

La Il·lustració

Gonçal Mayos

L'edició d'aquesta obra ha comptat amb el suport del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya i la col·laboració del Departament d'Universitats, Recerca i Societat de la Informació.

Coordinació editorial: Lluís López

Edició: Jordi Pérez Colomé

Direcció editorial: Lluís Pastor

Disseny del llibre i de la coberta: Natàlia Serrano

La UOC genera aquest llibre amb tecnologia XML/XSL.

Primera edició en llengua catalana: octubre 2006

© Gonçal Mayos, del text

© Editorial UOC, d'aquesta edició

Av. Tibidabo, 47, 08035 Barcelona

www.editorialuoc.com

Impressió: Reinbook

Aquesta obra està subjecta –si no s'indica el contrari– a una llicència Creative Commons de Reconeixement-No Comercial-Sense obra derivada 3.0 Espanya. Podeu copiar, distribuir i comunicar públicament sempre que reconegueu els crèdits de l'obra (autor i Editorial UOC) de la manera especificada pels autors i l'Editorial que la publica. No poden fer ús comercial ni obra derivada sense el permís de l'Editor i dels autors. La llicència completa es pot consultar a <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es/deed.ca>

Què vull saber

Lectora, lector, aquest llibre li interessarà si vostè vol saber:

- Quines són les idees i els pensadors bàsics de la Il·lustració.
- Quin és el context històric, social i polític en què es va desenvolupar.
- En quins períodes i moments es pot distingir el seu desenvolupament.
- Quines interpretacions més importants se n'han donat.
- Quin paper ha tingut la Il·lustració en la història humana i quin ha estat el seu llegat.

Índex de continguts

Què vull saber	3
Unes esperances comunes	7
QUÈ ÉS LA IL·LUSTRACIÓ	8
Una Il·lustració eterna?	9
La Il·lustració es perd en la diversitat?	11
Un mínim marc comú	16
Il·lustracions	17
ELS INICIS (1688-1723)	22
Un gran canvi geopolític	22
Els lliurepensadors	27
La relació amb l'alta cultura oficial	36
Més enllà d'una Il·lustració burgesa i lliberal	40
LA CONSOLIDACIÓ (1723-1750)	44
El despotisme il·lustrat	44
S'imposa la Il·lustració francesa?	50
L'entorn de Hume	51
El món germànic i altres països	52
TRIOMF I AUTOCRÍTiques (1750 –	55

1774)	
L'expansió britànica i russa	55
La segona generació il·lustrada	59
L'INICI DE LES REVOLUCIONS	71
(1774-1789)	
La independència americana	71
L'ideal del progrés indefinit	75
La revolució inapercebuda	81
REVOLUCIÓ FRANCESA:	85
ENTUSIASME I POR (1789 – 1806)	
La inesperada radicalització	87
Les característiques de la Revolució	90
De Marat a Robespierre	94
Com acaba?	99
Bibliografia	103

Unes esperances comunes

És evident que la major part dels pensadors i personatges que veurem com a "il·lustrats" no es va considerar així. El terme no s'havia creat; com a molt es parlava de "llums" o es deia que calia "il·lustrar-se". Enmig dels múltiples conflictes i de les diversitats, costava d'imaginar-se que hi havia una actitud o perspectiva "il·lustrada" comuna i, encara menys, que hi podia haver alguna cosa semblant a un "moviment il·lustrat".

No obstant això, tot tractant de donar resposta als problemes del seu temps, molts pensadors del segle XVIII començaven a posar de manifest quelcom de bàsic i comú. Certament, no hi havia cap visió unitària del passat, cap diagnòstic compartit sobre el present ni tampoc cap projecte de futur en què tothom coincidís.

Si hi havia alguna cosa comuna, ningú no n'assumia tots els aspectes; però sí que hi havia cert aire de família en les actituds i les esperances, en els ideals, en el que es rebutjava i en el que calia canviar, en les experiències viscudes i en la visió de la condició humana.

QUÈ ÉS LA IL·LUSTRACIÓ

Des de la distància crítica i els nombrosos estudis d'aquella època, intentarem definir amb una mica de precisió què va ser la Il·lustració. Segurament no podrem destacar una definició única com van pretendre fer els grans estudiosos clàssics com, per exemple, Hegel en la *Història de la filosofia* o en les *Lliçons de filosofia de la història universal*.

Hegel vincula la Il·lustració al procés modern que prioritza la reflexió racional del subjecte pensant humà, però en critica l'abstracció, la unilateralitat i la fredor analítica, dicotomitadora i que "solidifica les diferències". És el que impedeix –pensa Hegel– tota reconciliació o síntesi dialèctica i el que té com a conseqüència inevitable la violència de la Revolució francesa.

Per la seva banda, Ernst Cassirer, a la *Filosofia de la Il·lustració*, en destaca la reformulació de la naturalesa mateixa de la filosofia. Recuperant l'actitud filosòfica més autèntica, la Il·lustració evita caure davant "l'esperit de sistema" que vol "empresonar" tots i cadascun dels sabers, però sense caure en la asistematitzat. Dóna gran importància a l'anàlisi i la classificació rigoroses, però evita partir

de principis metafísics indemostrables. Així, prioritza les preocupacions més vitals, dins d'una unitat de mètode, una mentalitat o una forma de pensar que cal anomenar "il·lustrada".

Paul Hazard, a *La crisi de la consciència europea* i *El pensament europeu del segle XVIII*, defineix la Il·lustració com l'època en què explota el gran conflicte larvat durant molt de temps en contra del domini total del cristianisme. Així, obre un conflictiu procés de ruptura descristianitzadora, secularitzadora i dessacralitzadora presidida per l'emancipació de la raó humana.

La crítica il·lustrada va sobretot en contra de la concepció religiosa de la vida, però sense provocar cap buit perquè els il·lustrats eren tan crítics i destructius del passat com projectadors i constructors del futur. Per això Hazard rebutja incloure en la seva anàlisi "els apassionats i místics" del segle XVIII (que n'hi havia molts, reconeix) i també considera inevitable que la radical necessitat de renovació dels il·lustrats acabés en una violenta revolució política i social.

Una Il·lustració eterna?

No podem considerar la Il·lustració com una tendència gairebé eterna i consubstancial a l'home: quelcom que ja era present molt abans en la història, però que només va quallar o va esdevenir dominant en el segle XVIII, fins al punt que va merèixer el

nom de "segle de les llums".

No podem seguir Friedrich Nietzsche, que la veu triomfar en la constitució de la raó durant la significativament anomenada "Il·lustració grega" del segle V aC, i que té en el final de la tragèdia àtica (per a Eurípides i Sòcrates) el signe cultural més profund.

Tampoc emularem Max Horkheimer i Theodor Adorno, que a *La dialèctica de la Il·lustració*, saluden Ulisses com el primer home "burgès" i en fan un símbol de la Il·lustració. Per a ells la Il·lustració, més que un moment històric, és sobretot la problemàtica essencial de l'home actual i, també, de tota la història humana sense excepció.

Amb la seva raó instrumental i la seva voluntat de fer l'home amo del món, la Il·lustració és el vector clau d'Occident i, per tant, les seves profundes conseqüències ambivalents (alhora emancipadores i perillosament totalitàries) no han acabat encara. Hi inclouen, per exemple, les guerres mundials, el feixisme i Auschwitz, ja que, sorprenentment, "la humanitat en lloc d'entrar en un estat veritablement humà [que ha estat sempre la promesa de la Il·lustració], va desembocar en un nou tipus de barbàrie" i en una nova mitologia, especialment quan el procés il·lustrador esdevé monolític i oblida l'autocrítica.

Peter Sloterdijk a la *Crítica de la raó cínica* també presenta una visió suprahistòrica de la Il·lustració,

com una tendència permanent en la humanitat que ell troba molt vinculada al corrent cínic del pensament occidental. També per a Sloterdijk, la Il·lustració té una fosca i íntima relació amb els que en principi semblen ser els seus enemics irrenunciabls, ja que "als seus triomfals 'processos d'aprenentatge' els segueixen, com una ombra, catastròfics processos de desaprenentatge". Així Sloterdijk considera l'actual triomf del pitjor cinisme com una conseqüència directa (malgrat que indesitjada) de la Il·lustració: el terrorífic que havia de ser evitat sorgeix de nou i ho fa des de dins del remei.

La desconfiança generalitzada ha tendit a igualar els perills i a provocar tal desorientació i cansament, que la gent acaba abraçant el cinisme més acomodaticí. Això obliga –pensa Sloterdijk– que avui no es pugui ser fidel a la Il·lustració, si no és des de certa infidelitat.

La Il·lustració es perd en la diversitat?

També haurem d'anar més enllà d'interessants interpretacions però massa unilaterals, ja sigui en contra o a favor, com les de Lyotard o Habermas. Farem una anàlisi més matisada, tot i que d'alguna manera la Il·lustració (com diu Lyotard a *La condició postmoderna*) ha esdevingut un dels grans macrorelats moderns que la postmodernitat ha de superar i que, d'altra banda, també és cert que la Il·lustració, en

tant que part essencial de la Modernitat, és un procés encara inacabat i que reclama que se'l completi, com diu Habermas en *El discurs filosòfic de la modernitat*.

Ens mourem propers a anàlisis més equilibrades, alhora crítiques i reivindicadores de les grans aportacions il·lustrades, com les d'Armando Plebe, Michel Foucault i molts estudiosos actuals. Però també –en la mesura que puguem– evitarem abdicar de la tasca i esforç per donar un mínim sentit global i unitari al terme "Il·lustració".

Majoritàriament, avui, els estudiosos tendeixen a apartar-se de les grans interpretacions clàssiques (certament massa essencialistes i monolítiques), així com també de les suprahistòriques (massa abstractes i poc discriminadores), si bé això sol provocar també una perillosa confusió i manca de visions de conjunt. N'és la causa, segurament, l'excessiva i radical especialització dels estudis acadèmics, juntament amb una preocupació creixent per l'anàlisi "micro" en detriment del "macro".

Això provoca afirmacions, molt probablement tant rigoroses com còmodes, que desorienten i desencoratgen qui vol iniciar-se en problemàtiques com la "Il·lustració". Només com a exemples indicatius, n'apuntem molt breument algunes.

Jean Deprun, a "Filosofia i problemàtica de les Llums" a l'*Enciclopèdia de la Plèiade*, avisa que "la filosofia de les Llums és molt rica: rica fins a

espetegar, i àdhuc a explotar si s'intenta reduir a un model únic", esclata "en tantes constel·lacions intel·lectuals com jous pot superar l'esperit d'alliberament, instruments conceptuals adoptar, estils inventar o acceptar".

Georges Gusdorf, que dedica a la Il·lustració els volums IV, V i VI de la seva monumental *Les ciències humanes i el pensament occidental*, prediu que "l'historiador que s'imaginés poder extreure'n un sentit unitari i definitiu [del segle XVIII] testimoniarà per aquest simple fet una incomprensió terriblement ingènua".

El director de l'important institut parisenc dedicat a la producció escrita, Roger Chartier, nega a *Espai públic, crítica i dessacralització en el segle XVIII* que la Il·lustració l'ocupi íntegrament. Molt al contrari, remarca que hi ha moltes altres formes de pensament i de mentalitats que sovint no s'expressen del tot públicament o en el discurs social dominant i que, per això, no es valoren o anacrònicament són remeses a altres moviments i èpoques, sovint considerant-les simplement com a meres reminiscències del passat.

Els historiadors de la cultura i de l'art (com George Rudé a *Europa en el segle XVIII*, Arnold Hauser a *Història social de la literatura i de l'art* o Hugh Honour a *El Romanticisme*) eviten el terme "Il·lustració" per referir-se a tot el segle XVIII i no l'usen pel que fa a l'art (en què es parla en termes de

barroc, rococó, neoclassicisme o romanticisme, però mai d'art il·lustrat). Normalment només usen "Il·lustració" per a l'àmbit concret de la filosofia.

A *El món hispànic en el segle de les llums*, el professor de la Universitat Lliure de Brussel·les Roland Mortier parla clarament de "Múltiple segle XVIII". Reconeixent la "diversitat espacial, temporal i conceptual" de la Il·lustració, considera "abusiu i bastant mal mètode voler unificar i discernir amb massa rigor una realitat en moviment fins al punt que a vegades sembla contradictòria." "Així com no hi ha una Europa homogènia de la Il·lustració, tampoc no hi ha *una* ideologia sistemàtica de la Il·lustració, ni cap estil *únic*."

A "'Lumières', 'Aufklärung': Una nota sobre semàntica", "La debilitat de la raó a l'edat de la Il·lustració" i a l'*Enciclopèdia de la Plèiade*, Giorgio Tonelli opta per usar el terme "Llums" o *Aufklärung* "el menys possible: dóna lloc a massa controvèrsies." Per a ell, "l'època de les Llums, en tant que fenomen europeu de conjunt, no és més que una quimera, tret que ens atenguem a certes vagues generalitats com l'"humanitarisme", la 'difusió del saber' o el 'patriotisme'". Finalment i com l'única solució possible, Tonelli acaba afirmant: "No ens resta sinó refugiar-nos en criteris cronològics".

Aquesta és ara mateix una de les opcions més habituals en els estudiosos, però cal no oblidar que en absolut no resol els problemes de fons i que la

gent ens demana alguna cosa més. La diversitat, la profunditat i el nivell de detall dels estudis actuals sobre la "Il·lustració" han mostrat fins a tal punt la diversitat que s'amaga darrere aquesta denominació, que sovint es proposa rebutjar-la i substituir-la per d'altres de suposadament més neutres i objectivament cronològiques com "segle XVIII", a més de, per descomptat, limitar-se estrictament a Europa i a les seves colònies més avançades.

Les revistes

És significatiu que les revistes actuals més importants que tracten la "Il·lustració" eviten referir-s'hi en els seus títols com a moviment concret. Són clarament minoritàries respecte a denominacions cronològiques del tipus "segle XVIII", que permet atendre també a personatges i fenòmens considerats tradicionalment com a poc "il·lustrats": *Dix-Huitième Siècle*, que s'edita des de 1968, *Studies on Voltaire and Eighteenth Century* (des de 1955), *British Journal for Eighteenth-Century Studies* (des de 1978), la del *Groupe d'Etude du XVIIIe siècle* de Brussel·les (1972) o el *Centre d'Etudes du XVIIIe siècle (CNRS)* de Montpeller. També és la idea que presideix la bibliografia més completa del XVIII: P.M. Conlon, *Le Siècle des Lumières. Bibliographie chronologique*, i també seria segurament l'opinió d'una àmplia majoria dels 8.418 investigadors identificats en el *International Directory of Eighteenth-century Studies*. A Espanya hi ha la Sociedad Española de Estudios del Siglo XVIII (Salamanca), que publica els *Cuadernos dieciochistas. Revista consagrada al estudio de la historia, el pensamiento, la literatura, el arte y la ciencia del siglo XVIII*. En canvi trenca la tendència el Grupo de Estudios del siglo XVIII de la Universidad de Cádiz, que edita una revista titulada (barrejant precisament el que sovint es considera imbarrejable): *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*.

Un mínim marc comú

La renúncia fàcil a fer servir termes com "Il·lustració" i a determinar-ne uns mínims trets comuns provoca el desconcert i la gairebé total desatenció a les grans coordenades evolutives. Sota

la pretensió de gran rigor, només s'aconsegueix disminuir l'interès i la sana curiositat. Per això en aquest llibre tractarem de reconstruir un mínim marc comú "macro" que –malgrat totes les diferències– ens permeti apuntar alguna unitat comuna a tot el període il·lustrat.

Darrere de l'aire de família cal orientar-se cap a una mena de "paradigma", una "episteme", una "mentalitat", una "cosmovisió", una "actitud més o menys psicològica" o, almenys, un "esperit" o un "estil" comuns i compartits.

Considerem la Il·lustració com un procés de llarga duració en evolució interna i que es relaciona amb altres processos superposats (alguns dels quals el poden contenir en ser més llargs, globals i bàsics, com la mateixa Modernitat). L'analtzem com un procés que no s'inscriu només en l'alta cultura sinó en el marc més decisiu i fonamental de la mentalitat i de les formes de vida socials. Procurarem en endavant donar el màxim de claus i dades perquè es pugui copsar tant l'enorme diversitat de la Il·lustració com, també, els trets bàsics de la seva unitat i importància global per a la història humana.

