

MEMORIA POSMODERNA DE LA ILUSTRACIÓN

FERNANDO R. DE LA FLOR
Universidad de Salamanca

La tierra enteramente iluminada resplandece bajo el signo de una triunfal desventura

Horkeimer; Adorno, *Dialéctica del iluminismo*

Toda evocación, todo cuestionamiento acerca de un espacio histórico concreto, como éste que se nos propone en el Congreso de la Real Sociedad, “Ilustración e ilustraciones”, nos coloca en situación de medirnos con la cultura histórica del pasado, haciendo perceptible en términos de distanciamiento lo que de ella nos separa, y ello –atendiendo a nuestra moderna condición crítica y deconstructiva– antes que a destacar las afinidades y supervivencias que pudiéramos encontrar en el mundo del hoy. El disenso entonces prima de modo natural sobre el reconocimiento, debido al carácter dialéctico que cada época asume como propio.

En lo que sigue, yo quisiera desarrollar desde otras categorías, ya no estrictamente sujetas a las disciplinas filológicas o históricas (de donde en definitiva provengo), y preguntarme en esta intervención, al objeto de encontrar o entrar en un debate sobre ello, por el destino que esa Ilustración haya podido tener en nuestros mismos días. Y me refiero con esos días que califico como nuestros, a ese espacio cronológico que, abierto en 1975 –año de refundación y también de reconstrucción historiográfica, sin duda–, llega hasta nuestro momento. El objeto

fundamental de este planteamiento reside en la intención de medir la posición de nuestra actualidad con respecto a aquella cerrada esfera histórica a que llamamos “Ilustración española”.

Políticas de la Ilustración

Estoy persuadido de que toda recepción que del momento ilustrado se pueda hacer desde la cultura o culturas hispánicas históricamente ha tenido que ver, siempre y forzosamente, con el espacio político. Y es que el concepto mismo de Ilustración apunta ya al lugar factual de las reformas prácticas e involucra el sentido global que se le da a lo político. Lo que podemos denominar la actualidad o actualización de lo ilustrado depende de los argumentos a favor o en contra que pueda prestar a la construcción social de la realidad, según hoy la entendemos, y, en definitiva, todo ello supone el establecer el punto y lugar en que una cultura como la española se desea situar respecto a las coordenadas de racionalidad y transformación efectiva del mundo, por otro lado instaladas desde muy temprano en el resto de Occidente. Estudiar, dar acogida a nuestra Ilustración –incluso, hablar de ella– compromete un pensamiento de la acción política y presupone una opción ideológica fuerte o cargada de significado. La vuelta a lo ilustrado es esencialmente política; se realiza a “lo político” antes de reclamarse de lo estético. Compromete a la cuestión del activismo sobre el mundo, antes que al puro análisis de las formas y representaciones en que aquella se realizó¹.

Creo que no caben demasiadas dudas en cuanto a que la recuperación de la Ilustración (de un saber sobre la Ilustración y un interés por ella) se produjo en sintonía con la instauración de la democracia y la reivindicación de una tradición liberal de la que se reclamaba activamente el pensamiento político de la Transición española. Ello alcanzó su momento estelar en 1988 con la celebración del

(1) Ello contradice, en cierto modo, lo que ha resultado ser uno de los evangelios de la posmodernidad, la *Tercera intempestiva* nietzscheana, en la que se argumenta la necesidad de acabar con la memoria del pasado que resulta ser una verdadera rémora a la hora de acometer las acciones en que está comprometido el presente. Véase NIEZSCHE, 1999.

Centenario de Carlos III, estableciéndose entonces un puente y un nudo de complicidad entre la recién instaurada democracia y lo que parecía ser su más claro núcleo de legitimación y referencia histórica. Por otra parte, el único –con la salvedad del momento humanista del Quinientos– capaz de constituirse en origen y genealogía para toda gran reforma del espacio social. Se produjo entonces la primera y explícita remisión a aquel periodo como valorable en términos de actualidad. Podríamos decir que a aquellas luces la Ilustración compareció como aquel dominio perfectamente caracterizado por estar lleno de enseñanzas que podrían ser volcadas en la actualidad de unos momentos, que lo fueron, ciertamente, de reproyección y reconstrucción de un paradigma de pensamiento racional y civil, donde tantas cosas había que rehacer en términos societarios².

Bajo estas primeras perspectivas que de ellos y de su trabajo histórico se ofrecían, los “hombres de las luces” bien pudieran aparecer sobre todo como modelos cívicos; héroes de una ciudadanía con la que se hacía necesario conectar atravesando los tiempos baldíos y los momentos catastróficos y estériles en los que la influencia de su ideario, simplemente se había desvanecido en el espacio público y no se encontraba representada en parte alguna del mismo, ni de ello quedaba memoria actualizada.

Por todo ello, en principio la atención que a nuestros ojos merece la Ilustración se inserta en la trama misma de lo político actual, y en consecuencia la valoración que todavía se tiene de ese período afecta más al orden de lo factual, de lo que son también las eficaces transformaciones de lo real en términos de democracia y racionalidad que, propiamente, en lo que sería el cambio de paradigma metaforológico, simbólico; cosa esta última que también la Ilustración naturalmente promovió, pero en cuyo valor y alcance, a la vista está, no se ha terminado de crear lo suficiente.

(2) Debe consultarse, por ejemplo, la faja publicitaria de un libro que todavía en plena Transición política analizaba esta cuestión con indudables acentos habermasianos: el de RODRÍGUEZ-IBÁÑEZ, 1981, “Portada”, donde leemos: “La razón no debe delirar, deificándose y ritualizándose tecnocráticamente después. Pero tampoco debe dormir. Su papel es soñar con un despliegue más perfecto de sus posibilidades. Ilustración y anticipación deben seguir yendo juntos en la batalla contra la oscura noche de la sinrazón”.

Desde aquellos días de su primera recuperación historiográfica sería, la realidad es que el orden “espiritual” ilustrado y su sistema de representación es el que ofrece el más problemático tratamiento, y el que, en todo caso, menos visibilidad ostenta en nuestro presente. A él nos referiremos en lo que sigue, abandonando ahora la huella material que la Ilustración pueda haber dejado, para interrogarnos sobre lo que es, en todo caso, una suerte de presencia *espectral*, que la misma alcanza en el orden todo del imaginario

A los ojos del hoy, el nuevo imaginario ilustrado se presenta sobre todo como incurso en una operación negativa, deconstructora con los valores, lectura y cargas de mundos que eran anteriores a la actitud abiertamente crítica y reformadora con que se abrió históricamente paso. Quiero decir con esto que su oposición frontal al mundo metafísico del Barroco fue, y es todavía, su más clara seña de identidad. Más que como un momento creador, se diría que comparece, por lo menos a la mirada actual, como una época por antonomasia *crítica* deconstructiva. Ello, debemos suponer, le resta –de nuevo a los ojos de nuestro hoy– potencia superior de gesto; voluntad de articular una presencia que pueda mantener activo su propio espacio de representación y que lo construya para el futuro con sus propias tecnologías o retóricas, en lugar de que, como creo que un poco sucede con toda afirmación de valores, lo que al fin sobresale en aquella Ilustración es, en todo caso, la negación sistemática de otra lectura y construcción de mundo (la barroca precedente); operación esta última que se instrumenta sobre todo con las armas, al fin y al cabo un poco demediadas, de la sátira, la diatriba y otras fórmulas discursivas tenidas como menores, como la propia pieza periodística o la carta y el ensayo corto³.

