



RESEÑAS

Guillermo Carnero. *Romanticismo y nacionalismo en España: el debate inicial (1805-1820)*. Antonio Alcalá Galiano, Juan Nicolás Böhl de Faber, Juan Bautista Cavaleri Pazos, José Joaquín de Mora, Francisca Ruiz de Larrea, José Vargas Ponce, Cristóbal Zulueta. Madrid: Maia Ediciones, 2022.

Claudia Lora Márquez
Universidad de Cádiz

En el libro *Romanticismo y nacionalismo en España: el debate inicial (1805-1820)*, su autor, Guillermo Carnero, compendia diversos testimonios que sirven de prolegómeno a la implantación del movimiento romántico en tierras españolas. Los textos reunidos, de variada naturaleza —cartas, artículos, discursos, creaciones literarias—, fueron escritos por las personas que participaron activamente en dicho proceso: Antonio Alcalá Galiano, Juan Nicolás Böhl de Faber, Juan Bautista Cavaleri Pazos, José Joaquín de Mora, Francisca Ruiz de Larrea, José Vargas Ponce y Cristóbal Zulueta. El fin último consiste en dibujar una imagen panorámica que refleje con nitidez todos los posibles enfoques de la controversia: desde las defensas de la estética revolucionaria, hasta los enconados ataques a la misma, pasando por los posicionamientos intermedios que abogan por asumir ciertos elementos innovadores sin renunciar por entero al paradigma anterior.

El ensayo principia con un prólogo en el que el autor da cuenta de las circunstancias que han rodeado el trabajo de investigación. En primer lugar, sostiene que, aunque su eje vertebrador es la llamada “querrela calderoniana” (1805-1820), no pretende limitar el examen a esta coyuntura, sino que, tomándola como punto de partida, desea evidenciar cómo el advenimiento del Romanticismo a España influyó en tres órdenes que se encuentran “inevitablemente entrelazados”: “literatura, ideología y política”. Respecto a las disputas que se suscitaron a raíz de la publicación en varios escritos en los que Nicolás Böhl presentaba el teatro barroco de Pedro Calderón de la Barca como un epítome de la *españolidad*, menciona como antecedente su tesis doctoral, defendida en el año 1977, que lleva por título *Los orígenes del Romanticismo reaccionario español. El matrimonio Böhl de Faber*. Segundo, pone de manifiesto la extrema novedad que conlleva dar a conocer la documentación transcrita y editada (impresa y manuscrita), la cual, en su mayoría, continúa siendo desconocida por la comunidad académica. En tercer lugar, Carnero justifica la elección de determinadas premisas metodológicas que, a su modo de ver, han sido indebidamente interpretadas como, por ejemplo, el empleo del adjetivo “reaccionario” aplicado a Böhl de Faber y Larrea, que aplaudían la “teocracia intolerante de

los Siglos de Oro". También argumenta la idoneidad del uso del sustantivo "orígenes" para calificar el debate por ellos iniciado, "un verdadero Niágara" que desemboca en la producción romántica española ulterior. Por último, el proemio compone un estado de la cuestión actualizado sobre el Romanticismo español, al tiempo que profundiza en temas ampliamente recurrentes en los análisis en torno a esta corriente literaria: el encandilamiento por la Edad Media, el rechazo del materialismo ilustrado, el sentimiento nacionalista... A continuación, se inserta un elenco de las siglas utilizadas, una amplia bibliografía compuesta por fuentes primarias y secundarias y los criterios utilizados para la edición de los documentos.

El corpus está dividido en dos secciones cuyos epígrafes dan cuenta de los asuntos que se abordan en ellas. En "Prolegómenos y primera etapa (1805-1814)" se agrupan "los escritos de Juan Nicolás Böhl de Faber y Francisca Ruiz de Larrea que, aun no siendo propiamente polémicos por no ir dirigidos contra nadie ni tampoco replicar a nadie, tienen relación directa con la polémica que se seguirá poco después". Aquí se discute acerca de la naturaleza "material" y "formal" de los seres humanos, y cómo en función del grado de representatividad de cada atributo, las diferentes naciones han orientado su poesía hacia un objetivo concreto. También se recogen reflexiones acerca de los valores que singularizan al pueblo de España: "aquella sangre honrada", "el orgullo español", "¡los españoles no se compran!", "¡cómo pinta *Calderón* esa nobleza, esa generosidad, ese excesivo pundonor que caracterizaba a los españoles de su siglo!"... No dudan en expresar juicios críticos sobre la literatura patria —la prosa de Francisco de Quevedo, por ejemplo, solo es superada por la de Miguel de Cervantes en *El Quijote*— y, por supuesto, intentan delimitar los orígenes, los rasgos y la capacidad de influencia del *espíritu romanesco* surgido en Alemania.

Si la primera parte está formada fundamentalmente por un epistolario, en "La polémica propiamente dicha (1814-1820)" aparecen críticas publicadas en prensa, folletos y notas redactadas a raíz de haber leído los pareceres allí contenidos. En su conjunto, todas estas expresiones resumen los argumentos esgrimidos por los defensores del gusto clasicista y por aquellos que propugnaban el afianzamiento de los principios románticos. Además, evidencian el cariz a veces acre que adquirió el debate en relación a la materia literaria, pues los adscritos a cada bando no solo acudían a su propio acervo cultural para probar sus opiniones, sino que trataban por los todos los medios de ridiculizar las razones expuestas por los adversarios. Véase cómo Böhl y Vargas Ponce acusan a José Joaquín de Mora (*Mirtilo gaditano*) de haberse sometido a Francia —"¡El Norte brota volcanes, y un hijo de la adusta Andalucía trata de apagarlos con un poco de agua de nieve alambicada de *Boileau* y sus consortes!—, a la vez que se muestran partidarios de asumir la teoría schlegeliana del arte: "Si *Mirtilo* se ha ofuscado con la metafísica de *Schlegel*, confesamos que no hemos podido alcanzar la química de *Mirtilo*". Desde el punto de vista del aludido, las "joyas" de la "corona romántica" adolecen de una "fastidiosa uniformidad":

“continuamente vemos las rocas de Morven, las cuatro piedras de un sepulcro, los pálidos rayos de la luna, el lago inmóvil”.

Desde luego, el drama calderoniano ocupa un lugar principal en esta serie de disquisiciones. Una vez más, el núcleo mollar del planteamiento se sostiene en los dictámenes de A.W. Schlegel; así, para Böhl “el mayor número de los críticos franceses y sus farautes entre nosotros no perdonan al profesor Schlegel de [sic.] que haya demostrado hasta la evidencia que además del teatro francés que se dice clásico hay otros teatros dignos de atención, y en particular un teatro antiguo español”. Sobre si era pertinente asumir los postulados de un forastero acerca de la “Talía nacional”, en el *Diario Mercantil de Cádiz*, alguien se pregunta “¿qué agravio es para la nación española que *un alemán* se haya entusiasmado de *Calderón*? [...]. Y no piense nadie que solo *este alemán* ha escrito con entusiasmo de *Calderón*; lo han hecho también españoles muy cumplidos y muy rancios”. Pero no solo se tienen en consideración las comedias, sino que la literatura del seiscientos, en contra del criterio neoclásico, es presentada como un referente por ser, ante todo, católica y genuinamente española. Asimismo, autores extranjeros como Schiller, Goethe, Wordsworth o Madame de Staël personifican la senda que han de tomar los creadores que deseen alejarse del mandato poético de Francia.

