

y Lavater centran su reflexión sobre la naturaleza como fuente de revelación de la divinidad, que habrá que interpretar por medio de la poesía (Saint Martin: «facultad divina del hombre») y de la ciencia (Lavater). Durante la etapa de la Revolución francesa se produce un florecimiento de publicaciones de tendencia iluminista (se habla de «Iluminismo neopagano»). A comienzos del XIX, Madame de Staël constata esta floración de partidarios del Iluminismo, a los que clasifica en tres grupos: los iluminados místicos, los iluminados visionarios y los iluminados políticos. Entre estos últimos hay que situar tanto a partidarios de la Revolución como a defensores de la reacción (Joseph de Maistre, p. e.). En el Romanticismo el poeta es concebido como un «iluminado de lo Alto», y se le rodea de un halo de ideal. Escritores como G. de Nerval, A. de Lamartine y V. Hugo, símbolos del «Poète-Penseur», gozan de un enorme prestigio como garantes de la «regeneración» de la sociedad, del progreso y de las ideas. El Iluminismo ha inspirado, orientado y alimentado el Romanticismo francés, en cuanto búsqueda de libertad, y está en el origen de la fascinación provocada en esa época por la poesía y el arte.

Finalmente, en España surge en el siglo XVIII una corriente renovadora, paralela al movimiento de la Ilustración europea, uno de cuyos focos más importantes es la que se ha dado en llamar «Escuela iluminista de Salamanca» (J. L. Abellán, 1981), formada por J. Cadalso, J. Meléndez Valdés, J. P. Forner, J. N. Gallegos, B. J. Gallardo, D. Muñoz Torrero, M. J. Quintana y otros. Este último nos da un juicio preciso sobre los objetivos y actividades de dicha escuela.

Véanse: ERASMISMO e ILUSTRACIÓN.

BIBLIOGRAFÍA: Bataillon, M., 1950; Asensio, E., 1952; Castro, A., 1963; Márquez Villanueva, F., 1968; Abellán, J. L., 1981; Caro Baroja, J., 1985.

Ilusión. Término procedente del latino *illusio*, -onis (engaño, imagen o representación sin verdadera realidad) con el que se alude a una forma de ironía, consistente en la simulación de conformidad con la opinión del

contrario, cuando por el contexto se deduce que se está en desacuerdo con ella. En teoría del teatro se aplica dicho término para designar el autoengaño conscientemente aceptado por los espectadores que asisten a una representación dramática dispuestos a tomar como realidad lo que es mera imitación de un acontecimiento o situación de vida. Esta «ficción de realidad» se produce también en las artes plásticas (pintura, escultura, etc.), en otras formas literarias (novela, leyenda, cuento) y en el cine. Es en este último arte y en el teatro donde se vive más intensamente esa sensación de realidad gracias a la imagen visual de la escenografía y la presencia viva de los personajes con los que pueden «identificarse» los espectadores. Ha sido en el teatro realista y naturalista donde más intencionadamente se ha pretendido crear esa sensación de «vida real», mediante la configuración de un decorado a base de objetos de la realidad cotidiana, y una atención especial a los temas, lenguaje, indumentaria e interpretación de los personajes que intensifique esa «ilusión de realidad» en los espectadores. En el teatro contemporáneo, por el contrario, se ha buscado un mayor distanciamiento respecto de la acción representada, de forma que el público sea más consciente de que está asistiendo a una imitación de la realidad, no a la realidad misma. Dos personalidades relacionadas con el mundo del teatro, y tan distintos como V. E. Meyerhold y B. Brecht coinciden en que se debe devolver al teatro su condición de artificio y de juego dramático en el que los espectadores puedan descubrir las reglas de ese juego de ficción. Para Brecht (1970), hay que recuperar la condición de teatralidad de toda representación dramática como condición para que puedan ofrecerse imágenes reales de la vida. Lo que no impide que los espectadores sigan gustando de la «ilusión» que comporta toda representación, pero sabiendo que se trata de una «imitación».

Véase: EPICO (TEATRO).

Ilustración. Término de origen latino (*illustratio*, -onis: acción de dar luz o resplandor) con el que se reconoce en España un movimiento cultural producido en toda Europa a lo largo del siglo XVIII, denominado, precisa-

cencias, dada la mentalidad enciclopédica de los Ilustrados. En el aspecto administrativo, P. de Olavide se inclina por una dependencia de las Universidades respecto del Estado, como medio de evasión del control de la Iglesia y Órdenes religiosos (jesuitas, p. e.), cuyo ámbito propio serían las Facultades de Teología.

