

REPRESENTACIONES DE LA ILUSTRACIÓN ¿CÓMO SE VIO, CÓMO LA VIERON, CÓMO LA VEMOS?

JOAQUÍN ÁLVAREZ BARRIENTOS
CSIC (Madrid)

¡Hombres de España, ni el pasado ha muerto,
ni está el mañana –ni el ayer– escrito!
Antonio Machado,
“El dios ibero”, *Campos de Castilla*

Es obvio que ante un asunto tan amplio y ambicioso, y ante espacio tan limitado, mi intención será ofrecer sólo algunas ideas fragmentarias y algunos apuntes, pero con la intención de mostrar los desarrollos y variantes que se han dado en la manera de entender la Ilustración. No me voy a referir a cuestiones de periodización ni definición, ni voy a plantear si existió o no Ilustración en España, lo cual es, desde luego, una imagen o forma de ver la cuestión planteada, que en los últimos tiempos parece olvidada, tras haberse llegado al acuerdo de que existió Ilustración, *un* tipo de Ilustración¹.

Por otra parte, las preguntas propuestas en el título –y que lo fueron por la organización– suponen cierto esencialismo capaz de

(1) Enciso Recio (1990) repasa los diferentes acercamientos historiográficos y las interpretaciones que se han hecho de estos asuntos y otros, en una completa revisión bibliográfica. Desde otro punto de vista, puede verse Álvarez Barrientos (2005). Sobre si hubo o no Ilustración, se debatió en Mate y Niewöhner (1989).

dar cuenta de un “se vio”, un “la vieron” y un “la vemos”, que quizá se debería matizar antes de empezar. Porque, ¿quién sabe cómo se vieron, cómo la vieron y cómo la vemos? Evidentemente, no hay un solo modo de entender la Ilustración, no ya históricamente, sino tampoco desde la perspectiva sincrónica. Por lo tanto, lo que sigue solo es una de las muchas aproximaciones que se pueden hacer al asunto propuesto, que, en el fondo, es cómo nos vemos a nosotros mismos, cómo entendemos y aceptamos o no nuestro pasado, y qué pensamos del porvenir. Un porvenir que cada vez es más presente, menos histórico, más postmoderno o transmoderno y, en este sentido, menos ilustrado.

¿Cómo se vio?

La primera pregunta que se plantea es cómo se vio a sí misma la Ilustración, que es lo mismo que decir cómo se vieron los hombres que vivieron en esa época, fueran o no fueran ilustrados. Me parece claro que pronto tuvieron conciencia de encontrarse ante una etapa nueva de la historia, se compartieran o no los presupuestos, como muestra el debate acerca de formas que se sentían distintas y alejadas de la tradición, así como que se polemizara y enfrentaran maneras de entender el mundo. Lo muestra el que se llamen a sí mismos con diferentes nombres, pero todos alusivos, como se sabe, a la novedad de las Luces, de la Iluminación, de la Ilustración (Álvarez de Miranda, 1992; Álvarez Barrientos, 2005). Luces, no Luz, pluralidad y relativismo, frente a tinieblas, lo que indica una fractura en el modo continuado de percibir la historia. Una fractura por la que se retratan como elementos progresistas, deseosos de cambiar y mejorar la sociedad, de civilizarla para sacarla de la oscuridad previa. El presente, en este caso, el ilustrado, se asienta en la tensión entre pasado y futuro, y para aceptarse ha de percibirse como progreso, modernidad y novedad, que están en el uso de la razón pero también del sentimiento, de la sensibilidad como forma de conocimiento y relación con el entorno; de ahí la antropología sentimental que construyeron. Los ilustrados lloraron y sintieron, apreciaron sobre todo las comedias y las novelas sentimentales, y se gustaron sensibles, viajeros y cosmopolitas. Valoraron la amistad y la sociabilidad. Consideraron que su nuevo punto de vista explicaba el mundo y ampliaron el conocimiento que se tenía del mismo, domi-

naron la naturaleza; quisieron unas relaciones distintas, mejores entre los individuos y creyeron en la perfectibilidad de la sociedad. Al creer en su construcción de la realidad, intentaron extenderla como forma correcta de estar, pensar y comprender la civilización.

Pero, junto a la fractura, se halla también la continuidad, la de aquellos que se oponen a las novedades, o que simplemente no participan de ellas. Al discurso de lo nuevo se enfrenta el de la continuidad, que contribuye a identificar a la Ilustración como categoría historiográfica, ya que a caracterizar períodos, movimientos y categorías contribuyen tanto sus partidarios como sus detractores (Pagden, 2002). Y seguramente más estos últimos, desde la sátira y la construcción de tipos, modelos y argumentos que dan forma al objeto negado y relieve a los ingredientes nuevos que más perturban. La idea general que se tiene sobre los petimetres y sobre determinadas formas de relación, sobre los avances científicos, sobre políticas culturales y sociales, sobre la supuesta irreligión de la época está forjada desde las imágenes que inventaron los enemigos de la Ilustración, y funciona más que la ofrecida por los propios ilustrados. Como se sabe, no solo en España se encuentran textos y caracterizaciones de los enemigos de la Ilustración –recuérdense los relativos a Olavide–, que dan más elementos para reconstruir un panorama de aquellos tiempos. Frente a quienes portaron las banderas de la justicia, de la educación y del progreso, están los que califican el siglo, en palabras por todos conocidas, como “siglo de ensayos, siglo de diccionarios, siglo de impiedad, siglo hablador, siglo charlatán, siglo ostentador” (Forner, 1970: 199).

La burla, la ironía, la sátira, mecanismos todos deformantes, fueron métodos empleados para levantar la imagen de la Ilustración, tanto o más que sus logros y sus errores. Los contrarios a algo, en su necesidad de combatirlo, dan forma y existencia a aquello que rechazan, y esto fue muy evidente con el movimiento ilustrado, que generó una destacada corriente antiilustrada, que encontró finalmente en la Revolución francesa el icono necesario para representar todos los males de la nueva filosofía. Ese icono se completó después con la invasión napoleónica, entendida como resultado de aquella. Por lo mismo, los intelectuales después de la Revolución buscaron, en general, no ser identificados con el “filósofo”, que representa al hombre de letras destructor del orden previo y de la tradición.

La Ilustración, además de ser y presentarse como una de las primeras globalizaciones, que, en manos de sus enemigos, llevaba a la monotonía y a la igualdad de todos; como un movimiento cosmopolita que definió de manera bastante clara una idea de Europa en la que participaron desde Kant hasta Jovellanos (Diz, 2000), sirvió también para iniciar procesos de nacionalización, o protonacionalistas, que, en un primer momento y en el caso español, llegaron de la mano de hombres de letras que quisieron establecer una vinculación fuerte entre la nueva dinastía y la “historia de España” o de la monarquía hispánica: recuérdese el sistema que Martín Sarmiento (2002) presenta a Felipe V en los años treinta para crear la iconografía que debía identificar a los monarcas y a los españoles con su pasado. Lo hicieron, además de con obras literarias, con proyectos que, por ejemplo, querían convertir a las ciudades, sobre todo a Madrid, en espacios o lugares de memoria, en cuyas calles, plazas y monumentos se pudiera reconocer el pasado. Esta política educativa y de identificación histórica se encuentra ya en Feijoo y Sarmiento, y fue continuada por Ponz, si bien no alcanzó mucho éxito. En realidad, los hombres de letras se dieron cuenta de que donde estaba la nación era en la República Literaria, de modo que desde ella trabajaron para forjar un concepto literario de nación, que después se convertiría en concepto político (Portillo, 2000).

