intencionales, en el centro del campo intencional.

Husserl sí ha acertado poniendo la intencionalidad borrosa en la dirección de la *Geschichte*, pero se ha equivocado al suponer que, en la temporalidad de la *Historie*, se da un tiempo compuesto de *presentes*. Su alma de matemático le ha impedido entender bien la temporalidad del polo de la *Historie*.

Precisamente la intencionalidad borrosa hace que la temporalidad no consista en una acumulación de *presentes*. En la música, por ejemplo, los presentes se reparten en retenciones y en protenciones. No hay presentes fijados que se acumulen. No habría entonces una *melodía*. Lo que hay es una temporalidad en *presencia*, no en *presentes*. No existe un flujo temporal primario que el matemático Husserl llamó «*urtümlich stehende Strömen*».

Husserl cree que, con el tiempo, nada se pierde de nuestras vivencias, y que hay una continuidad absoluta. Husserl cree que bastaría un poco de *atención* voluntaria para reconstruir ese pasado continuo; para él, no hay distancias.

Husserl no ha entendido lo que son los niveles del campo intencional, desde el nivel superior carente de síntesis de identidad, hasta el nivel objetivo. Husserl ha idealizado el campo intencional pese a su descubrimiento de la intencionalidad. Es la contradicción de sus dos «almas», filosófica y matemática.

Husserl ha entendido y propuesto acertadamente la relación intencional (la *Geschichte* borrosa), pero la ha estropeado idealizándola matemáticamente.

Veamos a continuación el segundo componente revolucionario de la confluencia que da lugar a los dos sentidos de la historia.

Es la revolución científica que tiene lugar en el cambio de siglo: la primera revolución consistió en el paso de la filosofía clásica a la filosofía fenomenológica, dando lugar a la intencionalidad; la segunda revolución consistió en el paso de la física clásica a la física cuántica, produciendo la *cuantificación*, el límite de divisibilidad de la materia. En los dos casos, el *tránsito* fue inmensamente acelerado. En muy poco tiempo,

la historia aceleró su ritmo. En contra de lo que puede parecer, pese a las múltiples guerras que padecemos, la historia ha ralentizado ahora su ritmo.

En el cambio de siglo que comentamos se ha hablado de «La insoportable velocidad del tiempo»².

Cuenta Padura, premio Princesa de Asturias de las Letras en 2015, que la evidencia de vivir en la historia que tenemos los humanos es relativamente reciente. Fue a finales del s. XVIII y principios del s. XIX, cuando adquirimos la posibilidad de sentirnos históricos. Y entonces el tiempo histórico alcanzó una velocidad nunca antes lograda. Tal proceso ocurrió en las colonias convertidas en la república de EE. UU. (1775-1787), y en Francia entre 1789 y 1830: la Convención, el Directorio, el Consulado, el Imperio, la Restauración...

La humanidad se hizo responsable con la *Declaración de los derechos del hombre*, y con la Constitución de EE. UU. Esta conciencia histórica es lo que hizo posible, por ejemplo, la aparición de la novela histórica de Walter Scott (1814).

Ahora solemos decir que tal o cual acontecimiento es «histórico».

Tal desarrollo trepidante abarca ahora todos los aspectos de nuestra vida. Es lo que ocurre en la confluencia de revoluciones que nos ocupa. Es el cambio rápido entre la sociedad industrial analógica y la sociedad global postindustrial y digital.

Mientras que, en el s. XIX, los avances tecnológicos tardaban unos cien años en traducirse en resultados económicos, ahora los avances tecnológicos producen resultados casi inmediatos, como, por ejemplo, la elaboración de vacunas.

Finalmente, la inteligencia artificial (IA) que, hace unos años, parecía una novedad de ciencia ficción, ahora está afectando hasta la capacidad creativa y artística del hombre. La IA decidirá rápidamente, en el futuro, la historia de la humanidad. El vértigo histórico producirá incertidumbre.

La revolución filosófica trajo la intencionalidad, la revolución científica ha traído la cuantificación.

La síntesis de la mecánica estadística y el electromagnetismo constituye la culminación de la ciencia clásica, exigiendo la divisibilidad de la materia *in infinitum*.

² Ver el artículo con este título de Leonardo Padura, *El País*, 29 de septiembre, 2024, p. 17.

En cambio, la nueva ciencia postula la cuantificación. Esos mínimos de materia producen una ciencia rigurosa.

Fue Max Planck el científico que propuso la cuantificación, pero de modo puramente *formal*. Planck era un científico moderno, pero filosóficamente clásico; por eso, postulaba una cuantificación puramente formal.

Fue Einstein, unos años después del cambio de siglo, en 1905, el que planteó la cuantificación real.