Il·lustracions

Cal remarcar que les idees i la societat il·lustrades no apareixen arreu igual i en el mateix moment. Els contextos socials, culturals, econòmics

i polítics són molt diversos, i són la causa que haguem de parlar d'una multiplicitat d'il·lustracions, que els estudiosos actuals normalment designen amb els termes en les diverses llengües: *enlightenment* per al món angloparlant (sovint especificant l'escolesa, irlandesa o americana), *lumières* per al francoparlant, *Aufklärung* per al parlant de llengua alemanya, *lumi* per a l'italià.

S'hi manifesta una relativament diversa evolució segons els àmbits lingüístics i nacionals on arrelen els factors il·lustrats i per això la major part dels estudiosos actuals tendeixen a usar *Lumières*, *Aufklärung*, *Enlightenment*, *Illuminismo* com a "termes tècnics" i eviten traduir-los sistemàticament entre si. No cal dir que això no s'havia produït mai abans; és una novetat respecte als segles anteriors en què el món cultural europeu estava molt més unit i encara presidit per l'ús compartit del llatí.

Alguns estudiosos actuals assenyalen aquest fet com la mostra que l'Europa del XVIII ja pràcticament ha culminat el procés (que s'inicia en el XVI i en algunes contrades en el XV) de "nacionalització de la cultura", tot i que continuarà amb els posteriors conflictes "nacionalistes" en la mesura que s'hi voldran incorporar noves realitats nacionals i estatals.

Així, malgrat la voluntat cosmopolita dels pensadors il·lustrats i de la seva convicció de representar certa "república de les lletres"

internacional i que aspira a representar la "humanitat", és clar que les grans monarquies i estats han aconseguit certa unificació política i cultural que confereixen als seus ciutadans un caràcter "nacional" i cultural específic.

És indiscutible que per exemple Voltaire i Diderot viatjaren per gran part d'Europa i seran acollits en corts llunyanes com a grans savis de la humanitat, però al mateix temps com a representants de la cultura considerada més poderosa en aquell moment: la francesa. Aquesta ha esdevingut símbol de "modernització" i per això moltes elits d'altres països conscientment la volen importar i adaptar al seu context i necessitats.

És un procés similar al que també va fer el mateix Voltaire quan en el seu exili anglès va intentar absorbir les noves idees i realitats que hi va viure per tal de mirar de trasplantar-les a França, o Franklin cercant en França complicitats per a la Revolució americana.

Però, en tots els casos, no hi hem de veure senyals "d'apatridisme" sinó tot el contrari, eren actes de servei a la pàtria (tant com a la humanitat) i sempre van ser acollits com a savis representants de la humanitat i, alhora, dels respectius països i cultures.

Reconeixent la multiplicitat de ritmes i especificitats del moviment il·lustrat, podem veure-hi un macroprocés bàsic. Primer, la Gran

Bretanya, conjuntament amb les províncies unides holandeses, engendren la major part dels valors fonamentals de la Il·lustració. Segon, aquests són rebuts per França i "naturalitzats" fins al punt de perdre's la memòria de l'origen britànic o holandès. En tercer lloc, França els expandeix i difon per Europa, on són rebuts com a "producte d'importació" d'un moviment ja definit i, per tant, en gran mesura d'una manera més llibresca, estrangeritzadora, elitista i "afrancesada": aquest sol ser el cas del món germànic, Rússia, l'Europa de l'Est, les penínsules Ibèrica i Itàlica. Això va provocar que en aquests territoris sovint l'il·lustrat fos considerat amb recança com un partidari de l'estranger o un afrancesat.

Aquí hi ha ja una de les primeres paradoxes de la Il·lustració perquè si bé els propagandistes de la Il·lustració van ser francesos, els seus sants patrons i pioners van ser anglesos: Bacon, Locke, Newton. Sovint s'ha magnificat la importància de la Il·lustració francesa, que no és més creativa intel·lectualment, tot i que sí que és la que té més ressò a tot Europa, segurament per la caixa de ressonància de les corts de model versallesc.

Precisament, tenint en compte aquest inici britànic i holandès, podria establir-se un període per a la Il·lustració com a etapa històrica (superant la divisió en segles) que aniria de la Revolució anglesa (1688) a la Revolució francesa (1789), que nosaltres

allarguem fins el moment àlgid de Napoleó (més o menys fins a 1808). Seguim Gusdorf en la idea que "una justa apreciació del segle de les Llums durà a preferir, doncs, els límits amplis als curts, per tal de reconèixer la seva amplitud en aquesta aventura de la consciència europea".

ELS INICIS (1688-1723)

El període constitutiu de les idees i estructures de la Il·lustració, del nou model de filòsof "lliurepensador" i del que Paul Hazard va anomenar la "crisi de la consciència europea" s'inicia el 1688, data de la Revolució anglesa "Gloriosa", que dóna origen a la monarquia constitucional de Guillem II d'Orange.

Aquest important fet polític se superposa a esdeveniments culturals tan significatius com la publicació, el 1682 i a Holanda, dels *Pensaments sobre el cometa*, de Pierre Bayle, "habitualment considerat el text fundacional del moviment"; dels *Philosophia naturalis principia mathematica*, de Newton el 1687 i, el 1690, d'*Un assaig sobre l'enteniment humà, dos tractats de govern* i *Cartes sobre la tolerància* de Locke.

Hem situat el final d'aquest moment constitutiu el 1723 quan, a França, passa a governar directament Lluís XV després de la regència del duc d'Orleans, que ve a significar l'autèntic final de l'era de Lluís XIV.

Un gran canvi geopolític

A finals del XVII i inicis del XVIII som en una

època de gran canvi geopolític, malgrat que aparentment és un moment més tranquil que no el "segle de ferro" anterior. Així, cal relativitzar el tòpic del predomini de França en aquest moment, tot i que certament el francès és la llengua de la diplomàcia, de les corts i, per tant, de l'alta cultura oficial intereuropea. Però vist en perspectiva es pot pensar que l'anglès (en substitució de l'holandès i l'italià) ja començava a ser l'idioma dels negocis burgesos, de les grans colònies i del futur.

Cal reconèixer que a la mort de Lluís XIV, el 1715, França és un Estat absolutista centralitzat, estrictament organitzat, amb el millor exèrcit del moment (però no pel que fa a l'armada). S'acaba Versalles (1708) i França consolida el seu lideratge en el continent, però, alhora, apareixen les primeres grans bancarrotes financeres i la modernització economicosocial francesa s'alenteix notablement.

Espanya i Portugal en decadència

D'altra banda, l'Europa central supera definitivament la dinàmica i els terribles costos de la Guerra dels Trenta Anys (1618-1648), però ja no és el centre polític europeu. Aquella guerra va acabar amb les pretensions de domini de l'emperador (Sacre Imperi Cristià Germànic) i del papa, alhora que a l'Imperi espanyol es comença a pondre el sol i el portuguès trontolla manifestament. En el fons, tots dos deixen de ser grans potències.

A Espanya, el segle comença amb la Guerra de Successió, que l'empobreix encara més, especialment en els territoris amb més fonaments comercials i burgesos (Catalunya, València, Mallorca). El 1713, la monarquia espanyola ha de cedir fins i tot el monopoli del tràfic d'esclaus amb Amèrica als britànics i, poc després, perd autonomia política, i se subordina a l'òrbita francesa.

A més, la consolidació de l'absolutisme més centralista (pèrdua dels múltiples furs i llibertats) va paral·lela a la pèrdua territorial (territoris centreuropeus, Menorca, Gibraltar, Rosselló), mentre que en la posterior política internacional no consolidarà cap dels seus drets sobre les antigues possessions (Itàlia, Orà). D'altra banda, els resultats en la hisenda són nefasts, i la monarquia cau en constants bancarrotes, malgrat els intents de revifalla com la transferència de la Casa de Contractació de Sevilla a Cadis (1729).

Potències en expansió

Mentre tots els països de despotisme d'Estat (França, Espanya) cauen en grans bancarrotes estatals, la Gran Bretanya se'n salva significativament gràcies al seu sistema financer i a l'aliança amb els grans capitals burgesos. S'ha constituït com una monarquia constitucional i obre un llarg govern efectiu dels *whig* partidaris del parlament i protoliberal. Per això entusiasma els

lliurepensadors il·lustrats, i n'esdevé el gran model que substitueix en l'imaginari intel·lectual els Països Baixos, malgrat que aquests encara permeten més tolerància i són la capital d'edició de llibres censurats.

Cal evitar exagerar el grau de "liberalisme" aconseguit pels britànics però, com diu Josep Fontana, "va permetre obtenir, sense aparença de subversió ni recurs a la mobilització de les masses, uns objectius similars als que s'havien volgut aconseguir inicialment el 1641: un sistema polític representatiu –que Hume va descriure com 'un príncep hereditari, una noblesa sense vassalls i un poble que vota a través dels seus representants'– controlat per l'aliança agrària capitalista que havia eliminat els entrebancs del 'feudalisme bastard' i una classe d'empresaris mercantils orientada als grans negocis del comerç exterior, l'expansió colonial i el finançament de la guerra. Aquesta aliança s'assegurava el control del Govern reial limitant els recursos de què aquest disposava als que es votaven cada any al Parlament i creant una forta administració burocràtica que manejava de fet la major part d'aquest diner. Sobre aquestes bases s'assentaria el doble procés de l'anomenada 'revolució financera' i de l'expansió comercial, que serien elements essencials del creixement econòmic britànic".

Com sol passar, poder i idees van junts i la

Gran Bretanya esdevé la nova potència dominant, per quatre complexos i llargs processos enllaçats, a través dels quals aconseguirà imposar el seu lideratge. Primer, a partir de la meitat del segle XVII, en posar l'agricultura al servei d'estratègies comercials i capitalistes, incloent brutals "tancaments de terres". Segon, a partir del XVIII, en el desenvolupament comercial, mariner i financer. Tercer, a partir de 1780, en el desenvolupament industrial. I quart, per triomfar en el repartiment colonial, ja facilitat pel desenvolupament comercial, mariner i financer, però només consolidat després de la seva victòria sobre França.

En un llarg i complex procés, la Gran Bretanya comença superant i substituint les antigues potències (Portugal, que passa a la seva òrbita, i Espanya), després la seva inicial competidora (Holanda) i, finalment, malgrat l'important entrebanc de la independència de les tretze colònies nord-americanes, la nova potència política i militar, França.

Naturalment, també apareixen noves grans potències, però encara han de modernitzar-se i la seva eclosió serà posterior. Les tres més importants són Prússia (que es consolida –en pugna amb Suècia i França– cap a 1680), l'Imperi austrohúngar (que inclou territoris tan llunyans i diversos socialment i políticament com Bohèmia, Moràvia, Tirol, Aquisgrà, Milà, Toscana, Transilvània,

Sèrbia-Valàquia, Galizia, i Estats que aleshores no existien com Bèlgica, Luxemburg, Eslovènia, Croàcia) i Rússia (que serà la que durà a terme una enorme expansió territorial per Sibèria, Ucraïna i els territoris turcs).

Els lliurepensadors

Newton com a model

La Il·lustració s'origina reaccionant bàsicament en contra del racionalisme continental del XVII, alhora que s'emmiralla en l'empirisme britànic, especialment des d'una mítica (i no correcta del tot) interpretació que converteix Newton en el model.

Això fa que la Il·lustració en general (excepte l'alemanya marcada pel wolfisme) accepta l'apologètica newtoniana que afirma desmarcar totalment metafísica de ciència. Per això, tot i l'imprescindible paper que els racionalistes del XVII van tenir en la nova ciència física matemàtica, la Il·lustració se n'aparta sobretot per dos motius: haver pretès lligar –en tant que necessària fonamentació– la metafísica a la ciència i haver construït grans sistemes omnicomprendius i totalitzadors.

Per això, se senten més propers als empiristes que havien criticat les sovint antiintuïtives pretensions metafísiques dels racionalistes, la dependència de les idees innates i el menyspreu del

sensible; i, posant un renovat èmfasi en l'experiència i la dada sensible, també havien plantejant una filosofia i un tipus de filòsof més bolcat sobre la vida i la política.

En conseqüència, els il·lustrats tendeixen a renunciar als sistemes totalitzadors i opten per un discurs filosòfic més directe, lliure, d'intervenció puntual i actual, comprensible generalment pel poble culte. És un tipus de discurs més incisiu, clar i d'interès generalitzat, però també més fragmentari, circumstancial, menys sistemàtic, en què el tractat és substituït pel discurs, per l'assaig o, fins i tot, pel pamflet. La filosofia i el pensament es popularitzen i com mai abans arriben a un públic culte ampli i ansiós de tenir-ne notícia. Naturalment l'estil literari dominant canviarà amb aquesta evolució.

Però els primers il·lustrats també elaboren una influent reinterpretació de la història. Així per exemple es va radicalitzar la interpretació humanista de Grècia i Roma i de l'edat mitjana. Grècia va esdevenir el cim de la racionalitat, ara completament depurada de plantejaments esotèrics, simbòlics, màgics, hermètics i, fins i tot, mitològics (que havien estat grans interessos en el Renaixement).

Així, és una creació bàsicament il·lustrada la imatge monolítica d'una Grècia clàssica apol·línica, austera i ascètica, democràtica o almenys marcada per la lliure acció política dels ciutadans, on predomina l'*apatheia*, sòbria i plenament equilibrada,

totalment racionalista.

Molts d'aquests elements encara eren més accentuats en la imatge il·lustrada de Roma, especialment la republicana, on es pensava que la virtut i la dignitat ciutadana havien assolit els màxims nivells possibles (mire que va ser molt important en la Revolució francesa). Per contraposició a aquestes èpoques "afortunades", l'edat mitjana és considerada com el prototip d'època obscura, supersticiosa, opressiva per la tirania religiosa i la violència senyorial. Afortunadament –es pensa– va ser trencada pel Renaixement (poc conegut, no gaire valorat i que queda reduït bàsicament a la recuperació de l'antiguitat) i, sobretot, per les naixents cultures nacionals, que és el que es tendeix a considerar l'autèntic origen de la seva època.

Això es pot veure fàcilment tant en el *Segle de Lluís el Gran*, de Voltaire, com en la *Història d'Anglaterra*, de Hume o en l'orgull dels italians per la seva literatura nacional. Pràcticament només els grans invents (brúixola, pólvora, impremta) o els descobriments geogràfics són unànimement reivindicats com a origen de la Il·lustració, així com també els grans noms de la revolució científica: Copèrnic, Kepler, Galileu, Bacon i Newton.

El capitalisme d'impremta

A finals del XVII i començaments del XVIII,

s'engendren la major part dels valors, les característiques i els conceptes bàsics de la Il·lustració, si bé en relació i polèmica amb els del segle XVII. Precisament en aquest marc de creativa transformació apareix el nou tipus de filòsof i intel·lectual modern: el lliurepensador o *free thinker*, que remet tant a "qui pensa lliurement", com a "qui pensa lliure" i fora de l'estricta mecenatge dels poderosos o de les grans institucions tradicionals que exigien certa obediència ideològica: església, universitats. Són lliures pel que fa a les seves opinions, no pels seus actes fora de tota llei com insinua la terminologia pejorativa i paral·lela del "llibertí".

L'àmbit d'expressió dels lliurepensadors serà el creixent "capitalisme d'impremta" i el naixent "mercat cultural", que permetran la gestació de l'anomenada "opinió pública". Dintre d'aquest marc emergent, productes com els llibres, els periòdics, les revistes, els pamflets, les obres erudites o de consulta troben un ressò i una demanda impensables només un segle abans.

Això, que cal veure com una novetat mundial de gran abast, permet que cada vegada un nombre més gran de pensadors pugui guanyar-se la vida al marge de mecenatges, universitats, acadèmies i pensions estatals. Encara que sovint desitgen aquestes prebendes i que moltes vegades s'han de guanyar la vida amb tasques força mecàniques

(traduccions, correccions, escriure a compte d'altres), els lliurepensadors són conscients de la importància del pensament independent i de la llibertat d'opinió.

