



RESEÑAS

European Modernity and the Passionate South. Gender and Nation in Spain and Italy in the Long Nineteenth Century. Xavier Andreu y Mónica Bolufer, eds. Leiden: Brill, 2023.

Pablo Ortega-del-Cerro
Universidad de Cádiz

Los coordinadores de este libro construyen su propuesta con el objetivo de avanzar en el estudio de los estereotipos y las construcciones simbólicas que hubo de la Europa del sur durante el Ochocientos. Una temática tan compleja y trascendente, que todavía hoy tiene fuertes repercusiones en las representaciones colectivas, debe estar abierta a enfoques innovadores. Por esta razón, Xavier Andreu y Mónica Bolufer ofrecen una obra colectiva que pretende analizar de forma comparativa los casos de España e Italia a través de dos pilares fundamentales. Por un lado, observar la importancia de esos estereotipos en la construcción nacional en un sentido amplio, pues más allá de aspectos estrictamente políticos, la imagen colectiva de la nación pivotó sobre prototipos sociales ideales; y por otro lado, estudiar los procesos de conformación de las representaciones de género, creando modelos de hombre y mujer propios del sur. Con todo ello, nos situamos en una cronología larga, que abarca desde mitad del siglo XVIII hasta principios del XX. La obra se compone de trece capítulos que utilizan una amplia gama de fuentes, tal como la literatura, las descripciones de viajeros, obras filosóficas o pintura.

Los primeros tres capítulos abordan el siglo XVIII. El de Mónica Bolufer estudia los códigos de galantería —el cortejo español y el cicisbeo italiano— que aparecen en las obras de viajeros del norte que visitaron Italia y España durante esta centuria. El objetivo es subrayar el papel que tuvieron las representaciones de género en la construcción simbólica de las naciones a través de estereotipos antropológicos que se convirtieron en referentes. Esos autores rápidamente identificaron la fuerte influencia del catolicismo y desplegaron una imagen prototipada de la incontrolabilidad sexual masculina y la permisividad femenina en la Europa meridional. Asociado esto a los grandes debates de civilidad y progreso del Setecientos, permite entender cómo fueron un precedente esencial para las representaciones de la centuria siguiente que subrayaron la masculinidad impulsiva como un atributo propio del sur. El capítulo de Ester García-Moscardó analiza los rasgos nacionales del siglo XVIII a través de la obra *Le Voyageur François* (1772), de Joseph de La Porte, localizando y examinando el recurrente uso que se hizo de la Europa del sur para definir y

calibrar verdaderamente el progreso. La literatura de viajes, que casi siempre se construyó en base a estereotipos, fijó especial atención en los roles de género por ser una variable implícita para valorar el grado de modernidad de las naciones europeas. Por su parte, Nuria Soriano se centra en los debates sobre el Nuevo Mundo durante este siglo tomando como referencia *El viajero universal* (1797-1799) de Pedro de Estala. Dentro de esta obra, en los volúmenes dedicados a América, se puede observar la interiorización del binomio norte-modernidad y sur-atraso, pero en este caso la autora abre un análisis más profundo al entender que no hubo un único tipo de modernidad. La Monarquía española se había esforzado para ser incluida dentro de los países civilizados al considerar que llevó la modernidad a América, pero utilizando otros caminos debido a las adversidades del territorio americano.

Los otros diez capítulos estudian el siglo XIX y se van alternando trabajos sobre España e Italia. Alberto M. Banti enfatiza que en la construcción de las naciones durante el Ochocientos jugó un papel muy importante el honor estereotipado de las mujeres solteras, pues se convirtió en un emblema de la respetabilidad y honradez de toda la nación. El autor se vale de varias referencias literarias, musicales y artísticas para observar los reiterados episodios de violencia —lo que denomina las *narrativas de la violación*— en los que debía primar la defensa del honor de las mujeres como un aval del honor colectivo. Muy relacionado con este capítulo está el de Joep Leerssen, quien aborda el honor y la violencia de la masculinidad mediterránea durante el XIX. Este autor se adentra en los discursos que relacionan la falta de modernidad del sur y la inmoralidad a través del prototipo de «héroe byroniano», haciendo referencia a las imágenes que proporcionó el viaje que hizo Byron en 1809-1811 desde Malta hasta Atenas. El exotismo del Mediterráneo oriental generó un estereotipo de hombre con gran temperamento y cierto grado de barbarie que se contrapuso al sociotipo de hombre moderno construido en torno a la razón, el trabajo y la libertad. Por otro lado, Diego Saglia se adentra en las representaciones estereotipadas de género que proporcionó el grupo Coppet —Madame de Staël, Sismondi, Bonstetten—.

