

## V

Además de estos dos personajes citados —Gutiérrez de los Ríos y Feijóo— ejemplares de ese juego de tradición e innovación entre dos épocas, que Maravall está tan interesado en subrayar, otros seis personajes singulares han merecido un estudio específico: Cadalso, Forner, Goya, Moratín, Cabarrús y Mayáns. De entre ellos, únicamente a Moratín dedica dos estudios. Lo primero que sorprende en una pluma a la que pocos intereses escaparon es la ausencia de un estudio dedicado a Jovellanos. Nos atrevemos a decir que apenas lo necesita: el asturiano atraviesa la mayoría del volumen con su figura de ilustrado arquetípico, en quien la inquietud reformista se atempera de moderación y prudencia. Él es el punto de referencia de tantos ilustrados que lo visitan y a quienes visita, quienes le escriben y con quienes se escribe. Respecto de los otros personajes se advierte una propensión de parte de Maravall: la de señalar en ellos aquellos aspectos que, en cierta medida, los convierten, si no en excéntricos de la ilustración, sí en personajes en quienes se inicia la transición hacia el siglo siguiente. Ya el título dedicado a Cadalso así lo sugiere: «De la Ilustración al Romanticismo: el pensamiento político de Cadalso». En su afán por recuperar de las figuras históricas aspectos obliterados de su obra, Maravall destaca del escritor gaditano dos conceptos que lo alejan de la Ilustración y preanuncian el romanticismo: su concepto de historia y la idea de nación o patria. «Si la presencia de un tipo de sentimiento nacional es uno de los elementos que nos permiten señalar el paso de una época ilustrada, racionalista... a una época que prefiera atenerse al fondo histórico y orgánico de la realidad humana y social, tendremos que concluir que, con todas sus vacilaciones, Cadalso está en ese momento de paso que bien podríamos calificar de prerromántico».

En sus *Cartas marruecas* advierte Maravall cómo se aleja Cadalso, en su concepción de la historia y de la nación, del universalismo ilustrado: «Un país se conoce, en su ser y en su situación, por su historia; ...de ésta hay que sacar las normas para su presente; ...en fin, que la Historia no es tanto el conocimiento de la naturaleza humana genérica, como el de un proceso individualizador en el que se funda el ser de cada pueblo». Oportu-

namente señala Maravall que esta concepción de la historia lo acerca al joven Herder que por las mismas fechas escribía su *Otra filosofía de la historia*. El conocimiento de un pueblo es, ante todo, conocimiento de lo específico y diferencial de ese pueblo, que sólo se puede alcanzar participando desde dentro, en el ser mismo de esa nación. Quizás esta lectura de Cadalso, extraída de algún pasaje circunstancial de su obra, sea excesiva por parte de Maravall, llevado por su entusiasmo en resaltar lo preterido u olvidado en los autores que estudia. Aunque apuntado en Cadalso el concepto de «participación» no tiene el rigor doctrinal y la conciencia de innovación contra la historia ilustrada con que el concepto de *simpatía* aparece ya en el joven Herder; aunque sugerido en Cadalso, el concepto de comprensión se halla muy lejos del rigor con que lo va a desarrollar casi un siglo más tarde el criticismo historicista alemán. Destaca asimismo Maravall la aparición en Cadalso de una expresión nueva, inédita en la Ilustración: la del «carácter nacional», objeto propio de los estudios históricos y marco de toda política. Ciertamente que ese concepto, con todo lo que él entraña, se halla fuera de la órbita de las Luces, pero carece del rigor sistemático y de la virulencia provocadora con que en pleno *Sturm und Drang* Herder blande su concepto de «espíritu del pueblo». Dígase lo mismo de la vinculación que Cadalso establece entre el carácter nacional y la índole de las lenguas, tan poderosa en el alemán.

Partiendo de ese concepto de «nación» —grupo humano fundamental, de condición política e histórica— Cadalso se lanza a la crítica de España. La nación, nuevo sujeto de la historia y nuevo objeto de la historiografía, es, por eso mismo, el adecuado objeto de la crítica. No el Estado, construcción racional, mecanismo o aparato del poder, sino la nación como comunidad de carácter y de acción, con espíritu propio, según concepto ético. El sentimiento nacional se refuerza en las últimas décadas del siglo XVIII y dará sus frutos en la insurrección contra Napoleón. En esa crítica de la nación, que no era sino una forma del despertar el sentimiento nacional, mucho tuvo que ver este gaditano que tan tormentosas relaciones mantuvo con los ambientes literarios del Madrid de entonces. Y, al igual que Herder, Cadalso, recogiendo la herencia ilustrada del humanitarismo cosmopolita, lejos de caer en un localismo casticista, intenta

conjugar el sentimiento nacional con el de *humanidad*. Por esos años Kant y su discípulo, Herder, diseñaban la que pudiera ser una historia de la humanidad en sentido cosmopolita.