En cuanto a las apreciaciones tocantes a la identidad nacional, reflejada en los escritos antes mencionados, son manifestadas por el mismo Schlegel en carta a Francisca Ruiz de Larrea. Para él, los españoles han logrado detener la ola revolucionaria (“sont aussi tombés sur l’Espagne”). Ella tiene una idéntica opinión respecto a este asunto: “no solo podemos ser los restauradores de la Europa, sino que, restableciendo los derechos de la Religión, olvidada por el libertinaje y contaminada por el maquiavelismo de la revolución, nuestra será la aurora de la nueva luz del mundo”. Por su parte, Böhl consideraba que la “perfección humana” podría conseguirse si se uniesen los valores alemanes y españoles: “imaginemos la industria alemana sobre un fondo español, el sentimiento de los alemanes unidos al entendimiento de los españoles, la jovialidad española y la melancolía alemana”. Y así, muchas otras contribuciones dibujan una imagen de España como salvaguarda de la tradición frente a la amenaza representada por los franceses.

En resumen, *Romanticismo y nacionalismo en España: el debate inicial (1805-1820)* resulta una lectura indispensable para los interesados en conocer con exactitud las vicisitudes que fueron determinantes en el surgimiento del Romanticismo español. No solo ayuda a comprender las difíciles tesituras que tuvieron que enfrentar los literatos y críticos durante la primera etapa, sino que también ayuda a comprender fenómenos que más tarde acaecieron. El rechazo de todo lo francés como emblema de la corrupción de las esencias patrias, el reconocimiento de la imaginación por encima de las reglas de la poética, el encomio de la tradición cristiana, la forma de composición orgánica frente a la mecánica..., están presentes en los pasajes

seleccionados. Ideas que se figuraban “detestables” para los detractores de la “escuela romancesca” (“vándalos modernos”, en palabras de José Joaquín de Mora), pero que definen en buena medida las preferencias estéticas que habrían de generalizarse dentro de no demasiado tiempo. Por todos estos motivos, no cabe duda que para las tesis y los trabajos de investigación que se escriban en los años venideros, el libro de Guillermo Carnero será de consulta obligada, sin la cual cualquier tentativa de valoración del Romanticismo en España quedará incompleta.

oo
***Cultura académica y monárquica en el siglo XVIII.* Juan Díaz Álvarez, coord. Oviedo: Trea, 2022.**

Jan-Henrik Witthaus
 Universidad de Kassel

Desde sus inicios, la investigación histórica sobre el siglo XVIII español ha fijado la consideración, entre otras áreas temáticas, sobre el regalismo como campo de conflicto central del movimiento ilustrado, en el que la afirmación de las prerrogativas reales frente a la Iglesia católica ocupaba un lugar central (por ejemplo, Sarrailh y Herr). La reconstrucción de estas tendencias secularizadoras dio lugar a otras actividades de investigación que, en un sentido más amplio, abordaron las políticas del reformismo borbónico en los ámbitos económico y administrativo, pero también se asomaron a la índole nacional de los debates identitarios, los cuales se desarrollaron en paralelo con cosmovisiones eclesiástico-religiosas o se entremezclaron con ellas. En este contexto se hizo patente hasta qué punto la Corona y los órganos de gobierno abrieron un amplio campo de política cultural sujeto a medidas normativas, pero que del mismo modo produjo dinámicas propias.

El volumen se sitúa en este eje de investigación y representa sin duda una valiosa contribución a los debates que se dan en torno a este tema central relacionado con el Siglo de las Luces en España. Según Díaz Álvarez la colección de artículos reunidos en el libro “pretende estudiar cómo la monarquía se valió de la actividad académica a lo largo del siglo XVIII para construir un discurso político-ideológico oficial orientado a transmitir una imagen de unidad, renovación y modernidad dentro del contexto europeo [...]” (S. 9).

El volumen está dividido en tres apartados. La primera parte es dedicada a “Las fuentes y el discurso histórico”. En su artículo (15-34) Fernando Rodríguez de Cueto tematiza los estudios acerca de las “antigüedades prehistóricas y arqueológicas”, como reza el título. El autor

demuestra que en la emergencia de la arqueología europea los anticuarios ingleses cobran una notable importancia y que las ruinas de Stonehenge se vuelven un caso paradigmático de debates a lo largo de los siglos. Hubiese sido conveniente haberse detenido un poquito más en el desarrollo de la arqueología dentro del imperio español, p. ej. profundizando algo más en el caso de Pompeya en Nápoles –sitio del que “las circunstancias históricas nos distanciaron” (32),– o bien en las colonias americanas. Guillermo Fernández Ortiz (35-52) se centra en el papel preponderante que desempeñan los archivos y la recopilación de documentos en el marco de la política cultural de la Corona. El autor destaca, probablemente aludiendo a Nietzsche, que “junto a la monarquía era la monumentalidad de la nación lo que estaba en juego” (41). En este contexto el autor hace hincapié tanto en la identificación y la acumulación de documentos destinados a la reconstrucción de la historia nacional –proyecto del que se responsabilizó la Real Academia de la Historia– como en la conceptualización del documento en sí como fundamento heurístico de las ciencias históricas. Álvaro Solano Fernández Sordo ofrece en el mismo contexto el análisis de un caso concreto (53-81): dirige su atención la publicación *Retratos de los reyes de España* (1782, segunda serie) de Manuel Rodríguez, de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, y a la disputa que mantuvieron al respecto Vicente García de la Huerta, miembro de la Real Academia de la Historia, quien aportó la mayoría de los textos de dicho libro, y Juan Pérez Villamil y Paredes. Tratando de recuperar la herencia de la vieja monarquía goda en Asturias, esta publicación y la discusión consiguiente se sitúan en un contexto en que se requiere una narrativa fundacional de la nación española (véase 57), al igual que una metodología que se adapte a los nuevos estándares de la historiografía.

La segunda sección, “El academicismo al servicio de la corona”, se ocupa más específicamente de las actividades de las academias y de su función, que consiste en forjar una imagen de la monarquía española y dar configuración discursiva a la política de reforma. En su contribución (83-104), Xaime Martínez Menéndez recurre a la historia de la Regia Sociedad de Medicina de Sevilla y recuerda con acierto la importancia central que esta institución tuvo para la temprana Ilustración española, no sin referirse, con Marc Fumaroli, al contexto más amplio de la República Literaria en el que el espacio académico y la fundación de sociedades deben ser contemplados. Las polémicas, que en este contexto otra vez se hacen patentes, documentan que, como señalara Michel Foucault, los discursos y las disposiciones adquieren su impulso estratégico en el contexto de resistencias y entornos cargados de conflicto. Con Louis Marin, asimismo, hemos aprendido a prestar atención a la producción de imágenes que representan –en un sentido complejo de la palabra, el poder monárquico. Cabe recordar a este propósito, el ensayo de Álvaro Molina Martín (105-126) en que el autor, al referirse a la Academia de Bellas Artes de San Fernando, se ocupa del progreso de las técnicas de grabación por

