

BARRIO GOZALO, Maximiliano
Esclavos y cautivos. Conflicto entre la Cristiandad y el Islam en el siglo XVIII. Valladolid: Publicaciones de la Junta de Castilla y León, 2006, 354 pp.

Aunque en los últimos años se ha producido una importante renovación e impulso de los estudios sobre los cautivos cristianos en el Norte de África, todas o casi todas las publicaciones se han centrado en los siglos XVI y XVII, dando por supuesto su carácter residual en el XVIII. Por lo que respecta a la otra cara de la moneda, los esclavos musulmanes capturados por los cristianos, los historiadores europeos apenas se han ocupado de ellos, salvo contadas excepciones¹. Estas carencias y la riqueza de fuentes documentales han impulsado al profesor Barrio Gozalo a escribir este libro, realizando una especie de marcha en compañía de los cautivos cristianos y de los esclavos musulmanes, siguiéndolos paso a paso desde el momento en que son apresados y se instalan en su nueva vida hasta su posible liberación.

El Archivo General de Simancas le ha ofrecido abundante información para estudiar diferentes aspectos de la vida de los esclavos musulmanes en la España del siglo XVIII y de los cautivos españoles en el Norte de África, que ha completado y enriquecido con la documentación del Archivo de Propaganda Fide de Roma, el Histórico Nacional de Madrid y la Biblioteca Nacional. Con estas herramientas, complementadas con otros aportes documentales y bibliográficos, el autor ha escrito este libro,

que supone la condensación de varios años de trabajo.

A través de un esquema estructuralmente tripartito, el profesor Barrio Gozalo estudia, en primer lugar, el curso hispanomusulmán en el Mediterráneo. Después de decir unas palabras sobre la evolución del curso magrebí en los siglos XVI y XVII, se centra en el XVIII. Pues, aunque ya había pasado su época de esplendor, no había desaparecido y las costas españolas siguieron sufriendo su amenaza hasta finales de la centuria. Los corsarios continuaban operando con flotillas, que tenían su base en los puertos de Argel, Túnez, Trípoli, Tánger, Tetuán, Larache o Salé, aunque Argel seguía siendo la ciudad corsaria más importante y agresiva para los intereses españoles. Primero analiza la forma de organización del corso, es decir, la composición de la flota corsaria y su evolución a lo largo del siglo, la propiedad de las embarcaciones y la composición de las tripulaciones. Luego describe la acción de los corsarios, que se desarrolla en unas zonas específicas y en determinados periodos del año, y hace difícil la circulación marítima, pues las personas constituyen para los corsarios el más rico botín y la mercancía más preciada. En segundo lugar, se detiene en el estudio del corso español, como respuesta a la amenaza magrebí. Las ordenanzas de 1718 establecen el marco jurídico al que tienen que ajustarse los particulares que deseen armar embarcaciones en corso, y la legislación posterior dicta medidas de tipo fiscal para alentar a los particulares, entre los que destacan los de las Islas Baleares. A partir de 1740, los corsarios de la Corona comienzan a tener una participación más activa en el corso contra los musulmanes, y esto es determinante para que en la década de 1750 los corsarios españoles pasen a la ofensiva e incrementen el número de presas y de musulmanes esclavizados. Termina la primera parte analizando el final del corso

1. BONO, S. *Schiavi musulmani nell'Italia Moderna*. Napoli, 1999; y FONTENAY, M. Il mercato maltese degli schiavi al tempo dei Cavalieri di San Giovanni (1530-1798), en *Quaderni Storici*, 107 (2001), pp. 391-413.

hispano-musulmán, que concluye en las últimas décadas del siglo con la firma de acuerdos de paz con el reino de Marruecos y las regencias berberiscas.

En la segunda parte, partiendo del hecho que en los siglos modernos el mundo islámico y el cristiano defienden la esclavitud como un derecho, se ocupa del estudio de los cristianos y musulmanes que pierden la libertad y pasan a engrosar el colectivo de los cautivos cristianos y de los esclavos musulmanes. Primero habla de los españoles que, por fuerza o voluntariamente, integran el grupo de los cautivos cristianos en el Norte de África. Se evalúa su número, edad y años de cautiverio, su clasificación, venta y destino. La vida del cautiverio no parece que fuera tan dura como relatan los religiosos que atienden a los cautivos, pues éstos representan un capital que hay que cuidar para no perder la inversión realizada en su compra. A pesar de todo, están sometidos a todo lo malo que lleva consigo la privación de libertad. Viven en recintos cerrados o baños, en donde se recogen por las noches y los días que no trabajan para evitar que escapen. Excepto unos pocos privilegiados que pueden librarse del trabajo, los demás se emplean como remeros y marineros en las embarcaciones corsarias, en la construcción naval, en las obras públicas, en el trabajo agrícola y en el servicio doméstico, sin que falten los que llegan a un acuerdo con su dueño para ejercer un oficio a cambio de una cuota semanal o mensual. La alimentación no es abundante ni variada, pero suficiente para subsistir y soportar el trabajo. Los malos tratos no son una práctica generalizada y, cuando se dan, constituyen una especie de abuso dentro de la sociedad musulmana, dado que el Corán predicaba la tolerancia hacia los esclavos. La asistencia religiosa, que en un principio realizaban los mismos sacerdotes cautivos, en el siglo XVIII ya está perfectamente organizada y los que quieren

pueden asistir a las funciones religiosas que se celebran en las capillas de los baños y recibir ayuda espiritual. Algo similar sucede con la asistencia sanitaria que ofrecen los trinitarios en los hospitales de Argel y Túnez y los franciscanos en Marruecos.

La otra cara de la moneda son los esclavos musulmanes que hay en España por haber sido capturados en el corso o pasarse a los presidios del Norte de África. Evaluado su número, procedencia, edad y duración de la esclavitud, estudia su forma de vida, lugar de habitación, régimen alimenticio y expresión religiosa, que se reduce al ritual funerario que practican con los que mueren. Los esclavos del rey o del Estado se destinan al trabajo en las galeras, básicamente como remeros o galeotes y, cuando se retiran del servicio en 1748, en los arsenales de Cartagena y Cádiz, y en las obras públicas. En cambio, los esclavos de particulares trabajan en el servicio doméstico o ayudando a sus amos en el campo y en su actividad profesional.

Entre el colectivo de los esclavos y cautivos que viven a ambas orillas del Mediterráneo nos encontramos con los renegados o cristianos que se tornan moros y los conversos o musulmanes que se hacen cristianos. Aunque los primeros son más numerosos que los segundos, ambos forman un grupo puente entre ambas orillas. Es verdad que en el siglo XVIII los renegados ya no son tan numerosos e influyentes como en épocas anteriores, pero las razones por las que se produce este trasvase siguen siendo las misas. Los dueños de cautivos, sobre todo en Argel, se oponen a que renieguen del cristianismo, pues aunque no quedaban libres por el hecho de apostatar, perdían la ganancia de venderlos. Distinto es el caso de los esclavos musulmanes, pues sus dueños alientan su conversión al cristianismo y el Estado no se opone a que sus esclavos se hagan cristianos, si bien sólo apoya de forma activa la conversión de los

más jóvenes. De los procesos inquisitoriales que se hacen a los renegados que vuelven a su país no se deduce una conversión en sentido estricto, sino más bien un cierto sentido de indiferencia o tibieza religiosa y, algunas veces, una especie de mezcla de las dos religiones, en el fondo equivalentes. No obstante, hay que tener en cuenta que los que tornan voluntaria o forzosamente a su antiguo credo religioso sólo representan una pequeña minoría de los cristianos de Alá y de los musulmanes de Cristo, pues los más permanecen hasta su muerte en tierra musulmana o cristiana.

En la tercera parte estudia la recuperación de la libertad de los cautivos y de los esclavos. En el mundo cristiano existían instituciones que se encargaban del rescate de los cautivos; en cambio, en el musulmán la liberación de sus esclavos estaba menos organizada y en muchos casos ni siquiera existía. De todas formas, además de la liberación por medio del rescate a dinero, también se podía conseguir por canje y, por supuesto, por la fuga o por concesión gratuita.

La redención de cautivos es tan antigua como el cautiverio y en España son las órdenes religiosas de la Merced y la Trinidad las que se encargan ordinariamente de esta función. En los siglos modernos, la mayor parte de las redenciones se dirigen a Argel. No estaba lejos de las costas españolas y era la ciudad corsaria con mayor número de cautivos y, en general, los vendía a un precio asequible. Marruecos estaba más cerca, pero exigía elevados precios y hacía más difícil su rescate. Túnez es la menos favorecida, sin duda, por la mayor distancia y la menor presencia de cautivos españoles.

Cuando la religión de la Merced o la Trinidad disponen de dinero suficiente y las circunstancias son propicias, organizan una redención e inician las gestiones pertinentes para llevarla a cabo. Después de analizar los medios de financiación de las redenciones,

se detiene en su estudio y, en concreto, en la negociación de los rescates, el número de redimidos, el coste de las redenciones (precio que se paga por el rescate de los cautivos y gastos anejos que origina la expedición redentora) y su conclusión con la procesión general y la despedida de los redimidos.

Además de la liberación por rescate a cambio de dinero, también se utiliza el sistema de canje o intercambio de cautivos cristianos por esclavos musulmanes. Aunque el canje es menos frecuente que el rescate a dinero, a medida que avanza el siglo es cada vez más habitual y, por tanto, mayor el número de cautivos y esclavos que recobra la libertad por medio del canje. De esta forma, si en las redenciones que se celebran en Argel en el primer tercio del siglo los canjes son algo simbólico, en las que se realizan entre 1750 y 1768 los cristianos liberados por canje representan el 40 por 100 de los redimidos.

El canje y el rescate son dos vías contractuales a través de las cuales los cautivos cristianos pueden recuperar la libertad, pero algunos no se resignan a esperar e intentan conquistarla por la fuga. Tentativa difícil y arriesgada, que se da lo mismo en los cautivos cristianos que en los esclavos musulmanes, aunque, si no tienen éxito, termina con duros castigos e incluso la muerte. El cuadro de las posibles vías para obtener la libertad se completa con la liberación graciosa que algunos dueños hacen a la hora de la muerte y la liberación por regalo de un soberano a otro.

Hacía falta un libro como éste para apercibirse de lo equivocado de algunas afirmaciones que ha venido repitiendo la historiografía europea, al creer que los protagonistas de la piratería en el Mediterráneo han sido sólo los musulmanes y, en concreto, los de los estados magrebíes. Pues, ante estas acusaciones contra los musulmanes, constantemente repetidas en forma

cada vez más estereotipada, la memoria colectiva europea, acompañada de la historiografía, olvidó cuán antiguas y enraizadas estaban la piratería y el corso en la milenaria historia del Mediterráneo. Por otra parte, a los piratas infieles, animados de la codicia de la capturas y del fanatismo religioso contra los cristianos, se contraponía el heroísmo de los caballeros de Malta y de los corsarios mallorquines e ibicencos que defendían heroicamente el mundo cristiano de la barbarie islámica. Igualmente, en cuanto a la consecuencia más importante de la guerra corsaria, la esclavitud, se recordaba y se lamentaba la suerte de los desventurados cristianos en manos de los musulmanes, mientras que se olvidaba completamente, o se admitía con reticencia y se limitaba lo más posible, la contemporánea esclavitud de los musulmanes en los países cristianos, especialmente en España e Italia, Francia y Malta.

Este libro es un ejemplo de equilibrio empírico e interpretativo, pues aunque su autor parte de un esquema organizativo claro, se deja entrever que ha sido lo suficientemente flexible con él como para dejar que la documentación utilizada dote de lógica, cronológica y factual, sus resultados. No queda sino felicitar al profesor Barrio Gozalo por el trabajo realizado y por dar a conocer con claridad y precisión la triste realidad de los esclavos musulmanes y de los cautivos cristianos en el llamado Siglo de las Luces.

Ángel de Prado Moura

FERNÁNDEZ CLEMENTE, Eloy
Estudios sobre la Ilustración aragonesa.
Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2004.

El presente volumen reúne una serie de trabajos dispersos, publicados en libros y

revistas entre 1968 y 2003, sobre la Ilustración aragonesa y sus afanes económicos y culturales.

En el primero, después de trazar unas pinceladas sobre el origen y desarrollo de las Sociedades Económicas Españolas de Amigos del País, se centra en la Aragonesa, creada en 1776 y que desempeña gran actividad hasta 1808, concediendo la primacía al sentido práctico y utilitario. La interrelación entre la Ilustración aragonesa y la Economía generó la floración de un importante grupo de profesionales, «el más coherente e importante de cuantos surgen en España», aunque sus frutos y reformas no fueron tan importantes como cabría esperar.

En el segundo intenta hacer un balance historiográfico de la Ilustración aragonesa en la segunda mitad del Setecientos. Primero lo realiza a nivel general y destaca las aportaciones de Corona Baratech, Olaechea y Ferrer Benimelli. Luego hace algunas reflexiones sobre distintos temas, sin profundizar en ninguno: la Cátedra de Economía, que creó la Sociedad en 1778, y sus aportaciones; la teoría autracista de Ernest Lluch y la vigencia política de la Corona de Aragón, que se ha encarnado con todas sus potencialidades en la Constitución de 1978; la importancia de la Sociedad Económica y el interés que ha suscitado el estudio de sus aportaciones bibliográficas, no sólo en el ámbito económico sino también geográfico, reeditando sus obras y utilizándolas para llevar a cabo estudios de historia local, sin dejar de mencionar la importancia de la nobleza y el clero en esta empresa y los pequeños pasos que se han dado en el estudio de la economía aragonesa de la segunda mitad del XVIII.

En el tercero sobre el libre comercio de España con América ofrece algunos datos del tema, a nivel general, y examina las aportaciones de Tomás de Anzano y Normante sobre la Economía aragonesa durante el reinado de Carlos III y la posible incidencia

del libre comercio, que para Normante podía ser un factor importante con la creación de compañías privadas especializadas que llevaran a América los productos típicos de la región.

Los tres siguientes trabajos los dedica al estudio de los ilustrados aragoneses, entre los que destacan los miembros del clero y de la nobleza, agrupados en la Sociedad Económica. Entre los ilustrados de la primera generación (1776-1808) sobresalen Pignatelli, Normante, Arteta de Monteseuro, Jordán de Asso, Generés, Larruga y el Conde de Aranda, y en los de la segunda (1814-1823) Antillón, Calomarde, Romero Alpuente, Palafox, Mor de Fuentes, etc. La máxima preocupación de la gran mayoría fue la Economía, «disciplina fundamental para conseguir la felicidad del pueblo», aunque también se ocupan de la Geografía, la Historia y las Artes.

El interés que el autor demuestra por la Economía aragonesa, tema recurrente en muchos de los trabajos del presente libro, se concretiza en tres estudios desiguales sobre la ganadería, la minería del carbón y el hierro, y las Reales Fábricas de Utrilla, y otro más sobre la alimentación y gastronomía de la época. El autor afirma que la ganadería ovina tuvo gran importancia en la actividad económica del reino y, después aportar algunos datos sobre sus formas de organización y de cuantificar la cabaña, habla de las razas ovinas que predominaban en el reino y de sus aprovechamientos, para terminar con el estudio del pleito que enfrentó a los ganaderos y labradores de la bailía de Cantavieja en la década de 1760 por el problema de las roturaciones. El potencial minero de Aragón, sobre todo de hierro, lignito y carbón, no suscitó gran interés hasta el último tercio del siglo XVIII, en que la Sociedad Económica promocionó su explotación, aunque las dificultades de las comunicaciones y la escasez de capital y de espíritu empresarial frenaron su desarrollo

hasta el siglo XX. Es verdad que, dentro del contexto político-económico de los Borbones, la Sociedad Económica apoyó el aprovechamiento de los yacimientos carboníferos de Utrilla y se establecieron las Reales Fábricas de acero y cristal, que alargaron su vida hasta el año 1828.