A nuestros ojos últimos, la Ilustración habría cobrado este perfil definitivamente débil, “insuficiente”⁴, no sólo o particularmente por su

(3) Un libro explora las mecánicas de oposición y enfrentamiento que la Ilustración desarrolla contra lo que podemos llamar el régimen o lectura de mundo generalizada en el período barroco. Es el de SAISSELIN, 1992.

(4) Véase esta primera diatriba contra la Ilustración española en boca de un filósofo posmoderno: SUBIRATS, 1990.

ideario rebajado con respecto a los horizontes de racionalidad exigente establecidos en otras coordenadas geográficas, sino, y específicamente, “insuficiente” por no haber quizás alcanzado a crear un dispositivo simbólico que pudiera tener la misma fuerza persuasora, emotiva y estética de cara a la historia y a la *longue durée* que, en efecto, sí tiene el dispositivo barroco. Éste convertido en su gran enemigo, y al que, desde entonces, históricamente, viene midiéndose en un duelo (al que Eugenio D’Ors pudo calificar como enfrentamiento de dos grandes *eones*: el clásico y el barroco⁵).

No sin una cierta decepción, hemos podido comprobar en estos últimos años, cómo mientras la estructura cultural del Barroco hispano entraba de lleno en el centro de la canonicidad occidental, situando sus obras auráticas y sus grandes realizaciones del espíritu en una suerte de climax del arte y el pensamiento occidental, el episodio ilustrado español, en cambio, no hace sino perder acaso relevancia progresiva cuando sucede que es enfrentado al universo más poderoso y al paradigma exigente de una *Aufklärung* europea⁶.

Desde aquellos momentos auténticamente originarios para el descubrimiento de una Ilustración que hemos señalado al comienzo, y que se produjeron en el declinar de una dictadura de 40 años (la cual durante su hegemonía habría impedido formular la pregunta por la Ilustración española), la propia academia vernácula, a lo largo de todo su espectro disciplinar, se dividió y se divide todavía entre un numerosísimo grupo de estudiosos que tienen como horizonte lo que enfáticamente se deno-

(5) Eugenio D’Ors pone en pie esta teoría en su *Lo barroco* (1999). La explicación para la puesta en circulación de este término expresivo “eón” – que se ha asociado al de “barroco”, se encuentra en D’ORS, 1964, 39–40.

A la zaga de D’ORS otros influyentes intelectuales le han concedido al barroco una categoría superior a la puramente estilística; la de ser un “espíritu”, y en este caso concreto, el “espíritu” en que se expresa lo americano genuino; véase, por ejemplo, CARPENTIER, 1995.

(6) Y ello a pesar de los intentos por salvarlo y dar de él la versión más épica posible, en cuanto que los hombres de las luces, desde lo más profundo del sistema barroco, se empeñan ya en una “construcción de la modernidad”. La versión más inteligente de esta larga marcha del pensamiento hispano hacia una anhelada modernidad la ha dado recientemente PÉREZ MAGALLÓN, 2002.

mina el “Siglo de Oro”, y otros –éstos muchísimo más escasos– que abordan la Ilustración. Los campos de estudio respectivos parecerán así desequilibrados, anómalamente inflacionado el uno, y peligrosamente deflactado el otro. El hispanismo mismo que hace cuarenta, cincuenta años abrió la puerta de los estudios del XVIII, parece por su parte haber abandonado también esta parcela, conservándose empero los mayores signos de vitalidad en el interés historiográfico por este momento cultural en el continente americano, y en la suerte que el reformismo corrió allí en los virreinos.

Esta visión apunta y concreta algo ya acerca de lo que quisiera contemplar en esta cuestión que aquí se nos propone sobre la memoria de la Ilustración, de su *retombeé* o recaída sobre nosotros, que, como hemos visto, está indisolublemente también unida con el destino paralelo, aunque opuesto, que recibe y la acogida que genera ese otro espacio donde se desarrollan los procesos que responden bajo el signo metafórico de una denominada “Edad de Oro”.

La Ilustración territorializada

A estos efectos del destino o memoria de la Ilustración, la conformación peninsular misma, su geografía política propia, resultan determinantes para fijar los espacios de supervivencia de aquella memoria, pues no en todas partes, ciertamente, es pertinente la pregunta que aquí nos hacemos y, en este sentido, es preciso dar cuenta en este caso también de una geografía desgarrada, en nada homogénea e, incluso, enfrentada dialécticamente, pues con más claridad cada día se percibe que las identidades nacionales se construyen viajando a la historia y seleccionando en ella el propio espacio de legitimación al que en adelante se desea acogerse y construir con él una referencia, una genealogía, como una apropiación del momento histórico que es diferencial y que está o es opuesta a la del resto de las otras construcciones nacionales.

No por nada casual, entonces, es que estamos celebrando en el Norte de esta Península una Ilustración, que se supone que es dinámica y que mueve nuestro inmediato interés, mientras que, sin duda, también en este mismo momento se estará celebrando en cualquier parte del Sur peninsular actos de parecida naturaleza, los cuales tendrán por objeto

en ese caso el celebrar, aunque verdaderamente poseídos de otro espíritu, aquel otro espacio barroco y siglodorista con el que entró y entra en cruda dialéctica el propio nuestro de ahora.

De modo que la tensión dialéctica está establecida entre polaridades (cuando nos preguntamos, como en estas sesiones organizadas por la Vascongada se ha hecho “cómo vemos” a los ilustrados, ese “nosotros” está en representación de una identidad fracturada, evocando un imposible unificado), y ambas dependen en todo caso de la energía hermenéutica, en el deseo de saber y en el interés propio que pongamos en los trabajos de reconstrucción y en el asentamiento de topografías y relieves de los yacimientos de objetos culturales de aquella época, que, sintomáticamente, a unos les parecerá cercana y vivificante, y a otros olvidada y yerta en motivaciones que sacudan nuestra vida presente.

La manzana de nuestra historia, de nuestro archivo cultural está abierta, y no cabe duda de que cada uno irá a este archivo en búsqueda de la mayor ratificación posible para aquello que conforma su actual posición de mundo, estableciéndose en ello las líneas genealógicas que cruzan el tiempo y unen las mentalidades diseminadas o, en ocasiones, las desentierran incluso, habida cuenta del fenómeno frecuente en nuestros espacios de que se ha sufrido una aniquilación verdadera de memorias históricas, y que, en consecuencia, muchos trabajos de entre los nuestros se presentan en la forma de excavaciones arqueológicas en la búsqueda de estratos perdidos de historia cultural.