Podem veure com a clars exemples del nou capitalisme d'impresament Bayle, Defoe i Swift, que, entre moltes altres obres, editen, respectivament, la revista *Nouvelles de la République des Lettres*, el setmanari *The Review* i el periòdic *Examiner*.

Meslier, Bayle, Mandeville i Defoe

Si considerem els lliurepensadors més significatius del moment inicial de la Il·lustració, hi podem veure el pas del predomini intel·lectual dels Països Baixos a Anglaterra (els dos països més tolerants a l'època).

A França, el sacerdot Jean Meslier (1664-1729) ha de viure dissimulant tota la seva vida. Només a la seva mort es descobreixen els escrits (en què ataca radicalment la religió i defensa la igualtat de béns, si bé predica la resignació) i les seves veritables opinions. En canvi, a Holanda, Pierre Bayle (1647-1706) popularitza l'escepticisme i altres opinions heterodoxes a través del seu influent *Diccionari històric i crític*. El 1680, els seus *Pensaments diversos sobre el cometa* són considerats fundadors de la Il·lustració perquè hi critica les supersticions, els miracles, l'argument d'autoritat i la tradició, alhora que s'atreveix a afirmar –cosa que provoca gran

escàndol— que "l'ateisme no condueix necessàriament a la corrupció dels costums".

Cap problema radical no va tenir tampoc el metge Bernard Mandeville (1670-1733) per les seves obres pamfletàries, crítiques, càustiques i satíriques de gran èxit (encara que, en part, de circulació anònima). Nascut a Holanda però emigrat a Londres, Mandeville és considerat el més cru "anatomista del comportament humà" de la seva època. El cas de Defoe (1660-1731) és especialment interessant i significatiu abans de l'enorme èxit de les seves obres més conegudes: el *Robinson Crusoe* (1719-20) i la novel·la picaresca, realista i de crítica social *Moll Flanders* (1722). Defoe, educat com a purità, anticatòlic, antiabsolutista i partidari de Guillem —del qual es convertirà en publicista—, va ser empresonat i exposat durant tres dies a la picota pel sarcasme de proposar l'eradicació total dels dissidents protestants en la seva obra juvenil *La via més expeditiva per als dissidents* (1702).

A la presó va escriure el seu *Himne a la picota*, on deixava clara la seva veritable posició i amb la qual va esdevenir un ídol popular (1704). Alliberat, va treballar per al govern proliberal com a libel·lista, agent secret, organitzant la propaganda antirevolucionària i dirigint la censura interna. És significatiu el seu canvi de posició en els seus escrits polítics respecte a l'aliança britànica amb els catalans a la Guerra de Secessió. Per fidelitat a la política

britànica, deixa de reclamar mantenir-los el suport a oblidar-se'n.

La gran generació britànica del període fundador de la Il·lustració inclou també el comte de Shaftesbury (1671-1713); Anthony Collins (1676-1729), deïsta lockià que proposava el "lliure examen" de totes les afirmacions –en especial els dogmes i supersticions religioses– i considera por i superstició pitjors que l'ateïsmes; l'empirista idealista Berkeley (1685-1753); l'influent poeta i editor d'Homer i Shakespeare, Alexander Pope (1688-1744), i especialment Jonathan Swift (1667-1745).

Els seus *Viatges de Gulliver* (1726) són una espècie d'antirobinson pessimista que posa de manifest tant la relativitat de les idees com la naturalesa comuna que hi ha darrere. Així –s'hi diu– el rei de Brobdingnag "va restar absolutament bocabadat davant la relació històrica que Gulliver li narrà dels assumptes humans durant els passats segles. S'exclamà que no era sinó un cúmul de conspiracions, rebel·lions, assassinats, massacres, revolucions, desterraments, els pitjors efectes que podien produir l'avarícia, el faccionalisme, la hipocresia, la perfídia, la crueltat, la idea, la follia, l'odi, l'enveja, la luxúria, la malícia i l'ambició".

També el 1710 va intuir (com diu a l'*Examiner*) que els nous homes veritablement influents i poderosos de la seva època eren "molt diversos de

tots els que vam conèixer abans de la Revolució (de 1688), ja que són aquells la fortuna sencera dels quals resideix en fons i accions; de tal manera que el poder, que solia acompanyar la terra, s'ha traslladat ara al diner".

Els primers francesos i la resta d'Europa

Una mica més retardada, més crispada, exaltada i radical en les formes (no necessàriament en els continguts), i molt influïda pels viatges a Anglaterra, apareix la primera gran generació il·lustrada francesa amb les obres que la van donar a conèixer: Montesquieu (1689-1755) publica *Cartes perses* (1721, on fa una hàbil crítica il·lustrada de la societat francesa de la seva època) i, el 1733, *Consideracions sobre les causes de la grandesa i la decadència dels romans*.

Per la seva banda, Voltaire (1694-1778) comença a construir-se com a personatge públic. Havia marxat a Anglaterra després de ser apallissat pels criats d'un noble –per no ser prou "respectuós"– i d'haver estat empresonat per no acceptar-ho submisament. Publica a Londres, el 1728, *Cartes sobre els anglesos*, base de les que coneixem com a *Cartes filosòfiques*.

D'altra banda, l'Abbé de Saint Pierre escriu el 1713 una obra que apunta –de moment encara utòpicament– el camí futur a *Projecte per a fer la pau perpètua a Europa* i que influirà en l'obra paral·lela més aprofundida de Kant.

Si, com podem veure, la potent França comença a seguir l'embranzida de la Il·lustració britànica, en la resta de països la diferència és molt gran. Als països germànics, els principals filòsofs tenen encara un regust racionalista i com mirant al XVII: és el cas de Christian Thomasius (1655-1728) i de Wolff (1679-1754), però, a canvi, la filosofia moderna penetra ja en les universitats alemanyes, especialment en la nova Universitat de Halle (creada el 1694).

Això mostra una especificitat germànica, que d'una banda va més retardada en la penetració dels nous moviments però, de l'altra, els dona aixopluc institucional més ràpidament, perquè sovint els deixa penetrar en les universitats. Això fa que l'*Aufklärung* sigui en conjunt més acadèmica i, com que sovint és cultivada per pastors o fills de pastors, s'oposa menys a la religió.

Del dividit món itàlic cal dir que ha perdut el lideratge que va tenir fins inicis del XVII. Cal destacar-hi la inclassificable figura del napolità Giambattista Vico (1668-1744), però el seu anticartesianisme i atac a la ciència física matemàtica semblen formular-se, més que no des de la Il·lustració, des d'un humanisme tardà.

D'altra banda, però, la seva consideració de la història –amb la qual penetra en la següent etapa– ha estat considerada com una anticipació de la filosofia de la història il·lustrada, malgrat el possible

argument en contra del seu decantament per un moviment cíclic enlloc d'un de progressiu.

El món de les arts

A principis del XVIII som encara en art dins del barroc, tot i que apunta un naixent neoclassicisme (façana est del Louvre, la façana del palau de Versalles i el Gran Trianon). Watteau pinta, el 1717, *Embarcament per a Citera* (1721-8) i William Hogarth (1697-1764), *Vida d'un llibertí* (1735). Es construeix l'escalinata de la Piazza di Spagna a Roma (1735-72) i la Fontana de Trevi. En música brillen Vivaldi, J. S. Bach, Haendel (significativament emigrat a Londres) i Jean Philippe Rameau (1683-1764), que formula el 1722 la seva moderna teoria de l'harmonia.

La relació amb l'alta cultura oficial

Pel panorama cultural que acabem d'esbossar sembla que ja som en una època predominantment il·lustrada. Cal matisar, però, força aquesta impressió, ja que els pensadors i elements il·lustrats són encara marginals respecte a la gran cultura oficial, especialment fora d'Holanda i de Gran Bretanya. Així cal recordar que pràcticament no han entrat en les universitats, molt tancades en si mateixes i sovint dominades per violentes polèmiques religioses (especialment les contrareformades).

A més, les universitats, en ser de tradició eclesiàstica i no del tot submises al poder polític, en

usar encara el llatí i en representar un model cultural supraestatal, veuen com les noves monarquies absolutistes i centralistes (dins del procés de "nacionalització de la cultura") afavoreixen noves institucions d'abast estatal on s'imposen les llengües nacionals al llatí. També les monarquies hi imposen línies d'estudi més properes als seus interessos, privilegiant els aspectes tècnics i científics de possible ús militar o en l'administració pública (cameralisme).

Seguint el model iniciat per Richelieu i Colbert amb l'Académie Française, l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres i el Collège de France (creat explícitament com a alternativa a la Universitat de París), el 1666 Colbert funda l'Académie Reial de Ciències de París, que publicava el molt influent *Journal des savants* (1665) i les *Descriptions des arts et des métiers*.

Subordinava la Société de Médecine (1778, que dirigia la política sanitària nacional en contraposició als privilegis de la Facultat de Medicina), l'Observatori (1667) i el Jardin des Plantes (on treballarà Buffon). També crea les institucions de saber militar com l'École Royal du Génie a Mériers, la Régie des Poudres [pòlvores] i el laboratori de l'Arsenal (on treballarà el creador de la química moderna Lavoisier), l'École Royale des Ponts et Chaussées, l'École des Mines, i tota la sèrie de societats provincials.

Paral·lelament, Lluís XIV tanca i destrueix el famós monestir de Port-Royal (centre jansenista i intel·lectual vinculat a Pascal, Arnauld, Nicole) el 1709-1710. En política es creen les acadèmies de París (1712, per iniciativa del ministre d'Exteriors) i la d'Estrasburg (1757). De manera similar, però gairebé un segle després, a Espanya el borbó Felip V funda (1711) la Biblioteca Real (després Nacional), l'Academia de las Ciencias i la Real Academia de la Lengua Española (1713) a Madrid, la Real Academia de Medicina de Madrid i l' Academia de Medicina y Cirugía de Valladolid (totes dues el 1731). Com a contrapartida, cal destacar la supressió de les universitats catalanes, substituïdes per la de Cervera (1717). A la Gran Bretanya, a més, hi ha molt interès per les qüestions d'utilitat més immediata: Societat per a la Millora de l'Agricultura de Dublín (1731).

Les noves institucions extrauniversitàries del segle XVIII i en el marc de la Il·lustració produeixen uns importants canvis en la institucionalització del saber. D'una banda, es trenca el monopoli virtual que les universitats (i l'Església) havien tingut des de l'edat mitjana de l'educació superior. D'altra banda, a poc a poc la "curiositat" passa a ser substituïda per la idea "de recerca" planificada i es va caminant cap al modern institut de recerca amb estudiosos professionals o, si més no, semiprofessionals.

Entre els poderosos nuclis de poder que

esdevenen indiscutiblement generadors de noves formes culturals "nacionalitzades", podem destacar la monarquia (que ja no és un *primum inter pares* sinó el nucli del nou Estat-nació) i els seus ministres, les acadèmies reials i noves institucions culturals estatals, i les corts, d'una banda encara amb un fort ideari o mítica aristocràtica i feudal però, en endavant, ja sota l'absolut poder monàrquic a la "gàbia d'or" de Versalles (acabat el 1708).

Les noves monarquies enfortides i centralitzadores s'afanyen amb gran èxit en dos vessants bàsics: la unitat religiosa estatal (ja clarament iniciada en el XVII i només suavitzada per imperatius de modernització econòmica, com la tolerància dels hugonots i altres minories) i la constitució d'una "cultura nacional" d'acord amb les necessitats de la monarquia absolutista. Com que sovint no encaixava amb aquestes dinàmiques, la naixent Il·lustració resulta força marginada i mira amb enveja cap a les protoliberals i burgeses Holanda i Gran Bretanya —on ja s'ha incorporat més al poder i d'on s'importen moltes de les idees.

El mercantilisme, que s'inicia abans de 1688, però, triomfa i es consolida plenament en la primera meitat del XVIII, esdevé un model de nacionalisme d'Estat liderat i destinat a la consolidació de la monarquia absoluta. El mercantilisme i el cameralisme germànic (una mica posterior) tractaven l'Estat des de la perspectiva de la hisenda

monàrquica però adaptant ja una perspectiva economicista i modernitzadora (tot i que obviant en general els costos per a la població d'aquestes polítiques). El principal objectiu econòmic i polític era l'acumulació d'or i plata que, a més de signe de riquesa, representava la disponibilitat financera imprescindible per contractar els exèrcits i armes necessaris per garantir a la monarquia el poder interior i la capacitat de competir internacionalment.

Per aconseguir aquesta "riquesa" disponible per als objectius polítics i militars de la monarquia, calia plantejar noves "polítiques econòmiques" mercantilistes com la protecció nacionalista de l'economia des de l'Estat ja fos promocionant algunes indústries i branques considerades clau (com ja havia fet Cromwell amb l'Acta de navegació, la creació de companyies d'índies i les indústries de gran valor afegit com les de luxe), ja fos prohibint l'exportació d'or i plata o la importació de les mercaderies que s'havien de pagar amb metalls preciosos.

Més enllà d'una Il·lustració burgesa i liberal

La situació dels nous elements il·lustrats era molt més difícil i complexa que no reflecteix el tòpic habitual. Per tant, cal anar molt en compte amb el tòpic que vincula totalment la Il·lustració amb la burgesia. D'una banda, la major part dels il·lustrats

no va ser burgesa ni potser pensadora proliberal, de l'altra tampoc no va viure en països liberals ni on la burgesia tingués gaire importància. Una àmplia majoria va viure en "l'antic règim" sota l'absolutisme i sotmesa a una potent classe cortesana.

Ara bé, també és veritat que els models principals socials i polítics eren Anglaterra, les Províncies unides i –més endavant– les colònies americanes independents, que sí que s'aproximaven a aquest ideal. Per tant, podem dir que el tòpic s'aproxima més al model polític i social somiat que no a la realitat efectivament viscuda. I és que una de les característiques clau que no s'ha d'oblidar mai de la Il·lustració és la dualitat (que els il·lustrats assumeixen pràcticament com a natural o inevitable) entre, d'una banda, la realitat social, política i cultural efectivament viscuda, i, d'altra banda, el model o projecte anhelats.

Aquesta dualitat és especialment contundent on la Il·lustració s'ha de desenvolupar en el si de l'antic règim i l'absolutisme cortesà de França a Rússia, passant pels països germànics, ibèrics, itàlics i eslaus. Certament, un dels triomfs més publicitats de la Il·lustració és quan alguns dels seus membres són cridats a les corts i pels monarques governants.

Cal reconèixer, però, que hi van exercir poca influència (excepte algun científic i pseudoministre) i algunes vegades l'estada va tenir un "mal final" (com és el cas de Voltaire a Prússia), ja que molts semblen

cridats sobretot per ser ostentats propagandísticament en l'interior i internacionalment. En definitiva, la Il·lustració és un moviment d'elits relativament reduïdes i poc "populistes". Cal recordar que Voltaire solia anomenar el poble pla la *canaille*. Només alguns filòsofs i intel·lectuals britànics tenen real influència en el poder: Newton director de la casa de la moneda; Defoe apologista governamental, Hume que va arribar a subsecretari del ministeri d'Exteriors. D'altra banda, Berkeley és bisbe i Swift degà de la catedral.

Certament els lliurepensadors anglosaxons amb projecció pública poden assolir càrrecs polítics i administratius més importants que no la resta, que viuen més apartats de la cultura oficial. Per això, quan es cansen de l'atrafegada vida de l'intel·lectual, els francesos tendeixen a retirar-se a les seves propietats (Voltaire) o amb alguna protectora (Rousseau), mentre que al món britànic es dediquen –sovint força aviat– a honorables i productives activitats públiques: Newton, Hume o, més tard, Adam Smith, que deixarà la seva càtedra i acabarà d'alt comissari de Duanes.

Pel que fa al món alemany, l'especificitat de certa apertura de les universitats no evita una vigilància i pressió política important (com van haver d'experimentar Wolff i Fichte, que van ser expulsats del seu càrrec a la universitat). Però el

marc decisiu i característic dels lliurepensadors il·lustrats no és ni les institucions oficials ni les universitats, sinó el creixent mercat cultural "lliure" generat al voltant del creixent capitalisme d'impremta.