caligrafía y su relevancia para la distribución de un imaginario monárquico: lo cual puede bien ser considerado –dentro de un marco histórico más amplio– como la representación política de una incipiente ‘reproductibilidad técnica’ (Walter Benjamin). Juan Díaz Álvarez (127-144) aborda –refiriéndose del mismo modo a la Academia de Bellas Artes– la recepción de *El Parnaso español pintoresco laureado* (1724) de Antonio Palomino, pintor y erudito que por esta obra era considerado el ‘Vasari español’. Este tratado fue el punto de arranque para la formación de una historia del arte en España cuya problematización en el transcurso del siglo XVIII oscilaba entre la rica tradición barroca y los nuevas exigencias neoclásicas vigentes aproximadamente a partir de mediados de la centuria. Dio impulso a proyectos posteriores, en los cuales destacaron figuras como Antonio Ponz, Gaspar Melchor de Jovellanos, Juan Agustín Ceán Bermúdez o Isidoro Bosarte. Los últimos dos, según Díaz Álvarez, “pueden pasar por los primeros historiadores del arte en España” (140). Fernando Manzano Ledesma cierra el apartado con su artículo (145-160) sobre las congregaciones de nación que se constituyeron en la Corte de los Borbones. Desde el célebre estudio de Julio Caro Barajo se ha ido despertando el interés histórico por el papel de las comunidades regionales que se establecieron en Madrid en torno a la Corona y a los centros institucionales del poder. Menos conocida resulta la contribución de aquellos círculos a la sociabilidad de la época que toma forma en las mencionadas congregaciones, cuyos rasgos ilustrados revela Manzano Ledesma en dicho artículo.

El apartado “La oficialidad y la acción discursiva” se abre con un brillante ensayo de Inmaculada Urzainqui (161-187) sobre las dedicatorias de Benito Jerónimo Feijoo a Fernando VI (en *Cartas eruditas y curiosas*, t. III) y Bárbara de Braganza (t. IV de la misma obra). No nos conformamos con la sentencia de José Luis Gómez Urdáñez según la cual entender “a Feijoo es entender el siglo”: el lema que da Urzainqui a su artículo. No obstante, la autora demuestra de un modo muy convincente que Feijoo remodela el género de la dedicatoria elogiosa de tal forma que esta se transforma en un medio destinado a transportar determinados contenidos ilustrados, los cuales ya son patentes en capítulos conocidos dentro del corpus del *Teatro crítico universal*, como “La ambición en el solio” o “Defensa de las mujeres”. Con este telón de fondo, ambas dedicatorias pueden entenderse como relevantes intervenciones en el sistema de valores de la cultura e historia españolas. Al referirse también a la obra del padre benedictino, María Fernández Abril (189-200) tematiza la postura de Feijoo en cuanto al descubrimiento y la conquista de América, observando “una separación entre las violentas actuaciones particulares de los conquistadores y la legislación de la corona en los territorios americanos, de cuyo lado se posiciona” (193). Aunque Feijoo fallece antes de que se desencadene el debate sobre América, sus textos dan argumentos e impulsos que serán acogidos por autores posteriores. Los siguientes tres artículos, con que se

cierra el volumen, se ocupan del papel que desempeña la censura en la modelación de los discursos centrales del reformismo borbónico. Eduardo San José Vázquez (201-218) estudia el influjo de la Real Academia Española sobre las decisiones relacionadas con los libros sobre América. Aclara las comunicaciones entre las distintas instancias involucradas y pone de manifiesto que “la Academia no podía controlar por sí sola el discurso historiográfico, pues ni se trataba de la única institución censora, ni era el último escalón, ni su criterio era vinculante” (208). Elena de Lorenzo (219-243) analiza más de cerca cómo la censura se estabiliza como instrumento a través del cual es modelado el discurso regalista y va cobrando el Consejo de Castilla en el último tercio del siglo una posición decisiva. Tanto el derecho de otorgar en último término las licencias como la prohibición de publicar libros que problematizasen las regalías reafirmaron el poder discursivo de la corona. La autora aporta datos reveladores acerca de la censura de la reedición del *Tratado de la religión y virtudes que debe tener el Príncipe Cristiano* (1595), del jesuita Pedro de Ribadeneyra, y continúa esclareciendo las intervenciones censorias que en un marco académico se activan a propósito de tratados historiográficos sobre los reyes Pedro I, Felipe II y Felipe V, lo cual resulta sumamente relevante, dado que la reputación de la monarquía está estrechamente asociada a “un continuum de reyes a que a fin de cuentas está vinculada la propia imagen de la nación” (227). Termina el volumen con una documentación (245-272) del caso de una oración elogiosa dirigida a la casa real con la ocasión del nacimiento de los infantes gemelos (1783), nietos de Carlos III. Como nos recuerda el artículo de Rodrigo Olay Valdés, la Real Academia de la Historia había encargado a Jovellanos escribir esta oración, no obstante lo cual sometió los resultados a una severa supervisión –proceso que protagonizó el académico Vicente García de la Huerta, mencionado arriba. A parte de detalles y contextos pertinentes, el artículo proporciona una edición crítica de del texto, del que se ha perdido desgraciadamente tanto el original de Jovellanos como las ‘enmiendas’ de Huerta.

La presente colección de artículos representa en suma una contribución altamente valiosa dentro de los debates acerca del reformismo borbónico, tomando en cuenta desde la autorrepresentación de la corona hasta la afirmación y la defensa de sus prerrogativas. Me permito afirmar que con las perspectivas contenidas en este libro se podrán reabrir cuestiones altamente relevantes para el campo investigativo dedicado al estudio del siglo XVIII; cuestiones que según mi punto de vista no han acabado de ser investigadas de un modo exhaustivo. Los datos bibliográficos, por un lado, las fuentes, los documentos o la edición crítica de textos, por el otro, amplían el horizonte de posibles estudios futuros. Es más, los artículos invitan a retomar el tema de la nacionalización de las culturas y su relación con las políticas regalistas, lo cual naturalmente no significa lo mismo. Invitan pues a diferenciar entre diferentes fases del siglo XVIII en España, así como diferenciar entre lo que era la república literaria, por un lado, y la