4) La creación literaria al servicio de la promoción de la cultura y de la felicidad de los ciudadanos. Uno de los *topoi* de la Ilustración española, como ha mostrado J. Sarrañh, ha sido la vinculación cultura-felicidad. Así, Jovellanos presenta el objetivo ilustrado de Felipe V: «... conociendo que no puede haberle feliz (al pueblo) si no le instruye, fundar academias, erige seminarios, establece bibliotecas, protege las letras y los literatos y en un reinado de casi medio siglo le enseña a conocer lo que vale la ilustración». Los escritores ilustrados comparten este ideal: prueba de ello es la importancia concedida a los aspectos científicos, pedagógicos y sociopolíticos en la creación literaria de la época, tanto en el ensayo (subgénero predominante), como en el teatro, la novela e, incluso, la poesía. En ese sentido, los ensayos de Feijoo (*Teatro Crítico Universal*: aborda temas de pedagogía, crítica social, medicina, creencias y supersticiones, etc.), de Cadalso (*Los eruditos a la violeta* y *Cartas Marruecas*: crítica de la superficialidad, pseudo-erudición, esnobismo, degradación de la nobleza, etc.) y de Jovellanos (*Informe sobre la Ley agraria*, *Elogio de Carlos III*, *Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos y diversiones públicas*, etc.), como las novelas de P. Isla (*Fray Gerundio*: sátira sobre la ampulosa retórica y pedantería ignorante de los predicadores de la época) y E. Montengón (*Eusebio*: relato de tema filosófico y pedagógico, inspirado en el *Emilio* de Rousseau) y las fábulas de Iriarte y Samaniego muestran esta preocupación didáctica. En cuanto al teatro, la gran parte de los dirigidos ilustrados (Olavide, Aranda, Campomanes, Jovellanos) y, por supuesto, el crítico y el autor más significativos de esta corriente, Luzán y Moratín, están de acuerdo en mostrar la trascendencia de su reforma para la educación del pueblo. Olavide lo formula con claridad: «El proyecto de dar a nuestra nación un teatro ilustrado y

ductos agrarios y comerciales, reforma de las organizaciones gremiales (cuya rigidez obstaculiza el progreso de la industria), creación de Sociedades de Amigos del País para la promoción de estas fuentes de riqueza y de limitación de las fuentes de riqueza y de limitación del poder absorbente de la Iglesia (jesuitas, Inquisición) y de la nobleza, etc.

3) La extensión de la cultura y del saber, en todos sus campos, al mayor número de ciudadanos, de acuerdo con la tesis de que «las fuentes de la prosperidad social son muchas, pero todas nacen de un mismo origen, y este origen es la instrucción pública» (Jovellanos). Testimonio de este proyecto de extensión son las ya mencionadas Sociedades Económicas de Amigos del País, la promoción de Academias, la creación de centros de enseñanza como el Instituto Asturiano de Gijón, promovido por Jovellanos, o el Seminario de Vergara, la aparición de órganos de prensa (*El Censor*, *Diario de los Literatos de España*, *Memorial literario*, *instrutivo y curioso de la Corte de Madrid*, *Correo de Madrid*, etc.) y, sobre todo, los planes de reforma de la enseñanza. En este último aspecto, fundamental para la transformación cultural del país, sobresalen los planes de estudio de G. Mayans (*Idea del nuevo método que se puede practicar en la enseñanza de las Universidades de España*, 1767), P. de Olavide (*Plan de Estudios para la Universidad de Sevilla*, 1768) y el ensayo de Jovellanos, *Memoria sobre educación pública o tratado teórico-práctico de enseñanza* (1804). Entre los rasgos peculiares de estos planes de estudio, así como de los elaborados por Jovellanos para el Instituto de Gijón, sobresalen: la importancia concedida al estudio de las ciencias «útiles» (Matemáticas, Física, Química, Botánica y, en el caso asturiano, Mineralogía y Náutica, en relación con la fuente de riqueza de la zona —el carbón—, exportable con «naves nuestras»), la prevalencia de las lenguas vivas sobre las clásicas en el conjunto de las Humanidades (Jovellanos es contrario a la persistencia del latín como lengua académica en la que se imparten las clases universitarias), el interés prestado al método experimental y analítico en el aprendizaje de las ciencias, tanto «útiles» como de Humanidades, y la insistencia en una relación interdisciplinar entre las distintas