En los dos artículos que el autor dedica a la prensa y al periodista Nipho pasa revista a los medios periodísticos aragoneses y se centra en la *Gaceta de Zaragoza*, que empezó a publicarse de forma regular en 1733; el *Diario de Zaragoza*, que apareció en 1797 y subsistió con algunas alteraciones hasta 1907, y el *Semanario de Zaragoza*, de mayor importancia por su entidad ideológica y su calidad, en línea con las grandes revistas literarias y científicas de la época. En el contexto del periodismo español del siglo XVIII, estudia la figura y la obra del aragonés Nipho, «un monstruo del periodismo», que produjo más de noventa obras e incorporó a la cultura española multitud de temas hasta entonces desconocidos.

Termina el libro con un ensayo historiográfico sobre los intentos que se hicieron en el siglo XVIII por hacer una historia crítica de Aragón, deteniéndose en el análisis de la aportación de los volúmenes de la *España Sagrada*, el *Teatro histórico de las Iglesias del Reino de Aragón* de Lamberto de Zaragoza y Ramón de Huesca, el *Aparato de la Historia Eclesiástica de Aragón* de Joaquín Traggia, la *Historia de la Economía Política de Aragón* de Jordán de Asso, *Años políticos e históricos* o la *Historia de los Sitios* y la *Guerra de la Independencia* de Faustino Casamayor, etc.

El conjunto de artículos y trabajos que conforman el libro, al haberse publicado sin llevar a cabo una reelaboración previa de los mismos y haber transcurrido tanto tiempo desde que algunos vieron la luz, presenta dos problemas que el mismo autor reconoce en la Introducción: las muchas

repeticiones que se hacen y el desfase de algunos trabajos, al no haber tenido en cuenta los grandes avances historiográficos que se han producido en los últimos lustros sobre estos temas. A pesar de estas limitaciones, el libro tiene interés, porque facilita la consulta de un material bibliográfico disperso en múltiples publicaciones, y su lectura es sumamente gratificante, porque son muchas y muy interesantes las aportaciones historiográficas que hace para el mejor conocimiento de la Ilustración aragonesa y sus principales artífices.

Maximiliano Barrio Gozalo

AGUILAR PIÑAL, Francisco.

La España del Absolutismo Ilustrado. Madrid: Espasa-Calpe, 2005, 354 pp.

El trabajo de investigación que el profesor Aguilar Piñal publica ahora en la Colección Austral de la editorial Espasa-Calpe, actualizado y con un nuevo Capítulo Preliminar, apareció en 1991 con el título *Introducción al siglo XVIII*, dentro de la colección *Historia de la Literatura Española*. Ya entonces se acogió muy bien la publicación porque venía a cubrir una laguna existente en la bibliografía disponible: ofrecer un panorama general amplio que contextualizase en breve espacio la producción literaria española del siglo XVIII y que pudiese servir de aproximación a esta cuestión a investigadores jóvenes y no tan jóvenes, pero que evitase a su vez la mera síntesis informativa, recogiendo el estado actual de los debates aún abiertos, de forma que estimulase también el deseo de implicarse en las pesquisas.

La principal peculiaridad de esta obra de Francisco Aguilar Piñal es que no sólo transmite contenidos, sino también y muy especialmente el entusiasmo de un intelectual que ha dedicado su vida a una investigación

honesto, comprometida y rigurosa sobre lo que fue España durante el siglo XVIII y que sabe seguir contagiando las ganas de trabajar. Es en este aspecto en el que más se disfruta leyendo su libro, de la misma manera que se pudo hacer igualmente en la primera versión, por más que se ahora exista el aliciente de la puesta al día tanto de contenidos como de bibliografía.

Comienza el texto con el nuevo capítulo añadido, titulado «El siglo que llaman Ilustrado», utilizando una expresión de Tomás de Iriarte, en el que, según sus propias palabras, el autor pretende «...resumir en unas pocas páginas lo que, al día de hoy, se sabe sobre el movimiento intelectual y político del siglo XVIII que se ha convenido en llamar en la historiografía española *Siglo de las Luces* o *Ilustración*, cuyos datos y matizaciones forman el cuerpo general de esta obra» (p. 9), fijando el foco de la investigación en «...la vida cultural, tomando como centro la figura del escritor, testigo de su tiempo y a veces actor cualificado de la historia» (p. 9). Y efectivamente. Con independencia del cometido concreto del capítulo inicial, queda claro en el mismo el punto de vista desde el que está escrita la obra en su conjunto, y que es el de una historia cultural y social de la literatura que sabe dar vida a la producción literaria de la época mostrando sus conexiones con las circunstancias políticas, filosóficas, científicas, sociales e incluso existenciales en el que vieron la luz.

Tres son los núcleos de discusión que al autor le parecen claves para contextualizar una investigación sobre el siglo XVIII español y que aborda ahora como introducción a su obra: definir la Ilustración en Europa, establecer las peculiaridades de sus manifestaciones en España y, finalmente, discutir la oportunidad de la expresión *Despotismo ilustrado*, que él propone sustituir por *Absolutismo ilustrado*. Con respecto al primero, Aguilar Piñal insiste en la necesidad de tener presente la complejidad múltiple

de eso que se llama Ilustración, teniendo presente la disparidad del movimiento ilustrado por países y su diversa cronología, alejada de la supuesta simultaneidad que a veces pedagógicamente se le atribuye. Como resulta ya un acuerdo consolidado entre los investigadores dieciochistas, no existe una Ilustración, sino varias, y tanto lo son la racionalista y materialista radical como la vitalista asociada al sensualismo y a la moralidad natural, por citar sólo dos ejemplos. Pero bajo todas ellas, una le parece a este investigador la característica común a todas esas variantes: el cambio axiológico que hará que los valores relacionados con la emancipación de los individuos —tanto intelectual como política— sea la aspiración central del pensamiento europeo.

Ahora bien, Aguilar defiende más bien la investigación centrada en los hechos sociales que la centrada en las ideas, esto es, está más interesado en una investigación histórica que filosófica (por mucho que sea difícil separar ambas cosas), por lo que su foco de atención está en las *acciones*. Y es desde este punto de vista desde el que considera que hay que aproximarse a la Ilustración española, sin preconceptos extraídos de una caracterización *a priori* del movimiento procedente de la concepción filosófica y europea —francesa más bien—, para atender sin condicionantes a la realidad de España, siguiendo los pasos de una Ilustración reformista y de una tímida Ilustración radical.

Y es aquí, en el terreno de la peculiaridad de la circunstancia española, donde Aguilar Piñal propone hablar mejor de «Absolutismo ilustrado», desechando la expresión contradictoria y desconcertante de «Despotismo ilustrado»: «Porque también hay que saber deslindar lo que es una posición filosófica, y por tanto, teórica, de unas actuaciones concretas de instituciones y gobernantes en la sociedad civil. Para lo

primero reservamos el nombre de *Ilustración*. Para el segundo, es decir, para la realización política y social de la Ilustración, el nombre más adecuado es el de Absolutismo Ilustrado» (p. 33). Precisamente es este el que aparece en el título del libro, concretando de este modo su enfoque: *La España del Absolutismo Ilustrado*.

El cuerpo de la obra se divide en tres grandes capítulos (seguidos de uno breve final que marca el tránsito al XIX) dedicados al *Contexto político-social*, al *Contexto social* y al *Contexto literario respectivamente*. En el primero de ellos se analizan las circunstancias del modelo de Estado y de organización administrativa de España, incluyendo el marco demográfico; los diferentes estratos de la estructura social, desde el pueblo llano a la nobleza; y finalmente las costumbres que tenían vigencia en los espacios público y privado (vida familiar, vida religiosa, ocio, viajes, etc.) En el capítulo II, referido al contexto cultural, se hace un recorrido por el ámbito de la formación (la enseñanza, incluida la profesional), por el de las actividades intelectuales públicas (tertulias, Academias, Sociedades), y por el mundo editorial (la producción y difusión de los libros). En el capítulo tercero, se aborda la literatura española del siglo XVIII tanto desde el punto de vista de una estética de la recepción (demanda social, lectores, bibliotecas, prensa y opinión pública...) como desde la consideración estilística del Neoclasicismo, tratando también otras cuestiones relacionadas con el propio escritor y con la conciencia diacrónica de una Historia literaria. Por último, propondrá el apelativo de *Neoclasicismo sentimental* para lo que en otros países, por ejemplo Alemania, se tendría ya como un prerromanticismo, pero que en lo que respecta a la literatura española no acaba de haber consenso interpretativo, cerrando el libro con los problemas de la interpretación de ese tránsito al XIX.

El resultado de la articulación de la obra es una imagen rica y compleja de la realidad española del siglo XVIII, que abre con mucho el interés a seguir las líneas transversales entre campos de investigación que esta panorámica interdisciplinar traza. Ahora bien, también se producen insatisfacciones. Como resulta comprensible en un esfuerzo sintetizador de estas dimensiones, a veces se deslizan algunas simplificaciones o errores procedentes de la elaboración de materiales desafines y de la gran cantidad de información que se maneja. Menos comprensible resulta, en cambio, que se ofrezcan al lector textos literales que no van acompañados de la referencia completa (página incluida) o el abuso de la cita indirecta a través de otras obras del mismo autor, en cuyas páginas resulta imposible encontrar la cuestión que había ocasionado la referencia. Son estas, de todas maneras, incomodidades que se padecen de buen grado por lo ameno de una introducción al siglo XVIII español de estas características.

Cinta Canterla

BRAUN, Theodore E. D. y RADNER, John B. (eds). *SVEC. The Lisbon earthquake of 1755. Representations and reactions*. 2005, 2.

La revista *SVEC* —acrónimo de *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*— es una excelente publicación de la Voltaire Foundation en la Universidad de Oxford, dedicada a la Historia de las Ideas, con especial énfasis en la centuria ilustrada. *SVEC* realiza un esfuerzo poco común entre las revistas universitarias publicando un número al mes, generalmente dedicado a un tópico o tema y editado por especialistas académicos. Se puede acceder al sumario de la revista, publicada a lo largo de los últimos cincuenta años, en la dirección

electrónica www.voltaire.ox.ac.uk/svec/svec_index.htm.

El número 02 (febrero) de 2005 lleva el título genérico «The Lisbon earthquake of 1755. Representations and reactions», y está editado por los profesores Theodore E. D. Braun (University of Delaware) y John B. Radner (George Mason University). En la Introducción del volumen los autores especifican los motivos, más allá de la conmemoración de los 250 años, por los que volver a retomar el estudio de las consecuencias morales del célebre terremoto de Lisboa:

In many ways Lisbon was a watershed event, separating modern from older ways of reacting to disasters and interpreting natural events from a scientific rather than a theological viewpoint. It had a profound effect on European thinking for well over 100 years; and because the event made such an impact on the consciousness of people living at the time, it still remains potent in the European imagination.

En el «Avant-propos» Michel Delon aporta otra visión interesante, por poco frecuente, acerca de la vigencia del tema en tiempos posteriores: lo que comenzó por ser una metáfora del mal, al cruzarse en su derivación histórica con la Revolución Francesa, llegó a simbolizar la virtualidad regeneradora de cualquier proceso de destrucción, sobre todo en el ámbito social: «On savait que les hommes étaient capables de provoquer des bouleversements comparables à ceux de Lisbonne de 1755. Mais certains y voyaient désormais un spectacle sublime ou une violence nécessaire au progrès historique».

Los editores han realizado un excelente trabajo de coordinación, de manera que los 18 capítulos que integran el volumen están ordenados tanto por un criterio geográfico como por otro cronológico y uno más temático. De esta manera, los primeros trabajos tratan la destrucción material de la ciudad

de Lisboa; los inmediatamente posteriores se aproximan a los efectos en España, los siguientes a los efectos en Inglaterra y Francia, varios capítulos finales hablan de repercusiones en el ámbito centroeuropeo para, en un estudio final, retornar a Lisboa. De la misma manera, el volumen puede leerse como un trabajo global que comienza por analizar los efectos materiales para, a través de varios grados de abstracción, terminar refiriéndose a consecuencias filosóficas, religiosas, comunicativas, morales...

Los tres primeros capítulos, en efecto, se acercan hasta la *zona cero* de la catástrofe para aportarnos una revisión exhaustiva de los efectos físicos del seísmo, contrastando los testimonios de testigos, bien conocidos por los historiadores, con los datos que pueden deducir disciplinas y tecnologías contemporáneas, por ejemplo para revisar nuevamente la cuestión de la cifra de víctimas. Se pasa revista también en él a la tarea reestructuradora de Pombal¹; en otro estudio se recuperan representaciones plásticas de estos efectos, justamente como método para evaluar la verdadera incidencia material del temblor en la ciudad²; por último, en un nuevo capítulo se desarrolla la noción del terremoto de Lisboa como «primer desastre moderno» que se había anunciado en la Introducción³.

En el volumen, publicado en inglés y francés, intervienen profesores procedentes de 19 universidades en Europa y EE.UU.; las dos universidades españolas presentes son la de La Rioja, a través de su profesor Diego Téllez Alarcía, y la de Sevilla, de donde procede quien firma esta reseña, Carmen Espejo. Los trabajos de ambos aparecen de forma consecutiva en el volumen puesto

que se ocupan de valorar los efectos del terremoto en el territorio español. Diego Téllez aborda un aspecto poco conocido de estas repercusiones, como es la evolución que siguió la opinión pública española que, si bien en un momento se conmovió ante la tragedia vecina y llevó a cabo una de las primeras campañas conocidas de solidaridad internacional, a medida que las circunstancias políticas colocaban a Portugal como aliado de Inglaterra en contra de los intereses hispánicos llegó a encontrar incluso justificado el castigo divino que Dios había infringido a los primeros en forma de terremoto⁴; Carmen Espejo observa cómo el terrible acontecimiento tuvo una repercusión notable en el ámbito de la prensa popular, a la que dio argumento para una asombrosa cantidad de folletos baratos publicados en las semanas inmediatamente posteriores, particularmente en un ya por entonces decadente enclave periodístico como Sevilla⁵.

En los tres capítulos siguientes el marco geográfico es el británico. Matthias Georgi nos pone en antecedentes de la *moda* científica que recorre la Inglaterra contemporánea al terremoto, en la que los experimentos que razonaban sobre las causas físicas de los seísmos son anteriores incluso al gran temblor de 1755 y gozaban de una extraordinaria popularidad entre amplios sectores de población⁶; páginas después Robert G. Ingram nos recuerda no obstante que incluso en esta nación donde la nueva ciencia estaba ganando reconocimiento en la *esfera pública*, la visión providencialista

4. TÉLLEZ ALARCÍA, Diego. Spanish interpretations of the Lisbon earthquake between 1755 and the war of 1762, pp. 50-65.

5. ESPEJO CALA, Carmen. Spanish news pamphlets on the 1755 earthquake: trade strategies of the printers of Seville, pp. 66-80.

6. GEORGI, Matthias. The Lisbon earthquake and scientific knowledge in the British public sphere, pp. 81-96.

1. MALCOM, Jack. Destruction and regeneration. Lisbon, 1755, pp. 7-20.

2. JAMES, Charles D. y KOZAK, Jan T. Representations of the 1755 Lisbon earthquake, pp. 21-33.

3. DYNES, Russell R. The Lisbon earthquake of 1755: the first modern disaster, pp. 34-49.

esgrimida por la religión seguía siendo claramente dominante⁷. En esta misma línea un trabajo posterior considera los sermones y cartas en torno al terremoto de dos pastores británicos contemporáneos, los hermanos John y Charles Wesley⁸.

Seis son los artículos que reflejan las repercusiones ideológicas y culturales efectuadas en suelo francés. El que aparece en primer lugar según el orden de los capítulos en el volumen es sin duda uno de los más relevantes, «Déconstruire l'événement. Un séisme philosophique ou une catastrophe naturelle?» de Gregory Quenet. Quenet nos plantea una interesante cuestión: ¿cómo llega el suceso, aunque terrible en sí mismo, a convertirse en un tema de debate para toda Europa? La respuesta es que, de alguna forma, el terremoto se beneficia de la existencia de una rudimentaria pero eficaz red de puntos informativos en todo el territorio europeo, constituido fundamentalmente por *gacetas* oficiales o independientes. El terremoto de Lisboa es así también la primera catástrofe *mediática* de nuestra historia⁹.