En esa misma línea sitúa Maravall a Forner, uno de esos conservadores del último cuarto de siglo que se apropian del concepto de nación en una dirección nueva.

En efecto, el extremeño, a quien Floridablanca encarga su *Apología por España y su mérito literario*, tarea que le obliga a dilucidar lo que una nación es y lo que su historia debe ser, definirá a aquélla como un carácter diferencial, al igual que Cadalso, y a ésta como el conocimiento de un conjunto o totalidad. A diferencia de un Feijóo, la patria no es, según Forner, tanto el lugar de los mayores, como el de los hijos; no una herencia, sino un quehacer, un proyecto. La patria da paso a la nación. Y de la historia, que no es mera cronología, mero acúmulo de documentos, que no retrata a los hombres en singular, sino la excelencia o defecto de los gobiernos, no las relaciones del hombre con el hombre, sino la de los Estados con los Estados, afirma que «después de las matemáticas, es el arte en el que cabe más la demostración», recordando lejanamente, en ello como en otras afirmaciones, al *verum factum* de Vico.

## VI

Para un historiador como Maravall, tan interesado en esas figuras en que el juego de supervivencias e innovaciones se muestra más nítido, Moratín había de ser forzosamente un personaje tentador. El historiador había probado sus armas con el teatro del barroco —en el que vio un elemento de sostén de la monarquía absoluta—, y en el autor de *El sí de las niñas* habría de ver la función que el teatro jugó en el que Ortega denominó el siglo educador. Dos estudios arranca de la pluma de Maravall la figura de Moratín. En uno de ellos, y disintiendo de ciertos tópicos o encasillamientos, Maravall ronda la paradoja al perfilar su contorno mental, en el que un poderoso sentido de la libertad se incrusta sobre un fondo conservador. Si no es un reaccionario ni un reformador social, si no es un liberal, aunque su vida alcance las primeras décadas del siglo XIX, sin embargo, es, como tantos representantes de la burguesía ilustrada, un con-

servador, para quien lo importante es «corregir» los errores o abusos que apartan o entorpecen el orden. Por una vez el discurso de Maravall toma casi tintes biográficos, y, siguiendo los pasos de aquel perenne exiliado, recoge de su cartas los testimonios en que éste declara su defensa de las *luces* frente a los peligros de la reacción y su apego a la libertad. En carta a su amigo Melón de abril de 1823, coincidiendo con las fechas en que entran en la península las tropas del duque de Angulema, le dice, con evidente ironía, que aconseje a su sobrina «no hable de política, ni de los derechos del hombre, ni del equilibrio de poderes, ni de la libertad legal, ni de la soberanía del pueblo». Todos los conceptos básicos de la ideología liberal, comenta Maravall, están reunidos en esas líneas anteriores. Y si en su juventud defiende al despotismo ilustrado como forma de gobierno, en las turbulentas primeras décadas del siglo siguiente Moratín, que abomina de los excesos de los exaltados, se pronunciará por la moderación política.

Pese a que apenas si Moratín se ocupa de filosofía o de economía; de que no aparecen en la prensa escritos salidos de su pluma ni participa en las Sociedades Económicas, sus opiniones, tanto las referentes a la filosofía como a las ciencias, su insistencia en la utilidad social de los conocimientos, de las artes y las letras, hacen de Moratín un hombre perteneciente plenamente a la centuria ilustrada. Pero «para mí —puntualiza Maravall—, Moratín está y no está ya en la Ilustración, y, tal vez, lo que de mayor interés tiene que decirnos —muy lejos de la repetida cuestión de su neoclasicismo— esté fuera del área de aquélla. Es incuestionable que él respira y se forma en la atmósfera ilustrada. Pero, sin dejar de ser criatura de la Ilustración, ni poder ni querer desprenderse de su herencia cultural, hay un momento en el que Moratín se perfila definitivamente bajo otra imagen más compleja y aparece ya entre los que abren la etapa subsiguiente de la Historia, en los países del continente europeo».