Xavier Andreu estudia la asociación que hubo entre el bandolerismo y la Europa del sur como un atributo característico de la virilidad de esta región y como un símbolo de la barbarie, la poca civilidad y el atraso. No obstante, tal y como demuestra el autor, esta figura, que se construía sobre una sobrerrepresentación de los rasgos de género y una hipermasculinización, tenía muchas conexiones con el discurso liberal al convertir al bandolero en un icono de las revoluciones. El capítulo de María Paï Casalena aborda cómo durante el Risorgimento italiano hubo una respuesta a los estereotipos del sur y se forjó un contra-modelo para valorar las supuestas virtudes del sur, como por ejemplo el honor de las mujeres católicas, y mostrar la barbarie del norte. La autora analiza las galerías biográficas italianas publicadas en el XIX y demuestra que lejos de ser un

atributo de atraso, las mujeres del sur podían ser considerada como un referente de modernidad. Florencia Peyrou analiza en su capítulo cómo en el pensamiento democrático español de mediados del siglo XIX se crearon dos grandes prototipos de género. El «hombre democrático», representante de la masculinidad virtuosa, debía tener liderazgo, ser honrado y justo, además de tener capacidad de superación; en cambio, la «mujer democrática» se dibujaba casi siempre de orígenes sencillos, pero demostrando su virtuosidad a través de la pureza, la inocencia y el sacrificio. Esta idealización de los géneros, lejos de ser una cuestión secundaria, resultó de gran importancia para articular este pensamiento político al proponer un modelo de sociedad perfecta basada en la complementariedad de los sexos.

No obstante, no toda la Europa del sur tuvo los mismos estereotipos, ni siquiera dentro de cada uno de los países que eran categorizados como tal. El capítulo de Coro Rubio Pobes nos permite comprobar que los estereotipos del sur no fueron uniformes ni rígidos. Analizando las representaciones de género de la literatura de viajes en el espacio vasco, que es considerado como un «norte dentro del sur», se puede observar con claridad la maleabilidad de estas imágenes, pues se van negociando según los contextos. Especialmente interesante es el caso del estereotipo de la mujer vasca, diferente a la española prototípica, que se caracterizaba por ser fuerte, trabajadora, diligente, pero en ningún caso amenazaba la jerarquía de género. Antonino de Francesco estudia los estereotipos dentro de Italia haciendo especial énfasis en las diferencias del sur peninsular. Tras la Unificación italiana se fue forjando una imagen del Mezzogiorno como una región atrasada, bárbara y fanática. Por su parte, Isabel Burdiel analiza la figura de la escritora Emilia Pardo Bazán y examina por qué no se convirtió una «escritora nacional» de referencia, a diferencia de lo que ocurrió con Rosalía de Castro. La autora pretende enfatizar las complejas relaciones que existieron entre nación, género y clase a través de los intensos debates en los que se introdujo la escritora. Por último, Ferran Archilés nos sitúa a finales del siglo XIX en pleno debate colonial y la conquista del norte de África. El autor observa la estrategia de afirmación nacional a través del nuevo «imperialismo español» que surge en esos años señalando las características propias y la dimensión de género que se articuló para legitimar dicha empresa.