De modo que –y esta es otra nota a propósito de la pregunta a la que respondemos– es preciso tener en cuenta que, al cabo, la memoria de la Ilustración en todo caso procede de una recuperación, de una restauración casi; algo que hubo en todo caso que implementar, después de que esa misma tradición colapsara y se bloqueara en un momento determinado, impidiendo lo que podría (y debería haber sido) su transmisión serena y continuada hasta el presente.

La historiografía española de la era democrática se vio en su día enfrentada a este problema, que se puede resumir como que había que fijar frente a la nueva situación creada por la recién advenida democracia los valores intrínsecos susceptibles de ser rescatados en un pasado

tormentoso y frustrante. La consigna de aquellos años era la de estabilizar el pasado. Esa fue la tarea que en el caso del campo de la Ilustración se dieron a sí mismos generaciones de estudiosos que comenzaron a ser activos en relación a este objeto de estudio sólo a partir de los años sesenta, y cuya fuerza propia y entusiasmo ha mantenido lo central de su esfuerzo hasta los años 90, pudiéndose constatar en nuestros días —es mi opinión— un cierto enfriamiento del entusiasmo, y yo diría que hasta de la confianza en la Ilustración y en el valor último de la tarea que sobre sí cargaron sus hombres⁷.

Creo que es notable el hecho de que en aquel momento auroral de la Transición el barroco cultural y simbólico hispano recibió y fue contenido en los moldes de una comprensión racionalista que lo preparó como producto cultural de primer orden para ser integrado en el paradigma occidental con todos los honores. La obra de José Antonio MARAVALL (1975), *La cultura del Barroco*, puso de una vez en limpio y mostró la fuerza retórica con que había operado un tiempo histórico superado pronto en lo político, pero sublime en la esfera decisiva de lo estético. Allí, un hombre de la tradición liberal-ilustrada juzgaba con rigor el dispositivo cultural barroco, y lo vinculaba decisivamente al pensamiento teopolítico epocal, no ocultando su componente de violencia dogmática frente a unas masas capturadas en las redes de una poderosa sociedad estamental. Lectura esta que en los inicios mismos del proceso de recuperación de la democracia española habría, sin duda, de remover grandes animadversiones y recuerdos de tiempos abiertamente superados.

Así que podemos decir que, en adelante, la verdaderamente “heroica” Ilustración, que había sido la primera en poner freno al desorden barroco, debería haber atraído sobre sí todos los esfuerzos hermenéuticos venideros, mientras se debería proceder al mismo tiempo a una archivación piadosa de una cultura decadente y asombrosa en su singularidad, cuyo imperdonable pecado habría sido el de que nos había alejado de toda confluencia con el espacio racionalista moderno,

(7) Ello como consecuencia de una suerte de decreto implícito en el pensamiento de la sobremodernidad: el de la muerte del pasado, cuya primera constancia se tuvo a través de un libro hoy olvidado, el de PLUMB, 1974.

cual era la barroca, la que, en razón de todo ello, parecía apuntar a ser lo verdaderamente destinado a ser borrado de la memoria histórica.

Y sin embargo, como se sabe, esto no ha terminado de ser exactamente así. Creo que la razón es muy compleja, pero podemos presentar dos explicaciones que actuarían a favor de esa final pérdida del pulso cultural de lo ilustrado en competencia con el actual despliegue de la cultura barroca, a la que todo, en último término, parece remitir, incluso en la fórmula al presente acreditada en el debate conceptual de nuestros días de “neobarroco”⁸. De un lado, en aquellas mismos años, que hemos elegido como punto de partida, la Ilustración comenzó a ser estudiada bajo el prisma de su eficacia probable; interesaban de ella, mayormente sus realizaciones y proyectos, pero ya desde entonces no se alcanzó con claridad a establecer una visión amplia de lo que podríamos denominar su “poética”, y en consecuencia no se realizó una operación general de comprender la fuerza de sus propios mecanismos de legitimación y el sistema coherente de sus representaciones, que pudieran dar cuenta de una particular visión de mundo suya. Estas últimas perdieron autoridad, calificadas pronto como, en general, obras de “frío academicismo”, y sus representantes, definitivamente, no se pudieron instalar en el centro del canon de la cultura histórica española.

Ahí, en ese punto decisivo de lo estético y lo sublime, la cultura de la Ilustración fue rescatada en unos vacilantes términos que tal vez hayan impedido el que se asiente con solidez. Por alguna razón y con todo no pudo aquella reclamar o retener nuestra atención prioritaria para su momento único, y asegurarse así el puesto estelar en la historia inmediata como la auténtica genealogía de todo momento “moderno” y opuesto por lo tanto a las fuerzas de la conservación y el arcaísmo.

Una última derrota y retroceso del valor de la Ilustración tiene como campo nuestra historiografía cultural, en particular a lo que se refiere al período colonial hispano allende el Atlántico. Es posible observar cómo esta historiografía comienza, en efecto, por una reivindicación de las reformas ilustradas que en aquellos territorios

(8) Recordemos que fue por los años ochenta cuando el término comenzó su aventura en el espacio crítico. Su primera teorización pertenece por derecho propio al semiólogo CALABRESSE, 1995. Véase una reflexión sobre todo ello en R. de la Flor, 2007.

avanzan el espíritu que van a tener, tiempo después, las constituciones liberales e independentistas, pero la reacción a esta valoración, es lo cierto que no se hizo esperar mucho, y ya por los años 20, 30 del 900 –justo cuando comienza la reivindicación europea del Barroco– los más influyentes intelectuales latinoamericanos desplazan su foco de atención y de estudio hacia ese momento barroco, que ellos terminarán por denominar expresivamente “Barroco de Indias” (hipostasiando en este calificativo el destino cultural y la señal de identidad de todo un continente).

Un paso más allá de este interés y estudio lo representa el hecho de que implícitamente va a ser este período (y no el momento ilustrado, como parece que correspondería) el que escritores e historiadores como Lezama Lima o Alejo Carpentier; y, luego, más tarde Paz o Sarduy, proclamen cómo el estilo (y el destino) de una América toda ella barroca, y cuyas manifestaciones más expresivas y sobresalientes han de realizarse (diríamos que ya para siempre) bajo la lógica de la representación barroca. Es decir, en formas y visiones de mundo diametralmente opuestas a aquellas otras que defiende la mentalidad ilustrada. Resultaría así que desde el *dictum* de Alejo Carpentier en 1945 la América hispana sería definida en cuanto esencialmente “barroca”: ¿Es América el continente elegido por el Barroco? (CARPENTIER, 1995, 89).

A pesar de todos los fallos estratégicos habidos en esta reivindicación de lo ilustrado y de su “espíritu, en cuanto único momento genealógico y fundador de nuestro hoy, es necesario también decir aquí que, a partir del 75, el esfuerzo por estudiar y casi rescatar se diría esta Ilustración española ha sido grande, y ha dejado en la geografía peninsular un reguero de centros y de espacios –como, en particular lo pueda ser éste de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País– donde en definitiva se atesora esa memoria cultural. Pero digamos también de esta estrategia de conservación, el que por lo tardío con que se ha producido (últimos decenios del XX), ha avanzado, pero lo ha hecho en realidad a redropelo de los propios horizontes culturales en que se han ido debatiendo los actuales problemas contemporáneos, hasta venir a quedar ciertamente un poco marginada de la axiología y mundo de valores que son propios de la sociedad del capitalismo avanzado, no entrando en los cálculos de su propia lógica cultural. Ni siquiera como un espacio particularmente explotable a efectos de su rentabilidad

narrativa en el imaginario finisecular⁹. Como esperamos demostrar en lo que sigue, siendo lo que hasta aquí hemos expuesto nada más que los prolegómenos o punto de partida para un difícil balance que cupiera establecer sobre eso que podemos denominar el destino o destinos de la Ilustración. Esa tal vez sea nuestra forma actual de revisar la pregunta kantiana, que ya no puede ser más referida la prolongación de ese espacio (¿Qué *es* la Ilustración?), sino que ahora ya sólo puede dar cuenta de su clausura (¿Qué *fue* de la Ilustración?), dado que renunciamos explícitamente a pertenecerla sin crítica y sin distancia.

¿Qué fue de la Ilustración?

En efecto, puede estar sucediendo que mientras se experimenta un acercamiento a esa Ilustración positiva, gestora de modificaciones sustantivas de la realidad en términos de realización de utopías, desarrollando y conociendo cada día mejor su universo de práctica intervención en lo real; al mismo tiempo y por una fuerte paradoja de la historia, nos alejamos de su “espíritu”; su proyecto mismo comienza a hacerse borroso, recibe críticas y deconstrucciones, las biografías de sus hombres revelan aspectos contradictorios, cuando no abiertamente fatales; su filosofía es tachada de autoritaria y poco respetuosa hacia la otredad¹⁰, y por momentos también de ingenua e insuficiente, cuando no considerada directamente culpable del tipo de progreso material alienador y de confianza ciega en la razón tecnológica y la dinámica de progreso que ha terminado por provocar, esta vez en el espacio

(9) Y ello a despecho de que, durante algunos años el espacio conflictivo y siempre dialéctico en que se autoprodujo la Ilustración española mereciera revisiones en distintos ámbitos. El cine explotó la imagen de Goya, emblema epocal, en películas como *Goya en Burdeos* (Carlos Saura), como *Volaverunt* (Bigas Luna); el motín de Esquilache tuvo también su exitosa revisión cinematográfica, y en el dominio de la novela se produjeron durante años algunos valiosos gestos de acercamiento a ese territorio cuyo más granado fruto fue el *Premio Medicis* para la obra de Antonio di Benedetto, *Zama*, que contaba la pérdida moral que experimentaba un sujeto ilustrado, involucrado en el marasmo de la administración colonial española en el Nuevo Mundo.

(10) Es en ese sentido que sus documentos de cultura han podido ser conceptualizados también como “documentos de barbarie”. Véase JAMESON, 1989.

universal, las grandes tragedias del siglo XX¹¹. Acorde con esto, los síntomas de una desafección general y puesta en crisis y revisión de lo propiamente ilustrado, iluminista o reformista del siglo XVIII menudea por doquier, para quien así quiera leer estos signos sobreimpresos en el espíritu de nuestros tiempos, suponiendo ello un cambio sustancial en lo que sucedía hace treinta, cuarenta años.

De un lado, se ahonda en la constancia y circunstancia de que, efectivamente, una cierta depresión endógena habría afectado ya en su médula al propio proyecto ilustrado y a sus hombres más caracterizados, muchos de los cuales entraron en su tiempo en una fase escéptica con respecto a su ideario ilustrado de primera hora. Eso cuando no resulta que se procediera a una auténtica *abjuración* de esa misma ideología¹². La primera desarticulación de la confianza en valores iluministas la producen pues los propios ilustrados, y es, precisamente, y no es sólo una paradoja, que sea ese momento escéptico, esa nihilificación y pérdida de credibilidad de “las Luces” acaecida dentro de su propia esfera, lo que hoy reciba nuestras mayores atenciones y hasta simpatías¹³ y aproximaciones de entendimiento.

Un fragmento de una obra o perdida o no concluida de Somoza, el librepensador de Piedrahita, nos asegurará que su pluma aparece convocada siempre con más tensión poética cuando conceptualiza esta derrota y cambio de clima, que cuando se trata para él de producir en la órbita de la nueva poética inaugurada por Luzán y bajo la inspiración del exigente ideario ilustrado de virtud pública. Así:

(11) La cuestión grave de si la tecnología es un humanismo o, más bien, se encuentra ya totalmente independizada, en un más allá de toda perspectiva moral, ha sido analizada recientemente por Molinuelo, 2004.

(12) La metáfora que ahora se va a sobreponer a la rotundidad de lo que se conoce como “las Luces”, es la de al oscuridad. Véase el uso que de ello se hará en un artículo que ha devenido emblemático: el de CARNERO, 1983.

(13) En este orden de cosas hay que observar como determinadas obras hijas del espíritu ilustrado incurren o excursionan por el territorio de lo irracional y asocializado, como es el caso paradigmático a estos efectos de las *Noches lúgubres*; obra cuya atención crítica y hasta *remakes* actuales (no olvidar *las Noches lúgubres* del dramaturgo Alfonso SASTRE, 1982) superan hoy el crédito de otras obras de ortodoxia estilística neoclásica y de espíritu ilustrado del propio Cadalso, “arrastrado” por la crítica hacia la superación del estadio sereno y precipitado hacia los filos de la turbulencia prerromántica.

Me acuerdo que en el día 22 de noviembre de 1811 entré en sus jardines por la puerta de hierro, que yo no existía. Por el puente elíptico, llamado de las Azucenas bajé a la calle de os grandes chopos. Las fuentes ya no corrían; el gran estanque estaba encenagado, y había cesado el murmullo de la casa de agua. Subí las gradas, que no eran sino un montón de sillares desencajados, y me estremecí al hallarme en el salón del palacio. Allí donde habían sido los conciertos, las risas, la concurrencia de los mejores ingenios de España, ya sólo se escuchaba el roer de los insectos que carcomían los techos, y el bramido de los vientos que, entrando en los subterráneos, hacia retumbar bajo mis pies el pavimento... La impresión del terror es duradera y profunda; la del bien en el vulgo y en la Corte dura lo que el olor de las hojas de la rosa, arrojadas al cauce de un molino (SOMOZA, 1988, 30-31)

La propia y atenta observación de hacia donde se va desplazando en nuestros días el interés por el gran Goya atestigua, en efecto, que no son propiamente las candelas que pudo encender en su vida lo que interesa realmente del genio, sino precisamente hoy llama poderosamente la atención en su figura todo aquello que rompe y quiebra su proyectismo ilustrado, y que sume en realidad a este gran emblema epocal en las estancias piranesianas de la melancolía¹⁴, de lo grotesco y el absurdo¹⁵, de la remisión a la ascética barroca¹⁶, o en el universo plenamente deconstruido en términos de la razón del carnaval hispano y de la máscara universal, que definitivamente vela la emergencia de la verdad en el mundo construido por la cultura humana. “Último carnaval”, ese, en efecto, como ha escrito Stoichita¹⁷; que situado en la fecha emblemática de 1799, constituye un límite verdaderamente; un *terminus ante quem* en el que con la publicación intencional de sus *Caprichos* signa Goya su completo desencanto hacia lo que es la esfera de la construcción de una nueva civilidad, ésta más libre, menos ignorante y bárbara, más feliz y

(14) Según ha argumentado en su libro Nordström, 1989.

(15) Véase RODRÍGUEZ TORRES, 1996.

(16) Véase el estudio de LÓPEZ VÁZQUEZ, 2007 sobre la dependencia de Goya de los modelos morales de la centuria anterior, notablemente de Gracián y de Saavedra Fajardo.

(17) STOICHITA, 1999.

armónica. Utopía social a la que es fácil imaginar que el pintor da por esas mismas fechas como definitivamente perdida a la entrada misma del siglo XIX.

Quiero decir con esto que los ilustrados –y hablo de ellos en los términos más generales que quepa imaginar– se re proyectaron a sí mismos, se rediseñaron también en otros términos (a menudo antitéticos) en cuanto su propio fracaso y el de la esfera social que habían dificultosamente creado se hizo palpable, renunciando de alguna manera a los propios esquemas de acción rígida que habían presidido momentos significativos en unos años que la mayoría de ellos alcanzó pronto a dar por definitivamente clausurados a efectos de tradición y continuidad. La oda de Meléndez lo explicita de una manera conmovedora y ejemplar al mismo tiempo de lo que significaba la reconstrucción del eje diamantino sobre el que se articula el pensamiento de la Ilustración. En efecto, en el poema *El invierno es el tiempo de la meditación*, el tiempo –es decir, la historia personal y colectiva– ha dejado de tener esa dimensión teleológica y proyectista; ha cesado por completo de ser entendido como el espacio de un continuo progreso humano, y regresa ahora a su primitiva concepción cíclica y barroca, que ya sin el auxilio de la Providencia se presenta como una pura sucesión azarosa de levantamientos y de caídas¹⁸. Ello rubrica la percepción de lo que es la marcha irregular de la humanidad por la historia, que sólo se deja ya leer modernamente como sucesión de catástrofes, y donde sólo brilla la falta de fundamento último sobre el que pueda asentarse una cultura de lo humano¹⁹:

Salud, lúgubres días; horrorosos
Aquilones, salud. El triste invierno,
En ceñudo semblante
Y entre velos nublosos,
Ya el mundo rinde a su áspero gobierno
Con mano asoladora: el sol rdiente
Del hielo penetrante
Huye, que embarga con su punta aguda

(18) He explorado esta idea y su vinculación al sentimiento de la lo político en varios capítulos de R. DE LA FLOR, 2002.

(19) Véase PATOCKA, 1988.

A mis nervios la acción, mientras la tierra
Yerta enmudece, y déjala desnuda
Del cierzo alado la implacable guerra.

Falsos deseos, júbilos mentidos,
Lejos, lejos de mí: cansada el alma
De ansiaros días tantos,
Entre dolor perdidos..." (MELÉNDEZ VALDÉS, 1989, 389)

No hay, pues, demasiadas razones para mantenernos en estricta fidelidad a un mundo de valores que sus propios constructores acabaron pronto por abandonar o dar por imposibles, bien que ello obligados por la misma fuerza y violencia de las condiciones históricas a las que se vio confrontado su mundo.

La Ilustración no asentó un sistema sociopolítico moderno, que a la postre pudiera resultar permanente y ya irradicable en la sociedad que un día los acogiera (al menos en calidad de "proyecto", de *desideratum*); al contrario, pronto se recayó en un retroceso de lo político y hasta en una barbarie, que se diría la humanidad había dejado abiertamente atrás; no se logró tampoco una mayor universalización de tal ideario –pese a estar sustentado en lo que parecían fundamentos incontrovertibles– ni mucho menos ello para el caso particular de España, siempre a estos efectos percibida como fracturada y profundamente hendida e irreconciliable. La Ilustración, es sabido, no pudo, en definitiva, consolidar su mundo de valores más allá de dos o tres décadas (y ello siempre más en el terreno teórico-discursivo que en el práctico existencial).

De modo que tampoco es con ellos con quienes se llegó a una suerte de "fin de la historia"²⁰, y establecimiento de un programa indiscutido de configuración de mentalidades y de prácticas que finalmente y en adelante deberían adoptar los herederos de este esfuerzo. Y ello a pesar de reconocer que la Ilustración se había desplegado en la forma extremadamente persuasiva de una metafórica de la evidencia y poder incontrovertible de la *Verdad*²¹.

(20) El concepto que ha puesto en pie FUKUYAMA, 1992, para definir la llegada al estadio final de evolución última de lo político en las sociedades democrático-liberales.

(21) Ha estudiado esta metafórica, BLUMENBERG, 2007, 49-61.

Nuestro momento, póstumamente situado en un espacio destructor y antiutópico, no sintoniza en modo alguno con los horizontes ideales que en su día la Ilustración creyó posible coger con la mano; ideal que todavía reverbera cien años después en el pensamiento de un Marx, del que tampoco hoy podemos admitir la “ilusión” que lo anima y que acabó por determinar la existencia de vastas comunidades humanas: “Veremos –decía este mismo Marx– que el mundo poseía, desde hace mucho tiempo atrás, el sueño de una cosa de la cual le basta ahora tomar conciencia para poseerla realmente. Esas “posibilidades” definitivamente se han alejado, mientras la política misma se ha visto reducida a ser una gestión “técnica” (y retórica) de la complejidad descentrada y vuelta en fragmentos irrecomponibles. La razón o razones de la Ilustración, ya no son sino una más entre la emergencia de innumerables “ilusiones históricas”, y su voz única está al presente subsumida en el conjunto mayor que forman sus opuestos y alteridades.

Lo que podríamos denominar desobediencia a la razón determinista ilustrada –una suerte de “adiós a la razón”²²– muestra un espectro cada vez más amplio, y la reivindicación de sus plurales perspectivas es verdad que ha proliferado en estos últimos años, llegándonos a convencer de que lo ilustrado no vive, desde luego, su mejor momento, en el sentido de que nuestro tiempo apenas se reconoce en ello²³.

No es cosa por otro lado de nuestro días; la influyentísima *Escuela de Frankfurt* ya dictaminó en su día los peligros inscritos en un programa de razón instrumental programada en la forma de un Despotismo

(22) La fórmula es de FEYERABEND, 1992. En su texto podemos leer declaraciones como la siguiente: “Ya es hora de eliminar esta enfermedad de entre nosotros y retornar a ideas más modestas, pero también más abiertas. Ya es hora de volver a apreciar la más amplia perspectiva de las visiones religiosas del mundo” (101).

(23) Empero este disgusto o desafección por lo ilustrado no ha acabado de producir su correspondiente valoración y rescate de la turbamulta de anti-ilustrados que pululan por el siglo, configurándose sobre esto una suerte de silencio o *lock out* sobre la tradición española. De este modo, obras como la de PUY (1996) se mantienen desde hace ya medio siglo como únicos intentos (fallidos) de prestigiar el universo conceptual en que se movieron los “anti modernos” hispanos. Entonces, la pregunta de Puy de hace 50 años sigue en el aire: “¿Por qué no estudiar la oposición al despotismo ilustrado, en vez de éste? ... Nuestros tradicionales que fueron en número y en ideas la base general y la norma, son tan raros en la bibliografía histórica que hoy es ya *noticia* hablar de ellos (87).

ilustrado. Benjamín, el decisivo Walter BENJAMÍN (1990), olímpicamente despreció la Ilustración como un episodio, y no concluyente, en la historia de las ideas y de los movimientos; y lo hizo para poder elevar sobre ella el hondo sentido que tenía y lo decisivo que resultaban ser para la autoimagen de la humanidad que entonces se perfilaba por los años 20, 30 del siglo pasado los oscuros dramas de duelo del barroco alemán, el *travespiel*, que tantas concomitancias con el teatro español tiene. Sirviendo, por cierto, este énfasis del filósofo alemán para la resurrección más que triunfal, precisamente, de aquel Calderón, “tétrico y católico”, al que los ilustrados se habían asegurado el retirar para siempre del canon de la cultura española.

Con todo, ha sido en el libro de HORKEIMER y ADORNO (1971) donde la Ilustración europea recibió su más fuerte y contundente desautorización, y con la que comenzó lo que podríamos denominar la historia de un cierto descrédito de su autoridad.

Culminando estas exploraciones frankfortianas del lado oscuro de las Luces, a un momento caracterizado por el interés en el estudio de los sólidos fundamentos de creencia asentados por la racionalidad ilustrada, le ha sucedido pronto otro que pone de relieve lo que son sus quiebras y fallas tectónicas. Es entonces, y sólo entonces, cuando se ha empezado a dar algún crédito a quienes, para resumir, podemos llamar “los enemigos de la Ilustración” (PADGEN, 2001) –a los que también podríamos llamar, esta vez con COMPAGNON, 2007: los “antimodernos”– los cuales han hecho su entrada en la historia de las ideas por la puerta grande, cuando en realidad habían sido expulsados de ella por la puerta de atrás. En todo caso, aquellos estuvieron, desde luego, siempre ahí, erosionando los principios universalistas en los que aquella se fundamentaba. No se trata, o no se trata sólo de las fuerzas oscuras de la reacción en defensa de intereses de clase y estamento²⁴; se trata más bien de los temibles escépticos²⁵, aquellos que, desde los sofistas

(24) Cuya historia y evolución dentro del contexto o complejo del pensamiento reaccionario ha sido estudiada por J. HERRERO (1988).

(25) El interés por el escepticismo, el gran enemigo de la Ilustración, no ha hecho, por otr lado, sino crecer en nuestros días. Quizá su máximo conocedor pueda ser POPKIN (1983) y la mejor obra de síntesis la de STROUD (1990).

como Protágoras, o, ya en el siglo XVI, Agrippa o Charron; también nuestro propio SÁNCHEZ (1991)²⁶, negaban radicalmente la posibilidad de armonizar a la humanidad entera bajo los presupuestos de esquemas racionales universales, y le restaban aire y concurso de fuerzas a la construcción de una esfera pública regida por la igualdad y la justicia.

Descubrir la tradición contra-ilustrada ha sido el desafío académico más sobresaliente, por lo menos desde los tiempos, finales de los 70, en que Berlin (19) dio a conocer su intempestivo ensayo “La contra-ilustración” (precisamente en unos momentos, señalemoslo, en que la academia española estaba comprometida con la reinstauración y canoización de una Ilustración de perfiles propios).

Los estudios sobre esta “anti-Ilustración” comenzaron a constituirse en una suerte de canon oculto para el XVIII, dialécticamente enfrentado al altavoz que, de otro lado, se les prestaba a las teóricas verdades expresadas en el pensamiento ilustrado. Es entonces cuando el interés por Vico se pudo comenzar a alzar sobre el experimentado por Voltaire o Diderot, y cuando comenzó también el reinado del Marqués de Sade (*Sade mon prochain*, dice Pierre Klossowski), que Peter Weiss, el dramaturgo, sancionó con una de las obras más potentes dialécticamente hablando de toda la segunda mitad del siglo XX: su *Marat-Sade*²⁷; obra de la que podemos afirmar que mostró *ad oculos* (es decir: sobre los escenarios y en las propias pantallas –el *Marat-Sade* de Peter Brook–) el potencial dialéctico –y casi se diría que ultra-revolucionario– de algunos de los enemigos de la Ilustración. Es el momento en que la reinscripción y realojo de viejos mitos humanos, y articulaciones fundacionales del inconsciente y la irracionalidad, apresuradamente desplazados de una esfera de lo público que debía avanzar hacia su racionalización, comenzó a tener en sí misma más atractivo que la imposición de esa misma fría razón instrumental, la cual se presentaba además en un lenguaje ayuno de dimensiones simbólicas. De muchas maneras entonces pareciera que se habría puesto fin al sueño ilustrado e iluminista, puesto que, como escriben HORKEIMER y ADORNO (1971,

(26) Sobre este filósofo y su repercusión en la historia del pensamiento español, véase SUÁREZ DOBARRIO, 1985.

(27) El libreto de la obra se puede consultar en WEISS, 1970.

15), ciertamente: “La tierra enteramente iluminada resplandece bajo el signo de una triunfal desventura”

Junto a Vico apareció Hamann, el “brujo del Norte” (BERLIN, 1997), encarnando un choque visceral con los principios ilustrados, que ha estimulado la sed de sangre racionalista en nuestros días. Pues, en efecto, fue Hamann “el enemigo más apasionado, el más consciente extremado e implacable adversario de la Ilustración y, en particular, de todas las formas de racionalismo de su época –vivi y murió en el siglo XVIII– (BERLIN, 1997, 9). En Hamann, sus lectores y estudiosos de los últimos tiempos han encontrado incluso, como de nuevo escribe Berlin, su panegirista posmoderno, el interés por un estilo que parece adaptarse al espíritu de una época violenta y fragmentada, y que rechaza la contención y la armonía “clásica”:

Deliberadamente oscuro, altamente idiosincrásico, perversamente alusivo, retorcido, tan lejano como pudo de la para él detestable elegancia, claridad y tersa superficialidad de los afables y arrogantes franceses (BERLIN, 1997, 67)

Hamann apunta a la supresión del momento ilustrado, en cuanto época especialmente obtusa para poder abrirse a la complejidad de lo real; su fórmula podría haber sido la que pronto enunciaría un Goethe: *individuum est ineffabile*, que contradice el principio de penetración intelectual del mundo en que se apoya una autosuficiente Ilustración; mientras tal frase ciñe verdaderamente la órbita moderna de un arrogante solipsismo que tiene en el individuo egotista uno de sus principales articuladores de la subjetividad posmodernamente entendida.

Hamann preanuncia ya e insinúa el reinado y la recuperación de Herder y de Schelling, también de Jacobi y Möser, fuerzas todas que se alinean poderosamente en nuestros días en lo que a todas luces es un “frente anti-ilustrado”. Ahí también se sitúa JEAN PAUL (2005), cuyo escepticismo conecta en último extremo con la voga del nihilismo en nuestros días.

La obra de todos ellos unida supone que el énfasis antes puesto sobre las directrices y obras que caminan en pos de una reorganización racional de la sociedad en nombre de morales universales y de ideales programático-abstractos, implementados por un desarrollo tecnológico, se ha disuelto (o, si no tanto, al menos sí se ha desvaído) en el aire de

hoy a favor de la exploración de valores no-racionales, conectados con lecturas del mundo religiosas y que ahondan en las virtualidades de lo que es individual, peculiar, impalpable, valorando las raíces y las costumbres inmemoriales, dando así nuevo aliento a los mitos y al peso de los arquetipos irracionales.

El interés por los visionarios del XVIII ha crecido, y en ocasiones sus obras se alzan por encima de todo otro modelo de su tiempo, siendo canonizados, como sucede con William Blake, el más poderoso de los configuradores de imaginario de aquella época, la cual pretendió sujetar e imponer leyes, precisamente, a la imaginación. La lucha de ese visionario, con una cosmología propia y delirante, contra los principios de Newton y Locke, presenta la obra de éstos últimos bajo la nueva luz de ser exponentes máximos de una máquina constrictora intelectual, que pretende aherrojar el espíritu humano y someterlo a un orden natural experimentable entendido como un mecanismo de relojería.

El arte desmedido y anómalo de Füssli, pretenderá en sí mismo la salvaguarda de un lado oscuro e irreductible en lo humano, que, por cierto, es el mismo que se plasma en las alucinaciones pictóricas de la Quinta del Sordo.

En otros sectores de los lenguajes estéticos y de las ideologías que los soportan, es un hecho el que en el mundo hispánico el dispositivo estético de carácter neoclásico no vence con claridad en ningún momento del XVIII a las sectas de “jerigoncistas” que en el propio país se expresan mediante todos los retorcimientos posibles en el arte edificatorio, la principal de las artes civiles y conformadoras del ámbito de lo social. El ilusionismo y el trampantojo vencen siempre al orden y a la regularidad, y ninguna directriz académica logra competir en el plano del ofrecimiento de formas auto-poéticas con lo que en los territorios vastos de la monarquía hispana pudo significar la huella de aquel padre jesuita Andrea Pozzo, que en 1670 había inventado el más vasto e influyente repertorio de soluciones para la creación de espacios ilusorios y metafísicos que tuvo a su disposición el siglo XVIII. La “perspectiva divina” demostró así su superioridad sobre cualesquier noción de orden y claridad compositiva y economía de medios, y su universal puesta en práctica en los dominios de aquella monarquía, con artistas hoy reivindicados con pasión, como la dinastía de los

Churriguera²⁸, Sagarvinaga y Tomé, puso de relieve el fracaso ilustrado en imponer sus modelos, al menos en este plano de la creación de los grandes espacios de atracción de masas.

Todo ello comienza a perfilar el sentimiento de una Ilustración demasiado *naïve* y, sobre todo, poco consciente en verdad de los enemigos a que finalmente se enfrentaba en el escenario de la historia. Es precisamente el deseo de armonizar la existencia humana haciéndola marchar en la senda unidireccional de un progreso, la que se vio inmediatamente de modo más violento negada y contradicha por la evidencia contraria: no hay teleología en lo humano; la marcha de la historia bien pudiera ser perfectamente retroactiva sobre todo en los planos de la moral, y, en todo caso, la felicidad y la paz no son bienes conquistables ni acaso en sí mismo deseables. El desánimo anti-ilustrado; su falta de pensamiento utópico opone a la benevolencia y *wisful thinking* la evidencia de la muerte, de la conflagración permanente de las naciones, y sobreimprime a todo ello un sentimiento de culpa y de orfandad inextinguible.

Tal articula un pensador del XVIII que, desde su descatalogación y purgatorio en la modernidad, vuelve sin embargo a nuestra posmodernidad cargado de poderosos argumentos: Joseph de Maistre. La fábrica de la sociedad es, para este filósofo, algo sumamente inestable; ello requiere el dogma, la tiranía, la supresión de la peligrosa libertad en cuya ausencia se sumiría todo en un caos indiscernible. La fuerza del poder coercitivo sube enteros en ese espacio, y de algún modo en ello cristaliza la idea de que esta es la *ultima ratio* de lo social. El verdugo arrebató en este discurso el papel al juez, pues es sobre aquél sobre quien, en último extremo, descansa todo el orden de lo político. Este

(28) Recordemos lo que sobre estos arquitectos salmantinos, responsables de todos los desvaríos de la arquitectura barroquista del XVIII, en particular sobre el fundador de la dinastía, Joaquín de Churriguera, profetizaba Eugenio D'ORS (1999, 87) en los años 20 del siglo pasado:

“Arquitecto maldito, sirena deliciosa... Tus altares en las iglesias hispanas, tus portales madrileños, tu salmantina casa unicipal, me traen y traerán un día al mundo, con el desbordamiento tumultuoso de la pasión, con todo su mal gusto, un trágico cantar de abismo y de océanos...”