Tres estudios publicados también en francés recuperan la figura de Voltaire y su lectura del desastre, aunque solo uno de ellos trata directamente la obra y el pensamiento del literato francés¹⁰; los otros dos recogen la recepción que otros contemporáneos destacados hicieron, a su vez, de la lectura en clave pesimista que hizo Voltaire: Le Franc de Pompignan, un poeta que se enfrentó en sus versos al anti-providencialismo del

maestro¹¹, y Jean-Henri Marchand, el autor menor de una tragedia burlesca sobre el terremoto en la que cada verso es una réplica a las ideas volterianas¹². Esta última obra, junto con otras más de autores célebres como Le Brun o Mme. de Genlis, todas ellas inspiradas en mayor o menor medida en los acontecimientos del primero de noviembre de 1755, son reconsideradas en un artículo más de este bloque¹³, que podemos considerar completo con el estudio, quizá más revelador, de Monika Gisler: es este se demuestra, a partir de la reacción que expresaron ante el texto volteriano determinados protestantes suizos, que el lugar común de que los versos del francés acababan con el optimismo filosófico de la Ilustración puede ser una deducción exagerada¹⁴. Algo más ajeno a la polémica suscitada por Voltaire, pero igualmente dedicado a analizar la angustia con la que los intelectuales percibieron esa prueba de la insensibilidad de Dios, un último artículo trata sobre la obra de Heinrich von Kleist *Erdbeben in Chile*, «El terremoto de Chile»¹⁵.

Estos dos trabajos finales se apartan del ámbito idiomático francés, y por ello probablemente aparecen entre los últimos del volumen. Por coherencia idiomática entonces aparecen antes dos interesantes trabajos cuyo comentario nosotros hemos dejado

11. BRAUN, Theodore E. D. Voltaire and Le Franc de Pompignan: poetic reactions to the Lisbon earthquake, pp. 145-155.

12. BARROVECCHIO, Anne-Sophie. A propos de Voltaire, de maître André et du *Tremblement de terre de Lisbonne*: histoire d'une supercherie tragique de l'avocat Jean-Henri Marchand, pp. 156-172.

13. SETH, Catriona. *Je ne pourrai pas en faire le récit*: le tremblement de terre de Lisbonne vu par Le Brun, Marchand et Genlis, pp. 173-190.

14. GISLER, Monika. Optimism and theodicy: perception of the Lisbon earthquake in protestant Switzerland, pp. 247-264.

15. FRANK, Luanne. No way out: Heinrich von Kleist's *Erdbeben in Chile*, pp. 265-281.

7. INGRAM, Robert G. The trembling earth is God's herald: earthquakes, religion and public life in Britain during the 1750s, pp. 97-115.

8. WEBSTER, Robert. The Lisbon earthquake: John and Charles Wesley reconsidered, pp. 116-126.

9. QUENET, Grégory. Déconstruire l'événement. Un séisme philosophique ou une catastrophe naturelle?, pp. 127-144.

10. LAROCHELLE, Gilbert. Voltaire: du tremblement de terre de Lisbonne à la déportation des Acadiens, pp. 225-246.

para el final. En ambos se tratan aspectos menos conocidos de las repercusiones del terremoto en la república de las letras de mediados del XVIII, en cuanto que no se expresaron a través de formatos literarios convencionales. Jeff Loveland trata de la «Liste chronologique des éruptions des volcans, des tremblements de terre...» publicada cinco años después del desastre por Guéneau de Montbeillard, editor de una *Collection académique* en la que se recopilaba información científica proveniente de las academias europeas¹⁶; Anne Saada y Jean Sgard revelan por su parte la manera en la que la prensa periódica europea del momento, representada por una quincena de gacetas en lengua francesa, reflejó la catástrofe en sus páginas, luchando por cubrir el vacío informativo durante todo un primer mes de incertidumbre, convirtiendo al acontecimiento en noticia inagotable después, durante largos meses posteriores¹⁷.

Ya hemos anunciado cómo en el último capítulo el volumen vuelve a Lisboa de donde partió, para, a través de un trabajo de Estela Vieira, descubrir cómo el terremoto de 1755 produjo en las letras contemporáneas portuguesas un efecto traumático cuyas derivaciones llegan hasta nuestros mismos días¹⁸. Se cierra así un recorrido de trescientas páginas que por momentos llega a ser fascinante, y que en general supera con holgura el reto de aportar información y reflexiones novedosas sobre el tema propuesto. Todavía se alarga el volumen a través de cuarenta páginas más en las que los editores han hecho el esfuerzo de recopilar

sumarios, una bibliografía conjunta y un riguroso índice de autores, localidades y temas. El volumen contiene además siete ilustraciones: un mapa con las rutas de la información desde Lisboa a Centroeuropa y seis óleos, dibujos o grabados representando diversas vistas de la ciudad del Tajo destruida.

Carmen Espejo Cala

ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín.
Ilustración y Neoclasicismo en las letras españolas. Madrid: Editorial Síntesis, 2005, 303 pp.

En los encabezamientos de reseñas, suele ser tan habitual referirse al auge en los últimos años de estudios y ediciones de la literatura del siglo XVIII como lamentar los campos y textos aún por investigar y publicar. Se puede verificar fácilmente que ambas afirmaciones son ciertas, lo cual no supone un contrasentido pero sí, a menudo, un curioso desajuste historiográfico: aunque todavía hoy falten por publicar bastantes novelas de aquella centuria, desde 1991 disponemos de un magnífico panorama de lo que fue la narrativa dieciochesca. Se debe a Joaquín Álvarez Barrientos y se titula *La novela del siglo XVIII*.

El propio Álvarez Barrientos nos ofrece ahora otro trabajo de síntesis, *Ilustración y Neoclasicismo en las letras españolas*, consciente de que ambos conceptos son equívocos y varían, por lo que no cabe definirlos como la cara ideológica y la cruz estética de una única moneda o de unas normas inmutables. No todo el Neoclasicismo acoge el pensamiento ilustrado y, al igual que Francisco Aguilar Piñal en *La España del Absolutismo ilustrado* (2005), hay que distinguir entre la literatura de la Ilustración y la literatura ilustrada. (También

16. LOVELAND, Jeff. Guéneau de Montbeillard, the *Collection académique* and the great Lisbon earthquake, pp. 191-207.

17. SAADA, Anne y SGARD, Jean. Tremblements dans la presse, pp. 208-224.

18. VIEIRA, Estela. Coping and creating after catastrophe: the significance of the Lisbon earthquake of 1755 on the literary culture of Portugal, pp. 282-297.

se distingue la época romántica, con tanta literatura clasicista, del Romanticismo.) Es más: tanto en Europa como en España, una buena parte de la crítica tradicionalista usó las ideas y el lenguaje de los filósofos y literatos modernos, y las letras del fin de siglo asumieron los nuevos principios en géneros que ni siquiera estaban previstos en las preceptivas neoclásicas; pienso en el drama o en la novela. El nuevo libro de Álvarez Barrientos toma, pues, en cuenta las muchas relaciones y evoluciones que caracterizan un siglo tan cosmopolita como nacionalista, tan racional como sensible y sentimental. Su autor consigue así desentrañar la complejidad del Siglo de las Luces, los nuevos modos de pensar, conocer y escribir o las nuevas formas de entender y vivir la vida.

Además de abrigar en las páginas finales una «Cronología» de acontecimientos del siglo, unas breves notas sobre algunos de sus escritores protagonistas y una «Bibliografía», *Ilustración y Neoclasicismo en las letras españolas* se estructura en cinco partes, la primera y última –mucho más breves– a modo de introducción y conclusión. El primer capítulo de los tres que constituyen el núcleo expositivo y argumentativo se titula «La Ilustración, proyecto europeo». Para repasar qué fue y qué supuso, señala la importancia inicial de los *novatores* y Feijoo, el peso de Inglaterra y no sólo de Francia en la extensión de las Luces, se detiene en el papel otorgado a la educación, explica la influencia del empirismo y el escepticismo o de la filosofía sensista, etc. El profesor Álvarez Barrientos sabe compendiar y relacionar la tarea de otros investigadores: Álvarez de Miranda, Diz, Domínguez Ortiz, Lafuente, Mestre, Padgen, Pérez Magallón, Peset, Sánchez-Blanco... Asimismo, sabe enlazar la modernización del pensamiento político o de la historiografía con la nueva metodología experimental, y alabar el apoyo de Floridablanca a las matemáticas,

la física newtoniana o la química, pese al rechazo de una buena parte de la comunidad universitaria y los celos de la Iglesia.

El segundo capítulo, «La cultura de la Ilustración. La cultura española», permite al autor enfocar temas muy afines a su experiencia investigadora, pues no en vano es uno de los máximos especialistas en la sociedad literaria, en la producción y la recepción culturales del Dieciocho. Afirma con rotundidad «La Ilustración es razón más sentimiento o sensibilidad» y, por tanto, una «nueva consideración del individuo» (p. 103). Al amparo de escritores de la época (Feijoo, Sempere, Cadalso, «Alejandro Moya»...), Álvarez Barrientos lo demuestra prestando atención a los conceptos que acercan al «hombre de bien» y al «petimetre» al modo de ser y de estar de los burgueses. Los nuevos espacios de sociabilidad (café, tertulias, gabinetes de lectura), las nuevas conductas de la mujer «marcial» y la ampliación del mercado del saber ejemplifican, entre otros, el cambio, y permiten todo tipo de actitudes, incluso posiciones eclécticas y reformistas entre lo tradicional y nacional, por un lado, y lo nuevo y foráneo, por otro. El justo medio, la virtud, la felicidad, la utilidad, el buen gusto, el beneficio económico, la razón, la civilidad y la civilización... representan la base conceptual de tal cambio y evolución, en un haz de valores que anuda la libertad de pensar por sí mismo y de hacerlo público.

Por supuesto, algunas de las consideraciones del autor son discutibles; por ejemplo, en mi opinión, cuando observa en Jovellanos, Moratín, Montengón, Meléndez Valdés, Montesquieu o Miravaux, «un concepto de moral natural de carácter conservador» ya que su «interpretación de la *mediocritas* lleva a aceptar la inmovilidad social» (p. 110). Probablemente, la disparidad de pareceres con Álvarez Barrientos se deba a la poca estima que siente por la obra de Rousseau –que «ha pasado a la historia

como uno de los representantes de lo peor del siglo XVIII» (p. 70)–, muy poco o nada mencionado incluso al valorar la literatura del yo o al enfatizar la sensibilidad como rasgos característicos del siglo.

El tercer capítulo desarrolla «El Neoclasicismo», pero abarca otros aspectos relacionados con las letras y las artes dieciochescas pues tal movimiento nunca llegó a ser mayoritario en aquella centuria. Sin entretenerse en viejos problemas de su historiografía (la periodización, términos como «rococó» o «prerromanticismo»), el profesor Álvarez Barrientos incluye con acierto lo emocional y lo sensible en la estética neoclásica, recupera sus inteligentes investigaciones sobre la evolución del concepto «imitación» y resume las diversas prácticas literarias: la poesía, el teatro y la novela, pero también géneros tan sintomáticos de la modernidad como el ensayo, las autobiografías y memorias, la prosa costumbrista o los libros de viajes; también dedica algunas páginas a las bellas artes y la música. Acaso el lector poco conocedor de la poesía del XVIII, hubiera agradecido que se precisara algo más su variada temática y las composiciones características, como ya hiciera Joaquín Arce en *La poesía del siglo ilustrado*, pero, en general, Álvarez Barrientos consigue compendiar magníficamente rasgos, tendencias, autores, libros, etc. sin caer nunca en una excesiva simplificación.

Tampoco el epígrafe de la parte final, «La Ilustración y la *Constitución* de 1812», recoge suficientemente lo que en él se trata, pues no sólo se dedica a conectar el programa ilustrado con aquella Constitución, primer hito de nuestra modernidad como ciudadanos. El autor concluye el libro insistiendo en las distintas vertientes (científica, artística, sociomoral) del programa ilustrado (filosófico y político), en su frente racional y en «lo empírico, lo sensible y sentimental, lo esencialmente subjetivo» (p.

268), que conducen hasta «lo auténtico» nacional y la «autenticidad» artística.

Por tanto, gracias a la lectura de *Ilustración y Neoclasicismo en las letras españolas*, nos quedan mucho más claros los procesos que cruzaron el XVIII: tanto la europeización como la nacionalización, la secularización o la modernización; la existencia de toda suerte de relaciones y oposiciones entre antiguos y modernos, tradicionalistas, eclécticos y reformistas; también, la rica, estimulante, individualizadora convivencia de la racionalidad con el interés por el placer y «las pasiones o afectos del alma», para decirlo con palabras de Descartes. Algunos apartados, como los que resumen la novela, el teatro y el ensayo, pueden servir de utilísimos resúmenes para el estudiante, y otros se convierten en verdaderas monografías: «La República de las letras» (pp. 174-187), o bien la «literatura costumbrista» y «Cosmopolitismo neoclásico frente a costumbrismo casticista» (pp. 231-247), donde comenta con finura las concomitancias entre el petimetre y el hombre de bien, tan escondidas debajo de las exageraciones de los sainetes y la literatura satírica. Si los aciertos en las conclusiones generales atestiguan el buen uso de la bibliografía más pertinente y un excelente conocimiento del siglo XVIII, la profundidad en las cuestiones que vinculan la literatura con la sociedad certifica el importante papel que Joaquín Álvarez Barrientos tiene como historiador de la cultura y de las mentalidades.

Resulta inevitable que, entre los muchos motivos para la felicitación o la fructífera discusión intelectual, se cueLEN algunos descuidos: lo que se dice del «patois» y de las lenguas regionales francesas en la página 30; el retrasar un año el motín de Esquilache en las páginas 143 y 145; o los numerosos olvidos que estropean la información de la «Bibliografía», olvidos que afectan sobre todo a las obras del XVIII y que llevan a pensar si quizás haya sido la propia

editorial la que ha eliminado tantas entradas, con el fin de economizar alguna página.

Josep Maria Sala Valldaura

DURÁN LÓPEZ, Fernando

Vidas de sabios. El nacimiento de la autobiografía moderna en España (1733-1848). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2005.

La investigación de Durán López acerca del surgimiento de la autobiografía, que ya se inició con un *Catálogo comentado de la autobiografía española (siglos XVIII y XIX)*, de 1997¹, completado dos años después por unas *Adiciones*², tiene relieve por dos principales razones: trata del origen y la primera época de desarrollo de un género literario y, en segundo lugar, se ocupa de la importancia del periodo cronológico examinado, en el cual tienen lugar en España cambios sociopolíticos a su vez reflejados, en parte, en la producción autobiográfica objeto de estudio. Entre ambas razones, el estudioso plantea y consigue la mayor coherencia interna de su proyecto en virtud de la conexión que efectúa mediante la reconstrucción de la imagen que los intelectuales de la época ofrecen de sí mismos y de su función social.

Hay que tener en cuenta que, en conjunto, tras señalar la indisolubilidad entre los conceptos de autobiografía y su calificación como moderna, Durán López distingue tres tipos de discurso autobiográfico más relevantes hasta el presente menos estudiados pero que sin embargo «explican mejor

los avatares de la literatura del yo y sus peculiaridades en la cultura española», la autobiografía religiosa por obediencia, «que deriva del relato hagiográfico y formula una concepción de la identidad que podemos resumir en la idea católica de santidad»; la autobiografía intelectualista de eruditos y hombres de letras, «que deriva del formato biográfico de las vidas literarias y se construye en torno a una noción individualista y ya burguesa, pero fundada aún sobre principios elitistas de excelencia intelectual y no sobre el éxito social como en épocas de burguesía más pujante», teniendo por ideal de persona el sabio; y en tercer lugar la autobiografía novelesca, pese a considerar insatisfactoria la denominación, la cual «proviene del fértil tronco de la picaresca y textos afines y que se edifica alrededor de una noción de persona más bien dependiente de valores del siglo XVII, que podría definirse aproximativamente como la del hombre de acción» (p. 51). Durán López construye su investigación centrándose en ese segundo tipo de autobiografía intelectualista o literaria, asumiendo que es ésta la línea más específicamente moderna del género autobiográfico en la época tratada; y por otra parte afirma que el corpus de autores seleccionados consiste en dos bloques, uno primero compuesto de trece obras consideradas «en la categoría de vidas literarias», mientras que las restantes quedan integradas mediante la etiqueta de «autobiografías modernas plenas, fruto de la evolución de la modalidad previa» (p. 55).

El conjunto de obras seleccionadas para el estudio de la autobiografía española moderna, se basa en la siguiente veintena de autores que comienza con el manuscrito de *Apuntes autobiográficos* del Deán Martí (no publicados hasta 1978 por Luis Gil Fernández); su discípulo Gregorio Mayans, autor autobiográfico de una falsa biografía en lengua latina (*Gregorii Mayansii generosi Valentini Vita*) achacada al alemán Juan

1. OLLERO y RAMOS. Madrid, 1997.

2. Adiciones al Catálogo de la autobiografía española en los siglos XVIII y XIX. En *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos*, nº 4. Barcelona, pp. 73-98.

Cristóbal Strodthmann y publicada en 1756; Fray Martín Sarmiento, que escribió una pretendida autobiografía (*Vida y viajes literarios*); el fabulista Tomás de Iriarte, que incluyó en un volumen manuscrito de poesías un opúsculo denominado *Apuntaciones que un curioso pidió a D. Tomás de Iriarte acerca de su vida y estudios*, de 1780); José de Viera Clavijo, autor en 1789 de unas *Memorias*; el retórico Antonio de Capmany, que escribió una *Relación sucinta*, 1810; José Vargas Ponce mediante *Nota de las tareas literarias del capitán fragata*, manuscrito no publicado hasta 1894; Juan Antonio Llorente, en cuyo exilio redactó una *Noticia biográfica o Memorias para la historia de su vida*; Juan Sempere y Guarinos, que en 1821, durante el trienio, escribió el raro folleto *Noticias literarias*; el botánico Simón de Rojas Clemente, que hizo una autobiografía de la cual se publicó un extracto en el *Diario de Avisos* de Madrid; el geógrafo Sebastián de Miñano y Bedoya, cuya *Nota biográfica* incluida en la obra de Eugenio de Ochoa *Apuntes para una Biblioteca de escritores españoles*, de 1840, debió estar escrita por él mismo; el clérigo y escritor liberal Manuel López Cepero, de quien en 1974, anónimamente (pero atribuible según Durán a Jesús Pabón), se editó en el *Boletín de la Real Academia de la Historia* un opúsculo autobiográfico en tercera persona; el ministro de Hacienda y de Estado Francisco de Saavedra, que preparó una memorias no editadas hasta 1992 en Sevilla con el título de *Memorias inéditas de un ministro ilustrado*, a cargo de Manuel Moreno Alonso sin constancia de autor, de nuevo editadas en 1995 por Francisco Morales Padrón con el título *Los decenios (autobiografía de un sevillano de la Ilustración)*, versión del manuscrito; el funcionario y aristócrata Antonio Aniceto Porlier, cuya breve autobiografía, fechada en 1807 y titulada *Vida de Don Antonio Aniceto Porlier, actual Marqués de Bajamar*,

escrita por él mismo para ilustración de sus hijos, se publica en La Laguna, en 1947, en la *Revista de Historia*; Gaspar Melchor de Jovellanos, que se recordará que fue autor de una *Memorias familiares (1790-1810)* editada en la Biblioteca de Autores Españoles en 1956; Leandro Fernández de Moratín, quien en la última etapa de su vida escribió una autobiografía que quedó publicada en sus *Obras póstumas* por Juan Eugenio Hartzenbusch en 1868 bajo el título *Fragmento de la vida de Moratín escrito por él mismo*; el párroco Juan Antonio Pose, autor de *Historia biográfica, o historia de la vida y hechos de don Juan Antonio Pose escrita por el mismo hasta el año 1834*; José Mor de Fuentes, cuyo *Bosquejillo* aparece en Barcelona en 1836 y se reedita varias veces un siglo más tarde.

Es un hecho que el estudio de Fernando Durán López ha cubierto muy documentada y rigurosamente mediante el muestreo de la selección de obras autobiográficas y el examen comparativo de las mismas el propósito previsto, dando un gran paso en la evolución de las investigaciones sobre la materia y aclarando muy notablemente la imagen de la producción autobiográfica española.

Simonetta Scandellari

BAS MARTÍN, Nicolás
Los Orga: una dinastía de impresores en la Valencia del siglo XVIII. Madrid: Arco Libros, 2005, 395 pp.

Desde el siglo XIX, la bibliografía ha sufrido un proceso de especialización y tecnificación que la ha llevado a ser una de las parcelas más presentes en los estudios filológicos actuales. Si algo cabe destacar en este proceso es el surgimiento de una conciencia, instaurada poco a poco, sobre la

necesidad de analizar los testimonios, y analizarlos bien desde su misma materialidad, como estudio previo y fundamental ante cualquier otro.

En los últimos años, no sólo ha aumentado la labor catalográfica que, gracias al desarrollo de la bibliografía material, se ha convertido en un instrumento de extrema eficacia, sino que también han comenzado a surgir los estudios especializados sobre localidades e imprentas en concreto y en profundidad. Siendo ésta, la de los estudios concretos, la herramienta más perfecta para alcanzar un conocimiento amplio.

Nicolás Bas Martín, quien ha centrado sus estudios principalmente en la Ilustración valenciana y la materialidad de sus impresos desde diferentes perspectivas, nos regala en su último libro un buen ejemplo de estos trabajos detallados y de cuidada documentación. Posa la atenta mirada en su Valencia y concretamente en una imprenta de larga vida, la de los Orga.

El trabajo se abre con una introducción sobre la situación de la imprenta y de los impresores en la Valencia del siglo XVIII y con una breve ubicación de los Orga dentro del panorama editorial valenciano. Posteriormente, profundiza en el tema con un minucioso estudio sobre las figuras que integran el mundo del libro en la Ilustración de Valencia: impresores, libreros y editores. Así, analiza las relaciones culturales que tuvieron lugar entre la imprenta valenciana y las instituciones, destacando el papel de la Universidad y de diversas sociedades privadas; el peso de la política sobre la edición; las relaciones entre los intelectuales y los impresores, que llevan a crear un grupo con conciencia de serlo verdaderamente y con cualidades muy diferentes a las de otros grupos ilustrados y que provoca en Valencia el surgimiento de la figura del impresor-erudito, y hace especial hincapié en las peculiaridades de la imprenta valenciana con respecto al resto de la Península entre

las que destaca la fuerte endogamia, una especialización temática de tendencia popular, la alternancia de los impresores con el oficio de librero y de editor, y la realización de muchas impresiones al margen de la ley. El libro valenciano fue, a grandes rasgos, de una calidad superior al del resto de la Península, pero se limitó a satisfacer unas necesidades locales, lo cual le hizo distar en mucho de los grandes mercados europeos y provocó que Valencia también dependiera de Europa para el consumo de muchos libros y para abastecerse de los materiales necesarios para la impresión.

Uno de los méritos de este libro, sin ser el principal, es la minuciosa reconstrucción de la actividad editorial llevada a cabo por las prensas de la familia Orga, desde sus comienzos hasta que el apellido desaparece de los pies de imprenta. Todo comienza con un discípulo del también impresor valenciano Antonio de Bordazar, José Jaime de Orga, cuya inquietud le lleva a viajar al extranjero y traer consigo nuevas técnicas y nuevos procedimientos, que harán de la imprenta de los Orga una de las más reconocidas de la España del momento y de sus productos un objeto de deseo por parte de curiosos y coleccionistas, tanto por su contenido como por su factura.

José Jaime muere, después de haber mantenido una intensa actividad editorial en Valencia, Salamanca y Madrid, y es su viuda quien toma las riendas del negocio familiar, Antonia Gómez. A pesar de las dificultades que le había dejado su marido, Antonia Gómez consigue sacar adelante el negocio y regresar a Valencia, donde abre de nuevo la imprenta de los Orga. Dos de sus hijos, después de trabajar por un tiempo en la imprenta abierta en Madrid, serán también los herederos del negocio valenciano. Desde tiempos de José Jaime de Orga, esta imprenta ya se dedica a la producción de *comedias sueltas* que constituyen el 70% de su producción cuando está regentada

por la viuda de Orga, que es el momento de máxima producción de este tipo de impreso. Y de hecho, si hay algo característico de esta imprenta, son precisamente las *sueñas*, tanto por su peculiaridad tipográfica que las hace deliciosamente inconfundibles, como por la cantidad que hicieron, que hace de éstas la mayor colección que en España se realizara.

Tanto en las prensas de los Orga, como en las lecturas de Valencia, conviven durante mucho tiempo los textos más populares, sobre todo estas comedias, con obras de carácter más erudito. Sin duda, uno de los grandes aciertos de esta familia fue la de atender las exigencias de un público variado, muchas veces sin hacer caso de la legislación o de los índices de libros prohibidos, seleccionando las obras impresas en función del público, o de lo que hoy llamaríamos «marketing», no en función de la calidad de los textos. La imprenta de los Orga sobrevive, como otras muchas, gracias a los impresos más populares. El éxito de éstos hace que surja un público determinado que los demanda y esto provoca que surjan también «escritores» populares, a pesar de los esfuerzos de la Ilustración por promover otro tipo de teatro y de literatura en definitiva.

Cuando los hijos de Antonia Gómez José y Tomás de Orga se hacen cargo de la imprenta, ésta ya tiene cierta fama. Desde que comienzan a imprimir, la producción se bifurca por un lado hacia las necesidades de la Ilustración valenciana, lo que hace que los hermanos Orga estén muy en contacto con los intelectuales del momento, y por otro lado por la vertiente más popular de comedias y de obras religiosas, siendo las comedias la producción más extensa. Parece ser que fueron las diferencias entre hermanos las que hicieron desaparecer el nombre de Tomás de Orga de los pies de imprenta familiares y durante los últimos

años de vida, esta imprenta fue regentada exclusivamente por José de Orga hasta su muerte en 1809, momento en el que se extingue la estirpe de impresores.

El principal valor del libro es el catálogo de las obras impresas por los Orga en todo el recorrido que hemos visto, aderezado con unos utilísimos apéndices que dan cuenta de los impresores, libreros y grabadores que hubo en Valencia en el siglo XVIII, así como una minuciosa relación de todas las fuentes consultadas. Las entradas están ordenadas siguiendo un criterio cronológico y alfabético de autores dentro de las obras que fueron impresas en el mismo año. A pesar de no hacer una descripción bibliográfica extensa, que facilitaría la labor de muchos investigadores, y de no señalar dónde se encuentran hoy esas obras, que también sería de gran utilidad, este catálogo es una fuente documental fundamental.

En cada entrada se facilita la información siguiente: año, autor, título, pie de imprenta, número de serie en el caso de las comedias, descripción física y signatura. El catálogo cuenta con el valor añadido del esfuerzo que ha hecho su autor por comprobar en diferentes repertorios la veracidad de los datos proporcionados en los impresos, señalando oportunamente si hubiera alguna anomalía, como, por ejemplo, que el autor sea otro distinto del que figure en la obra o que se le conozca por otro nombre.

Estamos, en definitiva, ante un nutritivo libro que compagina de manera hábil la labor catalográfica con la interpretativa, basada en un gran trabajo documental y ofreciendo un amplio panorama de la imprenta de los Orga en todas sus dimensiones con la gran habilidad de entroncarla en el universo cultural del momento.

Laura Mier

ARBILLAGA, Idoia

Estética y teoría del libro de viaje. El «viaje a Italia» en España. Málaga: Anejos de Analecta Malacitana, 2005.

La investigación de Idoia Arbillaga acerca del libro de viaje en general y, dentro de este género, en particular del género del viaje a Italia es muy importante por varias razones: en primer lugar, en razón de la delimitación y fundamentación del género del libro de viaje en el marco de sus posibilidades tanto históricas como teóricas en el régimen de la tipología de los géneros ensayísticos, observando sus principales aportaciones, sus rasgos característicos y la definición del mismo especificado como género temático; en segundo lugar, por cuanto ofrece la configuración del libro de viaje a Italia, viaje cultural, en el horizonte completo de sus producciones occidentales, es decir, la construcción del género propiamente dicho a manos de los viajeros ingleses, su proyección y establecimiento por los viajeros franceses, el redescubrimiento de la Italia greco-romana por los alemanes e incluso, al final, la incorporación de los norteamericanos; pero además, en tercer lugar, esta extensa y rigurosa investigación desarrolla el estudio de la incorporación española al «grand tour» mediante la ordenación del examen técnico correspondiente a todo el conjunto de la producción española, en lo más significativo correspondiente a los siglos XVIII y XIX, a lo que añade las derivaciones del género durante el siglo XX.

Arbillaga se propone una investigación verdaderamente plena y ambiciosa que completa los diferentes planos posibles de su objeto, con lo cual otorga una dimensión inusual, no ya por extensión, que la tiene con sus quinientas páginas aproximadas de amplia caja, sino por concepto. La propuesta que efectúa de un punto de vista comparatista teórico-literario y estéticamente

enraizado comienza por el examen del material crítico disponible, más bien escaso y de no mucho valor en contra de lo que en principio se pudiera pensar, encontrando en Arthur Young el más destacado ejemplo doctrinal, para pasar a exponer las razones formales por las cuales el género es definible como ensayístico a partir del análisis de los principales aspectos retóricos dispositivos y elocutivos, concluyendo con la predeterminación temática (el itinerario y diversos contenidos menores) y otros elementos. La definición de libro de viaje queda realizada en la siguiente manera: «Es un género ensayístico que presenta una predeterminación temática, la cual requiere eminentemente la descripción de un viaje real que es representado mediante el desarrollo de un itinerario topográfico pleno, parcial o implícito. Su *dispositio* se constituye cardinalmente por razón del discurso descriptivo, seguido del narrativo, y su *elocutio* se manifiesta mediante la preferencia por la primera persona, por la virtud de la *perspicuitas*, por el estilo medio o bien epistolar, y por el uso característico, si no privativo, de ciertas figuras retóricas como el recurso a otras obras y otros procedimientos formales» (p. 94). El género de viaje, que presenta dificultades de limitación al menos con dos series genéricas, los géneros memorialísticos o biográficos por una parte, y por otra, los géneros artísticos narrativos, en particular la novela, también puede aproximarse a la especialización de los géneros científicos-técnicos, aunque bien es verdad que en este último caso se trataría de concomitancias fácilmente aislables. También pueden entenderse como antecedentes del género las obras de expedición y descubrimiento, no sólo las de índole científica, sino asimismo las que privilegian el orden cronológico como articulador principal del discurso. Naturalmente, la analogía entre novela y libro de viaje guarda la relación entre la conquista del héroe y la

conquista del viajero. Es necesario advertir que el libro de viaje responde al discurso de un viajero-escritor que remite a las condiciones tanto de un individuo real como las condiciones de un narrador representado en el discurso como sujeto narrativo, siendo asimismo que «el viajero real, el autor del libro de viaje, debe representarse a sí mismo en el texto y puede en este cometido servirse de procedimientos literarios que de alguna forma adornen o acaso desmerezcan su figura; por su parte el personaje de la novela de viaje se constituye mediante procedimientos literarios de ficción que persiguen su encarnación en héroe protagonista. Así pues, ambos son de alguna forma personajes recreados por su autor» (p. 97), si bien la primera persona del viajero-escritor habrá de remitir siempre a la realidad vital del viajero, primera persona que se desliga de la dominante tercera del héroe novelesco. Si puede decirse que todo viajero escritor miente, también hay que decir que sólo lo hace mediante la selección y la omisión de lugares y se abandonará al género puramente artístico cuando del mero adorno pase a las recreaciones imaginarias propias de la ficción. En fin, el libro de viaje es el libro de un viaje real.

Si se observa la tradición se colige que el libro de viaje se ha constituido fundamentalmente mediante tres formas genéricas: el diario, la memoria y la carta, forma esta última que se «neutraliza» en la configuración del libro de viaje. Como ya advirtió Young, existe una contigüidad en el libro de viaje entre el diario y la forma epistolar frente al ensayo propiamente. En el siglo XVIII la carta adquiere una vigorización que la eleva a género decisivo del siglo, y así lo atestiguan la producción literaria, los trabajos retóricos, la importante consideración histórica que le dedica Juan Andrés en *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura*, así como los estudios críticos contemporáneos.

Además del estudio de los grandes viajeros ingleses como Evelyn, Addison o Dickens; franceses como Montaigne, De Brosses, Montesquieu o Stendhal; los germánicos Winkelmann, Riedesel, o Goethe, y los decimonónicos norteamericanos, Arbillaga estudia y pone de manifiesto por primera vez la importancia equiparable del género en España, naturalmente teniendo su centro de gravedad, aún tardío, dentro del siglo XVIII, desde José García de la Huerta (*Cartas críticas sobre Italia*), José Viera y Clavijo (*Viaje a Italia*, no publicado hasta 1849) y Juan Andrés (*Cartas familiares del abate D. Juan Andrés a su hermano D. Carlos Andrés*, 1786-1793, 6 vols., obra cuyo estudio y reciente edición moderna, en dos volúmenes, publicada en Madrid por Verbum en su colección Mayor, ya hemos comentado en estas páginas), Leandro Fernández de Moratín (*Viaje a Italia*, viaje financiado por Godoy, editado póstumamente en 1867 y el único bien conocido, junto al decimonónico de Alarcón, hasta la reciente edición del de Andrés), José Gutiérrez de la Vega (*Viajes por Italia con la expedición española* 1850), Pedro Antonio de Alarcón (el muy reeditado *De Madrid a Nápoles*, de 1861), y otras derivaciones complementarias como los *Recuerdos de Italia* de Emilio Castelar, el *Viaje a Italia* de Pérez Galdós, *En el país del arte*, de Blasco Ibáñez y las *Cartas de Italia* de Menéndez Pelayo y la *Melodía italiana* de Eugenio Montes.

La investigación de Arbillaga cabe decir, pues, que es decisiva tanto desde el punto de vista general de estudio teórico del género como de las producciones occidentales y españolas, sobre todo dieciochistas, que dan volumen y sentido a una de las realizaciones culturales y literarias más sobresalientes y enraizadas de la Europa moderna.

Simonetta Scandellari

SURÉDA, François
Le théâtre dans la société valencienne du XVIII^e siècle. Perpignan: Presses Universitaires de Perpignan, 2004.

La larga actividad investigadora de François Suréda sobre el teatro en Valencia en el siglo XVIII, de la que han quedado varios trabajos puntuales desde la década de los setenta, y una tesis doctoral de finales de los ochenta (*Théâtre et société à Valencia au XVIII^e siècle, 1700-1779*), culmina ahora en la aparición de este voluminoso estudio (631 páginas) que, como indica ya el título, se enmarca en el campo de los estudios sociológicos sobre el teatro. Las investigaciones de René Andioc sobre el teatro en el Madrid del setecientos (*Sur la querelle du théâtre au temps de Leandro Fernández de Moratín*) sirven de referente y de modelo metodológico a esta panorámica de la vida teatral en la ciudad del Turia entre 1700 y 1779 que se sustenta en una rigurosa tarea de archivo y en un laborioso trabajo de presentación e interpretación de datos.

Valencia cuenta con una rica documentación relativa a su actividad teatral en el citado período: los libros de cuentas del hospital y la municipalidad. Suréda la ha utilizado para trazar la historia teatral de la ciudad durante prácticamente toda la centuria combinando la objetividad de los datos con la interpretación siempre personal de los comportamientos sociales y los gustos estéticos que revelan. El resultado es un libro serio que ofrece excelentes resultados, aunque no siempre fácil de leer porque la riqueza del material y el rigor del investigador abruma a veces con una presentación en exceso minuciosa de cifras y cuantificaciones de todo tipo y una estructura que inevitablemente lleva a reiteraciones. La propia metodología elegida impone sus limitaciones a un estudio de estas características, otras en cambio se deben a la forma de plantear el resultado final con vistas a su

publicación. En este sentido, el libro que ahora ve la luz se hubiera beneficiado, sin duda, de una mayor agilidad expositiva y una ordenación más simplificada de la materia presentada. Más importante es el que una obra que puede considerarse con todo merecimiento como el trabajo más exhaustivo, riguroso y completo sobre el teatro en la Valencia dieciochesca, no haya sido objeto de una revisión bibliográfica e interpretativa que actualizara el fruto de una labor de años.

El objetivo último del autor es mostrar el lugar que la diversión teatral ocupó en la vida de los valencianos del siglo XVIII, y la acogida que dispensaron a una oferta dramática que conjugaba los clásicos barrocos con autores y géneros contemporáneos. El libro tiene, por tanto, dos grandes ejes: el estudio de la situación histórica y socioeconómica de la ciudad y el análisis de la actividad teatral propiamente dicha. Los límites temporales de este estudio, 1700-1779, tienen una justificación histórica y metodológica: aunque sólo a partir de 1705 los archivos consultados ofrecen los títulos de las obras representadas, el autor prefiere partir de la fecha emblemática de 1700 por el significado que tuvo para Valencia la Guerra de Sucesión; en cuanto a 1779, es el año del cierre del coliseo que interrumpe la actividad teatral en la ciudad, que se retoma años más tarde, pero sin una fuente de datos como la utilizada por el autor hasta ese momento. Entre ambas fechas dos coliseos ofrecen representaciones, el Corral de la Olivera, de 1700 a 1746, y la Botiga de la Balda, de 1761 a 1779, por lo que todo el estudio reseñado distingue esos dos períodos. Para reconstruir la cartelera teatral valenciana y determinar las recaudaciones de cada representación y la composición social del público, Suréda utiliza los datos que le proporcionan las anotaciones de los libros de cuentas de la tesorería del Hospital General y Real de la Ciudad, el *Libre*

Major y Contellibre major de la Clavería para la primera mitad del siglo, y varios *Cuadernos de lo producido en la Casa de Comedias* para la segunda mitad.

El libro de Suréda se divide en tres partes. La primera (pp. 15-115) ofrece un panorama del contexto social y económico en el que se desarrolló el teatro en la Valencia del XVIII. Cuatro capítulos se ocupan, respectivamente, de las repercusiones de la Guerra de Sucesión, las fiestas, las condiciones de vida, y la población y las estructuras sociales. Cada uno de ellos constituye una monografía por su extensión y detalle, tendente siempre a explicar cómo la situación económica o las tradiciones culturales incidieron en la respuesta de los valencianos al teatro. La abundancia de fiestas y el alto coste de algunas de ellas explican, por ejemplo, el gusto de los valencianos por la representación, pero también la baja asistencia en determinados momentos al recinto teatral. Los abundantes datos aportados sobre salarios y coste de la vida a lo largo del siglo, junto con un análisis de la estructura socioeconómica de la ciudad, permiten al autor cifrar en unos 5000 ó 6000 el número de personas que podían permitirse ir con regularidad al teatro.

La segunda y tercera parte del libro se centran ya en la actividad de los teatros y en las preferencias del público. A través del análisis de lo recaudado en cada una de las representaciones, Suréda reconstruye en la segunda parte (pp. 117-388) la historia de los dos teatros valencianos. Las dificultades de una investigación de estas características quedan patentes desde el primer momento, y el propio autor las señala; la más importante es, quizá, que abarca un período de tiempo muy amplio en el que cambiaron tanto las circunstancias de la representación como los sistemas de anotación de datos en la documentación conservada, y además en dos locales cuya gestión también fue diferente. Así, por ejemplo, el aforo del Corral

de la Olivera es imposible de determinar al no consignarse en el *Contrellibre* la entrada total al teatro, sino sólo el dinero que iba para el hospital, el de los espectadores que pagaban una segunda vez por las localidades más caras; o a partir de determinada fecha desaparece el detalle de las entradas de las puertas de hombres y mujeres, lo que ya no permitirá analizar las preferencias del público por sexos. Con todo, es encomiable el esfuerzo de Suréda por extraer de la compleja documentación que maneja la información que explique todos los aspectos relativos al funcionamiento de los coliseos (cómo se repartían el dinero el hospital y las compañías, las cantidades destinadas al pago de salarios a los empleados del teatro o a las ayudas de costa a los cómicos, la introducción de nuevas categorías de localidades, etc.) y a todas las circunstancias de una representación teatral.

Los siete capítulos de esta segunda parte estudian, pues, las condiciones materiales de representación (aforo, precio de entradas) y el funcionamiento del Corral de la Olivera (1700-146) y la Botiga de la Balda (1761-1779), así como el volumen efectivo de asistencia del público y su composición social, el sistema de programación de las compañías y los repertorios de las diversas temporadas.

Complejos cálculos permiten al autor establecer un aforo de 1800 personas para el teatro de la Olivera y de 1350 para la Botiga, con los detalles de distribución del público en los diferentes tipos de localidades. El estudio de cada temporada confirma que en Valencia, como en otras ciudades españolas, salvo en ocasiones muy señaladas (el inicio de la temporada, Navidad, algunos domingos de invierno o las sesiones con comedias de santos, de magia o de bandoleros), los espectadores que frecuentaban con regularidad el teatro no eran muy numerosos. Tampoco el notable crecimiento demográfico que experimentó la

ciudad en la segunda mitad del siglo se tradujo en una mayor afluencia a los teatros, quizá porque se debió sobre todo a la llegada de emigrantes en busca de trabajo, es decir, personas con escasa capacidad económica que no podían acudir al teatro. El precio de una comedia sencilla no aumentó desde principio de siglo, a pesar de lo cual constata Suréda que sólo las localidades caras se llenaban con regularidad; el público popular era en Valencia un grupo social heterogéneo que no podía constituir, a juicio del investigador, una clientela fiel a lo largo del año, lo que parece contrastar con lo que sucedía en Madrid, donde, según las estimaciones de Andioc, las clases populares llenaban los teatros asiduamente. Otro interesante factor diferenciador con la capital es que el número de mujeres que asistían a los coliseos valencianos constituía de media menos de un 20% del público, llegando sólo en ocasiones al 25 ó 30%.

En los tres capítulos finales de esta segunda parte, los gráficos de índices de afluencia de espectadores y los repastos pormenorizados de lo representado entre 1700-1779 muestran que la organización de la temporada teatral en Valencia no se diferenciaba mucho de la de otras ciudades. Así, el estudio de los programas recogidos por Suréda revela que en la primera mitad del siglo las temporadas estaban organizadas en torno al repertorio calderoniano (25% del programa son obras de Calderón, que raramente pasan de dos días en cartel). Como era esperable, los dramaturgos del XVII son los más representados, con la fuerte competencia a partir de 1717 de Cañizares y de Salvo y Vela. En el segundo período (1761-79) Cañizares es el autor más representado, seguido de Salvo y Vela y Moreto, sin que decaigan las reposiciones de Calderón. Sorprende en cambio la escasa presencia de Antonio de Zamora. Otro hecho destacable es la fría acogida del público valenciano a novedades

representadas desde 1770: obras del XVIII entre las que figuran traducciones de obras de Metastasio por Ramón de la Cruz o Nifo, y de comedias sentimentales y tragedias francesas.

Suréda avanza que no existió relación entre la representación de obras y su inmediata edición. Las sueltas de comedias editadas por la imprenta valenciana de Orga a partir de 1761 no coinciden con los títulos de más éxito en la Balda en esas mismas fechas. A juicio de Suréda, el editor tiende a imprimir obras poco vistas o que no aparecen en los repertorios de las compañías porque se convierten en obras raras, desconocidas, y eso permite aumentar su precio: el amante del teatro preferirá pagar por leer en casa otras comedias que las que puede ver cada año en las tablas.

En una obra de enfoque sociológico sobre el género dramático como la de François Suréda, el análisis de la taquilla de cada sesión y la cuantificación de las obras más veces representadas o de recaudación más alta tienen como fin último el aproximarse a los gustos del público y, a través de ellos, a las mentalidades y valores sociales en una época determinada. Eso hace la tercera parte del libro (pp. 389-564), que en cuatro capítulos estudia la respuesta de los espectadores valencianos a obras de diversos géneros, buscando siempre en el contexto socioeconómico, en la situación política o en la historia local las razones que expliquen el aplauso o el rechazo de los títulos en cartel. Como sucedía en la primera parte del libro, cada capítulo parece concebido como una monografía, de factura y resultados desiguales.

El capítulo I analiza las razones del triunfo de la obra más representada durante la Guerra de Sucesión, *El sitio de Barcelona*, cuyo estreno en 1706 está ligado a la situación política y a la toma de partido de la ciudad por el Archiduque Carlos. Otras obras de cariz político, títulos nuevos y

reposiciones del XVII, se representan en ese momento turbulento de la historia valenciana, y todas tienden a alimentar la galofobia en un claro rechazo de la figura de Felipe V.

Las comedias de bandoleros ocupan el capítulo II, con el análisis detallado de *El bandido más honrado y que tuvo mejor fin*. La razón del éxito de esta y otras obras del género -muchas de ellas debidas a escritores valencianos que se inspiran en el bandolerismo local- estriba, a juicio de Suréda, no sólo en el aliciente de la vida aventurera del protagonista que recorre escenarios reconocibles por el público, sino en el carácter ejemplarizante de bandidos reinsertos en la vida social, servidores de la ley y del orden establecido. Se ocupa luego Suréda de las comedias protagonizadas por otro tipo de héroes, guerreros históricos o ficticios. Analiza las figuras del Cid, Mudarra y Carlos V en tres comedias heroico-militares muy aplaudidas. Con una puesta en escena menos espectacular que en Madrid, por escasez de medios y presupuesto, el éxito de estas obras radicaría en la cercanía de algunos hechos dramatizados con la historia o la geografía valencianas. De especial favor gozaron, como era de esperar, las comedias heroicas que trataban de los enfrentamientos entre moros y cristianos, como *Las cuentas del Gran Capitán*, de Cañizares o *El tejedor de Segovia*, de Ruiz de Alarcón.

Diablos, magos y santos aparecen en el capítulo III, donde Suréda estudia las obras más aplaudidas, tanto del XVII como de autores contemporáneos: *El diablo predicador*, de Belmonte, *El negro más prodigioso*, de Diamante, las varias partes de *El mágico de Salerno*, de Salvo y Vela, y de *Marta la Romarantina*, de Cañizares. Aunque el número de espectadores fue grande para estas obras, los detallados recuentos del investigador muestran que las comedias de magia no eran un género tan «popular»

como en Madrid, pues no eran las localidades baratas las más solicitadas, por tratarse de comedias «de teatro», es decir, caras. También puede confirmar Suréda que la tasa de público femenino era elevada en estas obras, en comparación con otros géneros. De más está decir que la vistosidad de la puesta en escena era el elemento más atrayente para los valencianos, aunque tampoco en este género eran imaginables los despliegues técnicos de Madrid; lamentablemente, no se conservan documentos de la colaboración con los cómicos de los artesanos locales para la realización de los decorados y tramoyas.

Puesto que las recaudaciones demuestran que la asistencia de mujeres a los coliseos era bastante baja, Suréda intenta ver en el capítulo IV qué atractivos podían tener para el público femenino y qué imagen de las mujeres presentaban las obras programadas, especialmente las comedias áureas. La taquilla confirma que las tragedias de honor conyugal de Calderón y otros dramaturgos barrocos no interesaban al auditorio femenino; tampoco atraen especialmente las mujeres guerreras ni las comedias con mujeres vestidas de hombre. Algo más de fortuna, aunque sin excesivos entusiasmos, parecen lograr las comedias áureas donde se trata el amor en tono cómico o incluso burlesco. No analiza Suréda, por contraste, la imagen femenina en obras contemporáneas: las tragedias italianas o francesas y los dramas sentimentales franceses, que llegan al público valenciano en los años setenta (*La Escocesa*, *La Eugenia*, *El Desertor*).

Termina esta extensa monografía con unas breves páginas de conclusiones (pp. 565-570), que son más bien una nueva justificación de los objetivos y la metodología. Se incluye a continuación una «Liste des oeuvres représentées à Valencia entre 1705 et 1779» (pp. 571-585) donde figuran las 551 obras representadas, con su autor, número de representaciones y cantidad de entradas

de pago contabilizadas. La bibliografía y los índices onomástico y de obras citadas cierran el volumen.

La valoración del trabajo publicado por François Suréda quedaba esbozada al inicio de esta reseña. *Le théâtre dans la société valencienne du XVIII^e siècle* es el resultado de muchos años de investigación, de una laboriosa tarea de archivo, y de un esfuerzo metodológico incuestionable para presentar los datos de la abundante documentación utilizada, al alcance ahora, gracias a este libro, de los estudiosos del teatro. No contaba Valencia en la época estudiada con periódicos que proporcionaran informaciones complementarias, por lo que Suréda sólo puede acudir a observaciones ocasionales de espectadores locales o viajeros. Sobre esos datos opera la tarea de análisis e interpretación muy personales del investigador, en lo que constituye ciertamente un logro pero también el mayor reparo que puede ponerse a este libro, y que puede verse muy gráficamente en la bibliografía. Además de faltas tipográficas, errores en las referencias o entradas incompletas, el listado bibliográfico revela una investigación hace tiempo concluida y que ve la luz sin una necesaria actualización, y sin el replanteamiento de alguno de los aspectos tratados. Las investigaciones sobre el teatro español en el siglo XVIII han sido abundantes en los últimos años, y algunos de esos estudios le hubieran aportado al autor nueva información y perspectivas de interpretación, por ejemplo, sobre los diferentes géneros populares analizados en la parte tercera del libro. Igualmente, y para el caudal de obras dieciochescas citadas, los repertorios bibliográficos existentes (comenzando por la *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII* de Francisco Aguilar Piñal) le hubieran ayudado en cuestiones de autoría, atribución, etc.

Pese a estos reparos, hay que subrayar los logros de la investigación de Suréda y el

valor de este libro denso e imprescindible que, junto con *El teatro en la Valencia de finales del siglo XVIII* de Arturo Zabala (1982), completa el panorama de la historia teatral en la ciudad del Turia durante todo el siglo XVIII.

María Jesús García Garrosa

CANTOS CASENAVE, Marieta (ed.).
Antología del cuento español del siglo XVIII.
Madrid: Cátedra, 2005, 339 pp.

Como tantos otros aspectos de la Historia literaria española, que habitualmente se estudiaban hasta el Siglo de Oro, en los últimos tiempos el cuento ha recibido la atención de los estudiosos, que se han ocupado del mismo en épocas más cercanas, contribuyendo así a ampliar el canon literario al tiempo que enriquecían la Historia de la literatura. Si diferentes investigadores, como Ángelez Ezama, se han centrado en el XIX, otros como Carla Perugini, Montserrat Trancón o Borja Rodríguez Gutiérrez, se han situado en esa época difícil y poco conocida que transita del XVIII al XIX. Ahora Marieta Cantos establece el nudo de unión, la continuidad con los historiadores del cuento hasta el siglo XVII y con los que se han ocupado de él después del XVIII. Lo hace pertrechada de un buen bagaje teórico e histórico y con un notable conocimiento de la realidad literaria de la época que le ocupa. Todo ello le sirve para situar la producción en el devenir histórico, para no perder los referentes de la oralidad, tan presentes en el siglo, y para envolvernos en el complejo tramado de la práctica del cuento. Si otros han acabado con el tópico de la ausencia de narrativa en el siglo XVIII, Marieta Cantos hace lo propio con el cuento.

Se acerca a la presencia del mismo en su variedad, pues, del mismo modo que otras formas literarias vacilan en sus denominaciones y en el modo de aparecer ante el lector,

como le sucede al ensayo en la prensa, el cuento se esconde (o aparece) bajo diferentes etiquetas, lo mismo en verso que en prosa, y tal vez cuenta un hecho tradicional, histórico o una moraleja, que resulta ser un relato político, chiste verde o jocoso, que es motivo de delación al Santo Oficio. Así, pues, el cuento, como otras formas literarias de la época, estuvo vivo y participó de los mismos destinos que aquellas. Pudo ser político (Pablo de Jérica), de ficción, pudo publicarse, ser delatado, y en otras ocasiones llevó una existencia clandestina, como nos enseñó ya Emilio Palacios en sus diferentes trabajos sobre los cuentos eróticos de Samaniego.

Por otro lado, este libro, como otros que estudian aspectos del siglo XVIII, no olvida lo que se conoce como literatura popular, asunto que en la época es del mayor interés, ya que está comenzando a cambiar y a objetivarse en la percepción de los eruditos. Así, lo que se entiende como «la tradición» o lo tradicional, forma parte de este estudio del cuento.

Por lo tanto, la editora de esta antología se acerca a la presencia del mismo en la prensa, en las misceláneas, en las colecciones de narrativa, en la literatura de cordel, mientras se ocupa también de los cuentos antiguos y de las reediciones de colecciones anteriores. Todo ello para dar un panorama completo, que a nosotros nos sirve también para conocer los gustos de los lectores respecto de la cuentística, fuera o no tradicional. Pero se ocupa además de otros aspectos no menos importantes, que hacen de esas páginas un estudio más ambicioso, ya que presta atención al lugar que el cuento tuvo en las preceptivas, y a sus relaciones con otras formas de la prosa. Para ello se remonta, quizá demasiado, a los tiempos medievales, pero, en todo caso, es el modo de mostrar la continuidad «guadianesca» del cuento en el siglo XVIII y las aportaciones, novedades y divergencias

propias de esa época. Por otro lado, detenerse en la teoría le sirve para algo que a mí me parece siempre del mayor interés, y es para comparar la teoría con la práctica. La idea que por lo general se tiene de la literatura del siglo XVIII está viciada precisamente porque durante mucho tiempo se prestó sólo atención a la preceptiva y esto ha desfigurado nuestra percepción de la realidad literaria de la época. Atender a esa realidad muestra que la centuria fue otra cosa muy distinta (y más compleja) del solo Neoclasicismo. Gracias a ese contraste y a que nos pasea por los diferentes medios en que aparece el cuento, Cantos Casenave puede darnos un buen estado del género en la época y de su realidad y evolución en el mercado. De este modo, de las primeras reediciones se pasa, entre otras cosas, a la novedad orientalista, etc.; es decir, que el cuento, de nuevo, no es ajeno a las modas ni a los problemas que se debatieron por entonces.

También presta atención a los lectores, a la recepción del cuento, que fue buena, a la vista del número de publicaciones y colecciones de ellos que aparecen, en especial a partir de los años ochenta. Este crecimiento, que también se percibe en la narrativa larga, tiene que ver, en mi opinión, con el aumento del número de lectores y con la mayor sociabilidad de los individuos, que les obliga a poseer instrumentos para pasar el rato entretenidos. Contar historias y sucedidos, comentarlos, eran formas de pasar el tiempo en las tertulias, de manera que las misceláneas (en las que siempre había cuentos) y estas colecciones se van a estar publicando en estas décadas y en el XIX con éxito, porque son necesarias.

Poco a poco se editan obras nuevas de esta época que ha estado maltratada por los historiadores, y cada vez tenemos un mejor conocimiento del siglo XVIII. Este trabajo de Marieta Cantos, como todos aquellos

bien hechos, nos ofrece más de lo que indica el título, pues, si podemos conocer qué pasó con el cuento en aquellos años, también alcanzamos a saber más sobre los lectores, sobre los gustos de la época (mucha información suele haber en los preliminares de las obras), sobre las corrientes estéticas y las formas de construirse la historia literaria. Más sobre el modo en que se leía y sobre lo que se leía (a los tertulianos les gustaban los cuentos y los chistes); por tanto, más sobre cómo vivían los españoles de entonces. Los coleccionistas de cuentos y relatos, los periodistas como Nifo, nos enseñan los cambios en la sociedad: la forma en que ésta se abría al ocio, el modo en que se cubrían las horas de entretenimiento, de qué manera nueva se ordenaban el tiempo y los días, porque, como escribió el antiguo:

No siempre el labrador rige el arado
Ni ha de estar siempre tardó el buey uncido,
Ni el piloto en su brújula sentado,
Ni el arco siempre con rigor tendido.
No siempre con las armas el soldado,
Ni el sabio en sus estudios divertido.

Joaquín Álvarez Barrientos

ANDRÉS, Juan

Cartas familiares (Viaje de Italia). Edición de I. Arbillaga y C. Valcárcel, dirigida por P. Aullón de Haro. Madrid: Verbum (Col. *Verbum Mayor*), 2004, 2 vols., CXLI+241 y 477 pp.

El autor de *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura*, la primera historia universal de las letras y las ciencias, compuso asimismo la más importante obra en lengua española del género del 'viaje de Italia'. De hecho, ésta es resultado epistolar, tomando como corresponsal a su hermano Carlos en España, de sus viajes, investigaciones y visitas, sobre todo monumentales,

museísticas y bibliográficas, en el curso de tres trayectos que le sirven para inventariar la riqueza cultural italiana ofreciéndola como ejemplo a los lectores españoles. Andrés, jesuita expulsado, como es bien sabido, era un intelectual altamente erudito y de grandes miras, célebre en la Europa de su tiempo, felizmente afincado en Italia bajo la protección del Marqués Bianchi de Mantua. En esta ciudad, fue miembro de la Academia Mantuana, más tarde Virgiliana, al igual que lo fue de otras muchas entidades de este tipo. Residió durante más de veinte años en el magnífico palacio de su protector y amigo, hasta la llegada de los franceses. Andrés acabaría de bibliotecario real en Nápoles y, finalmente, muere, habiendo perdido la vista, retirado en Roma el año 1817. Es un caso prominente de cierto exilio intelectual extraordinariamente fructífero a la par que de rara injusticia, pues su obra ha permanecido casi olvidada durante dos siglos tras haber alcanzado en su tiempo, gracias al esfuerzo y honestidad del autor, los mayores reconocimientos por parte de sus contemporáneos.

Andrés, que comenzó publicando en Ferrara un *Prospectus Philosophiae Universae* (1773) y un trabajo matemático en la referida Academia de Mantua, una vez ya instalado en esta ciudad en 1775, había iniciado la edición de su obra mayor (*Origen...*) en 1772 en Parma, gracias a la extraordinario establecimiento tipográfico de Bodoni, la Stamperia Reale. Esta obra (que ya comentamos en el vol. 4 de *Cuadernos Dieciochistas*) tuvo inmediata versión española, preparada por su hermano en Madrid, en casa de Sancha y sin duda a instancias de Floridablanca. El mismo Sancha fue también editor en 1786, 1790 y 1793 de los cinco tomos en tres volúmenes de las *Cartas familiares*, naturalmente escritas en español. De éstas, la traducción más importante fue en su tiempo la de Weimar (1792). La presente edición que comentamos,

también importantísima para los estudios dieciochistas, contiene, evidentemente, los tres volúmenes de la edición de Sancha, pero a su vez añade con muy buen juicio otro tomo posterior de Valencia, publicado por Joseph de Orga (1800). Todo ello, el conjunto de la obra así formado, es sometido a análisis crítico textual con comentario y documentación correspondiente completada por el aparato crítico de variantes, además, por otra parte, de la documentación histórico-biográfica necesaria para la determinación tanto de la biografía del autor, hasta ahora no bien atestiguada, como de su obra. Se trata, pues, de una edición crítica enriquecida notablemente, según es preferencia de esta colección Verbum Mayor, con la reproducción de algunos legajos importantes, fotografías e incluso con textos en apéndice. El estudio preliminar afronta el problema fundamental del género literario y de la estructura discursiva (que en el siglo XVIII es especialmente habitual mediante la habilitación de la carta, también del diario, o la combinación de ambos, como en el caso de Goethe), de la necesidad de establecer históricamente la fórmula del género, así como una concreción tanto relativa a la tradición del *grand tour* europeo como al concreto viaje de Andrés en función de una teoría de los lugares y el estudio del aquí denominado *topos* implícito de Mantua, lugar desde donde el autor escribe haciendo memoria de sus viajes: el palacio (Bianchi) y la Academia (Mantua). Lo que en general pudiéramos decir que se refiere a las cuestiones de poética es desarrollado en este «Estudio preliminar» con gran interés, eficiencia y resultados novedosos. Por ello, esta edición, al igual que la anterior, presenta la característica poco común de reunir solvencia y rigor filológico con profundidad teórica.

Así, conviene decir, queda resuelta la cuestión tanto del género del libro de viaje como del viaje de Italia, es decir un

viaje cultural no de ficción que en el caso de Andrés representa un arduo proyecto, retóricamente muy fundamentado y densamente construido a partir de un principio que asumiendo la tradición disposicional retórica especializa una instrumentalización de la *enumeratio* como gran resolución destinada al inventario cultural ilustrado que, por otra parte, no olvida ni una crítica ejemplificadora para los lectores españoles, especialmente la nobleza, ni una crítica, bien es verdad que más puntual, de la realidad italiana, la cual sobresaliente y paradigmáticamente cabe señalar en dos casos bien distintos: el de los problemas hidráulicos y el uso del riego, comparando la situación de los campos frente al derroche practicado en las villas de Roma, y el problema de la inaccesibilidad a una buena parte de los grandes fondos bibliográficos de la Biblioteca Vaticana. En realidad, como queda demostrado y documentado en el estudio preliminar, las *Cartas* de Andrés, que ciertamente se sirven de la écfrasis y definen un viaje científico, artístico y bibliográfico, no es obra ajena por completo a la novedad o a la sorpresa de lo imprevisto, pero establece «un permanente movimiento lento del curso general en cuyo interior las cosas, los objetos y edificios se suceden de manera más que ordenada catalográfica e inexorable [...] Andrés es un sujeto de conocimiento riguroso, enciclopédico y totalizante para quien las cuestiones tanto histórico-políticas como mundanas y costumbristas constituyen un mero y puntual contrapunto o lugar subsidiario en el régimen de las disposiciones. Por lo demás, si el sujeto ejerce una ideología o un proyecto de incidencia de ésta, sólo es así por cuanto ejerce la crítica desde una mentalidad ilustrada y cristiana por lo común asumida, o que habría de serlo, por los coetáneos; y si ejerce una proyección psicológica, o pasional e imaginativa, sólo lo es en grado mínimo, en virtud de la restricción científica

y de una cultura neoclásica que permanentemente se mantiene ajena, en el caso de Andrés, a la sensibilidad prerromántica» (pp. XLIV-XLV).

Andrés, que comenzó su vida intelectual siendo profesor de Retórica y de Filosofía; que estudió relevantemente el género epistolar en su obra enciclopédica, era muy consciente del ambicioso proyecto literario a que concurría mediante su colección de *Cartas familiares*, obra destinada a establecer la primera gran contribución española al eminente género cultural del «viaje de Italia» y que actualmente obliga a una revisión de los estudios, particularmente dieciochistas, como ya ocurriera con la publicación de *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura* hace muy pocos años. Por lo demás, Aullón de Haro promete en el «Prefacio» la futura edición en tres volúmenes de las obras restantes del autor, que completarían este magno ejemplo.

Simonetta Scandellari

DALE, SCOTT

La Pensadora gaditana por doña Beatriz Cienfuegos. Newark: Juan de la Cuesta, Delaware, 2005.

En los últimos años estamos asistiendo a una verdadera corriente de recuperación de textos dieciochescos de toda índole, entre los que la prensa periódica ocupa un lugar relevante. Hace años Aguilar Piñal insistió en el estrecho vínculo que entre ésta y la Ilustración existía, de modo que el estudio de los papeles periódicos que desde mediados del XVIII comienzan a estamparse en el territorio español se presenta como un aspecto fundamental para poder comprender en su justa medida las peculiaridades del movimiento y cómo éste se difundía y empezaba a formar parte de la opinión pública.