El libro en su conjunto permite observar los grandes problemas propuestos en dos direcciones complementarias. Por un lado, se constata que los estereotipos sobre el sur europeo fueron centrales en los debates sobre la modernidad, la construcción nacional y las representaciones de género; y al mismo tiempo, se puede observar que estos discursos sociales y políticos se proveían, moldeaban y articulaban un imaginario estereotipado del sur. No obstante, el libro demuestra que estos problemas adquieren diferentes formas y tienen muchos matices. Los estereotipos tuvieron la capacidad de adaptarse a diferentes propósitos políticos y es posible

observar el enorme dinamismo de estas representaciones. La comparativa de España e Italia, aun teniendo grandes diferencias políticas, geográficas, sociales y culturales, constata que hubo retos y problemas comunes.

oo
Beatrice Schuchardt. *Die Anthropologisierung des Ökonomischen in spanischen Komödien, 1762-1805. Vom vir oeconomicus bis zur femina profusa*. Frankfurt a. Main: Vervuert, 2023.

Jan-Henrik Witthaus
 Universität de Kassel

En los últimos años, la investigación sobre la Ilustración española se ha nutrido de conocimientos que han ido diferenciando cada vez más el panorama reconstruible desde un punto de vista histórico de aquella época. Se ha hecho patente que en el contexto plural de los diferentes movimientos ilustrados en Europa, la variante española debe entenderse como un proyecto reformista que, en el curso de una negociación identitaria extremadamente virulenta, fue promovido tanto por la corona borbónica como por actores gubernamentales y el ala progresista de las élites. Este movimiento, en ciertos momentos álgidos, produjo en otras ocasiones una resistencia considerable por parte de otros sectores de la sociedad. Huelga decir que la Casa Real no tuvo ningún interés en abolirse a sí misma, no obstante el horizonte pluralista del siglo XVIII muestra que una historiografía teleológica, que implica la Revolución Francesa como meta de cualquier Ilustración, resulta problemática.

En el contexto de recientes investigaciones en Alemania y España, Beatrice Schuchardt interviene con un estudio logrado con brillantez, que, en un campo muy trabajado por la comunidad científica, promete una ulterior y más que sustancial ganancia de conocimientos. En su libro la autora propone la tesis de que el teatro popular de la alta y tardía Ilustración –género que en la investigación quedó prácticamente oscurecido por la fijación en el neoclasicismo– gestiona una mediación interdiscursiva y, por tanto, propagación de teoremas básicos de la política económica borbónica. La autora particularmente llama la atención sobre una serie de textos dramáticos que denomina ‘comedia económico-sentimental’ y de este modo no sólo introduce de paso un nuevo término genérico.

Según esta perspectiva el teatro aporta algo más que sencillamente la persuasión de la gente y la mejora de su comportamiento moral: reduce la

complejidad del reformismo borbónico y ayuda al proyecto del siglo XVIII a anclar firmemente la acción económica en el ser humano (Vogl). En el contexto católico español, la comedia económico-sentimental acultura este comportamiento mediándolo con los valores éticos cristianos tradicionales. No se trata en absoluto de una musealización de un fenómeno endémico e histórico del teatro español, sino de una contribución a la cuestión planteada por Max Weber sobre si la expansión del capitalismo podía llevarse a cabo exclusivamente a lomos de las culturas protestantes. Según la autora el catolicismo no fue un obstáculo para la introducción del *homo oeconomicus* en España.

Las herramientas teóricas del estudio se basan en el análisis del discurso y del poder (Michel Foucault), y se complementan provechosamente con los planteamientos teórico-culturales de los estudios de género. De estas orientaciones se derivan varias posibilidades de reflexión, que la autora realiza con resultados altamente relevantes. El teatro popular se inscribe en campos regulados de expresión política, pero los concreta en un sentido interdiscursivo (Jürgen Link) mediante figuras, configuraciones, interacciones y acciones. Aparece así como un canal de comunicación, a través del cual las formas de gobierno económico se hacen comprensibles al enfocar incluso los niveles elementales de la vida cotidiana. Al mismo tiempo, el impulso del género literario revela un abanico amplio de interpretaciones que van más allá de lo que puede articularse en el discurso reformista, incluso socavándolo en ocasiones. Ambos aspectos de aplican por igual a la masculinidad hegemónica (Raewyn Connell) que subyace en la representación y tipificación de la actividad económica, que a una ocasional ruptura con las ideas normativas del género.