En este sentido, es interesante recuperar las labores de propaganda y promoción de la propia imagen que realizaron los gobiernos ilustrados desde pronto. Con aparente menos éxito, por falta de difusión, los de Felipe V y Fernando VI, aunque también, y con mucho mejores resultados los de Carlos III. Escritores al servicio de la corona como Lanz de Casafonda, Sempere y Guarinos y Antonio Ponz contribuyeron a dar la imagen de una nueva monarquía, de que se abría una nueva era en la historia del reino. Y lo hicieron tan bien que esa idea, más bien creencia, aún perdura en nuestros tiempos, en los que suele pensarse que lo que hubo antes de Carlos III no importa. En la época eran conscientes del hecho propagandístico. Así, por ejemplo, Voltaire piensa en 1768 que el conde de Aranda ayudará a “crear un nuevo siglo” en España, y muchos consideraron entonces y después, como señala Marichal (1996: 18), que “Carlos III hizo realmente *un nuevo siglo* en las tres décadas 1759-1788. Hasta el punto de que, como sabemos, algunos destacados españoles del siglo pasado, y del nuestro [XIX y XX], han hecho de aquel reinado una utopía retrospectiva”.

Fueron muchos los que en la Ilustración vieron la oportunidad de poner a España a la altura de Europa, los que la tuvieron por el momento de acortar distancias, en una deriva cosmopolita de rasgos definidos que termina por identificar a Europa, entre otras cosas, por un determinado gusto artístico. Creó la Ilustración una indumentaria, un estilo urbanístico, arquitectónico, decorativo, que se reconoce en todo el continente y que se utilizó para dar imagen institucional de la grandeza de las monarquías, y, en otros ámbitos, para representar los valores de la naciente clase media. Pero también identificó a Europa por una común mentalidad o aire de familia, percibido en modos de pensar, en la creación de instituciones semejantes y en la similitud de estrategias y objetivos. Globalizó problemas, soluciones y tendencias. “Tan en contacto están todas las naciones entre sí, que en ninguna puede producirse un efecto que no repercuta rápidamente sobre todas las demás”, escribía Quatremère de Quincy en 1796 (2007: 29). Muchos de los que participaban de esas intenciones en España, sin embargo, cuando llegó la Revolución, pero sobre todo la Guerra de la Independencia, frenaron y rechazaron la radicalización o los extremos a los que se quiso llegar. Jovellanos, como se sabe, es uno de los ejemplos más característicos de la crisis que supuso ese período.

La Ilustración creyó en la perfectibilidad del hombre, tanto desde el conocimiento racional como desde el sentimental, y propuso un modelo de individuo nuevo (útil, sensible, virtuoso), pero también se apoyó en la crítica para construir su personalidad, y desde la crítica creó las bases capaces de arrasar tanto relatos y símbolos anteriores, como los que ella misma creaba, pues, como se vio más tarde, su discurso crítico fue asumido incluso por los que la rechazaban. Consiguió que la contra-ilustración se impregnara, de forma anti-moderna, de aquello que la caracterizaba, lo que contribuía decisivamente a crear esa nueva era de la que hablaron muchos, y que en 1801, al inicio del siglo XIX, se ve como el comienzo de una etapa nueva en la vida de la humanidad, a la que el siglo XIX se suma, pues se siente continuación de ella. Así, se deduce, entre otros testimonios, de un artículo aparecido en el *Memorial Literario* de ese año, en el que se glosa y caracteriza a la centuria que había terminado; época de aportaciones por

los grandes progresos que en él han hecho la civilización y la cultura con las ciencias en general, y aun podemos considerarle en esta parte como superior a cuantos le han precedido, pues en ningún otro las luces fueron tan vivas, ni alumbraron tan vasto hemisferio (“Introducción al siglo XVIII”, enero 1801, p. 16).

En todo caso, los ilustrados y los antiilustrados consideraron el movimiento como una respuesta a su situación en el Estado absolutista (Kosseleck, 2007). Y una de esas respuestas entendió la Ilustración como una agresión a las tradiciones patrias, a ese carácter nacional del que se burlaron personajes como David Hume y José Cadalso, pero que encontró defensores en autores de los años sesenta, en especial con motivo de la polémica que se levanta en torno a la duda sobre si los españoles estaban civilizados o no. Conviene recordar que la primera datación de la palabra *civilización* es de 1763, y que es en 1762 cuando se documenta por primera vez la palabra *castizo* en el sentido identificativo que desde entonces tuvo². El debate ocultaba en realidad la cuestión de quiénes eran “verdaderos” españoles y cómo había que serlo, que iniciaba un periplo sin final, porque desde ese momento lo ilustrado se identificó, en esta línea de pensamiento, con lo nuevo, lo heterodoxo, lo revolucionario y lo antiespañol. Por eso, de la misma forma que se utilizó la palabra *novator* para calificar e insultar a los modernos en el XVIII; durante el XIX se utilizó *ilustrado* para caracterizar a alguien amigo de las novedades, y *castizo* al “español”.

¿Cómo la vieron?

Con la llegada del Romanticismo, la noción de Ilustración se sigue problematizando, porque ni los románticos conservadores ni los revolucionarios pueden obviar las relaciones y dependencias que tienen respecto de ella. De hecho, se han visto la Ilustración y el Romanticismo como las dos caras de la Modernidad: la primera, su cara alegre y comprometida en un proyecto de mejora social; la segunda, la cara triste y desengañada de ese plan de mejora.

(2) *Civilización* en el sainete de Ramón de la Cruz del mismo título. *Castizo* en un texto de Luis Jayme (1762) sobre el carácter del teatro español. Véase Escobar (1984) y Álvarez Barrientos (2006b). Asimismo, el trabajo que Jerónimo Herrera Navarro publica en este volumen.

El debate que en 1817 mantuvieron Böhl de Faber y José Joaquín de Mora tiene que ver precisamente con esto, con el modo en que se podía dar salida, mediante el Romanticismo, a las Españas que había generado la Ilustración. Esa respuesta presupone un modo u otro de entender la cultura nacional. En ese debate sobre la interpretación de lo ilustrado, Böhl procede a una paulatina desideologización del concepto, y lo hace distinguiendo entre “ilustración universal”, que entiende como progreso y aplicación de los hallazgos científicos, e “ilustración nacional”, que concibe como una forma de afianzar las identidades nacionales, pues habla de ilustración inglesa, alemana, francesa, española. Consciente de su importancia y de su peligro, quiere darle una utilidad, no rechazarla, y al hacerlo le quita sus contenidos ideológicos, así como el lado cosmopolita, y considera que su validez es la de asentar los caracteres nacionales. Su construcción conceptual gozó de extraordinaria buena salud.

Por tanto, el Romanticismo conservador desmonta los elementos renovadores sociales y culturales, para dejar a la Ilustración reducida a un período de mero avance tecnológico y científico. Mora, sin embargo, representante del Romanticismo revolucionario, niega esta interpretación, reivindica para España su condición europea y explicita que en España se entiende la Ilustración del mismo modo que en el resto de Europa³. Quedan asentadas dos posturas que caminarán en paralelo a lo largo del tiempo y que tienen que ver con el modo de entender a España.

Se entra de lleno así en el largo proceso de apropiación de la categoría historiográfica que conocemos como Ilustración. Para los escritores, políticos, filósofos y educadores progresistas, ese momento es el referente positivo, y así los krausistas se miran en figuras como Jovellanos, cuyo perfil también construyen; mientras que los conservadores ofrecen una imagen castiza o casticista y épica del periodo, signada por la valoración de personajes como Ramón de la Cruz o Goya –un Goya nacionalista y patriota que deja constancia de la heroicidad popular nacional en sus grandes cuadros del 2 y el 3 de mayo, pero no

(3) El debate se mantuvo en la revista *Crónica Científica y Literaria*, durante el mes de abril de 1817. La polémica se cuenta en Carnero (1978: 177-178). Véase también Fernández Sebastián (2002: 135-136), al que sigo en varios momentos de este trabajo.

el Goya de los *Desastres de la Guerra*—. Realmente, Goya tardó mucho en alcanzar la consideración y prestigio que goza hoy (Glendinning, 1982). De esta forma, se puede afirmar que casi toda la pintura de historia decimonónica (Reyero, 1989; 2008) olvida la Ilustración en beneficio de la Guerra de la Independencia y de aquellos episodios que contribuían a destacar la cohesión, unidad, independencia y gloria de la patria (Numancia, Sagunto, las Cortes medievales y de Cádiz, etc.). La representación del siglo XVIII se refugia en una pintura rococó, de casacones y pelucas, de majos y bandidos, de exaltación nacionalista por vía costumbrista, unas veces, y otras, como simple juego intrascendente. Anécdota, costumbrismo y nacionalismo, por tanto, en este tipo de pintura, que filtra un discurso desde la ortodoxia conservadora.

Y lo mismo hay que decir acerca del teatro y de la música. Lo que valoran los historiadores del XIX es lo “nacional”, entendido como forma esencial y eterna, preexistente a cualquier realidad histórica. Así, Ramón de la Cruz, por ejemplo, es llevado a la Real Academia a finales del siglo, convertido en autoridad, porque pasaba por representar esos valores nacionales; y los historiadores de la música, al trazar las grandes líneas del nacionalismo musical, se enfrentaron a la ópera italiana (como había sucedido en el XVIII) y a Wagner, para poner por encima de todo, además de a la zarzuela, a un género pequeño pero “español” como es la tonadilla. Con una mentalidad guerrillera y victimista a lo David contra Goliat, Soriano Fuertes, Felipe Pedrell y otros, hasta llegar al momento cumbre de José Subirá en 1928 —que supone la reivindicación del género por la Academia, que patrocina la edición—, emplearon básicamente la tonadilla para establecer el mapa de la realidad dramática y musical de la época y para hablar de la “desnacionalización” que se dio entonces (Álvarez Barrientos, 2008).

Otro tanto sucede con la tensión que se da a la hora de escribir la historia literaria y cultural. Cuando se ha instalado el moderantismo político a mediados de siglo, si hay que hablar de Ilustración se hace en la línea que inauguró Böhl. El caso más ejemplar de lo que está pasando es que Jovellanos pasa a ser considerado por Cándido Nocedal como el fundador del partido moderado⁴. De esta manera se asumía una

(4) Así, en el prólogo a su edición de las obras de Jovellanos en 1858. Véase BAE, tomo 46. Cit. por Fernández Sebastián (2002: 137).

tradición y un período “problemáticos” de la historia de España, pero a la vez se rechazaba todo lo que tenía de “volteriano”, que es palabra, junto con “volterianismo”, que aparece recogida por primera vez en el diccionario de la Academia en su edición de 1884, con el significado de “espíritu de incredulidad o impiedad, manifestado con burla o cinismo”. Definición que recuerda a la de *esprit* en los diccionarios dieciochescos. Así, se legitimaba una forma de Ilustración moderada, como luego se la ha tendido a ver al hablar de “Ilustración cristiana”; se asumía de este modo ese momento como parte de la identidad nacional, y se rechazaba lo foráneo, identificado con lo francés.

De esta forma demostraba tener mucha utilidad lo que había propuesto Böhl de Faber en 1817, al darle un sentido nacionalista y rechazar la Ilustración universal y cosmopolita, puesto que la globalización no genera, no crea identidades, y las identidades eran necesarias en un momento de creciente nacionalismo. Por tanto, a pesar del rechazo, durante el siglo XIX, el XVIII se utilizó de la forma que se ha indicado para asentar un carácter nacional, que encuentra sus paradigmas en figuras bélicas, religiosas y culturales, que arrancan de la Edad Media, y que en el XVIII se refrendan con Ramón de la Cruz, Goya, Jovellanos y otras que se toman como defensores de lo hispano frente a contrafiguras como Esquilache y Godoy.

Frente a los krausistas emerge la figura de Marcelino Menéndez Pelayo. A él se debe la construcción de la imagen del siglo XVIII más duradera y la que más uso ha tenido a lo largo del tiempo. A él, pero también y quizá más a sus contradictores y a sus apologetas, que parecen haber leído solo *La ciencia española* y los *Heterodoxos* en su primera edición. Sin embargo, su visión del siglo evoluciona desde las primeras opiniones vertidas en *La ciencia española* a la segunda edición de los *Heterodoxos*, publicada un año antes de su muerte y a la que añade un largo prólogo, condensación de otros textos anteriores, en el que el siglo ha rebajado su condición de nido de volterianos irreligiosos antiespañoles, para pasar a ser una época que debería servir de ejemplo a los tiempos que él vive, en tanto que modelo de apoyo a los estudios y trabajo por el bien de los individuos. Es una de las palinodias de don Marcelino, como las llamó Dámaso Alonso, aunque quizá es más acertado verlo, con Américo Castro, como uno de los momentos en que se vislumbra “el otro que llevaba dentro, y que nunca

se expresó sino en rápidas insinuaciones” (1970: 77). En este caso, algo más que insinuaciones. Es cierto que en su obra se perciben muchos de esos momentos en que el historiador frena su discurso para no incurrir en los pecados y faltas que indica el *Sylabus de errores* de 1864, que sujetaba a casi todos a la hora de escribir e investigar. Y no es menos cierto que, a pesar de sus cambios de interpretación –que parecen no interesar–, los *Heterodoxos* fueron la mina de la que la derecha española extrajo argumentos y datos para autorizar su punto de vista sobre la Ilustración, sobre España y sobre las políticas que se debían llevar a cabo para legitimar esos puntos de vista (Santoveña Setién, 1994; Álvarez Barrientos, 2006a).

En los *Heterodoxos* rechaza la filosofía alemana, a la que tanto debía el mismo don Marcelino, y hace sangre de Francia, a la que los españoles del XVIII se han pasado de modo vergonzante para dejar entrar el sentimentalismo de mala ley, las utopías sociales, los regodeos materialistas y la burla de cuanto aquí se veneraba.

La versión que de la Ilustración hizo en las *Ideas estéticas* supone un cambio considerable respecto de los *Heterodoxos*, una comprensión mayor y mejor de la época, de sus vectores y de las tendencias que entonces estaban en conflicto, así como una apreciación más ponderada de los individuos, incluso de Voltaire. Pero esto no evita el que, en lo que es característica de época, emplee el período para hablar del tiempo que le toca vivir e intente explicarlo desde esa perspectiva presentista. Como los historiadores del momento, habla de su presente a través del pasado, quizá, porque como escribirá Croce en 1916, “la verdadera historia es historia contemporánea” (1953: 12). Y, por tanto, la perspectiva política que predomina es la nacionalista en sus valoraciones de intelectuales y personajes dieciochescos; de ahí el aprovechamiento, en clave de complot –propio del pensamiento tradicionalista y conservador–, que se hace del famoso artículo de Masson de Morvillières, aparecido en la *Enciclopedia metódica*, poniendo en duda las aportaciones españolas a la cultura europea. Es episodio que utiliza para asentar la imagen de una España asediada por Europa, hija de las Luces.

Con respecto a la invención que Menéndez Pelayo hizo del siglo XVIII y de la Ilustración, merece destacarse que al final de su vida recuperó elementos y figuras de ellos que antes había rechazado por

cuestiones políticas y religiosas, aunque mantenía una línea crítica hacia la época, pero que ese giro no fue reconocido por políticos e ideólogos posteriores, que, parapetados en la idea servida por Böhl de Faber, disociaron al siglo XVIII de la Ilustración, dotando al primero de contenidos casticistas y costumbristas, y a la segunda de los elementos negativos propios de la heterodoxia y la revolución. Quien quizá representa mejor este punto de vista interpretativo sea Emilio Cotarelo y Mori. Sus trabajos sobre actores, sobre Ramón de la Cruz y sobre Tomás de Iriarte, además de ser grandes ejemplos de historia literaria y cultural, filtran esa idea de un siglo en el que los valores españoles fueron atacados por elementos ilustrados externos, sin considerar los fermentos internos que ya existían. Cotarelo no procede a disociar “lo ilustrado” de lo “siglo XVIII español” porque parte de unos sobrentendidos culturales y de una retórica expositiva que identifican claramente su punto de vista sobre el valor de lo que está historiando. En este sentido, sus relatos, como los de tantos otros historiadores del XIX, contribuyen a afianzar la identidad y los caracteres nacionales, y una forma de ver y entender España que se dramatiza al hacer la historia de Madrid, de Iriarte o de la tonadilla en el siglo XVIII.