Einstein sabe que, con la incidencia de la luz, de una frecuencia dada, en un metal, se emiten electrones. De este modo, el cuanto formal de Planck es un cuanto real; esto no tiene explicación clásica.

Einstein ha cambiado el cuanto formal de Planck por un *fotón* real. Poco después, Millikan calcula el valor del fotón, y Compton confirma ese valor. Y Louis de Broglie propone la dualidad onda-corpúsculo; es el triunfo de la cuantización real.

A la cuantización, seguirán la superposición, la transprobabilidad, el entrelazamiento y el principio de incertidumbre.

De este modo, la ciencia se reconcilia con la filosofía, y la revolución científica se une a la revolución fenomenológica.

Volvamos a la hazaña de Einstein: el llamado *efecto fotoeléctrico*. Compton se había percatado de que había una relación entre el ángulo de difusión de los rayos y la longitud de onda adoptada: a mayor ángulo, mayor longitud de onda.

Los fotones, cuantos de luz, se comportan como partículas y como ondas, algo imposible en la física clásica. Fue Einstein el que, en el año 1905, estableció el llamado *efecto fotoeléctrico*. Ahora los fotones son partículas que, al chocar con la materia, hacen que la energía cinética saque a los electrones de su posición. De este modo, en el efecto fotoeléctrico, la teoría de Planck dejaba de ser formal y se hacía real.

Fue en el nivel fenomenológico superior donde apareció la física cuántica, y donde aparecen cuestiones filosóficas y no simplemente científicas. Es la reconciliación de la ciencia y la filosofía.

La discontinuidad, la superposición y la incertidumbre se corresponden con el esquematismo, la transprobabilidad y la transposibilidad.

Pero la física llegaba con retraso. El *principio de correspondencia* de Niels Bohr era solo un principio *ad hoc*, sin fundamento.

La física cuántica y la cuantización eran un territorio nuevo, sin explorar; no valían los recursos tradicionales.

A comienzos del s. XX, tiene lugar la correspondencia entre la cuantización y lo transponible, por obra de Planck, de Einstein y de Husserl. En los años 20, se da la correspondencia entre la incertidumbre y la transprobabilidad, por obra de Heisenberg y de Husserl. En los mismos años, se da la correspondencia entre la superposición, el entrelazamiento y las síntesis de identidad no objetivas, por obra de Schrödinger y de Husserl.

Finalmente, Dirac incluye la relatividad, el *espín* y las antipartículas.

Y, con la teoría cuántica de *campos*, se da la *virtualidad*. Los nuevos representantes son ahora Feynman, en física, y Richir, en filosofía.

Siempre se ha tratado de encontrar la unidad tras las apariencias. Fermat unificó la geometría y la óptica; Newton unificó tierra y cielo con la gravitación; Joule unificó calor y trabajo; Maxwell unificó electricidad y magnetismo; Einstein, en su relatividad general, unificó el espacio-tiempo con la materia-gravitación; y Feynman unificó la electrodinámica con la teoría cuántica. Llegamos así a lo que Feynman llamó «camino».

Si un rayo de luz se refleja en una superficie, tradicionalmente sigue una recta con dos ángulos iguales. Pero, con la cuantización, el rayo de luz se refleja en innumerables «camino», cada uno de los cuales aportará su propio *peso*... hasta un cierto límite en que el peso es despreciable. Estos son los «camino» de Feynman.

Aparece ahora una extraña relación entre Planck y Einstein. Planck es un conservador que abre paso a una revolución, y Einstein es un revolucionario que se convierte en un conservador.

En el año 1935, publicó Einstein un artículo desafiante con el título «¿Puede considerarse completa la descripción mecanocuántica de la realidad?». Se alió con dos individuos mediocres, Rosen y Podolski, calificados por Pauli como «malas compañías». Comienza el artículo con una afirmación de «sentido común»: la realidad

es en-sí, es independiente de cualquier teoría; y conocer es predecir con certeza. Con lo que, lo transponible se reduce a lo posible.

El *entrelazamiento* de dos partículas se hace entonces imposible. Los tres autores mantienen una *separabilidad* radical de las partículas.

Einstein cree que la cuantización es imposible y que la realidad se reduce al nivel fenomenológico inferior y objetivo. Niega el entrelazamiento y solo admite la estadística. Cree que hay un *campo unificado*, y no admite la división del campo intencional en las dos mitades de lo *propio* y lo *impropio*. Con lo que, el Arte es imposible.

La última propiedad cuántica, la *Verschränkung* (el entrelazamiento) es una «fantasmagórica acción a distancia».

Esta es la extraña simetría entre Planck y Einstein.