En la introducción (cap. 1), las cuestiones mencionadas se presentan de un modo muy claro. El teatro se hace plausible como objeto de investigación, precisamente porque las acciones económicas de las personas puestas en escena pueden presentarse especialmente bien en un entorno (proto)burgués bajo el techo de una casa. Incluso si la doctrina aristotélica de las unidades, que Ignacio de Luzán transmitió al neoclasicismo, tiene menos éxito en el teatro popular español, el hogar como *oikos* todavía puede ser llevado elegantemente a escena y ser separado de una contingencia económica externa.

El segundo apartado (cap. 2) contiene una presentación sumamente relevadora de la historia económica española del siglo XVIII. Este resumen del estado de la historiografía es metodológicamente apropiado, ya que revela tanto los motivos de la reforma económica como la constitución retórica de los textos dramáticos. Central y de destacada importancia para el análisis de los dramas resulta ser la Real Cédula de 1783, que decreta 'la honorabilidad del trabajo físico', lo cual, con respecto a la tradición española, debe ser considerado como intervención simbólica en un sistema de valores de gran alcance histórico.

En otra extensa sección (cap. 3), la autora aborda el dispositivo de reforma económica de los Borbones —el término "dispositivo" me parece conceptualmente apropiado ya que en esta perspectiva los discursos, las prácticas y las instituciones se hacen visibles al enfocar sus interacciones. El dispositivo puede entenderse como un conjunto de estrategias frente a situaciones de crisis y contingencia. Resulta evidente cómo los actores centrales del movimiento reformista de un modo pragmático acercaron las diferentes políticas económicas y los textos relevantes —entre el mercantilismo, la fisiocracia y el liberalismo— al contexto español y, en ocasiones, los unieron de forma ecléctica. Los textos comentados (Jovellanos, Campomanos y Foronda) han sido elegidos acertadamente ya que abarcan todos los diferentes sectores que seguirán estructurando el estudio.

En el siguiente apartado (cap. 4) la autora se centra en el teatro como espacio de representación de lo económico, pero también como producto de la organización económica. El análisis de lo económico se basa inicialmente en la recepción comparativa de la influyente obra de George Lillo *London Merchant* (1730). Sin embargo, la autora se ocupa en realidad de problematizar adecuadamente el concepto de *homo oeconomicus*, que —antes de convertirse él mismo en objeto de ficción— ya es una ficción, puesto que se basa en ideas normativas que presuponen tácitamente que es el hombre el que sirve de modelo antropológico. La respuesta de la autora frente a este problema consiste en una tipología diferenciada que hace explícito el gesto excluyente del término. Además del *vir oeconomicus*, que puede referirse al comerciante o al fabricante, el *vir faber* (artesano) y el *vir rusticus* (agricultor) aparecen ahora en el escenario del teatro popular, al igual que —aunque con menor frecuencia— sus homólogos femeninos: *femina fabra* y *femina rustica*. Es notorio que esta tipología es retrospectiva y analítica, no obstante la autora la relacionará con el vocabulario de la época, en el cual el 'hombre de bien' es particularmente relevante como ideal social hegemónico.

La presentación e interpretación de las obras a partir del quinto capítulo constituyen la parte central del impresionante estudio de Beatrice Schuchardt. Ofrecen una visión pionera de un área en gran medida subexpuesta de la dramaturgia española. Todo ello con gran conocimiento y destreza, y proporcionando a los lectorxs observaciones tan ingeniosas como propositivas. Merece especial atención la obra del catalán Luciano Francisco Comella. Su obra *El hombre agradevido* (1790) demuestra que la casa funciona como alegoría de la economía política. Han de destacarse los siguientes aspectos: a) el hogar refleja contextos macroeconómicos: consumo suntuario de bienes importados, falta de conocimientos económicos, comercio pasivo, quiebra y asesoramiento; b) el hogar es un orden patriarcal (a veces perturbado), en el que se buscan terratenientes/monarcas que gestionen la felicidad de la casa/país; c) las acciones se someten a normas morales, que coinciden con el cálculo

económico, por un lado, y las convenciones cristianas, por otro; las emociones dulces (amistad, ethos) prevalecen sobre las pasiones (codicia, hedonismo, pathos), dominan las amistades masculinas; d) la consorte no sólo es noble, sino que también está codificada como petimetra, por lo que la formación de la alteridad cultural (es decir francesa) afecta al eje moral.