En la obra que en esta ocasión nos ocupa Scott Dale edita en su conjunto una de las publicaciones más destacadas del siglo aparecida en Cádiz como lo fue *La Pensadora gaditana*. Éste es acaso uno de los impresos que más estudios ha suscitado y del que Cinta Canterla en 1996 había realizado una antología —cuya mención se omite en el presente volumen—, que ponía en evidencia la necesidad de recuperar de manera completa los textos. El hispanista parte aquí de la reimpresión de 1786 de los 52 pensamientos distribuidos en cuatro tomos que integran *La Pensadora*, que fue tirada por Manuel Ximénez Carreño y que se conserva en la Biblioteca de Temas Gadi-tanos «Juvencio Maeztu», en lugar de la *editio princeps*, la que salió todos los jueves desde el 14 de julio de 1763 hasta el 5 de junio de 1764 desde los tórculos de la Imprenta Real de la Marina, y que sería parcialmente reimpresa en Madrid con algunos meses de retraso y con bastantes erratas y supresiones. El motivo por el que recurre a la reimpresión y no a la dispersa edición original —repartida entre Sevilla, Cádiz y Madrid— no es otro que el poder ofrecer el texto íntegro, pues hasta la fecha unos pocos pensamientos de esa primera colección continúan ilocalizables.

Los pensamientos, que ocupan la mayor parte del volumen, se presentan con la ortografía y la puntuación modernizada, y someramente anotados, facilitando con ello de manera considerable el acceso del lector a un texto inteligible y fiel al original. Además se acompañan de una introducción en la que se estudian diversos aspectos de la obra. De entre todos, destaca el intento de demostrar que el autor de ésta no era quien firma como Beatriz Cienfuegos, sino «un escurridizo clérigo andaluz» llamado don Juan Francisco del Postigo (xi), tal y como se apuntó en una reseña inserta en el *Diario Mercantil de Cádiz* el 3 de octubre de 1829; aunque desde un principio se deja

la puerta abierta a que pudiera haber sido otro eclesiástico o erudito de la época. Y es que de momento no se ha encontrado documentación de archivo que pruebe de manera rotunda que Del Postigo fuese el responsable del periódico, pues lo único que se ha conservado en el Archivo Histórico Nacional al respecto es el expediente con la concesión de licencia para el volumen de 1786, donde la que figura como responsable es una tal doña Beatriz Cienfuegos, de la que no se ofrece más información que su nombre y su condición de vecina de Cádiz. A pesar de este dato, Dale expone en las páginas del estudio introductorio varios argumentos por los que debe considerarse al citado eclesiástico como el autor de la obra. En primer lugar destaca las dificultades que existían en la época para que una mujer consiguiese las licencias pertinentes y apunta que en el caso de otra publicación con título similar: *La pensatriz salmantina* (1777), cuyo autor parece ser el religioso cisterciense Baltasar Garralón, éste empleó el seudónimo femenino de «Escolástica Hurtado», trayendo a colación además la ambigüedad y las dudas sobre la identidad sexual que en el caso del hebdomadario gaditano devienen de las propias páginas del papel, especialmente de las cartas remitidas por los lectores del periódico. En relación con esto añade que allí con frecuencia se hace referencia al hecho de disfrazar la personalidad, con lo que quizás se alude a la posibilidad de que en realidad ella no sea ella, sino él y estemos ante un caso de travestismo literario; algo habitual durante la centuria ilustrada y el Romanticismo, aunque por lo general se daba a la inversa, tal y como sucede con Fernán Caballero.

Otro de los argumentos desarrollados para mostrar que Del Postigo debe ser el autor de *La Pensadora* es la existencia de numerosas coincidencias en el estilo del periódico y la obra *Combates de Amor* que en Cádiz en 1765 éste publica con el ana-

grama «Don Fernando Jugaccis Pilotos» —bajo este mismo nombre, en el que algunos vieron a Cadalso, habría traducido ese mismo año la obra teatral de Voltaire *Zaïre* con el fin de difundir las reglas de las tragedias europeas—. Asimismo, Dale señala, en relación con la identidad de *La Pensadora* que en la colección conservada en la biblioteca de la Universidad de Sevilla de la edición gaditana de 1763 hay un garabato en el margen izquierdo de la contratapa que se asemeja a un ave fénix, que interpreta como realizado de manera premeditada, y del que dirá que pueden extrapolarse algunas lecturas que harían que un clérigo fuese el responsable de la obra, tales como el vínculo de este ave con los conceptos de castidad e inmortalidad. De entre todas las especulaciones que tratan de demostrar la autoría de Del Postigo ésta, desde mi punto de vista, resulta un tanto osada, ya que la imagen, que está hecha a mano, no tiene por qué ser necesariamente un fénix y además no hay por qué suponer que la pintó Beatriz Cienfuegos, aunque en el Pensamiento XXXVI se mencione este ave, sino que podría deberse al dueño de la colección, y de ser así quizás hubiese sido más lógico que apuntase algún nombre si es que con ello lo que quería indicar es que en la autoría del periódico había gato encerrado.

También estudia el investigador la repercusión del impreso en la sociedad de mediados del XVIII y en el contexto literario y cultural de la Ilustración, centrándose especialmente en la interacción con otros periódicos así como en la recepción de los escritos de la gaditana.

En el momento en el que *La Pensadora* ve la luz, la prensa había comenzado a cultivarse con pujanza en el territorio español, donde habían despuntado dentro de la vertiente crítica *El Duende especulativo sobre la vida civil* (1761) y sobre todo *El Pensador* publicado como el anterior en Madrid (1762-1763 y 1767). En su primer número, y

como era frecuente en este formato que sigue los parámetros marcados por Addison y Steele, la supuesta autora se presenta y advierte que emprenderá la crítica de las costumbres, al tiempo que precisa que con su obra pretende también resarcirse de las «desatenciones, groserías, y atrevimientos del *señor Pensador* de Madrid, en orden a lo que trata de nuestro sexo» (6). El nexo entre ambos papeles será en adelante bastante estrecho, lo que explica que los pensamientos de la gaditana circularan también en Madrid, propiciando que hasta fechas recientes se haya considerado a la fémina oriunda también de la Corte. Con *El Pensador* ésta coincidirá a veces en el tratamiento de determinados temas, incluso en las reprimendas a las mujeres, que en la publicación gaditana pueden localizarse en los dos primeros tomos, destinándose a la censura de la conducta de los hombres los dos ejemplares finales. Esto provocará las quejas de algunas lectoras, que se ven traicionadas por la redactora, aun cuando la crítica a la mujer se realiza aquí con paños calientes y no es tan descarnada como la que se practicará con los hombres. En este modo de proceder ve Dale una estrategia consciente que permitiría a la supuesta *Pensadora* evitar que las gaditanas se le sublevasen al ver también a los hombres criticados, facilitando con ello la asimilación de determinados valores bastante tradicionales, que con frecuencia se sustentan aquí no desde la perspectiva de la Escolástica católica, salvo en contadas ocasiones, sino que se cita a Séneca, Plutarco, Horacio, Sócrates, Ovidio o a Cicerón entre otros clásicos para hacer valer su rigor moralista sin levantar demasiadas sospechas y de acuerdo con la tendencia de la época.

Es por esto por lo que Dale advierte que la supuesta Beatriz Cienfuegos hace uso de una «artimaña maliciosa», pues bajo los falsos atributos de una mujer moderna y liberada trata de afianzar algunos de los pilares

más importantes de una sociedad conservadora, como lo son el matrimonio y los roles que dentro de éste deben desempeñar hombres y mujeres. Esto último hace factible nuevamente la hipótesis de que la obra haya sido elaborada por un eclesiástico, que haciendo uso del carácter progresista que se atribuye a la prensa periódica, se vale de este medio para difundir un ideario más acorde con el Antiguo Régimen que con la Ilustración.

En todo este proceso, el público lector juega sin dudas un papel nada despreciable, a éste dirige *La Pensadora* sus ensayos y sus reacciones quedarán igualmente recogidas en el periódico, lo que ayuda a comprender la repercusión que éstos tuvieron en la sociedad. En este punto tendrán un gran peso las veinticinco cartas que se interpolan en la obra, y que mayoritariamente están escritas por damas; éstas supuestas lectoras —que firman con seudónimos tan extravagantes como «La sin Ventura», «La infeliz casada», «Cayó con su suegra», «La Inocente Engañada», «Doña Cirsanta Rimbonbe»— vienen a ser una especie de *alter ego* de Beatriz Cienfuegos, que aprovecha de este modo el tono confidencial ficticio que favorece este tipo de escritos para aconsejar a estas mujeres sobre los mismos asuntos desarrollados en los artículos que se presentan como responsabilidad exclusiva de la editora. Estos textos, por otro lado, contribuyen a dotar de variedad a la obra, en ellos se deja sentir también la ambigüedad respecto al verdadero género de la autora que late en toda la obra y que es puesta de relieve por los lectores, al tiempo que se alternan elogios y reproches con los que se dota al periódico de cierta pluralidad de opiniones que sirve para seguir difundiendo la moralina al fomentar la reflexión y la confrontación de posturas encontradas.

Todos los recursos empleados en *La Pensadora* llevan a Scott Dale a establecer que tras la identidad de Beatriz Cienfuegos

no se encuentra realmente una mujer, sino un taimado clérigo andaluz —probablemente Del Postigo—, que hace uso de un género moderno e ilustrado por antonomasia como lo es la prensa periódica para difundir un ideario conservador. No obstante, esto es algo que el propio lector tendrá la oportunidad de ratificar o desmentir a través del contenido de los cincuenta y dos pensamientos que aquí se editan; y es que a falta de pruebas definitivas la especulación sobre este destacado e interesante periódico y su responsable queda abierta y una vez más actualizada.

Beatriz Sánchez Hita

TORRES VILLARROEL, Diego de. *Vida, ascendencia, nacimiento, crianza y aventuras*. Edición, introducción y actividades de María Angulo Egea. Barcelona: Debols!llo, 2005.

La editorial Debols!llo nos acerca a la figura de Diego de Torres Villarroel y a su obra señera de la mano de la doctora María Angulo Egea, incluyendo el volumen en la colección «Clásicos Comentados», dirigida por José María Díez Borque.

Esta nueva *Vida...* viene a sumarse a las múltiples ediciones existentes sobre el texto y a las que la propia autora hace referencia en su estudio. Lo interesante de este nuevo acercamiento a Torres no es tanto la aportación teórica —no supone ninguna novedad respecto al tema— sino el planteamiento didáctico que de ella hace María Angulo. Es importante resaltar esto, pues es aquí donde reside su mayor mérito.

Lo que María Angulo nos ofrece es una cuidada edición que abarca todo lo necesario para que el estudiante pueda acercarse con buen pie tanto a la figura de Diego de Torres Villarroel como a su obra, así como a la época en la que se inscribe. La fórmula

que utiliza y en la que podemos observar ese fin didáctico, consiste en dividir el estudio en dos breves apartados: una introducción inicial, que supone un primer contacto iluminador para el lector, y una propuesta didáctica final a la que llama «Actividades en torno a *Vida, ascendencia...* (Apoyos para la lectura)», destinada tanto a alumnos como a profesores. La fórmula se completa con la anotación del texto, especialmente dedicada a la aclaración de vocabulario.

La Introducción supone un breve y acertado repaso de la época de Torres, atendiendo a la política, la sociedad y la cultura en la que han de insertarse el autor y sus textos, al que añade una primera aproximación a la producción general del autor y a la obra concreta objeto de estudio, *Vida, ascendencia, nacimiento, crianza y aventuras*. A lo largo de las páginas de su introducción, María Angulo realiza primero una aclaratoria exposición del panorama histórico y cultural de todo el siglo XVIII centrándose después en la vida y obra del Piscator de Salamanca, desde una perspectiva cronológica y general, completada con una concisa descripción de *Vida...* y su significado dentro de la producción global del autor y, al mismo tiempo, del panorama de las letras hispánicas del siglo XVIII. Se incluye también en este primer apartado una sección de opiniones sobre la obra, rescatadas de ediciones y estudios anteriores de otros investigadores, citadas textualmente y con anotación bibliográfica. Al final, María Angulo incluye una extensa bibliografía dividida en ediciones y estudios y una escueta anotación sobre su edición, en la que aclara que el texto de Torres que ofrece procede de *un cuidadoso cotejo de las ediciones modernas de Vida...* (p. 45), entre las que ha tenido principalmente en cuenta las de Federico de Onís (en una reimpresión de 1964), Guy Mercadier (Castalia, 1990), Dámaso Chicharro (Cátedra,

1980), R. P. Sebold (Taurus, 1985) y Manuel M.^a Pérez López (Espasa-Calpe, 1989).

Bajo el epígrafe «Actividades en torno a *Vida, ascendencia...* (Apoyos para la lectura)», María Angulo Egea introduce un segundo apartado que sitúa tras el texto de Torres, a modo de epílogo. En él incluye una primera parte dedicada al estudio y análisis de la obra que edita, enfrentándola desde todos los flancos: «género-relaciones-influencias», «el autor en el texto», «personajes-argumento-estructura-temas-ideas», «forma-estilo» y «comunicación-sociedad», ofreciendo de esta manera una visión general de la obra a aquellos estudiantes que se acerquen a ella, al tiempo que les proporciona un esquema a seguir en sus propios trabajos de estudios literarios. Continúa este segundo apartado con la propuesta de diferentes trabajos para la exposición oral y escrita, divididos en seis grupos: «cuestiones fundamentales sobre la lectura», destinadas a la comprensión de la obra y su contexto; «temas para exposición y debate», todos ellos relacionados con algún aspecto afín a *Vida...*; «motivos para redacciones escritas», en torno a la autobiografía y al autorretrato, como medio de aplicación de la teoría para una mayor comprensión; «sugerencias para trabajos en grupos», con grandes diferencias en cuanto a dificultad entre los diversos trabajos; «trabajos interdisciplinares», cuyo objeto de estudio son personajes y elementos contextuales a la obra de Torres, y, finalmente, «labores de equipo sobre consultas bibliográficas, Internet, medios electrónicos», consistente en una relación de enlaces de interés, cada uno de ellos seguido de una breve descripción e ideas para una posible explotación de los mismos. María Angulo ultima su estudio proponiendo un esquema a seguir en los comentarios de textos narrativos, ejemplificado con el comentario de un fragmento de la *Ascendencia de don Diego de Torres*.

El estudio que ofrece María Angulo Egea se completa con las numerosas anotaciones que realiza al texto de Torres. Exactamente, incluye 646 notas a pie de página, destinadas la gran mayoría de ellas a aclarar significados (apoyándose en el Diccionario de Autoridades y en el DRAE) y a explicar personajes y sucesos históricos que aparecen en *Vida, ascendencia, nacimiento, crianza y aventuras*. Otro grupo de anotaciones, mucho menos numeroso, hace referencia a elementos estructurales del propio texto y a relaciones con otras obras del autor, como *El Ermitaño y Torres* (1726) o *Anatomía de todo lo visible e invisible* (1738).

Con todo esto, el resultado es una edición compendiosa perfectamente adecuada para los estudiantes de Secundaria y Bachillerato y también, como un clarificador primer contacto con la obra y su autor, para los estudiantes universitarios. María Angulo utiliza un lenguaje y una narración sencillos, sin agobios eruditos ni pomposidades de estilo. La tabla cronológica que establece en la introducción sirve al estudiante de guía apropiada para situar en su lugar los hechos históricos y culturales más importantes producidos en el siglo XVIII y para colocar a Diego de Torres Villarroel en medio de todos ellos. Las continuas referencias a otras ediciones y estudios críticos sobre la obra, lejos de oscurecer la exposición, ayudan al estudiante o lector interesado en su posterior indagación, facilitando una apropiada ampliación del conocimiento sobre el tema, y denotan, al tiempo, la gran deuda teórica que esta edición tiene con las anteriores, especialmente con la de D. Chicharro y G. Mercadier. Del mismo modo actúan los enlaces citados en la parte de actividades y la bibliografía, aunque, por desgracia, muchos de los textos que se incluyen son a estas alturas muy difíciles de conseguir.

Los trabajos sugeridos, desde los destinados a la comprensión de la obra hasta los dedicados al debate y ampliación, suponen

un elemento al que no sólo el estudiante puede acudir, sino también el profesor de Secundaria y Bachillerato, como medio de trabajo en el aula con los alumnos, siendo él el encargado de seleccionar aquellas propuestas que mejor se adapten al nivel y a los objetivos que quiera lograr con sus estudiantes. Entre las actividades hay grandes diferencias de dificultad, siendo algunas de ellas más apropiadas para un nivel universitario, lo que viene a corroborar la amplitud de público a la que se destina la edición, desde el estudiante de Secundaria y Bachillerato al joven universitario.