(matemáticas, física) y la observación de la naturaleza; c) la atención a las humanidades clásicas y a las lenguas modernas, así como a las doctrinas jurídicas y políticas (recuérdese a Montesquieu y Rousseau); d) el interés por la difusión de la cultura a través del libro, una de las grandes preocupaciones de los ilustrados españoles, empujados (como amantes de las «luces») en superar el oscurantismo representado por la superstición, los prejuicios, la ignorancia colectiva, y en promover la felicidad del pueblo mediante la educación. La Ilustración española es un movimiento que implica, de hecho, a una serie de intelectuales, polícos, economistas (Campomanes y Arroyal) y escritores, que han tomado conciencia de la situación del país en relación con Europa (atraso económico y cultural) y que se han marcado como objetivo la recuperación nacional y su conexión con los países vecinos. Las vías de transformación con las que van a operar los ilustrados son las siguientes:

1) *Apertura a Europa*, que, en política, se favorece por la entrada de la Casa de Borbón en España y la estancia de Carlos III en Nápoles, por la que se explica la presencia posterior de los italianos Alberoni y Esquilache en la política nacional. Esto facilita un intercambio cultural entre ambos países: el pintor Tiepolo y los músicos Boccherini y Scarlatti en Madrid; construcción del teatro *Los Caños del Peral*, pensado, inicialmente, para la ópera, etc. La entrada de libros de ensayo (científicos, filosóficos, políticos) y de literatura y crítica francesas, evidentes en la bibliografía utilizada por Feijoo y otros ilustrados (recuérdese el texto de Quintana), así como el conocimiento del pensamiento jurídico de Beccaria, pedagógico de Pestalozzi, y retórico de Muratori, P. Metastasio, etc., y la misma producción teatral de C. Goldoni se ven favorecidas por la mencionada presencia de políticos italianos en la Corte. Inglaterra influye igualmente a través del pensamiento filosófico y pedagógico de Locke, científico de F. Bacon, y de la creación poética de A. Pope.

2) *Proyectos de reformas económicas y sociales* estimuladas por dos figuras clave de la Ilustración, P. Rodríguez Campomanes y G. M. de Jovellanos: propuestas de control de privilegios de la Mesta y de libre circulación de pro-

mente, «Siglo de las Luces» o de la «Aufklärung». Este movimiento tiene, como puntos de referencia, el pensamiento filosófico de I. Kant y E. B. de Condillac, las ideas políticas y sociales de Montesquieu y de Rousseau, las teorías económicas de los fisiócratas franceses y del liberalismo de Adam Smith, los planteamientos pedagógicos de J. Locke y J. H. Pestalozzi y, en crítica literaria, la retórica clásica grecolatina, actualizada por Boileau en Francia, L. A. Muratori en Italia e I. Luzán en España; pero, sobre todo, la *Enciclopedia* o *Diccionario razonado de las ciencias, artes y los oficios*, publicada en Francia de 1750 a 1780, y convertida en símbolo de esta corriente ilustrada en toda Europa. Todo este movimiento cultural europeo es seguido en España con vivo interés a través del intercambio de libros, que tiene como foco fundamental la llamada «Escuela Iluminista» (J. L. Abellán, 1981) de Salamanca, tal como se deduce del precioso testimonio de un destacado miembro de la misma, M. J. Quintana:

«Empezaba ya a formarse aquella escuela de literatura, de filosofía y de buen gusto que desatraigó de pronto el ceño desabrido y gónico de los estudios escolásticos, y abrió la puerta a la luz que brillaba a la sazón en toda Europa. La aplicación a las lenguas sabias, así antiguas como modernas; el adelanto en las matemáticas y verdadera física; el conocimiento y gusto a las doctrinas políticas y demás buenas bases de una y otra jurisprudencia; el uso de los grandes modelos de la antigüedad y la observación de la naturaleza para todas las artes de la imaginación; los buenos libros que salían de todas partes y que iban a Salamanca como a centro de aplicación y de saber; en fin, el ejercicio de una razón, independiente de los caprichos y tradiciones abusivas de la autoridad y de las redes caprichosas de la sofistería y charlatanismo...»