LA CONSOLIDACIÓ (1723-1750)

En el període que va des de la presa de possessió de Lluís XV (1723) i l'inici en 1750 de la publicació de l'obra col·lectiva més influent de la Il·lustració, l'*Enciclopèdia Francesa*, hi ha una clara expansió de les idees il·lustrades. S'estenen a països llunyans des de Rússia a les colònies d'Amèrica, on moltes elits s'incorporen al moviment, que ara passa en gran mesura sota el lideratge de la primera gran generació d'il·lustrats francesos (Montesquieu i Voltaire).

Però culturalment el món francès és encara dominant per Versalles, que és en el seu gran moment, i pel qual intenten ser reconeguts pràcticament tots els il·lustrats. Certament, malgrat que cal relativitzar-ne l'impacte en la gent corrent, alguns monarques criden a les seves corts alguns dels filòsofs il·lustrats més famosos dins del que s'ha anomenat "despotisme il·lustrat".

El despotisme il·lustrat

En el segon quart del segle XVIII s'inicia el gran moment del despotisme il·lustrat, però cal desemascarar molts dels tòpics implicats sota

aquesta ambivalent expressió. Caracteritzat per la consigna "tot per al poble però sense el poble", no amaga l'autoritarisme autocràtic que sovint pot ser tirànic, si bé ara aplicat des d'una perspectiva conscientment modernitzadora, expansiva i desenvolupadora del país des de les necessitats i iniciativa de l'Estat.

Que és un "despotisme" no escapa a la percepció dels filòsofs i per exemple Voltaire diu que a la Prússia de "l'il·lustrat" Frederic II hi havia trobat "un nombre prodigiós de baionetes i molt pocs llibres", mentre que Diderot dedica a Frederic II l'escrit de 1771, que mai no publicarà, *Pàgines inèdites contra un tirà*. Però també saluden amb confiança i sovint amb entusiasme la creixent consciència dels autòcrates que el seu prestigi i importància internacional depèn en gran mesura de la seva capacitat per modernitzar i desenvolupar econòmicament el seu Estat.

És per això que, tot i les enormes limitacions de racionalitat administrativa, logística i burocràtica de l'antic règim, considerem el "despotisme il·lustrat" com un incipient estadi de desenvolupament de la política exercida pels estats moderns. No en va és en aquest moment i context que la política comença a ocupar-se com a tasca primordial de la salut i la higiene públiques (fomentant el clavegueram, la salubritat i el primer enllumenat de les grans ciutats, dessecant pantans i zones insalubres) ampliant i

millorant el sistema de comunicacions (carreteres, ports, canals, diligències i correus), creant una policia que garanteixi l'ordre civil, establint les modernes presons, escoles i hospicis, o fomentant la industriositat i alfabetització popular (lleis de pobres).

En conseqüència, d'una banda s'amplia considerablement el poder efectiu dels reis i dels estats (incloent els protoliberalers com el britànic) que són cada vegada més capaços de condicionar i disciplinar la vida quotidiana dels seus súbdits.

D'altra banda, però, també es veuen obligats (per no quedar retardats respecte a altres països) a usar-lo racionalitzant i augmentant l'eficàcia de l'Administració; fomentant el progrés econòmic, cultural i educatiu, i guanyant-se l'adhesió del poble.

Segurament, va ser l'eficàcia en la guerra l'element decisiu que va impulsar els plantejaments polítics ja que, a partir de la "revolució militar" de les armes de foc, el poder militar depenia cada vegada més d'un finançament potent però alhora segur i constant, i per tant de la racionalització de l'Administració i del desenvolupament dels països. Va ser això, més que no la pretesa "tolerància", "il·lustració" o "bona voluntat dels governs", el que va fer que pràcticament totes les grans potències europees (tant dinàstiques com parlamentàries) s'afanyessin en algun grau a modernitzar els països i

racionalitzar-ne l'Administració.

Això va anar paral·lel a la disciplinació de la societat des de la "raó d'Estat", que era un tret comú tant del mercantilisme com del cameralisme, el despotisme il·lustrat i la fisiocràcia.

La necessitat d'una nova política

El terme "cameralisme" expressa la vinculació directa amb la "cambra" del rei i designa la teoria política racional i integrada que –dins d'un enorme intervencionisme– encara conjuntament el govern polític, econòmic, administratiu i financer dels estats dinàstics "absolutistes" alemanys. Precisament per dotar-se de consellers o funcionaris adequats, primer Àustria i després Prússia i la resta d'estats alemanys van crear càtedres de "ciències camerals", i van ser les primeres el 1727 a les universitats de Frankfurt, de l'Oder i de Halle. A partir de la segona meitat del XVIII, el cameralisme deixarà de ser una ciència unitària en dividir-se en òrgans especialitzats els diversos àmbits del govern que donaran origen a les posteriors ciències de l'Estat: economia política, diplomàcia, etc.

El segon quart del XVIII és un moment de presa de consciència per part de les elits governants més perceptives de la necessitat que la política passés a centrar-se en el desenvolupament econòmic i tecnològic, en la modernització administrativa i social. Per això, reformes administratives molt

similars són preses en contextos polítics i socials molt diversos. Paradoxalment sovint s'imiten malgrat les diversitats estructurals: moltes de britàniques s'estenen a França i més enllà, fins i tot representant una gran novetat a l'est europeu –molt més retardat socialment– i a Espanya. D'altres, en contra del que pot semblar, viatgen en direcció contrària, ja que aportacions de les potències dinàstiques (per exemple del cameralisme) són incorporades en l'Europa atlàntica.

Ara bé, les conseqüències modernitzadores i racionalitzadores són diverses i progressivament més dèbils segons els diferents àmbits. En una gradació aproximada podem veure que l'impacte es va reduint, des de l'exèrcit, el govern i la burocràcia central, vers les administracions provincials i locals, i, finalment, en les condicions de vida del poble. Aquí són poc perceptibles, ja que les elits dominants són els primers i grans beneficiaris d'aquest esforç de modernització i racionalització.

Per això aquest procés va prosperar o es va detenir i, fins i tot, retrocedir segons els interessos d'aquestes elits. En situacions de crisi i en la guerra la modernització i racionalització va fer grans avenços però, en canvi, es bloquejava totalment quan l'elit intuïa que podria perdre part del seu domini si continuava la modernització. Per això també és molt ambivalent la rebuda dels grans pensadors il·lustrats en les corts del XVIII: d'una

banda, se'ls crida i exalça pressuposant que les seves idees poden tenir un gran valor per a l'Estat i l'elit, però tot sovint se'ls rebutja, expulsa o almenys obvia quan es percep que aquestes no van per on interessa.

La nova política del despotisme il·lustrat reforça l'administració i la burocràcia, s'uniformitzen lleis i costums, on no s'havia fet ja s'imposa un idioma com el propi de l'Estat (per exemple, Josep II imposa l'alemany a l'Imperi austríac) i es desenvolupen les escoles i universitats al servei de l'Estat. També s'elimina el parlamentarisme francès i les institucions intermèdies: Frederic II suprimeix la Dieta prussiana, Maria Teresa ho comença a fer i ho culmina Josep II, el mateix fa Caterina de Rússia i Carles III es guanyarà l'epítet centralista de "l'alcalde de Madrid". Paral·lelament es creen els grans exèrcits "nacionals": el 1780 el de Prússia arribarà als 200.000 homes.

Tota aquesta nova organització requereix més ingressos fiscals: de duanes, d'impostos indirectes i de monopolis. Per això els països que no aconseguen una sanejada reforma fiscal i de la hisenda pública viuran successives bancarrotes (molt generalitzades, incloent França i de les quals només es lliurarà la més modernitzada Gran Bretanya).

Es tracta de canviar i de modernitzar la societat des de dalt, però aviat es van mostrar els límits perquè, tret del món anglosaxó, es va voler fer sense

un suficient compromís de les elits territorials i el poble, i sobretot sense tenir en compte les complexes necessitats socials. Malgrat que hi havia un positiu interès "per al poble" (potser millor dit per a la potència de l'Estat), es va fer massa "sense el poble" i sense conèixer les complexes dinàmiques socials, limitant-ne molt els èxits.

Malgrat els valuosos esforços per fer carreteres, canals i ports i per fomentar l'agricultura, el comerç i les indústries, les millores van ser força limitades perquè les reglamentacions eren molt rígides (s'usaven molt els monopolis) i els beneficis directes anaven a parar sempre als propers al poder.

S'imposa la Il·lustració francesa?

En el segon quart del XVIII sembla imposar-se la Il·lustració francesa per damunt de la britànica, però dues consideracions ens han de permetre aprofundir en aquesta percepció. D'una banda, significativament la primera generació il·lustrada francesa (singularment els seus tres grans membres: Montesquieu, Voltaire i Prevost) es caracteritzen per haver viatjat a la Gran Bretanya i haver-se'n fascinat per la qual cosa van adoptar-la com a model i en van absorbir moltes idees.

Així, el sistema polític parlamentari anglès i les idees de Locke són en la base de la famosa separació de poders defensada a *Sobre l'esperit de les lleis* per Montesquieu (1689-1755). Aquesta important obra

és escrita a partir del 1734 però no es publica fins al 1748.

D'altra banda, Voltaire (1694-1778) assoleix ara el seu veritable impacte popular en retornar d'Anglaterra. Manté una profunda relació amb Madame du Chatélet i introdueix el newtonianisme a França amb la seva obra *Elements de la filosofia de Newton*. Per la seva banda, l'abat Prévost (1697-1763), no podent resistir el celibat, fuig a la Gran Bretanya, on es fa famós escrivint la truculenta història d'*amour fou* entre *Manon Lescaut i el cavaller Des Grieux* (1731). El cavaller hi diu: "La felicitat que jo espero és propera i la vostra (de l'ascètic amic Tiberge) és llunyana; la meua és de la mateixa natura que les penes, és a dir, sensible al cos, i l'altra és de natura desconeguda que només és certa per la fe". Retornat a França en 1734, Prévost va fundar i dirigir un diari dedicat a l'apropament britànic i francès.

L'entorn de Hume

D'altra banda, la Il·lustració britànica continua tenint durant el segon quart del XVIII grans pensadors com el teòric del sentit moral, Francis Hutcheson (1694-1746), l'anglicà americà Samuel Johnson (1696-1772) i el fisiòleg associacionista i relativament materialista David Hartley (1705-1757). A més, continuen produint Swift, Berkeley i Pope, i es va obrint camí, malgrat no ser prou reconegut,

David Hume. El seu *Tractat de la naturalesa humana* pràcticament no va ser valorat, però sí la seva primera recopilació de *Discursos* (1742) i la segona, *Discursos polítics* (1751). Va sintetitzar i escindir els continguts del seu *Tractat* en llibres independents: *Investigació sobre l'enteniment humà* (1748), *Investigació sobre els principis de la moral* (1751) i un escrit més breu sobre les passions. El seu escepticisme (que Hume sempre va definir com a moderat i no pirrònic, però que l'aparta totalment d'altres empiristes com Locke o Condillac) va provocar un intent fracassat d'excomunicació en 1755 i la seva renúncia al càrrec de bibliotecari de la Universitat d'Edimburg.

El món germànic i altres països

En el segon quart del XVIII, la Il·lustració comença a penetrar en altres països. Certament en el món germànic costa considerar com a "autèntics il·lustrats" el deista wolfià Reimarus (1694-1768) o el poeta i crític afrancesat Johann Christoph Gottsched (1700-66).

Però ja se'n poden considerar el matemàtic i filòsof francès, president de l'Acadèmia de Ciències de Berlín i introductor del newtonianisme, Pierre Moureau de Maupertuis (1698-1759); l'emperador aficionat a la filosofia, Frederic II (1712-86); el mestre de Kant, Martin Knutzen (1713-51), i el creador de l'estètica moderna, Alexander Baumgarten (1714-62).

A la resta de països comença a haver-hi un nombre apreciable d'intel·lectuals il·lustrats. El suec Linneu (1707-78), que, per lluites professionals, va exiliar-se a Holanda, on va produir els seus treballs més importants. Va concebre la seva classificació binària i, retornat a Suècia, va ser metge i botànic del rei i president de l'Acadèmia d'Estocolm.

L'americà Benjamin Franklin (1706-90), tot i tenir una vida molt llarga i fructífera, va produir en aquest període (en el qual es va crear la Universitat de Pensilvània) les obres més filosòfiques i la dedicada a l'electricitat i els llamps.

També culturalment Rússia comença a incorporar-se al món europeu i a la Il·lustració amb l'escriptor, científic i gramàtic Mijail V. Lomonósov (1711-1765).

També apareixen els primers il·lustrats hispànics (que significativament són nascuts en els territoris més burgesos de la perifèria espanyola com Astúries –mines, ports– i Catalunya). Feijoo publica entre 1726 i 1740 *Teatre crític universal* i entre 1742 i 1760 *Cartes erudites i curioses*; Mayans, el 1737, publica *Orígens de la llengua espanyola* i, entre 1737 i 1742, edita el *Diari dels literats* a imitació del *Journal des Savants*; i Torrente i Villarroel publica la seva *Vida* en 1743 i 1751.

El rococó

El segon quart del segle XVIII és en arquitectura, decoració i arts plàstiques el moment de l'art cortesà per antonomàsia: el rococó. Succeeix el barroc i, significativament, és gairebé inexistent a la Gran Bretanya, mentre que triomfa a Àustria i l'Alemanya meridional (els arquitectes J. B. Neumann, D. Zimmermann i J. M. Fischer, les esglésies més conegudes dels quals es van edificar entre 1730 i 1767), tot i partir de França. Podem incloure-hi l'arquitecte Oppenodt, els orfebres T. Germain i J. A. Meissonier, els pintors Watteau (1684-1721), Boucher, Chardin i Tiepolo (frescos al Palau Reial de Wurzburg 1750-1753). En música s'acaba la producció d'Antonio Vivaldi (1678-1741) i de J. S. Bach (1685-1750), mentre que culmina la de G. F. Haendel (1685-1759).

TRIOMF I AUTOCRÍTIQUES (1750 – 1774)

A la meitat del segle XVIII, la Il·lustració sembla haver aconseguit la seva majoria d'edat, com ho mostren la decisiva publicació de l'*Enciclopèdia francesa*, l'aparició de nous pensadors de gran èxit com Rousseau i, culminant el 1774, la independència de les colònies angleses nord-americanes (presentada com a defensa de la llibertat i amb un important suport de França).

D'altra banda, també es pot considerar un signe de majoria d'edat el fet que comencin a aparèixer les primeres autocrítiques. A més, ja no es fan des de posicions conservadores o retrògrades, sinó en el si de la mateixa Il·lustració que en gran mesura es reinventarà a través d'una nova i potent generació de filòsofs.

L'expansió britànica i russa

En els aspectes econòmics i polítics internacionals, la segona part del XVIII veu la clara consolidació del predomini britànic. Ha imposat la seva visió de l'equilibri continental europeu, alhora que usa el seu potencial mariner i financer per garantir-se el predomini colonial.

En finalitzar la guerra de successió austríaca, la pau d'Aquisgrà (1748) deixa problemes no resolts i a França i Àustria insatisfetes. Amb la pèrdua de Silèsia, Àustria surt perjudicada territorialment i no es resigna a la pèrdua del paper d'hereva més directa de l'imperi germànic, especialment quan es veu reforçada amb la seva expansió a costa de l'imperi turc. Roman així oberta la lluita pel predomini en el continent, ja que les grans monarquies tradicionals –França i Àustria– hauran de competir amb les potències emergents: Prússia i Rússia. Com hem exposat, molt significativament, totes juguen al despotisme il·lustrat, en un esforç competitiu per posar a produir el propi país ("tot per al poble") des de dalt i afermant el control monàrquic central sobretot l'Estat nació ("sense el poble").

Un complex equilibri d'interessos es manifesta en la Guerra dels Set Anys (1756-63). Àustria i França s'ajunten per formar un front antiprussià, i provoquen que Frederic II s'aliï amb els britànics. És la inversió de les aliances tradicionals, però la cadena d'aliances paneuropea funciona mecànicament. En constatar-se el poder i l'eclosió de Prússia com a gran potència, la Gran Bretanya (que vol evitar cap predomini en el continent) li retira el seu suport.