Finalmente, la numerosa anotación del texto podría resultar excesiva, más si pensamos en el público al que se dirige la edición, pero, lejos de entorpecer y complicar la tarea al lector, le ayudan en la comprensión facilitándole el trabajo de tener que acudir constantemente al diccionario en busca de los significados de los múltiples términos que pueden resultarle desconocidos. Las notas a pie de página en ningún caso ocupan páginas y páginas, como ocurre frecuentemente en las ediciones críticas, haciendo farragosa la lectura, sino que se limitan a sucintas y pertinentes aclaraciones en su gran mayoría.

María Angulo Egea ofrece con esta edición una lograda transmisión de ideas a través de una exposición estructurada y clara, a la vez que abre ante los ojos del estudiante el abanico de posibilidades que el estudio de una obra literaria puede ofrecer, añadiendo a la evaluación interna de *Vida, ascendencia, nacimiento, crianza y aventuras* de Diego de Torres Villarroel, una interesante evaluación contextual. Este enfrentamiento crítico-didáctico es, sin duda, una sugestiva aportación a la Enseñanza Media por parte de la doctora María Angulo Egea, que ha sabido conjugar sencillez y eficacia, teoría y práctica, entregando al estudiante una herramienta perfectamente útil y acertada para su formación literaria y

poniendo a su alcance la obra que supuso un cambio radical para las letras hispánicas del siglo XVIII, siendo considerada por ello una obra capital de toda la literatura española.

Sonia Alonso Guinaldo

ROMERO FERRER, Alberto (ed.). *Juan Ignacio González del Castillo (1763-1800), Estudios sobre su obra*. Cádiz: Fundación Municipal de Cultura del Ayto. de Cádiz, Servicio de publicaciones de la U.C.A. y Grupo de Estudios del siglo XVIII de la U.C.A. 2005.

Edita Alberto Romero Ferrer la recopilación de estudios de un grupo de investigadores de Literatura Española de los siglos XVIII y XIX-GES XVIII y otros profesores de distintas universidades y centros de investigación españoles y europeos interesados en el teatro español de la época ilustrada. Tal y como él mismo señala, el lazo de unión entre ellos ha sido la Fundación Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Cádiz y la Cátedra «Adolfo de Castro» y el fruto de la reunión, para intercambiar sus trabajos en torno a González del Castillo, que entre ellos tuvo lugar en Cádiz el 30 y 31 de noviembre y el 1 de diciembre de 2000, es la presente obra. El objetivo de la misma no es otro que el de revisar y restituir en la historia de la literatura española al citado autor, uno de los más interesantes y uno de los que mejor reflejó la vida de la ciudad de Cádiz del último tercio del siglo. Autor que, por otro lado, ha sufrido la desconsideración de la crítica, como será denunciado en muchas de las ponencias que se recogen en este volumen. Además, en las primeras páginas del libro, que corren a cargo de su editor, encontramos indicado que éste se enmarca en un proyecto más amplio que persigue la recuperación, el estudio y la edición de otros autores gaditanos de los

siglos XVIII y XIX que, al igual que este gran sainetero, han permanecido en el olvido.

Se recoge en las siguientes páginas una revisión completamente actualizada de los aspectos más representativos de la obra de González del Castillo y sea, quizá, por esta heterogeneidad, que su editor haya decidido dividir el volumen en tres bloques en función de la temática en la que se centran los artículos que componen cada uno. El primero de ellos, «Sobre el teatro breve y el sainetero gaditano», se subdivide a su vez en dos secciones, «Estudios panorámicos» y «Sobre González del Castillo»; el segundo, «Sobre el otro teatro del sainetero», vuelve a dividirse en otras dos secciones, «Sobre la comedia y la tragedia» y «Sobre la zarzuela y el melólogo»; no sucede así en el último bloque que lleva por título «Sobre la poesía».

En cada una de las secciones se agrupan los trabajos de diferentes especialistas yendo de lo más general a lo más específico, y así, es lógico que el volumen se inaugure con una visión panorámica que es la llevada a cabo por Javier Huerta Calvo en su artículo «Bosquejo de una historia del Teatro Breve en España». Nos presenta de una manera sucinta y esclarecedora las diferentes etapas en las que se puede dividir esta historia, a saber: 1. Etapa fundacional o renacentista; 2. Etapa de madurez o barroca; 3. Etapa dieciochesca; 4. Etapa de fines del siglo XIX y primeros años del XX y 5. Etapa contemporánea. Un desarrollo muy breve de cada una de ellas da paso a una interesante conclusión en la que viene a reafirmar la idea de la consolidación del teatro breve desde el siglo XV al XX.

«La consideración intelectual y social del sainetero en la España de la Ilustración» es el título de la ponencia de Jerónimo Herrera Navarro en la que plantea diversos aspectos en torno a esta singular figura. En primer lugar se trata de averiguar quiénes eran los que escribían los sainetes del total de los ochocientos dramaturgos de la época y el

porqué de que sólo lo hicieran doscientos de entre todos ellos. Seguidamente refleja la consideración que se tiene del sainete desde el momento en el que Ramón de la Cruz, alrededor del año 1760, crea este género cómico nuevo. Continúa con una detallada exposición que versa sobre el resurgimiento del teatro popular y los ataques que éste recibe por parte de los defensores del clasicismo. Y finaliza con una acertadísima conclusión en torno al hecho de que, dadas las circunstancias expuestas en el artículo, se otorgara en vida a González del Castillo el título de «compositor en las diversas clases de poesía dramática».

Mucho más concretos son los seis artículos siguientes que componen la sección que lleva por título «Sobre González del Castillo». El primero de ellos, elaborado por Alberto Romero, es una deliciosa y muy explicativa exposición de diversos aspectos del sainetero gaditano. Una brevísima reflexión sobre los problemas del canon literario, seguida de la reivindicación del estudio de autores necesarios como González del Castillo, da paso al tratamiento, también breve, de los diferentes aspectos del mismo: las razones para explicar el desconocimiento generalizado de la obra, la dificultad del estudio de la misma en los textos, una enumeración de los sainetes del autor y de las obras que los han tenido por objeto, la técnica del sainetero junto con el estudio de su temática (la parodia de la «República de las letras», los entornos populares, la sátira social y la burla del matrimonio y el teatro dentro del teatro), una reflexión del sainete al que define como «espejo literario de lo que pasa entre nosotros» y el estudio de su lenguaje.

En el siguiente apartado, «La teatralidad de Juan Ignacio González del Castillo», lleva a cabo Ermanno Caldera un estudio sobre cómo este autor utiliza la realidad para hacer teatro, al contrario de lo que hacía Ramón de la Cruz que reproducía fielmente

el ambiente madrileño. Realiza un profundo análisis de los procedimientos teatrales del autor gaditano para demostrar que está muy alejado del realismo caracterizador de su coetáneo sainetero de Madrid. El cuidado de los innumerables personajes de las obras de González del Castillo de los que Ermanno Caldera analiza su situación, su indumentaria y maquillaje, su gestualidad y su lenguaje (entre otros aspectos) por medio de gran cantidad de ejemplos sirve de demostración de aquello que se recoge en las primeras líneas del artículo.

De la misma profundidad es el análisis que el siguiente artículo realiza José María Sala Vallaura y que titula «Los nuevos gustos en el teatro breve a partir de los espacios de la ficción y su teatralización en González del Castillo». Este análisis lleva a nuestro conferenciante a la afirmación de que en el último tercio del siglo XVIII «la rica herencia de la burla, el peso de la moralización, los nuevos gustos y las reformas a partir de Aranda [...] dieron un golpe de timón en la ruta del entremés que fue navegando pero ya hacia el rumbo de la modernidad» (p. 140).

Es Alberto González Troyano quien en las siguientes páginas analiza los elementos que a nuestro sainetero pudieran servirle para obtener ese matiz crítico, irónico y corrosivo que perseguía su obra. El artículo «Signos de la modernidad gaditana: la moda y la coquetería» refleja cómo para satisfacer al público castizo y tradicional (que era el que asistía a los teatros y que reaccionaba contra la ofensiva europeizante) González del Castillo recurre a la moda que era uno de los elementos que movilizaba la petimetría. Pero sirve esto para que González Troyano realice un lucidísimo análisis de lo que, precisamente, suponía la introducción de este elemento en escena. Y en la misma línea se encamina su reflexión alrededor de la coquetería femenina del siglo XVIII.

Como se anunciaba al principio, en el transcurso de la lectura vamos caminando de lo más general, panorámico, a lo más concreto, específico. Es así el momento de la lectura de «El baile en los sainetes. Del aire popular andaluz al flamenco: una declaración castiza». En estas páginas que siguen, Marieta Cantos Casenave, señala en primer lugar el hecho de que en la obra de González del Castillo aparecen pocas canciones frente al uso común de sus coetáneos, además los bailes que aparecen representados son sobre todo populares. Seguidamente hace un breve análisis de cada uno de estos tipos de bailes y trata de esclarecer el porqué de su utilización por parte del sainetero.

Muy específico es también el tema tratado por Piedad Bolaños Donoso en su artículo «Sainetes y censura teatral. Cartelera Sevillana en los inicios del siglo XIX (1815-1819)». Una introducción acerca del censor, su formación y su relación con la Iglesia deja paso a la idea de que «la mayor parte de los sainetes fueron aprobados sin ningún reparo» (p. 176) y a la enumeración de las características que debían reunir dichos sainetes para que pasasen la censura. Muy interesantes a la par que útiles (para quien quiera realizar un estudio aún más pormenorizado) son los cuadros que se adjuntan al final del capítulo con sus correspondientes notas aclaratorias para la perfecta interpretación.

El segundo de los bloques abarcará «El otro teatro del sainetero» centrándose la primera parte «Sobre la comedia y la Tragedia» y la segunda «Sobre la zarzuela y el melólogo». El primero de los cinco artículos que conforman este bloque corre a cargo de Natalie Bittoun – Bebruyne que se encarga de hacer un interesantísimo estudio comparado de la obra de González del Castillo *La Orgullosa enamorada* y la obra de Mari-vaux *Le legs*. Estudio que se ocupa de las diferencias y las semejanzas, las omisiones

por parte del autor gaditano así como las innovaciones y que concluye con la afirmación de que «los retoques de González del Castillo al texto de Marivaux no se limitan a una *reductio simplifactoria* y a una *amplificatio* puramente jocosa pero desordenada. Hay una ilación, una voluntad de síntesis y coherencia que avalan su versión y la hacen verosímil» (p. 220). Todo ello le permite asegurar que «adaptó una comedia francesa pero con tanta habilidad que hasta hoy no nos habíamos dada cuenta» (p. 220).

Francisco Lafarga en «González del Castillo y el teatro europeo: *Una pasión imprudente* ¿Comedia sentimental?» se encarga primeramente, en la misma línea que muchos de sus colegas, en llamar la atención sobre el hecho del olvido en el que ha caído la obra del sainetero que absorbió la gran mayoría de las posibilidades dramáticas que existía en su época. A continuación se centrará en el estudio de *Una pasión imprudente ocasiona muchos daños*, obra que ha sido objeto ya de distintos comentarios y de la que, antes de nada, presenta a los personajes y narra el argumento para, a partir de ello, tratar de responder a la pregunta de si se trata o no de una comedia sentimental. El tono moralizador, el contraste en el lenguaje de los señores y los criados, y determinados aspectos formales le llevan a la conclusión de que es lícito integrar esta obra en el grupo de comedias sentimentales españolas de la época.

La producción trágica de González del Castillo se halla compuesta únicamente por una pieza y el estudio de la misma es el objeto del siguiente de los artículos, firmado por Miguel Ángel García Argüez y titulado «El mundo trágico de un autor cómico. *Numa* de González del Castillo». En él podemos leer una breve introducción a la tragedia del siglo XVIII en la que se señala los intentos por parte de los ilustrados de crear una tragedia nacional. Intento frustrado como demuestra perfectamente la

obra del sainetero andaluz. Inspirado en el modelo francés (temática, tipología y ambientación) y vinculándose con la tragedia neoclásica (temática y estructuralmente), González del Castillo realiza *Numa*. Obra que, por su pesadísima versificación, su lectura pesada y monótona y la imposibilidad que presenta de que el espectador la asuma como verosímil, fue un rotundo fracaso. Aspectos todos ellos sobre los que Miguel Ángel García realiza, junto con otros aspectos más positivos y llamativos, un riguroso y necesario análisis de la obra trágica del sainetero.

Realiza, Joaquín Álvarez Barrientos, en las siguientes páginas un exhaustivo estudio de diferentes aspectos que atañen al melólogo en su artículo «Pantomima, estatuaría, escena muda y parodia en lo melólogos (a propósito de González del Castillo)». Define el género y tratará la estética y la recepción del melólogo, no sin antes hacer una reivindicación de la versatilidad del González del Castillo al que considera, además, como el introductor de este género en España. La imitación y la parodia, el psicologismo, la dirección de escena y escenografía, el idealismo y la música en el melólogo serán algunos de los aspectos que trate en su artículo tomando como referencia dos obras del autor gaditano *Hannibal* y *Pygmalion*.

Finaliza este bloque el artículo de Emilio Palacios Fernández con *La venganza frustrada* (1789). Zarzuela de Juan Ignacio González del Castillo que comienza con el recordatorio (al que han aludido con anterioridad otros profesores) de la brevedad de la vida del sainetero y de la ligazón indisoluble de su vida, y su obra, a la ciudad de Cádiz. El profuso análisis de *La venganza frustrada* que es, para Emilio Palacios, un «drama sentimental embellecido con elementos musicales (un cuatro, tres arias, un dúo) que lo convierten en un zarzuela para seguir los gustos de la época» (p. 225), estructura todo el capítulo que se centra en

aspectos como los recursos del género, el espacio en el que se desarrolla la acción, el tiempo, las acotaciones o el análisis de los personajes (caracterización, lenguaje y comportamiento).

Dos artículos componen el tercero de los bloques, el más breve, que se ocupa de la poesía del sainetero. Así, en «La poesía», se recogen los artículos que llevan por título «Anotaciones sobre la poesía de González del Castillo» y *Mopsus e Iolas*: las dos églogas de J. Ignacio González del Castillo» y que pertenecen a Francisco Bravo Liñán y Carmen Ramos Santana, respectivamente.

El primero de ellos comienza con la exposición de las que Francisco Bravo considera como las dos características principales de la obra del autor andaluz, estas: el clasicismo y la decidida vocación versificadora del autor. Y, seguidamente, recoge de manera muy esquemática y ordenada la producción poética del mismo: odas pastoriles, obra anacreóntica, cinco sonetos (Rococó), poesía ilustrada (endecasílabos «a la sátira», odas de contenido didáctico-moral o filosófico, grupo de sonetos), composiciones perrrománticas, tragedia en un acto, serie de traducciones clásicas que se enmarcan dentro de una corriente neoclásica y veinticinco sextetos titulados «Las Rosas» que también se mueven dentro de esta corriente. Apunta para cada unas de las

divisiones que establece una breve caracterización. Todo ello le lleva a afirmar que González del Castillo es un «poeta que no debe ser preterido en el estudio y gozo de la poesía del siglo ilustrado».

Concluye esta obra con las traducción de Carmen Ramos de dos de las églogas del sainetero, presentadas en edición bilingüe y precedidas de una breve introducción.

Después de lo que ha pretendido ser un brevísimo resumen de los aspectos más relevantes que se recogen en esta obra, podemos decir, sin temor a equivocarnos, que nos hallamos ante una magnífica obra de síntesis en torno a la obra del desconocido Juan Ignacio González del Castillo. Obra de la que es digno de elogio no sólo el objetivo que persigue sino la cuidada edición, la profusa anotación de muchos de los artículos y la amplísima bibliografía que acompaña a otros. Por otro lado, hemos de reiterar el hecho de que la disposición del material en tres bloques facilite la accesibilidad al texto así como su comprensión y posibilita una visión de conjunto esclarecedora. Por último el hecho de que sea una obra coral la aleja de la monotonía expositiva que podría conllevar un manual académico y hace de su lectura un ejercicio ameno y recomendable.

Sonsoles Chapero Pérez