incipiente negociación de identidades colectivas o nacionales en un contexto más tardío de la época, por el otro. Finalmente el libro ayuda a comprender el papel y la función de los géneros literarios y retóricos que a lo largo del siglo van siendo transformados y que se adaptan a los cambios sociales y políticos.

~~~~~  
**Anne Gottschalk. *Espacio, género y religión en la literatura del siglo XVIII español*. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert, 2022.**

Jorge Chen Sham  
 Universidad de Costa Rica

Una "Introducción" (13-74), densa y bien articulada, abre este libro que fue producto de una tesis doctoral y luego se concretó en un libro de más amplio vuelo y pertinencia sobre la impronta de lo profano y lo sagrado en el siglo XVIII español. La pregunta de investigación que perfila Anne Gottschalk está en la base de las preocupaciones de los dieciochistas, a la hora de plantear el reformismo y las repercusiones de la Europa Ilustrada frente a sus avances, moderados para algunos, tímidos para otros, en la Península. Esto es medular para abordar propiamente dicho el proceso de secularización del Siglo de las Luces, en ese "desvanecimiento de la religión" (59) y el advenimiento del "anticlericalismo". La radiografía, que rediseña Gottschalk, la conduce al terreno de las obras de ficción, pues ella quiere ver las continuidades y las rupturas de comportamientos religiosos que se reproducen no solo en ese ámbito de la práctica y de la discusión en materia del culto y creencias, sino de los comportamientos adjudicados a hombres y mujeres también. Su novedad está enunciada en el título del libro, pues la pregunta sobre el género en cuanto categoría social permea el ámbito cultural del "espacio" en tanto forma de representar y estructurar una narración del mundo (83) y su concreción en la "religión" en su sentido más prístino de "unirse con", lo cual problematiza la inserción del sujeto frente a sí mismo y con respecto a los otros (94), tal y como se analiza en el Cap. 2, en donde se esbozan estas líneas teóricas (75-99) que ponderan esquemas mentales y operaciones afectivo-cognitivas.

Todo ello desemboca en tensiones y negociaciones ante creencias y prácticas religiosas que Gottschalk perfila en un corpus muy diverso de obras de ficción. Están muy bien planteados los capítulos dedicados a la *Cornelia Bororquia* (Cap. 3) y al *Eusebio* (Cap. 4). En el primero, la figura de ese "monstruo" que es el arzobispo y su "esbirro" el inquisidor tienen tanto



su contraparte en Valiente y el padre de Cornelia, como en esos “hombres sensibles” que son Meneses o Vargas, dispuestos a arriesgar sus vidas por una noble causa. Este sistema de comportamientos y conductas conduce a una matriz actancial que, como si fuera una constelación de relaciones y de roles, Gottschalk analiza con pertinencia; así la figura de Cornelia surge en la contención emotiva y se ponderan sus capacidades cognitivas, pues es forzada a reaccionar según su discreción e inteligencia ante esos retos que la casa y la cárcel representaban. Por su parte, con el impulso que simboliza el viaje “en movimiento por el mundo” (165), el personaje de Eusebio esboza otra dimensión de una espiritualidad basada en la virtud y en la ética, gracias a lo cual el entendimiento y la religión se hacen acreedores de un sistema de validez universal para moverse por el mundo. La religión al servicio de la filosofía, así lo plantea Gottschalk, (180), conduce a una lección de vida que Montengón lleva al terreno del fanatismo religioso y del abuso de una religión que encarcela en conventos a quienes no tienen vocación, por ejemplo (184); pero cuyas matizaciones son amplias y muy ricas en el terreno de la lección de vida que el discípulo debe aprender.

Tales planteamientos permiten analizar el significado de los espacios cerrados, representados por la casa o por el convento en los sainetes de Ramón de la Cruz. El Cap. 5 (217-265) parte de una equivalencia que en *La devoción engañosa* se enuncia así: “nuestra casa es un Convento” (217). Gottschalk habla de un “convento casero” en donde el recato, la devoción y la reclusión de las mujeres en el orden doméstico y patriarcal se desvirtúan para subrayar cortejos amorosos y distracciones mundanas. En estos sainetes los ritos y gestos religiosos se pervierten en una risa que sanciona las “excesivas ganas de encontrar pareja” (217), mientras que el costumbrismo y la visión humorística se realzan en esas víctimas sujetas a la burla, cuya impronta contrasta el luto de la casa, frente a la diversión y el cortejo, de una casa “sin gobierno” (241) que pone en escena una “devoción ingenua” o fingida de parte de las mujeres (243). La respuesta “trágica” la ofrece el breve Cap. 6 (267-297), en donde se analiza a Francisco Mariano Nifo y *La casta amante de Teruel* desde lo que Gottschalk denomina la “escena patética” (273), de una protagonista, viuda por cierto, cuyas aspiraciones religiosas conducen a “normativizar” los roles sociales y de género en ese tránsito del salón, escaparate de la virtud, hacia el cielo prometido (285).

Los capítulos anteriores conducen a la disyuntiva que encierra el Cap. 7, entre la casa y el convento, dedicado a Luciano Francisco Comella (299-347). *Cecilia viuda, drama en tres actos* (1786) plantea el tópico de los “peligros del mundo” (307) para las mujeres y su decisión de entrar en convento, con el correspondiente peligro en el orden social que conlleva siempre el nuevo estado. Y ello es posible, en este mundo maniqueo en donde al virtuoso y al depravado corresponden los roles masculinos que ponen en entredicho a la “mujer modélica” (317), mientras que los personajes recurren a la razón y a su conciencia moral para tomar decisiones. Los Caps. 8 (349-380) y 9 (381-

415) pasan revista a las consecuencias que esta construcción de espacios y comportamientos posee en materia poética. Primeramente, se analiza la poesía de Margarita Hickey y Polizozoni (1753-1801), cuya reivindicación de la autoría femenina se hace subrayando el recato y la moderación en la heteronormativa social, frente a esos hombres que asechan (y acechan) a las mujeres en su coto de caza (361), para que en el Cap. 9 se estudie los modelos masculinos en la poesía de Iriarte, Samaniego y Vargas Ponce, en donde la mujer recta y decente, está confrontada a la conquista masculina (381); su disyuntiva se presenta en términos de un erotismo que se alimenta de las polémicas sobre la religión y el anticlericalismo del periodo de entresiglos.

Unas conclusiones enjundiosas y cuya reflexión lleva al terreno de lo que Gottschalk planteo como “doing gender” terminan un libro bien planteado y sugestivo en sus análisis.

oooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooo  
***Spain and the American Revolution: New Approaches and Perspectives.***  
**Gabriel Paquette and Gonzalo M. Quintero Saravia, eds. London and**  
**New York: Routledge, 2020**

Ruth Hill  
 Vanderbilt University

This volume of fourteen superb essays with several accompanying illustrations addresses a topic of supreme relevance to the historiography of both the US American Revolution and the Spanish Enlightenment: the limited critical literature on European involvement in the American Revolution, which has privileged and detailed France’s involvement. Paquette and Quintero Saravia open the collection with an introduction (1-36) that lays out clearly the rationale of the volume and the signal contributions of each contributor’s essay. Anthony McFarlane’s “The American Revolution and Spanish America, 1776-1814” is a splendid critical overview of the volume’s topic, and it sets the table for the contributions that follow it, which can merely be sketched here.

Several sweeping essays scrutinize the significant role played by Spanish maritime excellence and naval strategy: Larrie D. Ferreiro’s “The Rise and Fall of the Spanish-French Bourbon Armada, from Toulon to Pensacola to Trafalgar,” Manuel Lucena-Giraldo’s “Foreseeing What Great Occasions Might Come’: American Independence and Spanish Naval Reformers,” Emmanuelle Pérez Tisserant’s “Spain and the American Revolution: A Pacific Perspective,” Ross Michael Nedervelt’s “Securing the Borderlands/Seas in the American Revolution: Spanish-American