En este texto de Quintana se apuntan algunas de las características básicas del pensamiento ilustrado: a) el cultivo de la razón como vía de acercamiento a la verdad, al margen de prejuicios de autoridad y de tradición. Se rechaza expresamente la escolástica, a la que parecen convenir los términos despectivos de la «sofistería» y «charlatanismo», en su forma decadente; b) el cultivo de las ciencias

adaptado es, a mi modo de ver, uno de los más importantes y de los más útiles que se puede formar, porque nada puede mejorar más las costumbres de un país, nada puede educar mejor a la vez a la nobleza y al pueblo». Para cumplir este objetivo de educar a un pueblo, ávido de espectáculo, pero deformado por tanta comedia de mala calidad y discutible gusto, Luzán propone la idea de crear comisiones de control. Por otra parte, el hecho de construir nuevos teatros en La Granja, El Escorial y Aranjuez (en los que se representan fundamentalmente obras neoclásicas) alentado por Aranda, es una muestra más de esta preocupación de los ilustrados por el teatro, que significaba, en la mente del autor dramático clave de este movimiento (Moratin), «la piedra maestra de la regeneración moral del país» (F. Lázaro Carreter, 1961). De hecho, en sus comedias el tema de la educación y su proyección en la conducta moral, las relaciones padres-hijos, la situación de dependencia opresora de la mujer en sus íntimas decisiones, etc., reflejan aspectos importantes del pensamiento ilustrado y de la naciente mentalidad liberal. Finalmente, también existe una poesía *ilustrada*, tal como ha mostrado J. Arce (1966), de la que serían una muestra la poesía *encomiástica* y conmemorativa iniciada por Luzán («Elogio de artistas famosos», 1753) y cultivada por Moratín padre, V. García de la Huerta y José M.^a Vaca de Guzmán, la poesía *científica* (recuérdese «A la imprenta», «A la expedición española para propagar la vacuna en América bajo la dirección de don Francisco Balmis», de J. Quintana; o la oda «A Carlos III, restablecedor de las ciencias en España», de J. M.^a Blanco White, en la que se canta a Gutenberg, Copérnico, Galileo, Franklin, Rousseau, etc.), la poesía *cívico-social* y política, en la que participan Quintana, Marchena («Epístola a don José Lanz sobre la libertad política») y J. M.^a Blanco White («A la instalación de la junta Central en España»), y la *didáctica* y filosófica: «Sátira sobre la mala educación de la nobleza» y «Epístola a Inarcon», de Jovellanos.

5) *Recuperación del patrimonio cultural del pasado*: los ilustrados sólo rechazan el pasado inmediato, causa, a su juicio, de la decadencia nacional (degradación del barroco, retrazo

científico por el abuso de una escolástica vacía y mentalidad inquisitorial que separa de Europa, fuente del progreso científico), pero conectan con el pasado anterior: el Erasmismo, Vives, la ciencia médica del xvi, la literatura renacentista de Garcilaso de la Vega y Fray Luis, etc. Sobre esta tarea de recuperación subraya con acierto Russell P. Sebold: «Garcilaso fue recomendado como modelo de poetas, lo mismo por Feijoo que por Luzán (...). Se escogieron los versos de Garcilaso como una de las autoridades textuales del monumental *Diccionario de Autoridades*, publicado por la Academia antes de 1740. En efecto: es posible que, a no haber sido por la labor creadora y crítica de los neoclásicos, ni conociéramos hoy la poesía de Garcilaso, la cual llevaba ciento siete años sin volver a imprimirse cuando se reeditó en 1765. Lo mismo la poesía de Fray Luis, que llevaba ciento treinta años sin nueva edición al reeditarse en 1761. Lo mismo la poesía de otros clásicos españoles» (1970).

Véanse: ENCICLOPEDIA, ILUMINISMO Y NEOCLASICISMO.

BIBLIOGRAFÍA: Sarrailh, J., 1957; Herr, R., 1964; Arce, J., 1970; Sebold, Russell, P., 1970; Marichal, J., 1971; Cabarrús, F., 1973; Domínguez Ortiz, A., 1973; Glendinning, N., 1974; Abellán, J. L., 1981; Caso, J. M., 1983; Gies, D. T., 1994; Gies, D. T. y Sebold, R. P., 1994.

Imagen. Término de origen latino (*imago*: semejanza, retrato, copia) que presenta diversas acepciones. En primer lugar, sugiere la idea de representación sensible de un objeto o de una persona. Desde el punto de vista de la psicología, imagen es «una reproducción mental, un recuerdo de una vivencia sensorial o perceptiva, pero no forzosamente visual...» (R. Wellek y A. Warren, 1974). La literatura opera con imágenes creadas por la fantasía del escritor. Estas imágenes cumplen la función de representar, de dar forma sensible a ideas, conceptos, intuiciones, sensaciones que el poeta desea transmitir. Así, cuando Rubén Darío evoca la idea de la muerte, la personifica, la dota de forma sensible: