

Ismael PIÑERA TARQUE reseña a Francisco LA RUBIA PRADO y Jesús TORRECILLA (directores), *Razón, tradición y modernidad: re-visión de la Ilustración hispánica*, Tecnos, Madrid, 1996.

Bajo este título han reunido los directores Francisco La Rubia Prado y Jesús Torrecilla un total de diez artículos en torno a distintas cuestiones del siglo XVIII, en busca de posibles respuestas a los interrogantes que aún plantea una de las épocas más difíciles de definir de nuestra historia cercana. Ya desde la estructuración formal se hace evidente que la obra no presenta (ni pretende) una estrategia unánime u organizada ante el propósito común: la «re-visión» de la Ilustración hispana. Al contrario, los distintos y personales acercamientos de cada autor se convierten en una suerte de ataques simultáneos que intentan cercar el objetivo por múltiples flancos. Una reorganización a posteriori nos permitiría hablar por un lado de aquellos artículos preocupados por dar visiones más de conjunto (Savater, Ilie, Krömer), y por otro de una serie de primeros planos que enfocan a varios de los protagonistas del siglo con ánimo de concretar la naturaleza de sus empeños. Descolgado de esta personal reordenación quedaría el sin duda valioso repertorio bibliográfico en torno a los estudios y ediciones de novela del XVIII (llevados a cabo en la última década) con que Guillermo Carnero abre el volumen; repertorio exhaustivo y necesario que sin embargo no acaba de cuajar con el resto de artículos, más preocupados por la peculiaridad de la

Ilustración hispana en sí y su relación con el entorno contemporáneo.

Fernando Savater es el encargado de cuestionarse los entresijos de la razón ilustrada; a lo largo de su brillante y ameno ensayo (en el que llega a recurrir al poco habitual género de la fábula) va hilvanando la tesis que da título a su reflexión: el pesimismo, la gran corriente de pensamiento moderno que Schopenhauer, Nietzsche o Freud se ocuparon de acicalar, no es sino la otra cara de la moneda ilustrada; nace con el tan señalado optimismo racional dieciochesco y lo complementa a la perfección, aportando una perspectiva crítica y práctica a la empresa ilustrada. El resultado es un grado suficiente de escepticismo que evita caer en ilusiones impracticables, esquivando así el riesgo fatal de todo optimismo desmesurado. Y en la base de tal actitud, capaz de devolver al hombre a sus propios límites, no hay para Savater sino un regreso al paganismo, entendiendo por éste la liberación definitiva de cualquier mesianismo enturbiador. Savater recorre además otros pensadores no específicamente ilustrados (Freud, Nietzsche), y proyecta su reflexión hacia el presente, al terminar abogando por la aceptación de ciertas dosis de pesimismo práctico en cualquier ética que se precie.

Es Paul Ilie quien desciende al espacio del XVIII español para, a través de un estudio en principio más concreto, buscar respuesta a un tópico interrogante: ¿hubo Ilustración en España? Sirviéndose del método de palabra-clave estudia el uso de las voces «imaginación / fantasía» en sucesivos y documentados apartados que convierten al artículo en importante repertorio de testimonios, aun a riesgo de ralentizar el ritmo del volumen. La conclusión que extrae de los numerosos ejemplos traídos a colación es que tanto en el campo lexicográfico como en el de teoría y praxis literaria, hubo en general escasísima profundización en lo que ambos términos designaban. Usos vagos, imprecisos, convivencia en sinonimia, son para Ilie reflejo de una gran carencia de rigor científico, y por tanto síntoma

de escaso espíritu moderno. Evidentemente la elección de los vocablos rastreados no es arbitraria, sino que pone de relieve cómo la Ilustración española no supo apreciar el valor de lo imaginativo y su importancia en la creación literaria (y de ahí la habitual aridez de la producción dieciochesca española), quedando a la zaga una vez más de los ilustrados vecinos. Las escasas muestras de lo contrario (la admisión de lo imaginativo en Goya, Jovellanos; la preocupación conceptual en Torres o Feijoo) no serían sino las excepciones que confirman la regla, o en palabras de Ilie, las «luces sin Ilustración».

No rechaza en cambio Wolfram Krömer de pleno una posible Ilustración española, aunque sí propone una lectura de los textos dieciochescos gracias a la cual se descubre lo que ciertamente no podría haber sido de otro modo: esto es, que la mentalidad racionalista no dejó de tener sus grietas, sus escapadas a la desconfianza en una cosmovisión demasiado escueta. Esos ligeros resquicios de pesimismo que halla en los autores más típicamente ilustrados (Cadalso, Jovellanos, Nicolás Fernández de Moratín) y que revelan dudas y contradicciones en torno a valores fundamentales (virtud, providencia), humanizan un tanto sus obras a la vez que anticipan y dan sentido al movimiento romántico, responsable de «oficializar» lo hasta entonces reprimido.