Papel determinante en esta identificación de la centuria con lo casticista o lo nacional resistente tuvo toda la literatura costumbrista, que fijó con una retórica sumamente eficaz, utilizada a menudo por los mismos historiadores, a bandoleros y majos –rancieros españoles y ejemplos de coherencia– como personajes característicos frente a los petimetres –representaciones de lo moderno extranjero–, junto con sus características y actitudes respectivas. A lo largo del XIX esta idea cobró cuerpo en imágenes y obras literarias, relatos más efectivos que los históricos. Quizá algunas de las más importantes por su eco entre el público sean las zarzuelas de Barbieri *Gloria y peluca* (1850), *Pan y toros* (1864) y *El barberillo de Lavapiés* (1874), aunque la producción popular es enorme, en todos los campos, sin desdeñar géneros como las aleluyas y los pliegos de cordel, que narran episodios o vidas de personajes de la época, ensalzando la figura del bandido que se echa al monte y la de otros personajes, castizos, que desafían la autoridad ilustrada y los valores civiles. En toda esta producción la Ilustración sirve como espejo en el que se miran los españoles para producir un retrato de sí mismos basado en la tradición que personifican los citados majos

y majas, toreros y bandoleros, como figuras que oponer a la identidad, a la modernidad ilustrada (Caro Baroja, 1988; Díaz, 2002). Este proceso se asienta sobre todo en la idea de que las esencias nacionales se conservan en el pueblo, pueblo que a su vez se identifica sobre todo con Andalucía (Álvarez Barrientos y Romero Ferrer, 1998).

Frente a este tipo de historia y de creación literaria, que defiende más el siglo XVIII, krausistas, socialistas, anarquistas anclan en la Ilustración sus referentes y se identifican con sus objetivos; leen y conocen a Voltaire, a Montesquieu, a Rousseau y a otros, pero no tanto a los ilustrados españoles, que no sirven a sus intenciones por ser (o ser considerados) moderados y porque se han “apoderado” de ellos los conservadores nacionales. Es, quizá, esta la razón de que personajes como Ortega y Gasset desconozcan nuestro siglo XVIII y lo juzguen por lo mucho o poco que saben del francés, lo que le lleva a escribir en 1927 que a España le falta el siglo XVIII, el siglo educador (1983: 600. Fernández Sebastián, 2002: 140). Creo, sin embargo, que, más que al desconocimiento, esta interpretación de Ortega y de otros se debe a que son herederos de la separación a que he hecho referencia: Ortega se queda con el XVIII costumbrista y destaca poco cuanto de reforma se dio y procuró en la época. Se confirma esta idea cuando, a propósito de Goya (1966), se lee lo que escribió sobre majos y toreros. Entonces –cuarenta años después–, alcanza a comprender que un cambio importante en el ritmo de vida se dio en la segunda mitad de la centuria, gracias al cual puede explicar las mutaciones que se produjeron en la España de entonces.

Para ese momento, el siglo XVIII se entiende ya como un siglo pobre en literatura, al que se compara desventajosamente con el Siglo de Oro; momento, además, en el que la literatura refleja “claramente” el supuesto carácter nacional. Es importante insistir en que una de las causas del desconocimiento y minusvaloración generalizados de la época ilustrada es precisamente el que se hayan aplicado a su realidad cultural parámetros, valores y preceptivos previstos y válidos para explicar el Siglo de Oro, que muy poco sirven para dar cuenta de la nueva realidad dieciochesca. Junto a esta consideración cultural negativa, se completa el retrato aceptando que se mejoró la economía y se adelantó en la unificación territorial. Lo cual es visto positivamente por los historiadores liberales, no así por los tradicionalistas, que prefieren

el sistema de los austrias. Así, pues, la interpretación que se hace del siglo no es totalmente negativa por lo que respecta a España, pero sí lo es por lo que se refiere a Europa, pues se entiende como el siglo o la época que prepara el camino a la Revolución francesa y a las subsiguientes desestabilizaciones (Berlín, 2002). De esta forma se explica en los libros de texto, en los que se simplifica y se enfatiza el papel de Francia y de personajes como Voltaire, Diderot, Rousseau y otros, desconociendo la realidad de las ilustraciones alemana o inglesa, y su influencia en España.

Consecuencia de este punto de vista es que, si con Böhl se había desdeologizado el período, por lo que respecta a España; al interpretar la Ilustración como el período que prepara la Revolución francesa, se insiste en ella como en un momento de transición, sin contenidos ni personalidad propios, sino solo en función del gran evento revolucionario, con lo que se ahondaba en la idea, largamente repetida, de que el XVIII es un siglo de transición. Lo que, en este caso, significaba separar más aun la categoría historiográfica de la Ilustración del período en que se dio. Para los intelectuales de fin de siglo, conformados por el pensamiento regeneracionista y conscientes de la crisis nacional que vivían (Peiró, 2006), el siglo ilustrado se convirtió en un punto de referencia por cuanto fue el momento en que se tomó conciencia de la necesidad de salir del estado decadente en que se sienten los españoles. Precisamente, es este regeneracionismo el que está presente en Menéndez Pelayo y en su valoración. La lectura que hace Azorín de autores como Feijoo, Cadalso, Jovellanos, Montengón, Cabarrús y otros va en esta misma línea. Por un lado, establece una interpretación identificativa, basada en la supuesta invariabilidad de la esencia española –en lo que sigue a esencialistas como Mesonero Romanos–, que implica negar la historia y la contemporaneidad, pero le sirve para acercar los clásicos a los lectores. Por otro, los ve como románticos, o más bien prerrománticos, es decir, como representantes de una época de transición, y así su acercamiento le vale para explicar lo por venir (Lorenzo, 1999; Álvarez Barrientos, 1999).

Durante la primera mitad del siglo XX se mantienen las posiciones señaladas. Los períodos bélicos europeos y la Segunda República española marcan más aun las posiciones respecto de la Ilustración, que se identifica con Francia, con una Francia revolucionaria, enciclopedista

y republicana, mientras que parte de los intelectuales españoles continúan con su interpretación descafeinada y nacionalista, en la línea de Böhl de Faber. Es el momento, durante la dictadura de Primo de Rivera (García Queipo de Llano, 1987), en que Ramiro de Maeztu y Eugenio d'Ors adoptan, con otros, la expresión “despotismo ilustrado” para referirse a su concepción de la Ilustración española, como mezcla de utilitarismo y autoritarismo; de clasicismo en estética y de tecnocracia, en consonancia seguramente con las que se consideran necesidades del país. Las fórmulas que proponían uno y otro permitían compaginar el desarrollo económico y el respeto a las tradiciones. Ramiro de Maeztu, por ejemplo, consideraba que la solución a los problemas de España estaba en “refundar Loyola y Peñafloreda”, o, lo que es lo mismo, en conciliar catolicismo y capitalismo para convertir al país en una síntesis salvadora de religión y economía⁵.

Por su parte, Eugenio d'Ors, en 1930 dicta una conferencia en Santander con motivo de inaugurarse la Cátedra de Menéndez Pelayo en su Biblioteca, y allí, al contrario de Ortega, defiende la Ilustración en tanto que momento ejemplar en que la política, según él, se puso al servicio de la cultura, para continuar con un elogio que se encuadra en la línea señalada de privilegiar los aspectos prácticos junto a los religiosos y nacionalistas:

Pensemos en lo que significó todo nuestro siglo XVIII, el siglo de la España borbónica y francesa, que algunos suponen tan poco nacional, pero que fijó, promovió, instituyó las realizaciones más claras de la salud y del alma nacional, desde los trajes populares hasta las fábricas de los conventos; desde las canciones de nuestro folklore, hasta las academias de nuestra erudición; en el siglo XVIII, que lo ha hecho aquí todo: la iglesia y el puente, la biblioteca y el jardín botánico, el palacio y la carretera, el teatro y el arsenal, las salinas y la almadraba, el mercado y el observatorio, y los rótulos de las calles, y los toneles de las bodegas, y las banderas de los gremios, y las librerías y las letanías (1945: 44-45).