Això iguala els lluitadors en una guerra de desgast que ho acaba deixant tot força igual. Això sí, augmenta la influència de Rússia i el

descontentament intern a França (que perd les colònies al Canadà i l'Índia davant els britànics cap a 1754) i les crítiques a l'antic règim es fan públiques i notòries. També tothom percep que la Gran Bretanya afegeix el predomini colonial al marítim tradicional.

En el continent, però, el món germànic manifesta un fort impuls, i supera finalment les terribles conseqüències de la llarga sèrie de guerres que l'havien assolat en el darrer segle. El seu futur vindrà marcat per la rivalitat entre Àustria i Prússia. Sorprenentment, tot i que la primera semblava partir amb avantatge, acabarà guanyant Prússia. Serà un procés molt llarg, però en aquest període, Frederic II posarà les primeres pedres tot esdevenint un model de "dèspota il·lustrat" que ajudarà a recuperar la confiança del món alemany. També cal tenir en compte que Àustria es veurà molt afectada pels seus conflictes amb els seus territoris no alemanys.

La nova gran potència, Rússia, pràcticament culminarà el 1790 la seva expansió territorial per Sibèria, Ucraïna i els antics territoris turcs. Ja el 1764 havia imposat el seu candidat al tron de Polònia, que es converteix en un protectorat rus encobert. Conquereix a partir del 1768 Moldàvia i Valàquia (Romania i voltants) als turcs, la qual cosa desperta les sospites austríaques: primera partició de Polònia (1772, seguida de les de 1793 i 1795). Rússia s'aboca cap al mar Negre, s'annexiona l'Azov, Crimea i la

franja costera, i fins i tot es converteix en la potència protectora dels països ortodoxos balcànics.

Pel que fa a la corona espanyola, continua perdent força malgrat les importants reformes administratives de Carles III i els seus ministres Esquilache, Floridablanca, Campomanes i Aranda. El 1762 s'aixeca el monopoli de Cadis per comerciar amb Amèrica, però la modernització estatal queda bloquejada el 1766 per l'anomenat "motí d'Esquilache" induït per la noblesa i clergat "en contra de l'opressió dels reformadors". A Portugal, el ministre Pombal imposa el "despotisme il·lustrat" i aconseguix controlar relativament nobles i església.

En resum, amb les expansions extraeuropees de russos i britànics, però sobretot amb les guerres a les colònies i la independència de les tretze nord-americanes, queda clar que Europa ha deixat de ser l'únic escenari mundial. Precisament a l'època en què es produeixen els darrers grans descobriments geogràfics marítims, passen a primer lloc els conflictes entre les companyies comercials. Desplaçant espanyols, portuguesos i holandesos, franceses i britànics rivalitzen a Amèrica i arreu.

Com hem vist, en resulta, a partir de 1754, la que podem qualificar segurament de la primera guerra mundial, ja que es produeix alhora a Europa i a les colònies, que acabarà afavorint la Gran Bretanya i desfarà el primer imperi comercial

francès: pèrdua de Quebec i Montreal, les Antilles franceses, Senegàmbia, els enclavaments indis i –temporalment la Louisiana– amb la qual ha de compensar la seva aliada Espanya, que hi ha perdut Florida.

Ha triomfat la intel·ligent política britànica de cedir el continent, però mantenint-hi un equilibri, a canvi de dominar totalment els mars, l'expansió colonial i el comerç internacional. Aquest període seria un dels més dolços de la Gran Bretanya si no fos perquè acaba amb un seriós avís cara al futur que, en el fons, també ho era per a tota l'Europa colonitzadora: l'emancipació dels futurs Estats Units (1774), que representarà l'aparició de la primera nova gran potència extraeuropea moderna.

La segona generació il·lustrada

A inicis de la segona meitat del XVIII, la Il·lustració sembla obtenir grans èxits. A la cort francesa hi ha un relatiu "llibertinatge" mentre Madame de Pompadour és la favorita (entre 1745 i 1764) de Lluís XV. Cal recordar que la Pompadour ajudarà il·lustrats i l'Enciclopèdia, i atacarà els jesuïtes. També és saludat com un èxit esclatant el gran esdeveniment cultural d'aquest període: l'Enciclopèdia francesa. Publicada entre 1751 i 1772, aconsegueix vèncer les prohibicions i vendre vint-i-cinc mil exemplars fins a 1782, cosa que representa uns 900.000 volums. En són directors els

filòsofs D'Alembert –també matemàtic–, que en redacta el *Discurs preliminar*, i Diderot, que en serà l'ànima i el que concep que s'hi dediqui especial atenció a "les ciències, les arts i els oficis".

Tenen un gran impacte els dos innovadors volums de gravats sobre eines, estris, mètodes agraris, artesans i protoindustrials, perquè poden arribar a les classes poc lletrades d'arreu. També es considera sovint un gran èxit de les idees il·lustrades la supressió papal de la Companyia de Jesús el 1773, que abans ja havia estat expulsada de Portugal, França i Espanya, però avui és clar que més aviat es produeix perquè se la veia "com un Estat dins de l'Estat".

L'esclat de la Il·lustració escocesa

La Il·lustració britànica continua amb l'agut i àcid Laurence Sterne (1713-1768) i el seu *Tristram Shandy* (1760-1767) i un molt important esclat a Escòcia, segurament a causa del calvinisme i de l'especial cura de l'alfabetització popular per part de les parròquies. Thomas Reid (1710-1796) és el creador, el 1758, de l'escola escocesa del sentit comú.

Hume es consagra amb la seva *Història d'Anglaterra*, publicada entre 1754 i 1761 i que mostra una tendència anticlerical. El 1757 publica *Quatre dissertacions*, que inclou *La història natural de la religió*. A partir de 1761 és secretari de l'ambaixador

britànic a París, d'on retorna el 1766 amb Rousseau de convidat, però sorgeix un conflicte entre ells. L'amic i editor de les obres pòstumes de Hume, també escocès, Adam Smith (1723-1790), publica el 1759 una influent *Teoria dels sentiments morals*, mentre que el substitut de Hume a la Biblioteca d'Edimburg, Adam Ferguson (1723-1816) edita el 1767 *Assaig sobre la història de la societat civil*.

Certament el nombre de grans il·lustrats britànics sembla reduir-se respecte al període anterior però, amb l'antecedent de Hume, apareixen escriptors força autocrítics amb els nous temps com l'irlandès Oliver Goldsmith (1728-1774), el qual, amb gran dramatisme, presenta un heroi injustament desgraciat a *El vicari de Wakerfield* (1766) i critica la desposseïció dels camperols pels tancaments agraris a *Deserted Village* (traduïble per *La vila abandonada*, 1770).

Els 'fills' de Voltaire

A França continua la llarga i reeixida producció de Voltaire, que ha esdevingut una referència europea i popular. Consagra un nou tipus d'intel·lectual: un lliure pensador –no necessàriament molt profund– que no treballa amagat sinó públicament, amb tot tipus d'obres "d'incidència social": pamflets, contes, poemes sarcàstics, articles crítics, diccionaris "personalitzats", i que, conscient d'haver assolit un

gran ressò, es compromet amb la tasca de crear consciència crítica i liderar el nou fenomen de "l'opinió pública".

Des d'aquesta perspectiva s'ha de valorar Voltaire tant pel *Tractat de tolerància* (1763) o el *Diccionari filosòfic* (1764) com per haver aconseguit la rehabilitació pòstuma del comerciant protestant Calas, esquarterat viu injustament, i haver defensat públicament el Cavaller de la Barre, cremat per no haver-se agenollat al pas d'una processó. Certament, Voltaire es nega a criticar la propietat i a afirmar que tots els homes siguin iguals, com fa Rousseau, però es mostra més crític amb la religió (la seva consigna al respecte és *écraser l'Infâme*). També és mostrava molt crític i polèmic en famoses sàtires com les dedicades al terrible terratrèmol de Lisboa del 1755 i a Leibniz (*Càndid o l'optimisme*, 1759).

Segurament si en un gènere Voltaire centra les seves obres més ambiciosos és en la història (va fer l'entrada "Història" en l'Enciclopèdia). *El segle de Lluís XIV* (1751), malgrat el xovinisme del títol, adopta una perspectiva d'història universal, estudiant "l'esperit dels homes en el segle més il·lustrat que hi ha hagut mai" ja que es tracta de "saber la història dels homes enlloc de saber una petita part de la història dels reis i de les corts". També cal destacar *L'assaig sobre els costums i l'esperit de les nacions* (1756-1769), ambiciós projecte que va referent tota la vida i que inclou –com a introducció

de l'edició de 1769– *La filosofia de la història*, amb una anàlisi comparada que relativitza l'Antic Testament i la importància històrica del poble jueu. *L'Assaig* investiga "l'esperit, els costums, els usos de les nacions principals" i rebutja el materialisme o determinisme climàtic de Montesquieu, ja que "l'imperi del costum és més vast que el de la natura".

Entre 1762 i 1764, a Versalles es construeix el nou palau anomenat Petit Triannon, coincidint amb el començament d'una mínima incidència a la cort per part de la Il·lustració francesa. Aquesta sembla aconseguir ara una influència que, de fet, els britànics ja havien obtingut mig segle abans. Però, això sí, ara els il·lustrats francesos semblen superar –almenys en nombre– els britànics.

És el moment del triomf del fisiòcrata partidari de *laissez faire* i metge reial Quesnay (1694-1774); del naturalista que rebutja la immutabilitat de les espècies i la descripció bíblica de la creació Buffon (1707-1788); del materialista i antiespiritualista La Mettrie (1709-1751); de l'influent empirista radical Condillac (1715-1780), que afirma que només concedint un sentit com el de l'olfacte a una estàtua aquesta acabaria generant tota la resta de facultats humanes; de l'agut autor de *Sobre l'esperit* Helvetius (1715-1771); del matemàtic i filòsof D'Alembert (1717-1783). També en aquest període inicien la seva trajectòria pública famosos il·lustrats

moderadament reformadors com Turgot, Mirabeau o Necker, que arribaran a ser ministres reials i el fracàs dels quals abocarà sense remei a la revolució.

L'autocrítica de Diderot i Rousseau

Les noves generacions que esclaten amb la segona meitat del XVIII aprofundeixen i alhora reinventen la Il·lustració. Duen a terme una profunda autocrítica alhora que hi introdueixen nous elements i esperit (ja una mica romàntic). Això es notarà especialment en la producció més creativa i personal de Diderot (1713-84), que va romandre sense publicar en vida: alguns "Salons" (el significatiu nom que va donar a la seva crítica d'art, que crea el gènere), *La religiosa* (1760), *El nebot de Rameau* (1761), *Suplement al viatge de Bougainville* (1772), *Jacques el fatalista* (1773), *Entrevista de D'Alembert i de Diderot*, *El somni de D'Alembert*, *Paradoxa del comediant* o *És bo, és dolent?* Però, a part de la seva obra inèdita i com a editor, ja les obres efectivament publicades fan de Diderot un dels filòsofs clau d'aquest moment.

En els *Pensaments filosòfics* (1746, publicats com a anònims), Diderot arriba a plantejaments materialistes panteistes, tot considerant que "el que no s'ha examinat sense prevenció, mai no ha estat ben examinat. L'escepticisme és el primer pas cap a la veritat". A causa de la publicació de la novel·la eròtica (1748) *Les Bijoux indiscrets* i (1749) la *Carta*

sobre els cecs per a ús dels que veuen, va ser empresonat. Des de 1759 fins al 1781 hi fa la crítica d'art en la *Correspondence littéraire* especialment sobre els salons d'art de París (des de 1667). Relaciona l'art amb la societat i en parla en diàlegs directes i íntims. Col·labora en la *Història filosòfica i política de l'establiment i comerç dels europeus a les dues Índies* (1770) de l'abat Raynal, en què es denuncia el despotisme i el colonialisme (prohibida pel parlament de París el 1781). Hi afirma que després dels èxits de l'erudició, la poesia, la metafísica, la geometria, la física, les ciències naturals i la química és el moment de desenvolupar "les qüestions de govern, de legislació, de moral, de política i de comerç" ja que, en les noves "societats mercantils, el descobriment d'una illa, la importació d'una nova mercaderia, la invenció d'una màquina, l'establiment d'una factoria, la invasió d'una branca de comerç, la construcció d'un port esdevindran les transaccions més importants i els annals dels pobles hauran d'escriure'ls comerciants filòsofs". Entre 1772 i 1774 va viure a Sant Petersburg, en relació amb Caterina la Gran.

És conegut que Rousseau (1712-1778) va concebre el *Discurs sobre les ciències i les arts*, guanyador del concurs de l'Acadèmia de Dijon en 1750, mentre anava a visitar Diderot a la presó. Aquest escrit, que el va fer famós, ja manifestava un estil i una mentalitat que examinava la Il·lustració d'una manera més crítica, profunda i ambivalent. Amb

l'evolució de Rousseau ens trobem amb un dels més clars signes del canvi de mentalitat que es produeix al final d'aquest tercer període en què hem dividit la Il·lustració.

Rousseau, malgrat manifestar certament una actitud personal permanent, percep moltes de les contradiccions il·lustrades, la qual cosa l'abocarà a anticipar el Romanticisme. Rousseau mostra dues clares èpoques: l'una (entre 1750 i 1764) cau més del cantó il·lustrat, i una segona (a partir de 1764 fins a 1789) ja és proromàntica. A la primera, a més del primer discurs, publica amb gran èxit el *Discurs sobre l'origen i fonament de la desigualtat entre els homes* (1754), la *Nova Eloïsa* (1761, en què hi ha el clam ja preromàntic de Saint-Preux: "Oh, sentiment!, sentiment! Dolça vida de l'ànima!"), el *Contracte social* i l'*Emili* (tots dos de 1762).

En aquest moment en què Rousseau ha assolit un enorme prestigi i influència, és condemnat pel Parlament de París, els seus llibres són cremats públicament i ha de fugir. El 1765 també és expulsat del territori prussià-suís, després que la seva casa és apedregada, i ha de retornar a França. Tots aquests dramàtics incidents accentuen la molt forta sensibilitat i tendència a la frustració social de Rousseau. Així, malgrat que molts trets ja hi eren abans, passa a oposar-se més radicalment a la societat i a tancar-se en ell mateix. Solitari, examina el seu jo amb cruesa i patetisme, alhora que accentua

la crítica a la societat i la cultura.

A partir de les *Lletres de la muntanya* de 1764 manifesta un estil i un esperit molt més romàntic, que a l'època no es farà prou evident perquè les obres romandran en gran mesura pòstum: les *Confessions* (escrites el 1767, però publicades el 1781), *Dialogues* (per a justificar-se davant l'opinió pública 1772-1775), *Somiegs d'un passejant solitari* (1778, inacabades).

Les altres Il·lustracions

En la segona part del segle XVIII, el món alemany comença a incorporar-se a la Il·lustració però amb notables especificitats. Es manté una clara aliança entre filosofia i religió (a diferència de l'antagonisme francès i en general). La influència del pensament científic és menor ja que Alemanya s'hi retarda.

Els il·lustrats són majoritàriament professors, pastors i funcionaris, i se n'explica el control dels governs a través de les universitats, l'església i la burocràcia. Molt vinculat a tot això, el tipus de filosofia dominant conserva un caràcter escolar, elaborat i erudit, a més d'antiintuïtiu, especulatiu i, fins i tot, místic.

Més endavant, en prendre consciència de la impossibilitat de veure convertits en realitat els seus anhels d'emancipació política i davant la secularització creixent, molts pensadors (que sovint

són fills de pastors luterans) reaccionaran cercant l'absolut en unes filosofies i literatures metafísiques, especulatives i idealistes que donen gran importància al jo i estan molt vinculades a l'esperit romàntic (un altre dels motius de l'especificitat alemanya).

En coherència amb la mentalitat il·lustrada i potenciant la perspectiva neoclàssica, Winckelmann (1717-1768, que havia participat en les excavacions de Pompeia) dóna la visió més apol·línica de la Grècia clàssica a *Història de l'art entre els antics* (1764). Però tot just dos anys després, Lessing (1729-1781) comença a matisar-la (més protoromànticament?) en el *Laocoont*. Malgrat això, Lessing esdevé il·lustrat alemany més influent, i publica el 1753 *El cristianisme de la raó* i, entre 1767 i 1769, la *Dramatúrgia d'Hamburg*.