El último de los planos generales nos lo proporciona Sara Castro-Klarén, quien vuelve los ojos al continente americano. Presenta al personaje de Micaela Villegas la «Perricholi», amante del virrey Amat, como emblema de la peculiar situación del virreinato de Lima, sumido en un decadente estado de los presupuestos sociales. El panorama intelectual limeño tampoco queda mejor parado, ya que son escasas las voces portadoras de actitudes racionalistas frente al desgastado discurso barroco. Pero sí habría indicios de modernidad en la actitud contestataria de Micaela y de la clase popular en general, dotada de sus propios instrumentos de crítica a la minoría representante de la metrópoli. Castro-Klarén ve además en este ambiente síntomas

claros del complejo proceso emancipador que culmina en el XIX y que, en su opinión, debe gran parte de su consistencia a esta cultura alternativa y popular de la que Micaela Villegas se erige como ejemplo.

El arraigo del pensamiento ilustrado en la Península, su aceptación o transgresión, sigue siendo el telón de fondo de los artículos dedicados más específicamente a figuras fundamentales del siglo. Goya es el centro de atención de Anthony Cascardi, quien rechaza toda filiación definitiva del pintor aragonés con los postulados ilustrados, disintiendo así ampliamente de toda una tradición crítica que, a su parecer, no hace sino eliminar las constantes y profundas contradicciones de su obra, privilegiando unos aspectos u otros a favor de un supuesto Goya liberal plenamente identificado con la Ilustración. No es esa la opinión de Cascardi, quien aduce numerosos ejemplos en los que Goya se interesa por aquellos aspectos más alejados de la fría razón, sus «alienados otros». No cabe para Cascardi otra explicación a su constante exploración del deseo, el terror, de todas aquellas distorsiones de la realidad que nunca son estimadas por la mentalidad ilustrada. Cerezo-Galán presenta por su parte un completo estudio de la labor ensayística del padre Feijoo, considerando sus puntos de partida, su herencia intelectual, sus propósitos y objetivos, los soportes de su empresa crítica, sus recursos estilísticos... hasta lograr una acabada visión de conjunto de una de las personalidades más destacadas de la centuria. Resulta interesante su negativa a encasillar a Feijoo dentro del pensamiento ilustrado, por el coherente engarce que de fe y razón hace como pilares inseparables de un proyecto filosófico encaminado a la búsqueda de la verdad y destierro de todo error y superstición. Un binomio tan inverosímil en el marco del enciclopedismo más radical es lo que le lleva a explicar el surgimiento de una figura como la de Feijoo a la luz de un humanismo renacentista, del cual heredaría esa capacidad de reunir entendimiento despierto y sana religiosidad.

Finalmente, es de gran valor a la hora de intentar precisar el diálogo establecido entre los españoles y los modelos extranjeros el estudio de las *Cartas Marruecas* de Cadalso a partir de las *Cartas Persas* de Montesquieu; a ellos se dedican a la par Francisco La Rubia Prado y Jesús Torrecilla. En ambos casos parece claro que Cadalso reacciona ante la obra del francés en un doble sentido, convirtiéndola en modelo pero también en texto a replicar. Las afinidades formales y temáticas no son suficientes para ocultar las profundas divergencias de intención; lo que Torrecilla llama «luz» de la nación española, esa velada réplica a las acusaciones de Montesquieu, se convierte a la vez en manifiesto de la deficiente adaptación del ideal ilustrado en España. El constante vaivén de Cadalso es lo que hace a La Rubia Prado considerar la obra como un precedente dieciochesco del espíritu posmoderno: las *Cartas Marruecas* hablarían de la vacilación de todo un país en estado de crisis, reticente a las propuestas de cambio que emanan de Europa (contra el modernismo, por tanto), pero incapaz de todas formas de elaborar una respuesta satisfactoria.

En definitiva, la conjugación de unos artículos con otros permite ir encajando las piezas que forman el rompecabezas de la cultura hispana del XVIII; el siglo de las luces español toma consistencia en la superposición de actitudes subterráneas procedentes de épocas previas, y de nuevos aires que llegan de Europa. En ese movimiento lento pero continuo sitúa Gonzalo Navajas a Torres Villarroel: su reflexión nos presenta a un personaje desgajado en muchos aspectos de ese mundo previo, pero incapaz a la vez de asumir plenamente las nuevas categorías. Anticipa así una característica de los ilustrados españoles que se reitera a lo largo de todo el volumen, esto es: que su actitud fue de recelo, divergencia, o simplemente de incapacidad para asumir totalmente las ideas ilustradas: en ese sentido ha hablado Cascardi de Goya, Cerezo-Galán de Feijoo, Krömer de Jovellanos, Moratín o Cadalso; algo similar apunta Navajas, Torrecilla y La Rubia Prado en relación a Torres y Cadalso. Si

uno de los propósitos generales de la obra era rastrear el poso que las posibles deficiencias de la Ilustración hispana puedan haber dejado en nuestra actual sociedad (tan heredera de la mentalidad forjada en este siglo), puede que la proyección final sobre el hoy no se realice plenamente, pero las bases para tal debate quedan ampliamente sentadas.