Las sutiles lecturas presentadas en este estudio van mucho más allá de los aspectos mencionados, no obstante habrá que insistir en dichos aspectos que son recogidos a la hora de los análisis de los otros textos dramáticos (cf. cap. 6), por ejemplo en la obra de Tomás de Iriarte *La señorita malcriada* (1788), en la que el fabricante textil Eugenio apoya a su amigo Gonzalo con consejos y ayuda. Con el paso de comerciante a fabricante, sin embargo, surgen otros aspectos temáticos, como la valoración del trabajo y su significado para con el bien común, como en la comedia *La industriosa madrileña y El fabricante de Olot* (1789), de Francisco Durán. Esta obra también se dedica a especificar el papel del empresario patriarcal, que proporciona a sus trabajadores cuidados pastorales (Foucault) y caridad. La observación de que la fortuna empresarial es asociada a la providencia divina (241), recuerda sin duda a las tradiciones protestantes descritas por Weber.

Motivos y configuraciones similares se encuentran en las comedias, cuyos personajes centrales son artesanos o campesinos (véase el capítulo 7). En la obra *Los menestrales* (1784) de Cándido María Trigueros, en la que se adaptan elementos de la trama picaresca (p.ej. deseo de ascenso y impostura), el mensaje que da a entender el texto es precisamente el contrario al de la picaresca, a saber que el artesano tiene honor en el sentido del citado decreto de 1783. En la comedia campesina (*La modesta labradora*, de Fermín del Rey, 1791 o *El buen labrador*, de Luciano Comella, 1791), surgen líneas de conflicto similares, aunque mucho menos pronunciadas que —por ejemplo— en la célebre pieza *Fuente Ovejuna* (1619), de Lope de Vega.

La reforma borbónica se ocupó de optimizar el sistema existente: no se preveía aquí una emancipación excesiva de las clases bajas, pero sí su activación por el bien de la nación. En torno a estas consideraciones, los pasajes textuales recopilados por la autora y las lecturas que aporta son sumamente valiosos al plantear la cuestión de cómo la sociedad estamental española negociaba y enfocaba la desigualdad. Beatrice Schuchardt destaca, por ejemplo, la escena de la Última Cena en *El buen labrador* de Comella, que tiene rasgos casi utópicos y rompe con las propias premisas del dispositivo reformista. Es significativo que el texto de referencia cultural sea bíblico. Si tales escenas pueden juzgarse como la dinámica inherente del género de la comedia, entonces suposiciones similares podrían hacerse también con respecto a las figuras femeninas trabajadoras y económicas que aparecen y se analizan en el capítulo ocho. Aquí queda claro que la masculinidad hegemónica, que en el siglo XVIII colonizó el ámbito de la actividad

económica, todavía se extiende a las representaciones de mujeres como en las obras de María Rosa Gálvez.

El estudio de Beatrice Schuchardt enriquece de manera impresionante el reciente debate de investigación sobre la Ilustración española. ¿Cuál es exactamente el valor innovador que se abre ahora, aparte de la exploración de nuevos temas y textos y la generosa oferta de numerosas y sagaces observaciones? El estudio que aquí se presenta saca a la luz un eslabón perdido cuyo conocimiento, en cuanto a una Ilustración económica establece una conexión entre el nivel discursivo y político y el campo de las bellas letras. Al referirse a la función interdiscursiva del teatro popular, la autora llama la atención sobre el hecho de que este enfoque podría arrojar resultados igualmente interesantes en otros corpus textuales, como, por ejemplo, prensa o los espectadores. Al mismo tiempo, sin embargo, queda claro que géneros literarios como el teatro popular no son enteramente absorbidos por el discurso político, sino que desarrollan una dinámica propia que a veces socava las directrices del discurso político dominante.

oo
El mundo del libro y la cultura editorial en la España del siglo XVIII.
Gabriel Sánchez Espinosa y Rodrigo Olay Valdés, coords. Gijón:
Ediciones Trea, 2022.