(5) Fernández Sebastián (2002: 143-144), que cita el artículo de Maeztu, “Las Américas”, *El Sol*, de 19 de marzo de 1926. A su vez, Azaña, *El problema español*, de 1911, en Azaña (1990), y García Queipo de Llano (1987: 432). Véase también Enciso Recio (1990), que se hace eco de esta interpretación.

Hasta donde yo sé, Eugenio d'Ors fue el primero en darse cuenta de la doble dirección de la Ilustración, que, por un lado, tendía a lo cosmopolita y a crear Europa, y, por otro, favorecía la conciencia nacional o protonacional, si se prefiere. Lo ha insinuado en esas líneas, pero lo explicitó en una glosa sobre “El siglo XVIII”, que repite casi textualmente el fragmento citado, en la que reflexiona así: ocurre

Que el siglo XVIII, el siglo de la ‘ilustración’, de la ‘razón’, de la europeidad, de la norma civil y clásica, es cabalmente quien ha forjado las normas, afirmándolas y dejándolas definitivamente, de cuanto hoy se nos antoja creación local y característica de los pueblos [...]. ¡Gran siglo, gran siglo, si a la vez modelaba lo que había de ser norma universal y lo que había de parecer originalidad castiza! (1930: 228-229).

La Ilustración está presente como ideología, como principio, en los proyectos que intenta la Segunda República, lo que ahonda más la distancia entre las dos formas de entenderla. En ese tiempo, la figura de Feijoo alcanzó cierto protagonismo como instrumento de caracterización ideológica, ya que sirvió para comparar negativamente a Azaña, mientras Gregorio Marañón le dedicaba un libro en 1934 que cuestionaba tanto las apropiaciones de los liberales del XIX, como las de los católicos, y servía, entre otras cosas, para oponer otro punto de vista a la campaña conservadora que llevaban a cabo Ramiro de Maeztu, Calvo Sotelo y otros desde *Acción Española*, la revista católico-monárquica que se fundó en 1931, junto con la asociación del mismo nombre, cuyo lema desde 1933 era “Santiago y cierra, España”. No había que defenderse de los sarracenos, sino de los heterodoxos, enciclopedistas, europeístas y laicistas. Tanto la asociación como la revista intentaban proteger a España de la secularización —elemento básicamente ilustrado—, que solo aportaba decaimiento y falta de españolidad, así como mantener o revitalizar la vida religiosa, pues con el retorno a la tradición cristiana se conseguiría el necesario cimiento espiritual que faltaba a la sociedad europea, no solo a la española. Hubo un tiempo en que “la tradición de España y la cultura eran una sola cosa”.

Aunque la tradición se honraba entre nosotros con las cabezas más altas del país, no ha podido contar demasiado con las corrientes ideológicas que corrían por el resto del mundo, precisamente porque le eran adversas. Y, de otra parte, los que se dedicaban a abrir

paso en España a las tendencias espirituales del resto del mundo, eran generalmente enemigos y casi siempre desconocedores de nuestra tradición. Europeístas y tradicionalistas tenían que chocar y pelearse en España, y hasta hace poco era muy difícil conciliar sus conceptos. Nosotros los hemos conciliado, pero no por nuestros propios méritos, sino por advertir que, en el momento mismo en que nuestra patria desgraciada abandonaba al mundo sus últimas defensas, el mundo volvía hacia España sus cabezas señeras, para reconocer su beligerancia cristiana y cultural, y este reconocimiento hubiera sido más unánime de haber sabido mejor los españoles decir lo que es España (“Nuestra portada”, *Acción española*, 1 de septiembre de 1933: 548).

La cuestión subyacente es clara y es la de siempre: ¿qué se entiende por España? ¿Qué son los españoles? ¿Por qué su separación, su diferencia? Y valorar la Ilustración enfrentaba a unos con otros, convirtiéndolos en enemigos del país a aquellos que querían introducir novedades o cambios en la sociedad, en la política y en la cultura.

Lo que se observa en prácticamente todos los que opinan sobre la Ilustración en España durante este período es que sólo toman de ella la parte científica y técnica, lo que tiene de adelanto tecnológico, pero no consideran el componente filosófico o ideológico del fenómeno⁶. Se manifiesta un problema de relación con una parte del pasado, que no se sabe cómo interpretar ni asumir porque no se ajusta a los caracteres que constituyen la supuesta identidad nacional; problema que pone de relieve, además, la distancia existente entre el pensamiento propio y el europeo, así como un fallo en el método de análisis empleado, porque, como se sabe, no se pueden separar los descubrimientos científicos, y los hallazgos en otras materias, del espíritu filosófico que los ha propiciado. Los primeros se deben al segundo y a los cambios que este produce en el modo de entender la vida.

(6) José Vila Selma, llevando la contraria a Julio Cejador, es perentorio: “Precisemos primero que el concepto de ‘ilustración’ se presenta [en España] con un matiz eminentemente técnico y económico. No es, como en algunos sectores del pensamiento francés, en ese mismo siglo, el lema bajo el que se oculta el uso idólatra de la razón; por el contrario, el racionalismo ilustrado español parte de un inicial reconocimiento de los límites de la razón humana”, y lo ejemplifica con unas palabras de Jovellanos que, en realidad, no aluden a la cuestión planteada (1961: 123-124).

Pero la línea que continuó triunfante en la consideración del XVIII fue la costumbrista-nacionalista y la que entendía a la Ilustración como solo un momento de modernización económica y técnica, dentro de una idea de España básicamente de carácter religioso, como se acaba de ver. Y así, en esa continuidad, la historiografía posterior a la Guerra Civil juzgó la Ilustración como uno de los peores momentos de la historia, causa y motivo de todos los males posteriores padecidos por el país. Como han señalado los historiadores, la recuperación del movimiento vino, como otras veces, amparada en el nacionalismo, por los intentos de algunos de rescatar esa interpretación que aunaba progreso técnico y catolicismo. Este último, como rasgo identitario básico, queda siempre a salvo y es el que sirve, como había servido antes, para explicar los intentos que entonces se hicieron por reinterpretar la Ilustración desde un punto de vista selectivo⁷. Fueron personalidades cercanas al *Opus Dei* y a centros como el Instituto de Estudios Políticos y el CSIC quienes dieron los pasos en esta dirección. Rafael Calvo Serer, Sánchez Agesta, Rodríguez Casado y Palacio Atard recuperaron la idea del “humanismo cristiano” relacionada con la Ilustración católica y la “modernidad tradicional”, término que acuña Patricio Peñalver (1953) para caracterizar el pensamiento de Jovellanos⁸.

Estos historiadores propiciaron una situación que permitió nuevos acercamientos al siglo y a la Ilustración, rechazando a quienes negaban absolutamente el siglo XVIII. Por tanto, la traducción de obras como la de Paul Hazard en 1941, no debe hacer olvidar las requisitorias que

(7) Así, por ejemplo, en 1941 se publican las *Vidas de españoles célebres* de Quintana, “con una nota sobre la vida y época del autor, por Fernando Gutiérrez”, en la que se justifica la actitud del autor, que de “afrancesado aún cegado por la cultura pasada de aquel país y arrebatado por sus principios liberales y progresistas, tocado un poco de ‘filosofía’”, acaba siendo un patriota español (1941: 10). Y lo mismo cuando Vila Selma escriba su libro en 1961.