D'altra banda, el jove professor Kant (1724-1804), influït pel newtonianisme però encara inscrit en el racionalisme wolffià, desenvolupa l'avui anomenada tesi de Kant-Laplace sobre l'origen de galàxies, estrelles i planetes a *Història general de la naturalesa i teoria del cel* (1755).

D'altra banda, el ja consagrat Linneu retorna a Suècia amb tots els honors i presideix l'Acadèmia d'Estocolm, i el 1760 es funda la Reial Societat Científica noruega a Drontheim.

A Amèrica del Nord, es funda la Universitat de Colúmbia (1754), i Benjamin Franklin esdevé

ambaixador a Europa de les noves repúbliques independents i publica *Peces polítiques, miscel·lànies i filosòfiques* (1770).

A Itàlia, Cesare Beccaria (1738-98) es converteix en el prototipus il·lustrat de crític i reformador del sistema penal en publicar (1764) la seva influent *Dels delictes i de les penes*.

A Rússia es crea la Universitat de Moscou i es construeix el Palau d'Hivern a Sant Peterburg (1754-62), però també els terratinents adquireixen el dret a enviar a Sibèria els camperols rebels (1759).

El neoclassicisme

En plàstica el sobri –i més burgès– neoclassicisme comença a desplaçar el cortesà rococó. De la mateixa manera que és clara la concomitància entre rococó i les corts absolutistes, també hi ha certa semblança entre els ideals del neoclassicisme i de la Il·lustració ja que aquesta coincideix amb el neoclassicisme en ser (com diu Honour) "un moviment regeneracionista, un intent de purificar l'art (o tot en general) i de crear un estil d'interès universal i validesa eterna, i du molt arrelada l'empremta del seu origen antirococó. Dels que s'esforçaven per dur a la pràctica el seu ideal de perfecció, auster i de lògica concepció, es deia que eren en la *bonne route*." Tot i iniciar-se a mitjan segle XVIII, el neoclassicisme només culminarà a partir de 1790 i esdevindrà l'art oficial de la Revolució francesa (potser per aquests valors identificables com a austerament "republicans" i "il·lustrats"). D'altra banda, en música Gluck crea un nou estil d'òpera amb *Orfeu i Eurídice* (1761).

A Espanya, el pare Isla publica *Fray Gerundio de Campazas*, apareix a Madrid el *Diario noticioso, curioso, erudito y comercial* (1758), es crea la fàbrica de ceràmiques del Retiro (1759) i Tiepolo pinta el Palau Reial a Madrid (1762). També es creen la Reial Companyia de Comerç de Barcelona (1756), el Col·legi de Cirurgia de Barcelona i la Junta de Comerç de Barcelona (els dos darrers el 1760).

L'INICI DE LES REVOLUCIONS (1774-1789)

A partir de 1774, la Il·lustració sembla consolidada i, en certa mesura, triomfant en considerar-se que ja ha guanyat algunes batalles cèlebres (per exemple, l'Enciclopèdia), el reconeixement popular i, fins i tot, el cortesà. Sembla haver entrat en l'alta cultura "oficial", ja que ha estat reconeguda (malgrat ser poc seguida) per alguns dèspotes, a les corts i als salons ciutadans. Fins i tot sembla haver arribat al poder amb ministres com Turgot (controlador general de finances de Lluís XVI entre 1774 i 1776) o Necker.

Però la Revolució francesa posarà de manifest la limitació de l'ideal il·lustrat de reformar pacíficament la societat des de dalt, a base de convèncer intel·lectualment els governants. Les noves idees, així com també les ambicions polítiques de la burgesia, ho tindran molt més difícil del que pensaven i hauran de guanyar-se el lloc a través d'un llarg període de violentes revolucions.

La independència americana

La Revolució americana (1774-1783) i la digna figura del seu ambaixador Franklin desperten entre

els il·lustrats europeus l'entusiasta convicció de la potència emancipadora de les noves idees. Potser no són tan noves ni gaire radicals (per exemple, no s'hi inclouen l'abolició de l'esclavitud, la igualtat social ni el vot popular), però ja es perceben com a venerables i, fins i tot, "naturals".

En el *Bill of Rights* de Virgínia (1776) es proclama que "Tots els homes són lliures per naturalesa, i posseeixen drets innats, concretament el dret a la vida i a la llibertat, a més de la capacitat per adquirir propietats i conservar-les, així com a voler i a aconseguir la felicitat i la seguretat".

S'hi exposa una filosofia dels drets humans naturals inspirada en Locke: igualtat política, dret a la vida, a la llibertat, a la propietat i a la recerca de la felicitat, respecte pels governats, dret a la insurrecció contra la tirania, a més d'un llarg memoràndum amb queixes contra la metròpoli. I és que, si agafem en conjunt les posicions dels il·lustrats del XVIII, segurament les seves idees i valors (incloses les limitacions) són més propers als consagrats per la Revolució americana (que es manté força moderada) que no als de la francesa (que aviat es radicalitza).

Segurament és clau per a aquesta evolució que, encara més que a la Gran Bretanya, els grans il·lustrats americans siguin també homes d'acció amb importants càrrecs polítics i, per això, coincideixen notablement amb els anomenats "pares de la Constitució": Franklin, Madison, Hamilton,

Jefferson, Jay. Són, certament, homes d'idees i de conviccions però també –molt més que no els francesos i alemanys– propietaris burgesos que en gran mesura s'han fet a si mateixos en un món que manifesta una mobilitat social impensable a Europa; tots eren immigrants, fills o néts d'immigrants.

Si parteixen del xoc amb un Estat dominador és perquè aquest tenia encara els seus ressorts en la llunyana metròpoli, però pel que fa a la resta són ells mateixos els que l'estan construint dia a dia en el "nou món". Per tant s'hi relacionen més positivament, com el resultat de la suma de les seves accions i decisions individuals. Marcats per cert esperit de "frontera" i de les minories religioses que van haver d'abandonar el vell món a la recerca del seu "espai de llibertat", mostraran un instintiu rebuig a tot el que podia semblar la imposició totalitària de la "voluntat general" o l'Estat per damunt de l'individu, com en Rousseau o els jacobins.

Si bé ja la Il·lustració europea, amb la relativa excepció de l'alemanya, tendeix a substituir el tractat pels assaigs concrets, els pamflets i els articles per periòdics, l'americana sembla prescindir totalment del tractat per limitar-se totalment als segons. La gran ambició metafísica sembla aliena a la il·lustració americana, en la qual tampoc no sembla que hi hagi grans pensadors indiferents a la vida política i pràctica.

D'altra banda, el procés d'independència

americana mostra el creixent poder del capitalisme d'impremta que, enllaçant amb la mentalitat popular, va ser capaç de propagar les noves idees i de sorprendre la llunyana metròpoli anglesa. Això va donar gran potencialitat a opuscles com el del britànic emigrat a Amèrica del Nord i partidari de la independència Thomas Paine (1737-1809), *Common Sense* (1776). Hi recomana el trencament amb la Gran Bretanya i la monarquia, i hi afirma que "val més per a la societat un home honrat que tots els rufians coronats que hagin viscut mai". A més, s'hi distingeix acuradament entre societat civil (agrupació legítima i primària) i govern o Estat (que en són meres delegacions).

Davant la manca de les posteriors comunicacions telegràfiques, a la segona meitat del XVIII l'únic vincle amb la metròpoli eren uns vaixells que necessitaven més d'un mes per creuar l'Atlàntic. Això va fer que la metròpoli fos poc hàbil i no va saber copsar ni apaivagar el creixent descontentament colonial. Possiblement per aquest motiu va estar molt ineficaç posteriorment quan va esclatar el conflicte armat que, pel mateix motiu, li resultava molt costós.

Així s'explica que després que l'armada francesa salvés l'exèrcit de Washington el 1781 a Yorktown, els britànics negociessin amb Franklin, John Jay i John Adams "el 1782, un tractat de pau sorprenentment generós", tal com ho expressa

l'escriptor Gore Vidal.

En un principi, les tretze antigues colònies es vinculen mútuament d'una manera molt dèbil amb els Articles de la Confederació. Però quan uns veterans de l'exèrcit se subleven i reclamen el repartiment de les terres protegides de la seva confiscació per Anglaterra gràcies a l'esforç conjunt de tots, i que han de ser patrimoni comú de tots, propietaris, prohoms i pares de la pàtria es posen d'acord ràpidament per constituir un nou Estat que impedeixi la deriva des dels ideals lockians cap a altres de més socialitzadors.

Així en pocs mesos del 1787 un reduït comitè de redacció lliurava la nova Constitució "de mínims" que es va aprovar per unanimitat, tot deixant per a més endavant una ampliació que acordés el que dividia els delegats. D'aquí la sorprenent i elogiada brevetat de la Constitució americana.

L'ideal del progrés indefinit

Malgrat que algunes complexitats escapen als il·lustrats de l'època, el procés revolucionari americà sembla mostrar –sovint sorprenent els mateixos il·lustrats– que és possible anar més enllà del despotisme il·lustrat. Per això, els èxits d'aquest i de posteriors processos revolucionaris van retroalimentar cert mite de la Il·lustració que, ja dins de l'ideal de progrés indefinit, sembla no tenir cap límit. Però de la mateixa manera que comencen a

penetrar nous elements protoromàntics, la mateixa Il·lustració tampoc no deixa d'evolucionar.

Entre moralistes i protoromàntics

A França, Mably (1709-1785), l'abat republicà que va renunciar al Ministeri d'Exteriors tot invocant la tolerància, publica el 1789 el llibre *Els drets i deures dels ciutadans*. També és el moment de l'eclosió del materialista i ateu D'Holbach (1725-89) i de l'optimista defensor dels avenços de la raó Condorcet (1743-94). D'altra banda, el 1781 es publica la novel·la *Les relacions perilloses* de Laclos (1741-1803).

A la Gran Bretanya el moralista Adam Smith (1723-1790) inaugura una nova ciència –l'economia política– en publicar la "bíblia" del liberalisme posterior: *Investigacions sobre la naturalesa i les causes de la riquesa de les nacions* (1776). L'historiador més famós d'aquest període és el britànic Edward Gibbon (1737-94) amb els sis ambiciosos volums de *Decadència i caiguda de l'Imperi romà*, publicats entre 1766 i 1788, que presenten els processos de decadència –com el romà– com a petites aturades dins del progrés general. A l'escola escocesa del sentit comú, Dugald Stewart (1753-1828) succeeix Reid.

Malgrat que, com veiem, la Il·lustració britànica continua amb bona salut, cal apuntar que ja hi apareix un nou esperit protoromàntic amb les

novel·les sentimentals de Samuel Richardson (1689-1761), la novel·la gòtica de Horace Walpole (1717-97), les meditacions macabres de Young (1742-1745), els *Poemes d'Ossian* i la producció de l'escriptor i parlamentari britànic Edmund Burke (1729-97), que esdevindrà el primer gran autor antiil·lustrat i antirevolucionari.

El 1756 havia escrit en contra de la idea d'un estat natural pur i individualista *Una vindicació de la societat natural*. Burke critica a la *Investigació filosòfica sobre l'origen de les idees de sublim i de bellesa* (1756) el racionalisme i classicisme de l'estètica il·lustrada, tot reivindicant l'aspecte no racional de la percepció estètica (especialment en el sublim, però també en el bell).

Uns quants 'il·luminats'

Sovint s'exagera la uniformitat de la Il·lustració i, encara més, del XVIII sota el mite de "segle de la raó" ja que hi van proliferar els "il·luminats" potser tant com els "il·lustrats". Cal apuntar els famosos casos del místic suec Swedenborg (1688-1772), creador de la Nova Jerusalem i que va cridar l'atenció del mateix Kant; l'alquimista i metge Cagliostro (1743-1795?), fundador de la "massoneria egípcia"; el metge que curava amb fluïts magnètics, Mesmer (1734-1815), i també Gassner o Schuppach. Cal avisar en contra de la temptació de relacionar-los directament amb el sorgir del romanticisme, ja que potser són més aviat l'altra cara del racionalisme il·lustrat. Cal tenir en compte que molts van triomfar sobretot a "l'il·lustrat" París.

Kant, Herder, Goethe i Schiller

Tot i l'antecedent protoromàntic de Rousseau, és especialment a la Gran Bretanya i a Alemanya que comença a proliferar l'esperit preromàntic ja en el període anterior a la Revolució francesa.

Aquí destacarà aviat Herder (1744-1803), que influirà molt en el jove Goethe (1749-1832). Herder esdevindrà aviat famós amb els seus estudis literaris, amb l'escrit *Sobre l'origen del llenguatge* (1772) i les seves ambicioses i antiil·lustrades obres *Encara una altra filosofia de la història de la humanitat* (1774, contra Voltaire) i *Idees per a una filosofia de la història de la humanitat* (1784-1791, ja clarament contra Kant). En aquest moment d'amistat amb Herder, Goethe viu el seu moment més romàntic amb *Els patiments del jove Werther* (1774) i les primeres redaccions (1775, però no publicades) del *Faust*, l'ambiciós projecte que elaborarà durant tota la seva vida.

Schiller (1759-1805) estrena amb gran èxit *Els bandits* el 1781 i encara no ha entrat en contacte amb Goethe. Aquest comença a evolucionar classicistament tot coincidint a guanyar-se la confiança del duc de Weimar, que el farà conseller plenipotenciari, i al viatge a Itàlia de 1786.

Potser perquè ja ha aparegut el *Sturm und Drang* (expressió que vol dir "tempesta i impuls" i que com l'actual "Rock and roll" privilegia la força de l'expressió al significat) preromàntic i antiil·lustrat,

és en el món germànic on s'inicia l'autoreflexió de la Il·lustració com a actitud, moviment i període històric. Ho va propiciar també la convocatòria, el 1783 i a Berlín, d'un important concurs en què participarà l'il·lustrat jueu Mendelssohn (1729-1786). Sense guanyar, hi brillarà Kant en encunyar la consigna il·lustrada *sapere aude!* que es pot glossar així: "¡sigues capaç de fer servir la teva raó sense la guia d'altri!"

La Il·lustració germànica té ara una gran força. Comença a produir el pedagog Pestalozzi (1746-1827) i Lessing publica obres il·lustrades tan importants com el drama *Nathan el savi* (1778, en què, a partir de la paràbola dels tres anells –que simbolitzen el cristianisme, l'islamisme i el judaisme–, reclama la tolerància religiosa i advoca en favor de la religió natural); els *Diàlegs sobre la francmassoneria* (1778-1780) i el pòstum *L'educació del gènere humà* (1780). Just a la mort de Lessing, el pietista radical Jacobi provoca un escàndol de grans conseqüències filosòfiques en denunciar-lo com a espinocista.

Ara bé, sens dubte l'il·lustrat alemany més important és Kant que, en aquest període, ha deixat de ser un mer seguidor de Newton i Wolff per ser un filòsof profundament creador. El 1781 ha publicat la *Crítica de la raó pública* que, com que és incompresa, divulga publicant els *Prolegòmens a tota metafísica futura que vulgui presentar-se com a ciència*.

En polèmica amb el seu jove deixeble Herder, el 1784 Kant desenvoluparà la seva filosofia de la història "en sentit cosmopolita", i mostrarà les dificultats però també la imperiositat de les esperances humanes d'un progrés en la il·lustració racional, encara que la plenitud (que inclou la pau perpètua internacional) mai no pugui ser totalment assolida. Kant plantejarà una de les ètiques més influents de tots els temps en la *Fonamentació de la metafísica dels costums* (1785) i en la *Crítica de la raó pràctica* (1788). I el 1790 encara es replanteja el seu sistema crític, mentre concep la *Crítica de la facultat de judicar*.

La resta de països

A la resta de països europeus, la Il·lustració s'expandeix però també manifesta nous trets protoromàntics. Així a la Península Ibèrica a partir de 1770 interaccionen la poètica neoclàssica (Cadalso) i la filosofia il·lustrada amb Meléndez Valdés i Jovellanos, que redacta el 1795 un important *Informe al expediente de ley agraria* i que ja havia publicat *El delinquent honrado*. Però, significativament, el Cadalso de *Los eruditos a la violeta* (1772) deixa pòstumament (1789) les *Cartas marruecas* (inspirades en Montesquieu, membre de la primera generació il·lustrada) i les *Noches lúgubres* (inspirades en Young, de la primera generació romàntica).

També a la Península Itàlica coincideixen Beccaria i el gravador Piranesi (1720-1778) amb les seves al·lucinants i colossals *Presons* (1745-1760), i amb els seus gravats de gran format sobre ruïnes clàssiques: *Vistes de la Roma antiga* (1756) o *Vistes de Paestum* (1778).

Camí del romanticisme

En les arts plàstiques només podem apuntar improvisadament que, en el període entre les revolucions americana i francesa, el neoclassicisme aconsegueix substituir el rococó en les corts afrancesades, però no s'acaba d'imposar en la resta de països europeus. Així, a la Gran Bretanya –que no havia tingut un gran rococó– tampoc no s'imposa el neoclassicisme i, en canvi, s'hi desenvolupa una tradició més romàntica que enllaça amb el gòtic. Goya (1746-1828) treballa com a cartonista per la Reial Fàbrica de Tapissos de Madrid (1772-1792). Al món germànic més popular –fora de les corts de model versallesc– s'hi imposa un estil més historicista i romàntic, ja sigui en versió cristianogòtica o en una versió –normalment més pagana– que ressalta el misteri del dòric. En música, cal recordar que aquest és el moment culminant de la creació de W. A. Mozart (1756-1791, *Don Joan, La flauta màgica*, en què introdueix símbols massònics) i, encara que continuarà produint, de Joseph Haydn (1732-1809, *Orfeu i Euridice*).

La revolució inapercebuda

Entre les revolucions americana i francesa, d'una manera menys espectacular i difusa però

potser amb conseqüències de més gran abast, cal situar els primers moments d'una altra "revolució": la industrial. Potser perquè només assolirà un abast considerable en el cinquè i darrer període en què hem dividit la Il·lustració, la revolució industrial no s'hi sol relacionar gaire (sorprenentment, tampoc en excés amb el romanticisme malgrat que s'encavalquen durant tot un segle). Segurament la causa es troba en la tradició de separar els aspectes més tecnològics, materials i productius de les idees i els moviments culturals. Cal compensar aquesta tendència tan errònia.

Per què va sorgir la revolució industrial

En l'aspecte industrial i fabril la innovació també s'inicia a la Gran Bretanya, per l'afortunada conjunció d'una societat que:

- ha assumit molt bé els valors burgesos i capitalistes (la noblesa i l'alta burgesia han emparentat i han unit els seus interessos molt aviat);
- ha dut a terme una important reforma productiva del camp i l'agricultura (malgrat els costos socials del "tancament de terres");
- té una important acumulació de capital pel seu comerç marítim i per les colònies;
- ha incorporat i assumit els grans mecanismes financers (lloges de contractació, lletres de canvi, empreses per accions, Banc d'Anglaterra);
- gaudeix d'una estructura política eficient i que pacifica la societat (monarquia constitucional amb govern parlamentari representatiu i garanties jurídiques tant per a les persones com per a les propietats);
- disposa en abundància d'aigua (amb salts hidràulics) i de carbó (per a les noves màquines de vapor);
- té una població altament alfabetitzada i una culta classe alta implicada en la producció i la innovació.

En conjunt aquests trets marquen la diferència respecte de l'Europa continental i especialment França que, com a mínim, manifestaran un retard de mig segle en la industrialització, tot i que s'hi acabaran afegint amb força. Avisem que segurament

la conjunció dels trets mencionats és més important que no cap invent concret, ja que per exemple el desenvolupament de la tecnologia del vapor es fa abans que se'n descobreixi la teoria (la termodinàmica va ser fundada per Sadi Carnot a l'Escola Politècnica de París el 1820).

Entre les innovacions tecnològiques, destaquem la màquina de vapor de James Watt (amb condensador el 1769 i amb regulador centrífug automàtic el 1787), la mecanització del filat de llana i cotó (el 1764 una roda manual amb vuit fusos, el 1769 filadores mogudes hidràulicament i el 1779 Crompton, amb la "*mule-jenny*", uneix i potencia les dues aportacions) i les primeres màquines de teixir (el 1785 de Cartwright i el 1805 de seda de Jacquard).

La primera fàbrica mecanitzada de vapor (una filadora) es construeix el 1785 a Nottingham. Cal no oblidar que, a partir de 1750, a Anglaterra es substitueix el carbó vegetal pel mineral en la farga del ferro, la qual és oxigenada mecànicament (el 1776 a Anglaterra i el 1786 a França). També el 1776 es construeix el primer pont de ferro, i, més endavant, el 1784 es descobreix la pudelació que elimina el carbó i fa més resistent el ferro (inici de l'acer).

REVOLUCIÓ FRANCESA: ENTUSIASME I POR (1789 – 1806)

La Revolució francesa transforma profundament la Il·lustració ja que, si bé d'una banda s'hi realitzen —o més aviat s'hi esgrimeixen— moltes idees il·lustrades, d'altra banda se'n mostren els límits i en radicalitzar-se se n'accelera el procés superador. L'ambivalència de la revolució, tal com va produir-se, es fa present força aviat per a gairebé tothom. Per això, fins i tot entre els il·lustrats, el procés revolucionari provoca dosis molt similars d'entusiasme i de terror.

Moltes idees, concepcions, esperances, apostes, ingenuïtats de la Il·lustració de fins aleshores, es veuen superades i frustrades pels esdeveniments. L'ideal inicial d'una metamorfosi social i política tan completa com pacífica és substituït per la percepció de la necessitat d'un mínim de violència. Després apareixerà el profund cansament de tanta violència sovint irracional i gratuïta. Aviat la revolució comença a devorar els seus fills: primer són apartats realistes moderats com Mirabeau, Necker, La Fayette; després republicans sincers però liberals

com Condorcet (que, perseguit, se suïcida), Paine (que retorna a Amèrica) i Sieyès (que ha de callar i sobreviu com pot). Més endavant, radicals "compromesos" com els descristianitzadors hebertistes, Olympe de Gouges i *sansculottes* més anarcaïtzants (són guillotïnats durant el Terror). Finalment els mateixos Robespierre, Danton o Saint Just són guillotïnats. També hi podem incloure els nombrosos republicans o liberals sincers –més o menys moderats– que, si poden salvar la vida, han d'experimentar la presa del poder per Napoleó i la creació del seu règim policial.

L'estadi inicial de fascinació i infinita esperança que viuen molts revolucionaris, ve seguit d'un altre d'angúnia davant la sospita que l'emancipació podia disfressar-se d'un nou tipus de totalitarisme opressor. Pocs il·lustrats i, encara menys, revolucionaris dubten que la humanitat requeria –gairebé com fos– un canvi històric, així com també que la culpa de tanta violència no provenia només d'ells sinó dels que no admetien el més mínim canvi, però també pocs al final estan completament segurs que aquella fos la millor manera de dur a terme la necessària millora.

Les diferències amb la Il·lustració

Cal superar el tòpic que identifica totalment Il·lustració amb Revolució francesa. En primer lloc, és útil recordar que en iniciar-se el 1789, ja ha mort pràcticament la totalitat de les primeres generacions d'il·lustrats (Rousseau va morir per exemple el 1778). D'altra banda, aquestes generacions eren en general força moderades en les propostes de reforma, segurament perquè eren conscients de les poques transformacions profundes que ja havien assolit. Eren conscients que treballaven per a un futur a llarg termini i per això, segurament, la radicalització de després de 1789 hauria sorprès la majoria. Recordem que Diderot (potser un dels més radicals) definia lúcidament i amb ambivalència la condició del filòsof il·lustrat, afirmant: "Si el filòsof parla en va per al moment present, escriu i pensa útilment per a l'avenir". "Entenc les coses bé, les jutjo bé, i el temps sempre acaba donant-me la raó. No rieu: sóc jo qui anticipa el futur i qui sap el seu pensament". Però "saber com haurien de ser les coses és propi d'un home de seny; com són, d'un home experimentat; com canviar-les per a millorar-les, d'un home de geni".

La inesperada radicalització

Les profundes i imprevistes convulsions revolucionàries van provocar un accelerat canvi social i en les actituds que anava més enllà dels paràmetres il·lustrats tradicionals. Van posar de manifest, per exemple, la dramàtica impossibilitat tant del despotisme il·lustrat com d'un procés d'educació fàcil i gradual de la humanitat fins al

moment que pogués emancipar-se pacíficament. Però és inqüestionable també que, davant de les conflictives noves circumstàncies, els revolucionaris van tenir en les idees dels il·lustrats la més potent perspectiva d'interpretació i de guia.

Segurament, excepte antics plantejaments grecs o romans, només les idees il·lustrades podien ser el marc de reflexió dels revolucionaris immersos en el remolí del procés. Si s'havia pensat la possibilitat d'un magne i radical procés d'emancipació política —malgrat les ingenuïtats—, ho havien fet els il·lustrats i els revolucionaris britànics del XVII que l'havien anticipat.

D'altra banda, cal tenir en compte que el 1789, en gran mesura, la Il·lustració ja era un mite. Tot i que segurament ja havia produït les seves grans obres i que començava a trobar els seus límits, la confiança en la Il·lustració era més gran que mai. Eren molts els que estaven convençuts (i esdeveniments com la revolució americana o el progrés científic i cultural semblaven demostrar-ho) que les idees il·lustrades eren cridades a canviar radicalment la societat i la realitat sencera. Resulten reveladores les cèlebres paraules pronunciades per Robespierre el 1794: "Tot ha canviat en l'ordre físic i tot ha de canviar en l'ordre moral i polític".

Però així com la violenta Revolució és un fenomen típicament francès, la Il·lustració no ho és. La Il·lustració és un fenomen global europeu que

inclou, fins i tot, algunes elits de les colònies europees, en especial americanes. En canvi, no s'ha de confondre la Revolució francesa amb l'americana o l'anglesa "gloriosa". Més que aquella, en molts sentits són aquestes les que es mantenen en la línia dels valors il·lustrats, sovint limitats a la sol·licitud de tolerància, de llibertat de pensament i d'opinió; de respecte per la propietat, per les lleis promulgades i per la igualtat formal –no total– dels individus.

Pel visceral conflicte entre un antic règim que no accepta el més mínim canvi i uns revolucionaris radicalitzats per la mateixa dinàmica del procés, aquests aviat van haver de fer un ràpid aprenentatge de pur exercici del poder i del que s'ha anomenat "realpolitik". Per això sonen sorprenentment estranys als ideals il·lustrats discursos com els de Danton: "Heu de castigar no només els traïdors sinó també els indiferents; heu de castigar qualsevol que sigui passiu en la República i no faci res per ella, perquè des que el poble francès ha manifestat la seva voluntat, tot el que s'hi oposa és fora del sobirà, i tot el que és fora d'ell és enemic".

Per molt que hi puguin ressonar idees i expressions de Rousseau, cal tenir en compte la distància entre la seva formulació teòrica i abstracta, i la seva plasmació concreta i efectiva; a part que també Rousseau no és –especialment en política– l'exemple de la major part dels il·lustrats.

No és estrany que molts il·lustrats, burgesos i fins i tot partidaris de la república, tant britànics o americans com alemanys o hispànics, reaccionessin amb terror a moltes consignes i realitats del Terror jacobí. Pensem en el següent discurs de Robespierre: "L'home revolucionari només sent odi ferotge contra el privilegi del particular a expenses del general, contra tot particularisme a expenses del centralisme d'una voluntat única i indivisible". O aquest de Desmoulins: "La guillotina és una màquina posada al servei del Terror, que (ahora) és una màquina de govern que permet garantir, fins a l'arribada de la pau i la creació d'institucions, la bona marxa de la màquina de govern", ja que "la relació que la guillotina manté amb els cossos de les seves víctimes és imatge de l'operació quirúrgica que el govern revolucionari fa patir al cos de la nació per regenerar-lo".

Les característiques de la Revolució

Cal evitar la lectura retrospectiva exagerada que considera que hi havia en el XVIII i en la Il·lustració una necessitat de revolució –diu Chartier– "com si la revolució en si fos present en el conjunt del corpus del conjunt de les idees de la Il·lustració". A més, d'aquesta manera s'anul·la l'originalitat i singularitat de la Revolució francesa, que durant força anys va sorprendre tothom en la seva evolució.

Certament, com hem vist, la Il·lustració és un dels aspectes o condicions que permeten intel·ligir la ruptura representada per la Revolució francesa, però n'hi ha altres com la literatura creixent de denúncia del rei i la cort, el nou espai polític després de 1750, el canvi de lleis de la successió reial en 1710 o la construcció de Versalles amb tot el que representa.

El mite d'una Il·lustració que aspirava i conduïa a la revolució, és una construcció tant dels ideòlegs revolucionaris com dels antirevolucionaris. Els primers es van voler legitimar edificant una tradició que només podia desembocar en ells, mentre que els segons van cercar culpables d'un esdeveniment que no podien admetre, tot escollint unes idees il·lustrades que no els agradaven.

En conseqüència i d'acord amb la potser excessiva valoració en aquella època de l'impacte de les idees, es va exagerar la influència de la Il·lustració. Avui, es tendeix a pensar que les idees il·lustrades van ajudar a canviar la societat durant el període revolucionari, però en gran mesura només gràcies a una molt complexa dinàmica social i política que inclou la bancarrota de la hisenda reial; males collites i fams; el fracàs competitiu de França en relació amb la Gran Bretanya; l'emergència d'un nou poder territorial i administratiu en mans de rics burgesos i advocats, mentre la noblesa es tancava a Versalles; les expectatives socials i polítiques brutalment insatisfetes per un partit de la cort

intransigent i que arriba a oposar-se al mateix rei i als ministres, i més endavant els èxits organitzatius i militars dels revolucionaris, com la lleva nacional o la confiscació i venda de les propietats dels exiliats.

No és només que Il·lustració i Revolució francesa són processos que es retroalimenten i, en gran mesura i en un primer moment, que es radicalitzen mútuament, sinó que en un segon moment (per exemple amb les invasions napoleòniques) es repel·leixen. Pensem en l'experiència dels il·lustrats "afrancesats" hispànics o alemanys, quan les invasions napoleòniques provoquen reaccions populars (evidentment animades pels conservadors) en contra seva i de les idees il·lustrades.

Cal reconèixer que, davant els radicals esdeveniments revolucionaris i les seves conseqüències arreu, tots els actors i pensadors del moment reben un impacte tan extraordinari que, malgrat partir d'idees força similars i sovint il·lustrades, com és el cas d'antirevolucionaris com Burke o Madame de Staël, els obliga a radicalitzar-se en una direcció o altra.

Sembla molt clar que molt pocs dels il·lustrats reivindicats pels revolucionaris haurien pogut animar o simpatitzar amb els processos més radicals de la Convenció i, sobretot, del Terror (els quals en cap cas no van poder preveure). No oblidem que en alguns moments radicalitzats de la Revolució

francesa apareixen ja conflictes que els estudiosos descriuen com a proletaris, socialitzadors o anarquitzants.

Així el capellà *enragé* Jacques Roux (1752-1794) va escriure que "els productes de la terra, com els elements, pertanyen a tots els homes" i Babeuf (1760-1797) anima a fer una nova revolució "que serà la darrera" en el *Manifest dels iguals*. També cal recordar que, en gran mesura més enllà de la Il·lustració tradicional, durant la Revolució van aparèixer termes nous com democràcia popular, sobirania nacional, drets humans, una fraternitat que evolucionava vers el concepte de solidaritat, o de plena igualtat dels ciutadans.

En definitiva, estem bàsicament d'acord amb Roger Chartier, que sosté la tesi de la revolució com a constructora retrospectiva de la Il·lustració i del seu mite. El tòpic del lligam entre Il·lustració i Revolució va néixer, a propòsit de la Revolució, de la conveniència tant dels revolucionaris per legitimar-se com dels antirevolucionaris per exorcitzar unes idees que els eren incòmodes.

La Revolució francesa va ser un procés que va sorprendre pràcticament igual tots els seus artífexs. Només així s'entén la participació successiva de capes socials i d'elits tan diverses i amb interessos i ideals tan oposats; només així s'entén el llarg procés d'autofagocitació en què, els revolucionaris que avui condemnen a mort els antics revolucionaris

"traïdors", són demà condemnats a mort acusats també d'haver traït la revolució. Indiscutiblement, trencant totalment amb la situació anterior, en uns tenses i molt intensos anys, la dinàmica política i social es va imposar i va anar molt per endavant de la tranquil·la reflexió teòrica o filosòfica.