Óscar Ruiz Hernández
 University of Massachusetts, Lowell

El volumen que nos ocupa recoge una amplia selección de veintisiete trabajos presentados en el Congreso Internacional *El mundo del libro y la cultura editorial en la España del siglo XVIII* organizado en junio de 2022 por el Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII de la Universidad de Oviedo en colaboración con el área de Modern Languages de la Queen's University Belfast. Junto con los resúmenes y los índices de siglas y onomástico, el libro se ha ordenado en cuatro grandes bloques de diversa temática, en los que se analizan asuntos muy variados, como los mecanismos de producción y distribución del libro y sus protagonistas (impresores, autores y editores), el aparato censor, las bibliotecas institucionales y privadas, o la circulación del libro como objeto físico por América y el resto de Europa.

Once capítulos conforman el primer y más extenso bloque que profundiza en la labor material de los impresores, así como en el papel ejercido en este entramado por autores y editores. En varios trabajos, se analiza, por ejemplo, la producción y distribución de los libros en diversas regiones, como Cataluña o Andalucía. Sobre las imprentas sevillanas destaca

el estudio de María del Carmen Montoya en relación a la evolución del “noticierismo” en el periodismo ilustrado, ya que, a finales del Antiguo Régimen, “la capacidad editora de los poderes tradicionales, los cabildos y los cuerpos nobiliarios, se va a ir desplazando paulatinamente hacia los nuevos poderes ciudadanos” donde los círculos ilustrados y ciudadanos particulares hacen valer sus propios ideales y valores (65). Gabriel Sánchez Espinosa aporta un examen, con apéndice incluido, en el que vuelve a rescatar del olvido un interesante episodio sobre uno de los miembros de la Casa de Sancha, el negocio del libro privado más destacado del XVIII que continuó su actividad hasta casi mediados del siglo XIX (88).

Este bloque incluye también un análisis de los avatares de la historia del arte, que quedan recogidos por Daniel Crespo. Las dimensiones cultural y pública durante la Ilustración fueron determinantes en la difusión de las artes y su pasado a través de la apertura de los primeros museos y exposiciones públicas, el coleccionismo o la transformación de los hábitos de ocio de las élites. No obstante, indica Crespo, “el libro desempeñó un papel fundamental para codificar, difundir e imponer una nueva manera de entender las artes y su pasado” (148). Por último, señalo el trabajo de Pablo Martín sobre la edición de las *Novelas ejemplares* de Cervantes en el siglo XVIII en el que reconstruye asimismo las discusiones teórico-literarias que se libraron en la prensa con relación a esta obra clásica cervantina (179).

El segundo apartado, con ocho capítulos, profundiza en los mecanismos de censura y publicidad del libro tanto en el territorio peninsular como en las tierras americanas. Elena de Lorenzo Álvarez enfoca su estudio esta vez en el índice de libros rechazados por el Consejo de Castilla y el Juzgado de Imprentas, listado que muestra la increíble diversidad de obras escritas y “cómo el mercado del libro podía encontrar lectores para casi todo” (237). María Jesús García Garrosa vuelve a analizar aspectos relacionados con la traducción. Ahora, examina la batalla por el mercado español de la novela en relación con la traducción, censura y suscripción de *Historia de Carlos Grandison*, de Samuel Richardson. La dificultad de publicar una segunda traducción al castellano indica la oposición gubernamental y de los propios traductores a permitir un mercado de la novela abierto a la competencia, como sí existía en el teatro, dado que el precio resultante de adquirir todos los volúmenes de estas novelas por entregas suponía “un gasto al alcance de muy pocos lectores” españoles (252). Por su parte, Philip Deacon nos trae otro interesante ensayo en el que estudia la censura de las obras de corte erótica que entraban desde el extranjero y que se oponían “de manera flagrante a las normas religiosas españolas” (266). El gran número de obras, aun siendo silenciadas por la Inquisición, demuestra un cambio en la moralidad de muchos lectores, pues esta nueva perspectiva “ocupaba un lugar cada vez más importante en las actitudes morales de la población” (267).