Si somos conscientes de que se ha producido una conciliación entre la ciencia y la filosofía, nos daremos cuenta de que aparecen dos zonas, una transponible sin identidad, y otra transponible con identidad. En esta última, nosotros vivimos.

El paso de la primera a la segunda es la historia que se hace (*Geschichte*). El paso de la segunda a la primera es la historia que se narra (*Historie*).

La tercera revolución es precisamente la del Arte en tanto que conocimiento impropio.

En 1915, el todavía revolucionario Einstein visitó Göttingen para dar seis lecciones sobre la relatividad general, que progresaba poco a poco. Hilbert y Klein quedaron fascinados por lo que Einstein sostenía.

En noviembre de 1915, Einstein expuso, en la Academia Prusiana de Ciencias, su fórmula definitiva de la teoría de la relatividad general. Hilbert lo hizo también a su manera con la «densidad del lagrangiano».

La gran cuestión que aparecía era cómo se conserva la energía.

A Hilbert se le ocurrió distinguir entre una conservación *propia* y una conservación *impropia*. Emmy Noether aclaró que la conservación propia se da cuando hay una transformación *global* del espacio-tiempo. En esta transformación el parámetro ε conserva su valor en todo el dominio funcional.

En cambio, en los conocimientos impropios, ese parámetro varía a lo largo del espacio-tiempo. Ocurre entonces que las partículas se *acoplan* con el campo electromagnético.

Esa es la conservación impropia de la energía; hay una interacción entre partículas y campo. Según Noether, aparecen entonces unas «dependencias», unas estructuras entre los componentes del campo, no determinadas por el simple movimiento.

Noether explicó que, en los conocimientos impropios, cada punto del espacio-tiempo experimenta su propia transformación. Eso es lo que ocurre en el campo de la relatividad general. En ese campo, el espacio-tiempo queda curvado.

Estamos así en la mitad izquierda del campo intencional, en la que esos conocimientos impropios son lo que llamamos Arte.

Esa es la revolución del Arte que confluye con las anteriores revoluciones, filosófica y científica. Revoluciones que hacen aparecer los dos sentidos de la historia, la historia como *Geschichte* y la historia como *Historie*.

Las «dependencias» que descubre Noether reaparecen ahora en el manifiesto de Breton el *Manifiesto surrealista* de 1924. Hay una nueva realidad, una realidad absoluta, una *surrealidad*. Más allá de las vanguardias, el surrealismo cambia el Arte.

Dice Breton, en su *Manifiesto*, que «todavía vivimos en el reino de la lógica». Según Breton, los procedimientos lógicos solo se aplican a problemas de interés secundario. Solo nos apoyamos entonces en lo que es de utilidad inmediata.

Breton reivindica el sueño más allá de la vigilia. En la vigilia, dominan lapsus y malentendidos de toda especie, lejos de la noche profunda del sueño.

Breton cree en la resolución futura de eso dos grandes Misterios: el sueño y la realidad. Eso es el surrealismo: la realidad absoluta.

El hombre propone y dispone. Se pertenece enteramente a sí mismo: hay que remontarse a la fuente de la imaginación poética.

La pseudo-poesía cubista de Picasso buscaba implantarse, «pero salía inerte de su cerebro como la lluvia».

Me parecía, estudiando a Freud, que la velocidad del pensamiento es superior a la velocidad de la palabra; y escribí unas seiscientas páginas sin preocuparme por su carácter literario.

[...]

[...] Soupault y yo designamos con el nombre de Surrealismo el nuevo modo de expresión pura que tenemos a nuestra disposición [...].

[...]

El Surrealismo es el automatismo psíquico para expresar el funcionamiento del pensamiento, en ausencia de todo control racional y de toda preocupación moral. El surrealismo se basa en la creencia en la realidad superior de ciertas formas de asociación. Sustituye a todos los demás mecanismos psíquicos.

[...]

Swift, Sade, Chateaubriand, Constant, Hugo, Poe, Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé [...] son en el fondo surrealistas.

[...]

Hay que escribir deprisa, sin un tema preconcebido; las frases se seguirán una a otra sin actividad consciente. Todo sale como un murmullo de agua.

[...]

En el comercio normal con los demás, nos basta con palabras que se enlazan solidariamente.

[...]

El Surrealismo poético al que aquí me dedico restablece en su verdad absoluta el diálogo, dispensando a los dialogantes de toda cortesía. El Surrealismo funciona como un *estupefaciente* que se hace necesario.

[...]

Es un paraíso artificial como el *hashish*. Hay en el fondo una actividad surrealista que une los extremos sin contar con la razón.

[...]

El lenguaje surrealista se distingue del lenguaje práctico por una inmensa arbitrariedad, por una normal contradicción aparente.

[...]