(8) “Ilustración cristiana” en Rodríguez Casado (1955). Para conocer la historiografía de este período, Pasamar Alzuria (1991); también Fernández Sebastián (2002) y Enciso Recio (1990), que comenta cómo entonces Sánchez Agesta y otros hablaban del “espíritu del siglo XVIII” y no de Ilustración. Aquel percibía las consecuencias ideológicas: “El espíritu del siglo XVIII se condensa en las ideas de renovación y reforma, de ordenación racional, de difusión de la ciencia, de pedagogía social. Y su herencia ha sido un mundo picado de prurito de ciencia, de inquietud política reformadora, de reajustes teóricos de la realidad social” (1953: 10).

desde España reclamaban el estudio del siglo de modo más serio, ni el hecho mismo de que en 1954 el Ayuntamiento de Oviedo creara la Cátedra Feijoo en la Universidad de la ciudad, coincidiendo con la tercera edición del libro de Gregorio Marañón sobre el benedictino. Precisamente Marañón fue el encargado de inaugurar esa Cátedra con un discurso sobre la “Evolución de la gloria de Feijoo”⁹. En esa misma década, como todos sabemos, llegan el libro fundamental de Domínguez Ortiz, *La sociedad española en el siglo XVIII*, de 1955, y las traducciones de las obras de Sarrailh (1957) y Herr (1964), que enfatizan, sobre todo el primero, el afrancesamiento español. Asunto pendiente aún de estudio serio. Pero también son de entonces los esfuerzos de hispanistas como Russell P. Sebold, que en 1960 publica su edición de *Fray Gerundio*; de Nigel Glendinning, que en 1962 da a luz su libro sobre Cadalso y en 1973 su *Historia de la literatura española: el siglo XVIII*; de Albert Dérozier, que hace lo propio en 1978 con su libro, originario de 1970, sobre Quintana y el liberalismo; de Jorge Campos, que en 1969 publica el importante *Teatro y sociedad en España (1780-1820)*, y de otros que en aquellos años sesenta y setenta comienzan a cambiar el modo de entender y de acercarse al siglo. Nombres que están en la memoria de todos: Domínguez Ortiz, Artola, Anes, Maravall, Caro Baroja, Vilar, Vicente Llorens, Elorza, Aguilar Piñal, Caso González, Andioc, Julián Marías, Antonio Mestre, Emilio Palacios, Guillermo Carnero. El estudio de la Ilustración dio pronto paso a trabajos que la relacionaron con el Liberalismo y el Constitucionalismo, como el del citado Elorza, el de Javier Herrero, de gran impacto, y los que realizó Gil Novales, entre otros¹⁰.

Especial importancia en este proceso de estudio y relación de la Ilustración con las Cortes tuvo el libro que Miguel Artola publicó en 1959 sobre *Los orígenes de la España contemporánea*, que se situaba del lado constitucionalista, daba a Cádiz el papel destacado que des-

(9) Sobre Marañón y su libro, véase el trabajo de Inmaculada Urzainqui, incluido en este volumen.

(10) Por supuesto, los nombres que se dan más arriba no son los únicos que podrían formar parte de este repertorio. A ellos pueden y seguramente deben añadirse muchos otros; por lo tanto, son solo nombres a título de ejemplo, sin ánimo de ser exhaustivo ni excluyente.

pués ha tenido y se constituía en un monumento al liberalismo y a los principios de los derechos de libertad y separación de poderes que no practicaba la Dictadura de Franco. Los dos tomos fueron publicados por el Instituto de Estudios Políticos en un momento de cierta apertura, pero se les hizo un vacío importante. Contra ellos, contra lo que significaban, se preparó en 1962 en el Instituto de Estudios Políticos un número de su *Revista*, entonces dirigida por Fraga Iribarne, que conmemoraba precisamente las Cortes de Cádiz¹¹. Es un caso de cómo se aprovechaba una de las consecuencias de la Ilustración: las Cortes de Cádiz, para hablar del presente y hacer política.

Unos se instalaron en la línea de Menéndez Pelayo, aunque la matizaron; otros se alejaron diametralmente de ella. Desde el punto de vista de la historia literaria, les debemos el canon de autores y valoraciones que solo en los años noventa comenzó a cuestionarse y ampliarse. Y a ellos, también, el hecho distintivo de que el tipo de trabajos que se hacen sobre la centuria no tenga parecido con el que se realizan sobre otras épocas, abundando más los estudios de carácter cultural que los mera y estrictamente literarios. Quizá tenga que ver en ello que el “redescubrimiento” del siglo se dio en época de prestigio de la sociología, de lo que se beneficiaron épocas y géneros literarios antes poco atendidos. Caso excepcional es el de la poesía erótica, que, coincidiendo con el “Destape” y el inicio de la Transición, entra en la selección literaria dieciochesca de la mano de Emilio Palacios Fernández en 1976, con su edición de *El jardín de Venus*, mientras al año siguiente Manuel Fernández Nieto imprime *El arte de las putas* de Nicolás Fernández de Moratín, y ya en los ochenta Rogelio Reyes, Pedro M. Cátedra y otros publican nuevas colecciones.

Un dato netamente significativo del cambio que se operaba en el estudio y valoración de la Ilustración lo revela la consulta del diccionario de la Real Academia Española, pues sólo en su edición de 1970

(11) Se trata del n.º 126, con artículos de Melchor Fernández Almagro, Federico Suárez, José Luis Comellas, Diego Sevilla Andrés, Ramón Solís, Luis Sánchez Agesta, Juan Ferrando Badía y otros. El episodio es estudiado con detenimiento por Clavero (2007: 36-41). Sobre la necesidad de revisar las opiniones y puntos de vista de la historiografía acerca de las Cortes de Cádiz, ya había escrito en la misma revista Ramón Solís (1957).

añade las acepciones que recogen el sentido ideológico del término. Hasta ese momento la palabra *ilustración* remitía al verbo *ilustrar* y significaba solo enseñar, civilizar, e incluía entre otros el significado de “Alumbrar Dios interiormente a la criatura con luz sobrenatural”. A partir de entonces, a las que ya existían, se añaden estas: “Movimiento filosófico y literario imperante en el siglo XVIII europeo y americano, caracterizado por la extrema confianza del hombre en la capacidad de su razón natural para resolver todos los problemas de la vida humana”. “Época de la cultura europea y americana en que prevaleció ese movimiento intelectual” (Cit. por Fernández Sebastián, 2002: 150).

Puede decirse que, de esta forma, en el tardofranquismo, la Ilustración como categoría historiográfica pasaba a formar parte del acervo histórico y léxico español, hasta ese momento no considerado. De hecho, la palabra apenas aparece y se prefiere hablar de “espíritu del siglo XVIII”, como ya se indicó. Es significativo de la resistencia, del carácter refractario a ella, el que tardara tanto en incorporarse al repertorio oficial de la lengua castellana. Si Felipe V había querido apropiarse del idioma mediante el patrocinio de la Real Academia y la elaboración de los instrumentos oficiales de control lingüístico, como son el diccionario, la gramática y la ortografía; que el Estado, representado por su Academia, tardara tanto en dar cabida al concepto habla del rechazo conocido a la época, de su no identificación histórica ni con lo que significaba el proyecto, y, por tanto, de la no necesidad de incorporar su sentido al diccionario. Sin embargo, para esas mismas fechas –desde mucho antes, en realidad–, existía ya una imagen tópica, incluso utópica, de la Ilustración, que, al decir de Tierno Galván (1974: 10), parece inmutable, basada en figuras como Feijoo y Campomanes y en el peso de la Ilustración francesa, que se toma como modelo y vara de medir la española.

De manera que, a lo largo de todo ese tiempo, se ha fijado una serie de personajes y momentos del siglo que han tenido mucha utilidad didáctica y comunicativa, y que han servido para identificarlo mediante retratos, reconstrucciones artísticas y literarias. No me refiero a la selección canónica que se enseña en las universidades, sino a la que funciona en el llamado imaginario colectivo: a episodios como el motín de Esquilache, la Revolución Francesa, la Guerra de la Independencia; y a figuras como Ramón de la Cruz, Moratín, Carlos III, Godoy, la

duquesa de Alba y su relación con Goya, Fernando VII. Como se ve, mucha segunda mitad del siglo, efecto de la buena actividad propagandística llevada a cabo por Carlos III, pero también de la selección y de los referentes que se aprovechaban para construir la historia de España. En otro plano, también nacionalista, la Guerra de Sucesión tiene una presencia icónica importante y sirve asimismo para construir una imagen de la Ilustración (Lluch, 1999), tanto como el Seminario de Bergara y los caballeritos de Azkoitia son elementos que identifican la Ilustración vasca (Astigarraga, 2003).