Cooperation and Regional Security Against the British Empire,” and John William Nelson’s “Spain’s Bid for the American Interior? The Imperial Contest Over the Revolutionary Great Lakes.” In “The Spanish Slave Trade During the American Revolutionary War,” Emily Berquist Soule addresses a very different aspect of war and maritime commerce in Europe and British and Spanish America. Each of these contributors brings unexpected dimensions of their shared topic to the fore, showing that there is still much to be discovered about the Spanish Armada, the US Revolutionary naval corps, and the naval capacities of other European powers. María Bárbar Zepeda Cortés focuses on José Gálvez, the renowned Spanish minister of the Indies whose reforms included the navy and commerce between Europe and the Americas, in “José’s Secrets: Minister Gálvez’s Master Plan for Spain’s Participation in the American Revolution.” She reveals the intricacies of the trans-Atlantic and trans-American war strategy devised by Gálvez, one of the most studied figures of Spanish colonial reform.

The volume also attends to institutional history in a different realm — that of law. Benjamin C. Lyons’s “Law in Early Modern Diplomacy: The Jay-Floridablanca Negotiations of 1780” and Eduardo Posada-Carbó’s “Spanish and US Constitutionalism in the Age of Revolution” offer profound analyses of the legal cultures of the Spanish and British worlds, and uncover aspects of the still-understudied Spanish influence on the US legal system in the late eighteenth century. Mary-Jo Kline recovers another critically less attended aspect of Spanish-Revolutionary US legal relations in her vivid portrait of John Jay’s wife and one of Revolutionary America’s first socialites, in “Sarah Livingston Jay (1756-1802): A Republican Lady in Spain.” Gregg French’s “Spain and the Birth of the American Republic: Establishing Lasting Bonds of Kinship in the Revolutionary Era” as well as Eric Becerra’s “A New Guardian: The Values of the American Revolution in Post-Revolutionary Spanish Louisiana Settlements” complement each other very nicely, as one casts light on Spain’s shadow while the other illuminates how the US Revolution impacted Spain’s Louisiana dominions.

In sum, Paquette and Quintero Saravia have collaboratively produced an enlightening and cohesive volume of essays that patiently engage with the critical literature and at the same time propose both new interpretations and pathways for future researchers. This book is a very significant addition to our critical knowledge of the Enlightenment and of Spanish-US relations in the late eighteenth century. What’s more, all contributors have crafted orderly arguments in lucid prose, making this volume highly accessible to students as well as scholars.

*Tras las huellas de Torres Villarroel: quince autores de almanaques literarios y didácticos del siglo XVIII.* Fernando Durán López, coord. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2022.

Juan Carlos González Espitia  
 University of North Carolina at Chapel Hill

El interés por los pronósticos astrológicos y meteorológicos pervive entre nosotros. Aunque nos moleste que algunas predicciones del tiempo no se cumplan y dejemos el paraguas en casa sólo para aguantar un chaparrón, la tecnología y el uso del lenguaje especializado han otorgado respetabilidad a la climatología. Por otro lado, muy a pesar de todas las refutaciones científicas, millones y millones de personas buscamos dirección para nuestras desbrujuladas vidas en las lecturas siderales de nuestros astrólogos de cabecera.

Igual que en nuestros días tenemos pronosticadores a los que se les cree a pie juntillas, del tipo de Mónica López o Mario Picazo para el tiempo y Esperanza Gracia o Walter Mercado para las estrellas, en el dieciocho español la figura central que conjugaba las dos vertientes de las predicciones era Diego Torres de Villarroel. Torres tuvo en su tiempo una constelación de epígonos que repitieron, intensificaron, redujeron o diversificaron su estilo como efectiva fórmula editorial. Se ha escrito con buena letra sobre el Gran Piscator de Salamanca, pero mucho menos se ha hecho hasta ahora por las estrellas menores del firmamento almanquista dieciochesco. Fernando Durán López ha coordinado con buena estrella estos robustos estudios sistemáticos que asientan y organizan las variaciones y desarrollos de los almanaques a lo largo del siglo, mostrando las estrategias con las que autores menos conocidos se acomodaron y respondieron a los vaivenes del mercado.

La gran virtud de los quince estudios elaborados por Joaquín Álvarez Barrientos, Fernando Durán López, María Dolores Gimeno Puyol, Claudia Lora Márquez, Ana Isabel Martín Puya y Alberto Romero Ferrer sobre estos autores menos canónicos —varios casi desconocidos hasta ahora— es que matizan con grados de luz y sombra la brillantez, a veces engeguecedora, de la obra de Torres. Los ensayos del volumen nos muestran que, ayer tal como hoy, las variaciones del que hemos constituido en modelo aportan conocimiento fundamental sobre formas de pensar en el siglo de la Ilustración.

Uno de los rasgos comunes que sobresalen en estos estudios es la vacilación entre pasadas y emergentes formas estéticas o ante nuevos conocimientos sobre el mundo natural. El tono burlesco que usa el piscator Francisco León y Ortega a través de uno de sus personajes para describir el estilo del género adivinatorio bien podría servir como descripción del

agotamiento de las búsquedas estéticas cultistas a mediados del dieciocho: “La idea ha de ser . . . un oráculo astrológico, donde se expliquen con la mayor confusión que sea posible los sucesos del año próximo, con tanta individualidad que el que más penetre, entienda menos” (51). Con el paso del tiempo, los almanaques muestran mayores afinidades ilustradas de crítica al conocimiento heredado, claridad e inclusión de nuevo saber, aunque siempre criticados como fuente de superstición. En algunos almanaques estudiados se llegan a ver propuestas para el mejoramiento de la administración pública y la economía (513), o el ataque directo al gobierno, con su respectivo castigo, como es el caso de Bartolomé Ulloa, quien sintió la mano dura del fiscal Campomanes (532).

La tensión entre formas tradicionales e innovación también se revela en las discusiones ante la falta de rigor científico de los pronósticos. El problema, eminentemente comercial, radicaba en cómo enseñar deleitando, pero también en cómo poner comida en la mesa. En este punto de cruce entre contenido y comercialización el volumen ofrece otro aporte importante, pues permite hacer un seguimiento de las evoluciones del mercado editorial español. Con la paulatina profesionalización de los almanaquistas, la pregunta era cómo desarrollar fórmulas de escritura atractivas que al mismo tiempo mostraran seriedad científica. Algunos autores confrontaron la disyuntiva arrepintiéndose públicamente por publicar almanaques elaborados bajo la fórmula de la astrología judiciaria (96). Otros conectaron el uso de instrumentos científicos, como el telescopio, para dar seriedad a su discurso (320). Otros entendieron la realidad de los cambios de los hábitos de lectura (572) —formato, ilustraciones, utilidad— y que buena parte de su público escuchaba la lectura en voz alta; por eso tuvieron cuidado de usar lenguaje llano y popular (428), pero al mismo tiempo ligado a la discusión de nuevos conocimientos básicos, como los días de nacimientos de los reyes (340) o rudimentos de historia y geografía tanto del país como allende España (458, 466). La extracción de información de otros autores, aunque a veces burda y plagiada, demuestra la necesidad de agilizar la publicación como un producto atractivo al grueso del público.