De Marat a Robespierre

Una conseqüència de la radicalització de les idees i l'acceleració de la història que provoca la revolució és l'important canvi generacional que s'esdevé a França. Desapareguts els grans il·lustrats anteriors, el revolucionari americà Thomas Paine i el radical Marat són dels pocs que enllacen els dos períodes.

Marat (1743-1793) serà ara clau amb el seu influent diari *L'ami du peuple*, però ja havia publicat –si bé amb poc ressò– *Un assaig filosòfic sobre l'home* (1773, en anglès) i *Les cadenes de l'esclavitud* (1774). Paine s'incorpora a la revolució francesa com a pamfletista i com a representant popular electe.

El 1790, Burke –l'iniciador i líder del moviment antirevolucionari– publica la seva influent *Reflexions sobre la revolució a França*, en què ataca la Il·lustració revolucionària per considerar-la una barreja d'ateisme i utopisme idealista abstracte. Per contra defensa la lenta evolució més pragmàtica i compatible amb la tradició dels independentistes irlandesos o de la revolució americana.

En contra de les *Reflexions* de Burke, Paine publica el 1791 la primera part d'*Els drets de l'home*, mentre que en la segona part planteja els seus principis polítics; l'any següent publicarà *L'edat de la raó* i serà fundador amb Condorcet del periòdic *Le Républicain*. Amb l'adveniment del Terror, Paine tornarà a Amèrica, però el seu company i girondí moderat Condorcet acabarà suïcidant-se. Just abans Condorcet havia redactat l'*Esbós d'un quadre històric de l'esperit humà*, en què apostava amb optimisme per un futur tan brillant per la humanitat que contrasta amb el que havia de preveure per a ell mateix.

Enmanuel Sieyès (1748-1836) és un dels més influents redactors de les primeres constitucions revolucionàries i, després de "sobreviure" el Terror, un dels valedors de Napoleó. Les seves obres més importants són de 1789: *Què és el Tercer Estat?* i *Reconeixement i exposició racional dels drets de l'home i del ciutadà*.

El jacobí i roussonià entusiasta Robespierre (1758-1794) va dirigir amb mà de ferro i incorruptible la revolució durant els moments més durs del Terror. En foren els principals instruments el seu verb acerat i precís, i el jove Saint Just (1767-1794), la seva mà executora i autor de *L'esperit de la Revolució i de la constitució a França* (1791) i *Fragments sobre les institucions republicanes* (pòstum).

Entre les dones revolucionàries cal recordar Olympe de Gouges (1748-1793), que a part de

dirigir el periòdic *L'Impatient*, va fundar influents societats de "dones" i va escriure moltíssim. Com que, malgrat participar en els disturbis revolucionaris, les dones no poden ser membres de ple dret de l'Assemblea Nacional (elles només podien assistir-hi com a públic), Olympe de Gouges escriu la seva *Declaració dels drets de la dona i de la ciutadana*, com a complement reivindicatiu a la *Declaració dels drets de l'home i del ciutadà* de 1789.

Gouges reclama la igualtat de drets entre home i dona basant-se que tots dos són iguals éssers de raó; també recorre a la vella reivindicació burgesa de reclamar els drets correlatius als propis deures: "La dona té dret a pujar al cadafal; per tant, ha de tenir el poder de pujar a la tribuna". Adversària de Robespierre, va ser acusada d'intrigues sedicioses i guillotinata.

El grup dels ideòlegs

Hem recollit aquí alguns dels revolucionaris que van deixar més obra i reflexió escrita, i per això pràcticament hem prescindit de molts que, com Danton (1759-1794), també van prendre decisions i van fer aportacions jurídiques importants, però l'esforç dels quals es concentra en la política real.

Durant el període revolucionari, però més centrats en l'aspecte teòric i molt vinculats a la Il·lustració, hem de destacar el grup dels ideòlegs: Destutt de Tracy (1754-1836, *Elements d'ideologia*,

1803-1805), Cabanis (1757-1808), Maine de Biran (1766-1824).

Tampoc no podem deixar d'esmentar un escriptor tan inclassificable com alhora prototipus radical d'una literatura libertina i pornogràfica de gran circulació durant la Il·lustració: el Marquès de Sade (1740-1814). Malgrat ser un residu especialment pervertit de l'aristocràcia de l'antic règim, De Sade va usar el seu verb radical per ser acceptat com a revolucionari durant un breu període, en el qual va escriure el pamflet *Francesos, un esforç més si voleu ser republicans!* inclòs en *La filosofia en el tocador* (1795). Va morir després d'un llarg internament en un hospital presó on s'internaven tant asocials com bojós.

Cal apuntar també la fundació d'alguna de les institucions modernitzadores més importants: el 1794 de l'Escola Central de Treballs Públics convertida en l'Escola Politècnica el 1795, que va representar la consagració de la figura de l'enginyer, el 1799 del Conservatori Nacional d'Arts i Oficis de París i, el 1800, del Banc de França (el d'Anglaterra era de 1694 i el d'Amsterdam de 1609!).

En el món britànic, ja marcat per la Revolució industrial i el tipus de capitalisme que pressuposa, podem destacar com a pensadors molt propers a la Il·lustració (n'hi ha d'altres ja romàntics): Bentham, David Ricardo o Malthus. Jeremy Bentham (1748-1832) esdevindrà progressivament un autor

clau: el 1789 publicarà *Una introducció als principis de la moral i la legislació*, així com també la seva proposta de nova organització arquitectònica i disciplinària –de gran futur– anomenada *Panòptic*.

Gran part de la seva producció posterior, però, ja es projecta més enllà dels nostres límits temporals i de la Il·lustració clàssica. Quelcom similar podem dir de pensadors de l'economia política com David Ricardo (1772-1823) i Thomas Malthus (1766-1834).

Pel que fa als il·lustrats espanyols afrancesats o revolucionaris, cal mencionar José Marchena (1768-1821), que va haver de refugiar-se a París el 1793, on s'alinea entre els girondins i, a partir de 1795, participa en el saló de Madame Staël i rebutja Rousseau a favor d'Adam Smith; Moratín (1760-1828, *La derrota de los pedantes*, 1789; *La comedia nueva o el café*, 1792, i *El sí de las niñas*, 1806), Sarmiento, De Andrés, Sempere Masdeu, Mayans i Sicar.

Alguns dels afrancesats solen ser alts funcionaris i propietaris que s'aproximen a Josep Bonaparte, defensen una monarquia constitucional (prescindint de la qüestió de les legitimitats) de model anglès, però temen el caos i el Terror revolucionari. Potser entre els més radicals cal esmentar León de Arroyal o Manuel de Aguirre.

Louis David, Goya, Constable, Turner

A França els períodes revolucionari i napoleònic veuen triomfar un potent neoclassicisme, presidit per la figura de Louis David (1748-1825): *Assassinat de Marat* (1793), *Bonaparte en el Sant Bernard* (1800) i *La coronació de Napoleó* (1808). No obstant això, a la resta d'Europa es nota una important deriva artística cap al romanticisme: segona etapa de Goya (1746-1828), en què compagina els retrats reials, de Godoy, les "Majas" amb la sèrie de gravats d'*Els capricis* (darrera dècada del XVIII), *Els afusellaments de maig* (1814), i les sèries *Els desastres de la guerra* i els *Disbarats* (a partir 1810); aparició dels paisatgistes romàntics britànics Constable (1776-1837) i Turner (1775-1837); pintura romàntica alemanya, amb C. D. Friedrich (1774-1840). Durant aquest període i especialment a Alemanya, hi ha una gran creació musical amb Haydn (1732-1809) i Beethoven, que en aquests anys compon la Tercera simfonia (*Heroica*).

Com acaba?

Si optéssim per una interpretació molt àmplia i suprahistòrica de la Il·lustració, no tindria sentit acabar la nostra anàlisi aquí. Podríem pensar la Il·lustració pervivint fins als nostres dies igual que intuïnt-la en tota la història anterior de la humanitat.

Però una altra cosa molt diferent és si volem captar l'específic del moviment il·lustrat que va marcar el moment segurament més important de la Modernitat occidental, més o menys al voltant del

segle XVIII, i evitem confondre'l amb altres també de molt importants anteriors com la Revolució científica o el racionalisme del XVII, i de posteriors, com el romanticisme, les filosofies de la sospita o les propostes mes "arracionalistes" del XIX.

Així, la Il·lustració apareix com un decisiu procés de llarga durada, divers però interrelacionat amb altres processos de gran abast, que en conjunt definiran la història humana.

Des d'aquesta perspectiva –potser més atenta a les diversitats històriques– veiem que, en el període revolucionari i napoleònic, la Il·lustració ja sobrepasa clarament els conflictes bàsics en què es va engendrar i desenvolupar, mentre que s'entra en nous conflictes que no va poder preveure. Entre aquests darrers podem apuntar que davant el repte revolucionari d'apoderar-se de l'Estat, en endavant l'esforç burgès se centrarà sobretot a mantenir-ne el control i no ser-ne desplaçat.

Davant el creixent impacte de la industrialització, el conflicte social passa ja a definir-se sobretot en els termes dels moviments socialitzants i de les noves contradiccions econòmiques. Com que l'antic règim senyorial, els privilegis d'estament i els nombrosos residus feudals van desapareixent ràpidament i han estat absolutament desprestigiats per la labor crítica dels il·lustrats, aquesta deixa de ser percebuda com a valuosa pel romàntics i, al contrari, es comença a

idealitzar el període medieval o senyorial (menys dominat pel diner, menys hipòcrita, més heroic).

Veiem doncs que precisament perquè en gran mesura la Il·lustració ha atès molts dels seus objectius i perquè el desenvolupament tecnològic, econòmic i social ha fet la resta, comença a ser prescindible. Ja es deixa de veure com la punta de llança del futur i, en canvi, es percep com un plantejament massa rígid, abstracte, fred, merament intel·lectiu, utopista i ingènument lligat als conflictes del passat.

Per això, la Il·lustració passa a rebre crítiques constants per algunes de les seves característiques, com ara confiar en excés en el mite del progrés, privilegiar en excés la raó i menysprear el sensible i passional, donar més importància a les idees abstractes que no a la realitat concreta, valorar massa els drets merament formals i oblidar-se de la seva aplicació efectiva o privilegiar en excés la perspectiva burgesa.

D'altra banda els grups socials i intel·lectuals més vinculats a la Il·lustració, com certa burgesia mitjana alta i els grups culturals més alfabetitzats, passen a ser superats per altres: certa burgesia mitjana baixa i grups més populars que s'incorporen a l'alta cultura, i que sovint són més radicals i socialitzadors; a més d'altres de nobiliaris que no acabaven de simpatitzar amb la Il·lustració i que se senten més còmodes amb el romanticisme.

Sorprenentment, els il·lustrats que en general eren tan crítics amb la metafísica, veuen com ara se'ls critica i menysprea des de noves propostes metafísiques i aspiracions a un absolut que es pretén més vital i místic. L'aparició de noves filosofies sistemàtiques i metafísiques com l'idealisme alemany, no pot sinó sorprendre completament els darrers il·lustrats clàssics (com el vell Kant). Quelcom de semblant s'esdevé amb el vital, sentimental i poètic romanticisme (de Byron a Leopardi), amb "pessimismes" molt crítics amb la raó (el vell Schelling i Schopenhauer) o les noves religiositats postil·lustrades (l'alemany Schleiermacher i el danès Kierkegaard).

Finalment, la "humanitat" tan sacralitzada per molts il·lustrats comença a ser disgregada i objectualitzada per les ciències humanes i socials. I això malgrat que moltes d'aquestes s'inicien en plena Il·lustració, com l'economia política, la sociologia, la incipient lingüística, l'antropologia, i que d'altres com la política o la història han estat canviades d'una manera profundament radical. En definitiva, res ja no tornarà a ser com abans de la Il·lustració, però cada vegada més tampoc exactament com durant la Il·lustració del segle XVIII.

Bibliografía

- **Alcoberro, R.** (1992) *La filosofía de la Ilustración*, Barcelona: Barcanova.
- **Barzun, J.** (2002) *Del amanecer a la decadencia. 500 años de vida cultural en Occidente (de 1500 a nuestros días)*, Madrid: Taurus.
- **Burke, P.** (2002) *Historia social del conocimiento. De Gutenberg a Diderot*, Barcelona: Paidós.
- **Cassirer, E.** (1943) *La filosofía de la Ilustración*, México: F.C.E.
- **Chartier, R.** (1995) *Espacio público, crítica y desacralización en el siglo XVIII*, Barcelona: Gedisa.
- **Fontana, J.** (2000) *La història dels homes*, Barcelona: Crítica.
- **Foucault, M.** (1968) *Las palabras y las cosas*, México: Siglo XXI.
- **Foucault, M.** (1982) *Vigilar y castigar*, Madrid: Siglo XXI.
- **Foucault, M.** (2003) *Sobre la Ilustración*, Madrid: Tecnos.

- **Gusdorf, G.** *Les sciences humaines et la pensée occidentale*, París: Payot. (1971) Vol. IV *Les principes de la pensée au siècle des Lumières*. (1972) Vol V *Dieu, la nature, l'homme au siècle des Lumières*. (1973) Vol. VI *L'avènement des sciences humaines au siècle des Lumières*.
- **Habermas, J.** (1989) *El discurso filosófico de la modernidad*, Madrid: Taurus.
- **Hauser, A.** (1976) *Historia social de la literatura y del arte*, 2 vol., Madrid: Guadarrama.
- **Hazard, P.** (1941) *La crisis de la conciencia europea*, Madrid: Pegaso.
- **Hazard, P.** (1985) *El pensamiento europeo en el siglo XVIII*, Madrid: Alianza.
- **Hegel, G.W.F.** (1981) *Lecciones sobre historia de la filosofía*, México: F.C.E.
- **Horkheimer, M.; Adorno Th.W.** (1998) *Dialéctica de la Ilustración*, Madrid: Trotta.
- **Leon, V.** (ed.) (1989) *La Europa ilustrada*, Madrid: Istmo.
- **Mann, M.** *Las fuentes del poder social*, Madrid: Alianza. (1991) Vol. I. (1997) Vol. II.
- **Mayos, G.** www.ub.edu/histofilosofia/gmayos
- **Mayos, G.** (2004) *Ilustración y Romanticismo. Introducción a la polémica entre Kant y Herder*, Barcelona: Herder.

- **Mayos, G.** (2004) "Revoluciones filosóficas en años críticos" en Revista de Occidente, Madrid, n.º. 282, monográfico "Pensar en alemán hoy. Vuelve la Ilustración", noviembre del 2004.
- **Mornet, D.** (1977) *La pensée française au XVIIIè siècle*, París: A.Colin.
- **Plebe, A.** (1971) *Qué es verdaderamente la Ilustración*, Madrid : Doncel.
- **Pomeau, R.** (1988) *La Europa de las Luces*, México: F.C.E.
- **Rolf E. Reichardt** (2002) *La revolución francesa y la cultura democrática. La sangre de la libertad*, Madrid: Siglo XXI.
- **Sennett, R.** (1978) *El declive del hombre público*, Barcelona: Península.
- **Sloterdijk, P.** (1989) *Crítica de la razón cínica*, 2 vols, Madrid: Taurus.
- **Starobinski, J.** (1971) *Jean-Jacques Rousseau. La transparencia y el obstáculo*, Madrid: Taurus.
- **Venturi, F.** (1980) *Los orígenes de la Enciclopedia*, Barcelona: Crítica.
- **Vidal, G.** (2004) *La invención de una nación. Washington, Adams y Jefferson*, Barcelona: Anagrama.
- **Vovelle, M.** (ed.) (1995) *El hombre de la Ilustración*, Madrid: Alianza.

- **Trías, E.** (1994) *La edad del espíritu*, Barcelona: Destino.
- **Villacañas, J.L.** (1988) *La quiebra de la razón ilustrada: Idealismo y Romanticismo*, Madrid: Cincel.
- **Weber, M.** (1984) *Ensayos sobre sociología de la religión, Vol. I*, Madrid: Taurus.