¿Cómo la vemos?

La vuelta de la monarquía a España, tras la muerte de Franco, supuso desde luego un cambio en el modo de entender el período. La recuperación de la dinastía borbónica, como forma de exaltación del monarca actual, fue uno de los modos de acercarse al siglo y a la Ilustración. No cabe duda de que la celebración del aniversario de Carlos III en 1988 implicó un giro en la manera de apreciarla y, en cierta medida, contribuyó a difundir entre la población el mito del rey benéfico, que fue Carlos III y en el que se miraba, o se quería que se mirara, Juan Carlos I. Los congresos y exposiciones, los actos que se llevaron a cabo alrededor de la figura del primero entraban de lleno en la política de las conmemoraciones, en la política útil para configurar un tipo de memoria e interpretación del presente que se apoya en la reconstrucción del pasado, como señaló Juan Marichal al referirse a la conversión del reinado de Carlos III en utopía retrospectiva.

Los relatos que ofrecían la investigación histórica y los discursos expositivos se vieron laminados por otros mucho más eficaces, como los teatrales y los narrativos –por ejemplo, la obra *Vente a Sinapia* (1988) y la novela *El jardín de las dudas*, que fue Finalista del Premio Planeta de 1991, de Fernando Savater¹²–, y sobre todo por una película titulada *Esquilache*, que dirigió Josefina Molina, contó con todo

(12) Merecería la pena analizar el papel que, como divulgador de la Ilustración más europea y cosmopolita pero también tópica y utópica, tuvo y sigue teniendo Fernando Savater, ya desde sus propios libros, ya mediante su actuación como pensador en los medios de comunicación.

el apoyo ministerial y en la que aparecían los mejores actores del momento. *Esquilache* está basada en *Un soñador para un pueblo*, la obra teatral de Antonio Buero Vallejo, en la que el dramaturgo hace una crítica de la España de Franco, sirviéndose del motín. Al margen los valores artísticos de la película, los guionistas de Josefina Molina toman todos los clichés del costumbrismo y del casticismo decimonónicos para presentar una imagen tópica del siglo (no se olvida el inevitable chocolate), y de los españoles como seres irracionales y contrarios a los cambios; mientras que el personaje del rey, quizá por la interpretación de Adolfo Marsillach, aparece como una persona pragmática y algo caprichosa; matiz este último que en la pieza teatral no aparece y tal vez sea un mecanismo defensivo para acallar posibles críticas de autocomplacencia conmemorativa. Se aprovechó la celebración de Carlos III, y la película, para ofrecer una imagen del carácter nacional español que, aunque se criticaba en parte, se relacionaba directamente con la mentalidad de los personajes de Ramón de la Cruz, y salvaba el monarquismo nacional, pues el “pueblo”, en la película, nunca va contra la corona, mientras sí critica a los malos ministros y quiere a su buen rey. Para los espectadores que vieron *Esquilache* y no sabían nada de la época, la Ilustración quedaba, si es que quedaba, como un problema de capas y sombreros, de reformas urbanísticas para acabar con el *jagua va!*, con unos españoles enteros que se rebelaban contra los abusos de los poderosos, capaces de lucrarse con favoritismos a costa del pueblo justo y de su rey.

Tras las celebraciones de 1988 hubo un período en el que destacó la tendencia a verla como fallida e inacabada, siguiendo a los filósofos de la escuela de Frankfurt. Más tarde, en los años del debate sobre la condición postmoderna de nuestra sociedad, la Ilustración vivió fuertes ataques y se la consideró una excusa para llevar a cabo los mayores destrozos y despropósitos en nombre de la civilización, de todo aquello que formaba su ideario. El desencanto y la renuncia postmoderna a las utopías castigaban la cara alegre de la Modernidad.

Pero antes, en 1978, al tiempo de la Constitución, la revista *Historia 16* dedicó un monográfico a “La Ilustración. Claroscuro de un siglo maldito”, en el que se reivindicaba la imagen positiva de la época y, en cierta medida, desde la prensa, se la proponía como modelo adecuado para hacer frente a los tiempos que se avecinaban. Durante el primer

mandato socialista, el gobierno hablaba el lenguaje de la Ilustración, su discurso era el de los ministros ilustrados embarcados en conseguir para los españoles la felicidad pública. Y tiene sentido que en la Transición y en los primeros gobiernos democráticos se tomara como modelo la Ilustración, pues, como señaló Antonio Morales Moya (1988: 71-72), parte significativa de la historiografía la veía como un movimiento reformista y humanista, que había buscado la concordia entre los diferentes sectores de la sociedad para alcanzar un sentimiento de comunidad nacional que procurara el equilibrio de las fuerzas sociales. Objetivos y sentimientos compartidos por los hombres de la Transición.

Desde otro punto de vista, tras negarse su existencia, en los últimos tiempos se la ve como una Ilustración moderada, influida por el catolicismo, pragmática, que produjo logros, aunque no tantos como se hubiera deseado. De forma crítica, hay quien habla de un movimiento de minorías y élites, como si en los demás lugares no hubiera tenido también reducido alcance, y sin considerar la rápida divulgación e incluso simplificación de que fue objeto. Frente a posturas más o menos positivas, que la entienden como un período en el que se intenta mejorar la sociedad y la economía españolas, y alcanzar la felicidad pública, están las de aquellos que la interpretan como un modo de asentar el modelo monárquico inmovilista, cuyas reformas solo iban dirigidas a seguir controlando la estructura social. Pero la interpretación que se impone sobre todo es la que la considera como el origen de la Modernidad.

Por otro lado, en los últimos años, los políticos están llevando a cabo el viejo proyecto de algunos ilustrados e incluyen entre sus referentes para nombrar calles, centros e instituciones, a personajes del siglo XVIII, de manera que la sociedad civil tiene presente ese mundo al que ya no se rechaza como época antiespañola, si bien tampoco se tiene presente, porque la generalidad no sabe lo que esos nombres significan y el proyecto o la idea del mundo que está detrás de ellos.

Y, para terminar, algunas preguntas que tienen que ver con esto último, con nuestro presente no académico y con el futuro de la Ilustración y su papel como posible guía, o no, de las sociedades. En estos tiempos de transmodernidad, en los que se cuestiona la historia,

¿cómo aparece la Ilustración? ¿Hasta qué punto continuamos dando credibilidad y dimensión ética a las construcciones y a los relatos históricos, ideológicos y filosóficos? ¿Es la Ilustración un modelo para nosotros, debe serlo? ¿Lo será en el futuro? En este mundo signado por lo virtual, en el que las identidades cambian y los imaginarios nacionales se complican y radicalizan porque, en el fondo, se debilitan, ¿es un referente la Ilustración? ¿Servirá ella, que fue momento de cambio, para impulsar nuevos sujetos, nuevas formas de identidad menos traumáticas y esencialistas, tal vez basadas en la ironía y el distanciamiento, sobre lo que ya José Cadalso reflexionó en sus *Cartas marruecas*?

Hoy, ¿nos reconoceremos en mitos bélicos, religiosos y heroicos, o preferiremos referentes reformistas y conciliadores, mitos cívicos como el ilustrado?¹³

Bibliografía

- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín (1999). “Violetas para Larra (Un paseo con Cadalso, Azorín y Cernuda, junto a otros compañeros de viaje)”, *Crítica Hispánica*, 21, pp. 5-13.
- (2005). *Ilustración y Neoclasicismo en las letras españolas*, Madrid, Síntesis.
- (2006a). “El siglo XVIII, según Menéndez Pelayo”, *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 82, pp. 297-329.
- (2006b). “La Ilustración de Francisco Mariano Nifo”, *Dieciocho*, 29.2, pp. 205-227.
- (2008). “Acerca de la historiografía sobre el teatro breve del siglo XVIII. La musa y la crítica castizas como defensoras de la patria amenazada”, en *Teatro y Música en España: los géneros breves en la segunda mitad del siglo XVIII*, Joaquín Álvarez Barrientos, Begoña Lolo (eds.), Madrid, VAM/CSIC, pp. 13-39.