Como hoy, las disputas públicas mantenían la continuidad de las publicaciones. Así se observa en las ríspidas discusiones —en ocasiones fingidas— que surgieron tras la aparición del cometa de enero de 1744, cuando antagonizar con Torres Villarroel o Feijoo garantizaba publicidad y ventas (366, 432). La reprobación podía ser otro factor comercial determinante, como es el caso de Martínez Molés, desterrado por sus fuertes críticas al gobierno en pronósticos crípticos que hicieron que el ministro Ricardo Wall presionara por el secuestro de la tirada, lo que en últimas promovió su difusión clandestina (511–57). En casos menos extremos, la censura oficial previa podía incentivar la lectura al indicar las características positivas de cada almanaque, en especial si señalaba que contenía información edificante o conocimientos útiles (397, 456). Junto

con estas evoluciones de contenido también se observan las cambiantes estrategias de difusión. Por ejemplo, además de la venta ambulante de los pronósticos —la figura del ciego es central aquí—, con el tiempo la comercialización se hizo cada vez más institucionalizada a través de la distribución desde establecimientos fijos y semifijos, o a través de anuncios en publicaciones periódicas como la *Gaceta de Madrid* (289).

Por su sistematicidad y exhaustividad, se pronostica que este volumen será referencia para estudios futuros de los almanaques. Un trabajo que está por hacerse ahora es el de trazados de estas formas de escritura hasta nuestros días. Buen augurio para levantar esa carta astral.

oooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooo  
**Anthony J. Cascardi. *Francisco de Goya and the Art of Critique*.  
 Princeton UP, 2022**

Tara Zanardi  
 Hunter College, CUNY

The painter, draughtsman, and printmaker Francisco de Goya has been the subject of countless scholarly monographs, exhibitions, articles, and pop culture antics. Despite the emphasis on his ‘exceptionality’, brooding temperament, and romantic genius by some authors, many scholars have attempted to resituate his work within broader artistic, political, and social contexts. They have addressed his connection to the Royal Academy of Fine Arts, his patrons, and Madrid’s intellectual community and have evaluated his personal ambitions and conflicts. Over the past twenty-five years or so, scholars have increasingly expanded their investigations of Goya’s imagery from a variety of methodological vantage points, taking into consideration specific media, themes, or genres to shed new light on this artist. This extensive body of scholarship, primarily written in Spanish and English, has added much needed nuance, complexity, and specificity to our understanding of Goya by challenging long-held beliefs about him and by offering novel ways to analyze his drawings, prints, and paintings. Goya was not a lone wolf, nor was he the only artist interested in modern subjects, invention, and subversion at the turn of the century; rather, he was one of many active artists working in the cosmopolitan capital. He traveled throughout Spain, sojourned in Italy, and sought out elite commissions, especially as he was establishing himself as a major figure at the court. Goya was not only knowledgeable about Spain’s artistic heritage, having access to the royal collection during his stint as court painter, but was also aware of international movements and artists.

*Francisco de Goya and the Art of Critique* should be placed within this wider scholarly push to innovate the study of Goya's artistic output. In the introduction, Cascardi states that the central premise of his study is to examine the relationship between Goya's oeuvre and the "interconnected issues of modernity, Enlightenment, and critique" in order to elucidate the ambiguities and paradoxes of Goya's prolific work "while establishing that Goya was dedicated" to "the making of art in the service of critique" (9). This project takes place over the book's introduction and eight thematic chapters. Cascardi covers a variety of images, including prints, frescoes, tapestry cartoons, and drawings. The chapters engage with the overarching subject—Goya as critic—by focusing on a select body of his work, from the ceiling paintings located at the Royal Chapel of San Antonio de la Florida to Goya's series of etchings and aquatints. The author is keenly interested in probing Goya's criticism of artistic and societal conventions. Throughout the book, Cascardi considers Goya's role as critic of Spanish society and traditions by examining not only the artist's myriad works, but also by pairing them with contemporary sources in literature, philosophy, and aesthetics, including those by Immanuel Kant, Benito Jerónimo Feijoo, Edmund Burke, and Antonio Palomino.

Cascardi is not an art historian, but a professor of Spanish, comparative literature, and rhetoric who engages visual culture in much of his scholarship. His book on Goya's art is shaped by these complementary disciplines, which bring exciting perspectives to the forefront and new methods for examination. One of the key lines of enquiry Cascardi follows is Goya's complicated relationship to the Enlightenment; in particular, the artist's criticism of Spanish antagonism toward progress and modernization.

In "Conflicts of the Faculties: Goya and Kant," Cascardi delves into the juxtaposition between Kant's and Goya's criticism of the Enlightenment; in many respects Kant serves as a foil to Goya. Cascardi indicates the many contradictions of the enlightenment project and notes that Goya was fully aware of the Enlightenment's tensions and inconsistencies. According to Cascardi, in the artist's paintings and prints, Goya did not come to a "happy, affirmative" conclusion like Kant; instead, he sought to poke holes in the authority of enlightenment principles and brought to the fore the many failures of the Enlightenment. As he states, "Goya's work [e.g., *Los Caprichos*] is grounded in a more complex appreciation of the fact that the rational institutions of the enlightened world are not in fact autonomous, but represent the ongoing responses to the demand that the archaic sources of authority somehow be brought under control" (220). Cascardi suggests that this view countered the positive outlook of many of Goya's contemporaries who found hope in enlightenment ideals.

Recent scholarship has argued for a reassessment of the Enlightenment: there is a greater specificity in many of these studies that uncovers both the ways in which enlightenment reforms and ideologies

were both particular to their individual locations and how they percolated across borders. In comparing Goya with Kant, Cascardi participates in this scholarly trend, but it would have also been helpful to pair this connection with a greater contextual framework for each. That is, how did enlightenment ideas differ in the places in which they lived? Scholars have, for example, begun to consider that there were many related yet distinct *enlightenments*. The ways in which enlightenment ideals were expressed in Spain differed from the manner they were experienced in other places, such as France, England, and the German principalities. Such a notion would be useful to include in Cascardi's comparison of Goya and Kant—to attend to the myriad differences each would have encountered in his own respective country. Cascardi's fascinating analogy between Goya and Kant could also benefit from a more pronounced acknowledgment of their distinct disciplines, that of philosophy and art, and how one field might lend itself to certain kinds of experimentation more easily than the other.

One of the most illuminating chapters is "Extremities," in which Cascardi evaluates visual constructions of 'truth' in Goya's work. Cascardi notes that in *The Disasters of War*, Goya presents such intense violence that viewers wish to avert their eyes, which raises the question "of what it means to bear witness to unbearable things" (231). Indeed, the author argues that in the artist's representations of the horrors of war, Goya engaged with the aesthetics of the sublime (that countered Kant's and Burke's writings on this theme) and challenged the spectator's ethics in viewing such aggressions. Here Cascardi references Susan Sontag's *Regarding the Pain of Others*, although Reva Wolf's work on spectatorship in Goya's prints would also have been useful to cite [Reva Wolf, "Onlooker, Witness, and Judge in Goya's *Disasters of War*" in *Fatal Consequences: Callot, Goya and the Horrors of War* (Hanover, NH: Hood Museum of Art, 1990), 37-52.]. He suggests that Goya questions the responsibility of the war's violence—who is accountable and what can viewers do about it? Cascardi proposes that the *Disasters* "implicate the viewer in the suffering they picture. The viewer experiences an ethical responsibility that cannot be met...there is nothing that can be done" (240). Ultimately, according to Cascardi, this series denies the observer any form of "comforts" enjoyed from the sublime (as understood by Kant and Burke) and points to the very limits of reason put forth by the Enlightenment (262).