El espíritu que se sumerge en el Surrealismo recupera lo mejor de su infancia. Tal vez la infancia se aproxime a lo que es la verdadera vida.

[...]

Para obtener buenas asociaciones surrealistas valen tanto los *papiers collés* de Picasso y Braque como cualquier otro lugar común en recortes de periódico.

[...]

Yo no sé lo que entra en el ideal de los sabios, pero no creo que eso sea ninguna especie de bondad. Yo solo creo en la pura alegría del Surrealismo.

[...]

El Surrealismo, tal como yo lo entiendo, declara nuestra no conformidad absoluta. Las distracciones de Kant, de Pasteur y de Curie son profundamente sintomáticas.

Así termina el *Manifiesto* de Breton, de 1924.

En el año 1962, en Ediciones Pauvert, se publicó un libro con el título de André Breton, *Manifestes du Surréalisme (édition complète)*³. Distinguimos, en este libro, cinco partes:

- 1) Después de un prefacio de tres páginas, aparece el *Manifiesto* de 1924.
- 2) A continuación, vemos el texto llamado «*Poissson soluble*» (pp. 57-121). Es un texto altamente poético (« *Dans la craie de l'école il y a une machina à coudre, les petits enfants secoquent leurs boucles de papier argenté*», leemos en la p. 83).
- 3) A continuación, hay una «Advertencia para la reedición del *Segundo manifiesto*» y el *Segundo manifiesto del Surrealismo*.
- 4) Sigue una « *Lettre aux voyantes* », y una *Posición política del Surrealismo* (Discurso al Congreso de Escritores. En el tiempo en el que los surrealistas tenían razón. Situación surrealista del objeto).
- 5) Finalmente leemos los «Prolegómenos a un Tercer manifiesto del Surrealismo o no»; y «Del Surrealismo en sus obras vivas».

En mi opinión tiene una enorme importancia el breve texto final titulado «Del Surrealismo en sus obras vivas». Es un texto de 1953, situado al final del libro que comentamos.

El surrealismo es una operación de gran envergadura sobre el lenguaje; buscaba el secreto del lenguaje en sus elementos. Buscaba sustraer el lenguaje de su uso utilitario.

Pero este automatismo se diferencia radicalmente de la pretensión de Joyce: *el monólogo interior*. El surrealismo negó haber puesto la mano sobre la materia prima del lenguaje. Ahora, con Joyce, se trata de restituir el lenguaje en el flujo de su verdadera vida.

Un siglo después de la pretensión de Breton de una realidad absoluta, el Centro Pompidou de París ha montado una gran exposición, con 500 obras y documentos, que demuestran la todavía vigencia del surrealismo. El surrealismo se opone a la mecanización de la realidad. No fue solo un movimiento francés, sino un movimiento internacional, liberador de algunas estéticas y de formalismos. Trataba de explorar una nueva relación con el mundo.

³ Usamos la edición de 1979.

La exposición que comentamos⁴ explora las *distintas* tendencias surrealistas: el artista como medicina, en Giorgio de Chirico; la influencia de Freud en Dalí; la erótica de las muñecas rotas de Bellmer; el interés por el cosmos de Magritte y Miró...

El surrealismo se puede definir con el enunciado de Lautréamont: «El encuentro fortuito de una máquina de coser y de un paraguas sobre una mesa de disección».

El surrealismo da lugar a los *collages*, a los «cadáveres exquisitos», a los *grattages* de Ernst y a las «decalcomanías» de Óscar Domínguez.

El surrealismo afectó a todas las artes, incluidas la música y el cine; fue la *belleza convulsa* que decía Breton.

El surrealismo, autodisuelto en 1969, sigue presente en la cultura contemporánea, como «forma de pensar».

Arantxa Aguirre cuenta, hablando del escultor Chillida:

Chillida me dijo en una ocasión que había que estar abierto al error y a las casualidades. En el cine y en la vida, hay que tratar de que el error y el azar te lleven a algo positivo (el futuro), porque el momento de belleza o de emoción nunca sabes por donde puede venir...

Es decir, aparecen los dos sentidos de la historia: la *Sucesión*, abierta al futuro desde el presente; como un abanico más o menos abierto, de transposibilidades y posibilidades; y *Narración*, desde el presente al pasado, contando lo que ha ocurrido.

Es la confluencia de las tres revoluciones comentadas: la filosófica, desde Husserl a Richir; la científica, desde Planck a Feynman; y la artística, desde las vanguardias a los surrealismos.

Volvemos al principio de este artículo. La *borrosidad* se va abriendo paso (*sucesividad*), y al final se da la posibilidad de *narrar* lo que ha ocurrido.

Sucesión y Narración: los dos sentidos de la historia.

⁴ V. *El País*, 5 de septiembre, 2024.