Moratín, cuya errante vida, coetánea de las convulsiones europeas de finales del siglo XVIII y primeras décadas del XIX aparece como «la experiencia personal de una mentalidad moderada» (y aquí Maravall acerca los conceptos de *mentalidad* y *creencia* en sentido orteguiano, con lo que ésta tiene de imprecisión de contenido, de capacidad de fundar una actitud, pero no de formu-

lar una doctrina), celoso de la libertad, pero no hallando posibilidad alguna de apoyarla en las fuerzas tradicionales, no ve en su panorama otra base para cimentarla que un grupo social al cual es de los primeros en llamar con una terminología nueva: *clase media*. Maravall encuentra en estas clases medias, en tanto que «público», el destino del teatro moratiniano. Ni populacho ni aristocracia, ese «pueblo» y esa clase media a los que se dirige es el testimonio de una nueva configuración de la estructura social, en la que una primera burguesía ha comenzado a adquirir protagonismo. «Me atrevería a sostener que el plan de renovación teatral moratiniano —lo que va conexo a toda una manera de entender la sociedad— supone: convertir en materia de la comedia las acciones de la *clase media* y atribuir a ésta el protagonismo de la nueva especie de obras en las cuales ella se podrá contemplar, y, de esa manera, corregirse a sí misma; pero también servirá como *espejo* para la educación y corrección del pueblo, señalándole el término feliz de sus aspiraciones: elevarse a un nivel de bien instruida, trabajadora y virtuosa clase media, alejándose de aquella disparatada alternativa de ennoblecimiento que la absurda comedia barroca le proponía». Una vez más, y a propósito de Moratín, se hace patente ese afán de Maravall, presente a lo largo de todo el volumen, por caracterizar a ese grupo de los burgueses que muestran su fe en el poder que la cultura, —en este caso, el teatro— tiene, con el apoyo real, que buscan denodadamente, para transformar la sociedad.

## VII

Cabarrús es el representante típico de quienes como él hicieron la crítica de la sociedad burguesa, desde los supuestos de la propia burguesía, antes de que finalizara el siglo XVIII. Es, además, por los años en que se desenvuelve su actividad, representante donde los haya de esa etapa que no sólo anuncia sino que prepara la subsiguiente. En él, la orientación política de carácter democrático se liga con el desenvolvimiento, históricamente dado, del despotismo ilustrado. Es un personaje en el que se manifiestan plenamente desarrollados los elementos típicos de la Ilustración, pero cuyo pensamiento político y económico maduros anuncian la centuria si-

guiente. En él se dan, además, experiencias muy ricas, que Maravall no señala, pero que son indispensables para perfilar su figura. Desde su cargo de ministro promovió la emisión de *vales* reales, la creación del Banco de San Carlos y de la Compañía de Filipinas; sufrió la cárcel bajo el reinado de Carlos IV, a consecuencia de la persecución de la Inquisición, que vio en sus escritos ideas perniciosas; disfrutó luego de la amistad de Godoy, quien lo nombró embajador ante el Directorio de París, que no lo aceptó por su ascendencia francesa; colaborará con José Bonaparte desde el Ministerio de Hacienda, etc. Maravall se fija únicamente en la secuencia de sus escritos, atento siempre a destacar cómo también Cabarrús, un típico burgués ilustrado, muestra en ellos una mentalidad, tanto en lo político, en lo económico y en lo social, que más parece propia de un hombre que escribiera dos o tres décadas más tarde.

## VIII

Personajes como Cabarrús nos conducen inevitablemente a uno de los pocos estudios de tipo general que constituyen este volumen y que viene a ser como el compendio de otra tesis muy cara a Maravall. Polemizando con esa otra gran síntesis de nuestro siglo ilustrado que es la obra de Herr, Maravall afirma contra éste que la crítica de la monarquía absoluta y la crítica de la organización eclesiástica de la religión se dan en nuestro país antes de la muerte de Carlos III, y, en algunos casos, bastante antes. Reconocer que hubo durante ese siglo XVIII corrientes de oposición política a la monarquía absoluta —y aquí el taller de Maravall, con su acúmulo de personajes y escritos, impone su contundencia— no excluye, sino que confirma el análisis sociopolítico: sin duda, en España, respecto a otras partes, hay una notable diferencia en la radicalidad de las expresiones críticas, en la extensión de su alcance y en la eficacia de sus resultados. Una y otra vez a lo largo del volumen retorna como explicación de nuestra peculiaridad ilustrada esa base sociopolítica: menos engolada, más campechana que la francesa, nuestra monarquía fue también más absoluta. Mientras que en aquélla subsisten los «parlamentos», en la española todo órgano intermedio queda suprimido. Si la monarquía francesa dominó a la noble-