Cascardi references many scholars on Goya, including John Ciofalo, Fred Licht, Patricia Muller, and the popular work of Robert Hughes. Many of these sources, while still relevant, were published over twenty years ago. It would have been beneficial to complement these sources with more rigorous attempts to engage with current and varied scholarship, including the work of Jesusa Vega, Xavier Bray, Mercedes Cerón Peña, and Janis Tomlinson's new biography of Goya [For example, see Janis Tomlinson, *Goya: A Portrait of the Artist* (Princeton: Princeton University Press, 2022); Mercedes Cerón Peña, *Francisco de Goya y el desarrollo de la pintura de género en*



*España (1766-1796)* (Salamanca: Ediciones Universidad Salamanca, 2021); Jesusa Vega, “Enlightened Thought, Courty Sociability and Visual Culture,” in *Routledge Companion to the Hispanic Enlightenment*, eds. Elizabeth Franklin Lewis, Mónica Bolufer Peruga, and Catherine M. Jaffe (London; New York: Routledge/Taylor & Francis Group, 2019); and Xavier Bray, *Goya: the Portraits* (London: National Gallery Company, 2015)]. Despite the book’s shortcomings, it will appeal to both graduate students and scholars of aesthetics, visual culture, philosophy, and history. Its interdisciplinarity is one of its greatest strengths.

oooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooo  
***Estudios culturales y literarios del mundo hispánico. En honor a José Checa Beltrán. Esther Martínez Luna, ed. Madrid: CSIC, 2021.***

Rebecca Haidt  
 The Ohio State University

This volume brings together 37 essays (and a congratulatory list of 60 additional friends, colleagues and students) in celebration of the eminent hispanist José Checa Beltrán. It is fair to say that Checa Beltrán made neoclassical reformism and aesthetics sexy to generations of scholars who in the 1990s and 2000s were attracted to questions of “modernity” and methods of “cultural studies.” His classic *Razones del Buen Gusto* (1998) demonstrated the legislative and political agendas shaping competing definitions of “good taste” and other aesthetic concepts. The “biobibliografía” of his thirty years of scholarship (19-26) traces the reach and depth of his investigations and participation in major research teams, on topics ranging from the *romancero*, to European apprehensions of Spanish culture, to the formation of cultural concepts such as “buen gusto,” to theories and practices of translation.

The editor (who also pens an introduction and one of the contributions) has organized the collection into period clusters (Siglos XVI y XVII; Siglos XVIII y XIX; and Siglos XX y XXI). However, within those sections, attention to the political and cultural contexts of ideas is not constrained by temporal, geographic, or generic boundaries. To give some examples: in the XVIth-XVIIth centuries section one finds Jesús Gómez’s comparison of narrative temporalities in seventeenth and nineteenth century realisms; David Manero Lozano’s bringing-into-dialogue of sixteenth- and seventeenth-century *picaro/a* and twentieth- century *pjoaparte* narrative subjects; and Jesús Pérez-Magallón’s provocative situation of early zarzuela as pushing the boundaries of operatic modernity (rather than as

indicating some culture lag or failure). In the XVIIIth-XIXth centuries section, Paloma Díaz-Mas and Carlos Mota explore the mind of a private collector of books whose catalogue spoke directly to future possessors of the works; while Elisabel Larriba reminds readers that in some ways, there is little distance between 18<sup>th</sup>-century graphic negotiations of the distinctions between the worlds of books and of the periodical press, and twenty-first-century negotiations of shifting frontiers between print and digital communications.

The volume conceives a “mundo hispánico” across which songs, graphic practices, print ideas and regional traditions weave connections over centuries. Thus, it offers essays exploring cultural circuits linking Iberian and Spanish American topics. For example, Ana Isabel Martín Puya considers the *sueño literario* in an early eighteenth-century Spanish *almanaque*, and Esther Martínez Luna *sueños literarios* in the *novohispana* periodical press. Catherine Poupeney Hart examines *El Correo Mercantil de España y sus Indias* and the Enlightenment in the Americas, while Françoise Étienvre surveys French Enlightenment views of Spanish America. Luciano García Lorenzo follows the migrations of a traditional song from Zamora and the Duero to Argentina, while Cathereen J. Coltters Illescas examines subject positionalities among South American criollos.

The scholarly apparatus is rigorous and detailed, with each essay featuring its own list of works cited, along with extensive notes. There are gems of scholarship in here, and essays that are sure to stimulate a range of academic readers. As editor Martínez Luna notes, all the contributors to the volume participated in “un diálogo determinado por el temperamento solidario de los estudios hispánicos” (15). A spirit of camaraderie, mutual respect and dialogue shapes this collection of studies, a fitting tribute to the eminent hispanist’s work.

oooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooo  
**Jacinto Valledor (1744-1809). Tonadillas. Volumen 2. Obras a partir de 1785. Estudio y edición de Aurèlia Pessarrodona. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2022.**

Ana Rueda  
 University of Kentucky

Publicado en la serie Monumentos de la Música Española y presentado por su Directora, María Gembero-Ustárroz, el volumen completa un proyecto de edición que integra las 24 tonadillas conservadas de Jacinto

Valledor y pertenecientes a distintas etapas. El primer volumen, publicado en esta misma serie en 2019, incluía trece tonadillas del compositor, fechadas entre 1768 y 1778 y vinculadas sobre todo a Barcelona, a las que este segundo volumen suma once obras compuestas entre 1785 y 1797 tras el retorno de Valledor a Madrid. Conjuntamente reconstruyen un corpus musical notable. Las obras de Valledor que median entre estas dos franjas temporales no han sido aún localizadas. De las obras incluidas en este segundo volumen solo una, *La cantada vida y muerte del general Malbrú* (1785), contaba con ediciones modernas. Las restantes tonadillas son: *El chasco del abate* (1785), *El instruido de moda* (1785), *Madrid a la vista* (1785), *El cuento del señorito* (1786), *El italiano fingido* (1786), *El cuento de la verdad* (1786), *Los genios opuestos* (1787), *Quien lo bereda no lo burta* (1790), *Los majos de rumbo* (ca. 1790-1793) y *La maestra y la discípula* (ca. 1796-1797), piezas diseñadas para conjuntos de partes vocales (a solo, dúo, trío o a cuatro) con violines, oboes o flautas, trompas y bajo, clarinetes y clarines. La edición crítica y musical de Pessarrodona singulariza a un compositor, Jacinto Valledor. Otros autores notables fueron el prolífico Blas de Laserna, a quien Valledor sirve como ayudante o *músico de compañía*, y Pablo Esteve, a quien Valledor supe en la compañía rival de Manuel Martínez. Valledor fue, empero, un autor de tonadillas de alto nivel, a pesar del descenso en el número de composiciones nuevas en esta etapa madrileña que corresponde a la última parte de su vida. El propósito de esta edición es paliar el desconocimiento del repertorio tonadillero y constituye una referencia clave para quien desee acercarse a las tonadillas escénicas—alegres y ligeras comedias musicales, breves y de gran demanda en los escenarios lírico-teatrales del XVIII que reflejaban escenas humorísticas o satíricas de la vida cotidiana de su público, si bien elevadas a un nivel estético de gran finura.