Preveo para Churriguera, en hora próxima, una justiciera venganza”.

fatalismo e inevitabilidad del mal se confirmaría en la historia sucesiva, anegada literalmente en los mares de sangre y por los “desastres de la guerra” provocados inmediatamente a comienzos del siglo XIX y, luego, fantásticamente implementados en el propio siglo XX, donde cualquier supervivencia de ideales ilustrados muestra su calidad de ensoñación ingenua y su incapacidad fáctica para modelar y sujetar el curso fatal de los acontecimientos. Ello ha concluido por posibilitar la percepción, ésta sí universal, de un drama de los tiempos, de una tragedia de la historia, que avanza por el tiempo, ya sin teleología precisa; sin futuro al que dirigirse, y atenta sólo a vivir en el seno de lo efímero y de lo inseguro²⁹ y a componer “esferas” y mundos de la vida³⁰ enteramente formalizados por la tecnología atenta siempre a romper las barreras y límites en los que se sitúa lo humano. Es decir: dirigiéndose hacia un más allá de lo que se ha venido considerando, en tradición clásica, *lo humano*, y abriendo por tanto el mundo a otras dimensiones y horizontes para los que la Ilustración ya no suministra ideario alguno.

Bibliografía

- BAUMANN, Zygmunt, *La modernidad líquida*. México, FCE, 2002.
- BENJAMÍN, Walter, *Los orígenes del drama barroco alemán*. Madrid, Taurus, 1990.
- BERLIN, Isaac, *Contra la corriente. Ensayos sobre historia de las ideas*. Madrid, FCE, 1992.
- , *El mago del Norte. J. G. Hamann y el origen del irracionalismo moderno*. Madrid, Tecnos, 1997.
- , *El fuste torcido de la humanidad. Capítulos de Historia de las ideas*. Barcelona, Península, 1995.

(29) El elogio de lo efímero que se enfrenta conceptualmente al concepto clásico de progreso firme que avala la Ilustración, es hoy reafirmado por los filósofos y analistas más influyentes de la sociedad del capitalismo “líquido”, como BAUMAN (2000); LIPOVETSKY (1999); BUCI-GLUCKSMANN (2003).

(30) Estos horizontes de ampliación radical de los marcos humanístico-ilustrados en que se ha desenvuelto históricamente la humanidad ha sido el objeto de la exploración filosófica de SLOTERDIJK, 2006.

- BLUMENBERG, Herman, *Paradigmas para una metaforología*. Madrid, Trotta, 2007.
- BUCI-GLUKSMANN, Chritine, *Esthétique de l'éphémère*. París, Galilée, 2003.
- CALABRESSE, Omar, *La era neobarroca*. Madrid, Cátedra, 1995
- CARNERO, Guillermo, *La cara oscura del Siglo de las Luces*: Madrid, Juan March, 1983.
- CARPENTIER, Alejo, "The Baroque and the Marvelous Real", en Louis Parkinson; Wendy Faris (eds). *Magical Realism: Theory, History, Community*. Durham, Duke University Press, 1995, 89–108.
- COMPAGNON, Antoine, *Los antimodernos*. Barcelona, Acantilado, 2007.
- D'ORS, Eugenio, *La ciencia de la cultura*. Madrid, Rialp, 1964,
—, *Lo barroco*. Madrid, Técnos, 1999.
- FEYERABEND, Paul, *Adiós a la razón*. Madrid, Tecnos, 1992.
- FUKUYAMA, Francis, *El fin de la historia y el último hombre*. Barcelona, Planeta, 1992.
- HORKEIMER, Max; ADORNO, Theodor, *Dialéctica del iluminismo*. Buenos Aires, Sur, 1971.
- JAMESON, Frederic, *Documentos de cultura. Documentos de barbarie*. Madrid, Visor, 1989.
- LIPOVETSKY, Guilles, *El imperio de lo efímero*. Barcelona, Anagrama, 1999.
- LÓPEZ VÁZQUEZ, José Manuel, *Goya y Dalí*. Santiago de Compostela, Fundación Artes, 2004.
- MARAVALL, José Antonio, *La cultura del Barroco*. Madrid, Ariel, 1975.
- MELÉNDEZ VALDÉS, Juan, *Poesías*. E. Palacios (ed.). Madrid, Alambra, 1979
- MOLINUELO, José Luis, *Humanismo y nuevas tecnologías*. Madrid, Alianza, 2004.
- NIETZSCHE, Friederich, *Sobre la inutilidad y el perjuicio de la historia para la vida*. Madrid, Biblioteca Nueva, 1999.
- NORDSTRÖM, Folke, *Goya, Saturno y la melancolía. Consideraciones sobre el arte de Goya*. Madrid, La Balsa de la Medusa, 1989.
- PADGEN, Anthony, *La Ilustración y sus enemigos*. Barcelona, Península, 2001.
- PATOCKA, Jan, "¿Tiene sentido la historia?", en *Ensayos heréticos. Sobre la filosofía de la historia*. Barcelona, Península, 1988.

- PAUL, Jean, *Alba del nihilismo*. Madrid, Istmo, 2005.
- PÉREZ MAGALLÓN, Jesús, *Construyendo la modernidad: la cultura española en el tiempo de los novatores (1675-1725)*. Madrid, CSIC, 2002.
- PLUMB, John, *La muerte del pasado*. Barcelona, Barral Editores, 1974.
- POPKIN, Richard, *Historia del escepticismo desde Erasmo hasta Spinoza*. México, FCE, 1983.
- PUY, Francisco, *El pensamiento tradicional en la España del siglo XVIII*. Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1966.
- R. DE LA FLOR, Fernando, *Barroco. Representación e ideología en el barroco hispano*. Madrid, Cátedra, 2002.
- , “Acerca de un neobarroco andaluz. El Barroco histórico y la difícil posmodernidad”. Congreso Andalucía Barroca, 2007 (en prensa)
- RODRÍGUEZ-IBÁÑEZ, Javier, *El sueño de la razón. Modernidad a la luz de la teoría social*. Madrid, Taurus, 1981.
- RODRÍGUEZ TORRES, María teresa, *Goya. Entre sueños, chanzas y realidad*. Madrid, Ars Magna, 1996.
- SAISSELIN, Rémy Gilbert, *The Enlightenment Against the Baroque: Economics and Aesthetics in the Eighteenth Century*. Berkeley, University of California Press, 1992.
- SANCHEZ, Francisco, *Que nada se sabe*. Madrid, Espasa Calpe, 1991.
- SASTRE, Alfonso, *Noches lúgubres*. Madrid, Emiliano Escobar, 1982.
- SLOTEDIJK, Peter, *Esferas III*. Madrid, Siruela, 2006.
- SOMOZA, José de, *Prosas*. Piedrahita, Sexifirmo, 1988.
- STOICHITA, Víctor; CORDECH, Anna María, *El último carnaval. Un ensayo sobre Goya*. Madrid, Siruela, 1999.
- STROUD, Barry, *El escepticismo filosófico y su significación*. México, FCE, 1990.
- SUÁREZ DOBARRIO, Fernando, *Francisco Sánchez y el escepticismo de su tiempo*. Tesis Doctoral. Madrid, Universidad Complutense, 1985.
- SUBIRATS, Eduardo, *La Ilustración insuficiente*. Madrid, Taurus, 1990.
- WEISS, Peter, *Persecución y asesinato de Jean Paul Marat*. Barcelona, Círculo de Lectores, 1970.