(13) A estas preguntas da algunas respuestas la intervención de Fernando Rodríguez de la Flor, que establece el abandono de la Ilustración como modelo, en un momento en que, otra vez, y como consecuencia del desengaño y la desventura, se tiende más a modelos y visiones “barrocas”.

- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín y ROMERO FERRER, Alberto (eds.) (1998). *Costumbrismo andaluz*, Sevilla, Universidad.
- ÁLVAREZ DE MIRANDA, Pedro (1992). *Palabras e ideas. El léxico de la Ilustración temprana en España (1680-1780)*, Madrid, RAE.
- ASTIGARRAGA, Jesús (2003). *Los ilustrados vascos: ideas, instituciones y reformas económicas en España*, Barcelona, Crítica.
- AZAÑA, Manuel (1990). *El problema de España y Apelación a la República*, Madrid, Aguilar.
- BERLIN, Isaiah (2002). *El fuste torcido de la humanidad: capítulos de historia de las ideas*, Barcelona, Península.
- CARNERO, Guillermo (1978). *Los orígenes del romanticismo reaccionario español: el matrimonio Böhl de Faber*, Valencia, Universidad.
- CARO BAROJA, Julio (1988). *Ensayo sobre la literatura de cordel*, Madrid, Istmo.
- CASTRO, Américo (1970). *Aspectos del vivir hispánico*, Madrid, Alianza.
- CLAVERO, Bartolomé (2007). “Cádiz en España. Signo constitucional, balance historiográfico, saldo ciudadano”, en *Lecturas sobre 1812*, ed. Alberto Ramos Santana, Cádiz, Ayuntamiento, pp. 21-71.
- CROCE, Benedetto (1953). *Teoría e historia de la historiografía*, Buenos Aires, Imán.
- DÍAZ, Joaquín (ed.) (2002). *alehyas*, Uruëña, tf! Etnografía.
- DIZ, Alejandro (2000). *Idea de Europa en la España del siglo XVIII*, Madrid, BOE/ Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.
- D’ORS, Eugenio (1930). “El siglo XVIII”, en *Cuando ya esté tranquilo*, Madrid, Renacimiento, pp. 228-230.
- (1945). *Estilos de pensar: Menéndez y Pelayo, Juan Maragall, Juan Luis Vives, San Juan de la Cruz, Ricardo León*, Madrid, Ediciones y Publicaciones Españolas.
- ENCISO RECIO, Luis Miguel (1990). “La Ilustración en España”, en *Carlos III y su siglo. Actas del coloquio internacional*, I, Madrid, Universidad Complutense, pp. 621-696.
- ESCOBAR, José (1984). “Más sobre los orígenes de *civilizar y civilización* en la España del siglo XVIII”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 33, pp. 88-114.

- FERNÁNDEZ SEBASTIÁN, Javier (2002). “Du mépris à la louange. Image, présence et mise en valeur du Siècle des lumières dans l’Espagne contemporaine”, en *Historiografie et usages des Lumières*, ed. Giuseppe Ricuperati, Berlin, Arno Spitz GmbH, pp. 133-158.
- FORNER, Juan Pablo (1970). *Los gramáticos. Historia chinesca*, ed. José Jurado, Madrid, Espasa-Calpe.
- GARCÍA QUEIPO DE LLANO, Genoveva (1987). *Los intelectuales y la dictadura de Primo de Rivera*, Madrid, Alianza Editorial.
- GLENDINING, Nigel (1982). *Goya y sus críticos*, Madrid, Taurus.
- JAYME, Luis (1762). *La comedia española defendida*, Madrid, Imp. del Diario.
- KOSELLECK, Reinhart (2007). *Crítica y crisis. Un estudio sobre la patogénesis del mundo burgués*, Madrid, ed. Julio A. Pardos, Ed. Trotta/ Universidad Autónoma de Madrid.
- LLUCH, Ernest (1999). *Las Españas vencidas del siglo XVIII: claroscuros de la Ilustración*, Barcelona, Crítica.
- LORENZO, Elena de (1999). “Visiones azorinianas de la Ilustración”, *Dieciocho*, 22.1, pp. 87-100.
- MARICHAL, Juan (1996). *El secreto de España. Ensayos de historia intelectual y política*, Madrid, Taurus.
- MARAÑÓN, Gregorio (1934). *Las ideas biológicas del Padre Feijoo*, Madrid, Calpe.
- MATE, Reyes y NIEWÖHNER, Friedrich (eds.) (1989). *La Ilustración en España y Alemania*, Barcelona, Anthropos.
- MORALES MOYA, Antonio (1988). “La ideología de la Ilustración española”, *Revista de Estudios Políticos*, 59, pp. 65-106.
- ORTEGA Y GASSET, José (1966). *Goya*. Madrid, Revista de Occidente.
- (1983). “El siglo XVIII, educador”, *El espectador*, VII, en *Obras completas*, II, Madrid, Alianza Editorial.
- PAGDEN, Anthony (2002). *La Ilustración y sus enemigos. Dos ensayos sobre los orígenes de la modernidad*, Barcelona, Península.
- PASAMAR ALZURIA, Gonzalo (1991). *Historiografía e ideología en la postguerra española: la ruptura de la tradición liberal*, Zaragoza, Prensas Universitarias.

- PEIRÓ MARTÍN, Ignacio (2006). *Los guardianes de la historia: la historiografía académica de la Restauración*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico.
- PEÑALVER SIMÓ, Patricio (1953). *Modernidad tradicional en el pensamiento de Jovellanos*, Sevilla, CSIC.
- PORTILLO, José M^a (2000). *Revolución de nación: orígenes de la cultura constitucional en España, 1780-1812*, Madrid, BOE.
- QUATREMÈTE DE QUINCY, Antoine Chrysostome (2007). *Cartas a Miranda*, ed. Daniel Rico Camps, Murcia, Nausicaä.
- QUINTANA, Manuel José (1941). *Vidas de españoles célebres*, “con una nota sobre la vida y época del autor, por Fernando Gutiérrez”, Barcelona, Editorial Juventud.
- REYERO, Carlos (1989). *La pintura de Historia en España. Esplendor de un género en el siglo XIX*, Madrid, Cátedra.
- RODRÍGUEZ CASADO, Vicente (1955). “El intento español de Ilustración cristiana”, *Anuario de Estudios Americanos*, 9, pp. 141-169.
- SÁNCHEZ AGESTA, Luis (1953). *El pensamiento político del despotismo ilustrado*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos.
- SANTOVEÑA SETIÉN, Antonio (1994). *Marcelino Menéndez Pelayo. Revisión crítico-biográfica de un pensador católico*, Santander, Universidad de Cantabria.
- SARMIENTO, Martín (2002). *Sistema de adornos del Palacio Real de Madrid*, eds. Joaquín Álvarez Barrientos y Concha Herrero Carretero, Madrid, SECC.
- SOLÍS, Ramón (1957). “Las sociedades secretas y las Cortes de Cádiz. Necesidad de una revisión del problema”, *Revista de Estudios Políticos*, 60, pp. 111-122.
- SUBIRÁ, José (1928). *La tonadilla escénica*, Madrid: Tipografía de Archivos, 3 vols.
- TIERNO GALVÁN, Enrique (1974). “Prólogo” a Guillermo García Pérez, *La economía y los reaccionarios al surgir la España Contemporánea: denuncia a la Inquisición de la primera cátedra española de economía*, Madrid, Cuadernos para el Diálogo.
- VILA SELMA, José (1961). *Ideario de Manuel José Quintana*, Madrid, CSIC.