El estudio crítico de Pessarrodona aporta una síntesis biográfica del compositor, analiza las tonadillas en su contexto musical y traza la evolución de Valledor y su contribución a este popular género en un momento de apogeo. De manera notable, rectifica una carencia palpable en los estudios de los géneros líricos breves del siglo XVIII: la música, factor primario que articula la acción dramática de la tonadilla y regula su eficacia escénica a través de distintos recursos musicales. La edición está realizada con meticulosos criterios editoriales, exquisitamente documentada y acompañada de los libretos (de autores desconocidos), tan cuidadosamente anotados como los manuscritos musicales, con lo que apela a musicólogos y a literatos, a estudiantes de canto y de literatura, a directores de repertorios de música española y a amantes de las artes escénicas en general.

La editora, Aurèlia Pessarrodona, es doctora en Musicología por la Universidad Autónoma de Barcelona y profesora en el Conservatorio Superior de Música del Liceo de Barcelona. Cuenta con una fructífera trayectoria de investigación centrada en la música teatral, con especialidad en la tonadilla y en la obra de Jacinto Valledor: *La 'tonadilla' del segle XVIII i Catalunya*, 2008; *Jacinto Valledor y la tonadilla (1744-1809): Un músico de teatro en*

*la España ilustrada*, 2018, así como en géneros performativos del siglo XVIII hispánico. Dentro de sus abundantes estudios sobre la tonadilla como género escénico, las composiciones de Valledor informan su tesis doctoral (2010), el primer volumen de *Tonadillas. Obras del periodo 1768-1809* (2019), artículos como los publicados en *Revista de Musicología* 30.1 (2007), *Dieciocho* 35.2 (2012), *Nassarre. Revista Aragonesa de Musicología* 31 (2015), *Revista Catalana de Musicología* 8 (2015), y capítulos de libros. Este trasfondo crítico sitúa idóneamente a Pessarrodona para determinar la relevancia de la obra de Valledor dentro de este género de pequeño formato en las prácticas musicales de la época.

Pessarrodona aduce nuevas consideraciones sobre los estilos de canto y arguye que estas once tonadillas, de mayor extensión que las de etapas anteriores, despliegan “una representación más realista de la acción teatral y con mayor integración de clichés del melodrama cómico italiano”, así como “un estilo clásico más avanzado con un tratamiento orquestal mucho más denso y tímbricamente más fusionado” (xxv). Valledor tiende también a seguidillas finales más complejas, mayor virtuosismo vocal a la italiana y una textura más sinfónica, mientras que temáticamente estas obras tardías acusan mayor carga satírica, en particular cuando se trata de personajes que representan estereotipos nacionales que denuncian las influencias foráneas (xxv-xxvi), puntuados siempre por aires musicales asociados. Puesto que este repertorio estaba pensado para actores y actrices de cantado concretos, el empoderamiento femenino en las tonadillas a solo avanza cuestiones de género en su crítica a las costumbres entre hombres y mujeres, planteando a su vez cuestiones relativas a la forma de cantar de las tonadilleras dieciochescas. Pessarrodona cuestiona ideas preconcebidas sobre la técnica vocal de las tonadilleras, desmintiendo el supuesto impacto arrasador de la técnica vocal italiana, para destacar la convivencia de dos estilos de canto paralelos: uno italianizante y otro autóctono, menos estilizante y típicamente hispánico. Se basa para ello en el tratamiento vocal analizado en las tonadillas de Valledor, que apunta a que ambas técnicas convivían y que la elección del estilo vocal estaba en función de las necesidades del repertorio. Pesarrodona analiza con mucho tiento la representación de figuras cómicas o satíricas de relieve en el tejido social de finales del XVIII y comienzos del XIX. La mordacidad de la parodia de Valledor abarca a los consabidos tópicos —abates, petimetres, cortejos, etc.—, aunque el compositor también construye brillantes números musicales vinculados a otros tópicos literarios, como los amores desdichados de pastores fingidos, muy en boga en las décadas de 1780 y 1790 (xxxii). Pessarrodona sugiere, a través de la tonadilla *Quien lo hereda no lo hurta*, “la compleja dialéctica entre el género tonadillesco y la preceptiva neoclásica que se estaba imponiendo en esos años y que condujo a la Reforma Teatral de 1799” (xxxv), asunto que posiblemente daría para más desarrollo o para estudios complementarios. Estas y otras reflexiones invitan al lector y al público de hoy a adentrarse en un repertorio escénico que disfrutó de gran demanda y

que deleitó al público español y novohispano con sus versos picantes, acción dramática, canto e instrumentación.

En suma, la actualización de las tonadillas de Jacinto Valledor rehabilita la memoria de este compositor que desarrolló la tonadilla, si bien este género no ha sido del todo olvidado y recientemente ha vuelto a interesar. La contextualización musical de Pessarrodona y sus puntualizaciones sobre el impacto del canto italiano en España aportan de manera significativa al legado de estudios seminales sobre el género, como los de José Subirá (*La tonadilla escénica*, 3 vols., 1928-1930; *La tonadilla escénica. Sus obras y sus autores*, 1933), y se suma a otros más recientes como los 8 artículos de Juan Bautista Varela de Vega (*La tonadilla escénica española*, 1978), el de Begoña Lolo (*Revista de Musicología* 25.2, 2002) y los estudios de Elisabeth LeGuin (*The Tonadilla in Performance. Lyric Comedy in Enlightened Spain*, 2013) y María Cáceres-Piñuel (*El hombre del rincón. Subirá y la historia cultural e intelectual de la musicología en España*, 2018), entre otros incluidos en la amplia bibliografía. La edición de las tonadillas en dos volúmenes complementa, a su vez, otras ediciones críticas, como la de Fernando J. Cabañas Alamán, *Pablo Esteve: Tonadillas escénicas a solo* (1992) o la de Begoña Lolo y Germán Labrador López de Azcona, *Antonio Rosales y la tonadilla escénica* (2005).

Las fuentes de las tonadillas de Valledor editadas son manuscritos musicales en papel y libretos manuscritos, custodiados en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y en el Fondo Subirá de la Biblioteca de Catalunya. Considero que no se pueden pasar por alto las dificultades de descodificación que plantea la transcripción de estas obras breves debido a su complejo sistema notacional para el investigador de hoy: la ortografía inestable, la semántica elusiva de ciertos vocablos, y la presencia de signos musicales y convenciones escriturales del período cuyos códigos interpretativos se han perdido. Todo ello es parte del buen hacer —a menudo invisible— de una investigación de gran calibre que sin duda facilita la labor para estudios futuros. Paralelamente, las transcripciones de las partituras con la instrumentación original completa permiten interpretar estas obras en conciertos, representaciones y grabaciones modernas. El volumen confirma que es preciso continuar rescatando y estudiando la tonadilla escénica para poder inferir cómo se entendió en su momento y qué aporta a nuestra perspectiva contemporánea. Esta edición musical es, por tanto, sumamente bienvenida y sienta una base sólida para nuevos estudios sobre otros compositores del género, manifestaciones culturales y usos performativos. Sirvan como botón de muestra la exhibición *Paisajes sonoros en el Madrid del s. XVIII. La tonadilla escénica* (Museo de San Isidro y Ayuntamiento de Madrid, 2003), las puestas en escena de las tonadillas de Blas de Laserna (Fundación Juan March y el Teatro de la Zarzuela en 2016) o las dedicadas a las tonadillas de la España de finales del XVIII en diálogo con la Nueva España (Real Cámara en el Festival de Música Española de

Cádiz en 2016)—ejemplos de la labor de recuperación de la tonadilla escénica para el público del siglo XXI.