El siguiente apartado, aunque breve con tan solo tres trabajos, explora las huellas de la presencia del libro tanto en las bibliotecas institucionales

como particulares. Verónica Mateo Ripoll examina el proceso de selección y eliminación de libros en las bibliotecas clericales del Bajo Segura; Guillermo Fernández Ortiz investiga los fondos de la biblioteca de la Sociedad Económica de Amigos del País de Asturias, y Pablo Sánchez Pascual compara dos bibliotecas nobiliarias asturianas. Estos estudios reflejan la "personalidad, intereses profesionales y gustos de sus titulares," o de las instituciones a su cargo, así como su contraste "permite observar el cambio que se estaba produciendo en las lecturas de su tiempo entre la clase hidalga asturiana" (382) y la sociedad española en general.

Por último, los cinco capítulos que concluyen este volumen investigan la circulación del libro español en la América hispana y la Europa ilustrada. El estudio de la circulación de libros por el Nuevo Mundo realizado por Idalia García evidencia "lo poco que conocemos de ese mundo de libros que representó la circulación de saberes entre Europa y América" que no solo no era "reducido, sino en [constante] expansión" (397). Por otro lado, la presencia del libro español en Europa no era tan extensa como la de otros países, como demuestran los análisis de Nicolás Bas y Beate Möller sobre Holanda y Alemania, respectivamente, que subrayan cómo se perpetúa la imagen de los siglos anteriores con una ausencia de libros de filosofía o ciencia española (431).

El mundo del libro se convierte así en otro aporte indispensable para aquellos que quieran conocer la importancia material del libro como producto y objeto de estudio en sí mismo en la España del siglo XVIII. Las imprentas, las editoriales, las instituciones censoras y el mercado del libro formaron un organismo vivo y vigoroso durante el Siglo de las Luces que difundió el saber y las preocupaciones de sus sociedades allende los mares y todo tipo de fronteras, ya fueran materiales, económicas, legales o culturales. De esta manera, los trabajos recogidos en este volumen dan fe de la importancia del libro español como objeto físico en ese momento, el cual constituyó un aliado inigualable para impulsar la renovación de ideas que la España ilustrada se propuso llevar a cabo durante el Dieciocho.

del siglo XVIII y a despecho de la severidad ilustrada, copó el mercado, enredando en sus delirios a la gran masa popular. (17)

This dual approach to the material —as art and as industry— runs throughout the anthology, in both Flores Ruiz's commentaries on the authors themselves (as examples of both self-deprecation and self-promotion) and her analyses of the texts. It seems a most appropriate methodology, and it allows the editor to stress the historical and literary importance of these pieces while not forcing her to defend them as consistent masterpieces. Indeed, they are not.

Where the introduction might be somewhat lacking is a specific analytical framework, however truncated, to guide the reader who arrives at this category of writing for the first time. This is a minor quibble, to be sure, as anyone with knowledge of the period and its key characteristics should be able to piece together the necessary information to understand Flores Ruiz's project and its results. However, some terms might prove initially confusing to the uninitiated. For example, that the word *piscator* can refer to both the author and his work (specifically, the *pronóstico*) is not immediately apparent. It does speak, though, to the rich vocabulary of the genre—*piscator*, *almanac*, *almanak*, *pronóstico*—and it is perhaps ironic that these forecasts themselves are not even the actual works collected here.

What Flores Ruiz has gathered, in fact, are the prologues and introductions written by the authors to accompany the *pronósticos*. Her description of the general formula of these writings is splendid, as is the way she sizes up the writers presented in the anthology (in particular with reference to Torres, the figure who looms large over the entire enterprise). The formula, in Flores Ruiz's terms:

lo primero a decidir, a la hora de elaborar una introducción, es si el piscator protagonista, normalmente muerto de hambre y encerrado en su oscuro y lóbrego aposento, bien recibía la visita de duendes o de grotescos tipos, bien se dormía para soñar con ilustres visitantes personajes históricos, mitológicos, alegóricos...) o viajar en su sueño a maravillosos lugares (al Parnaso, a sobrevolar ciudades, al infierno...), o bien, tercera opción, salía a pasear por algún lugar de la corte en busca de inspiración, ya fueran espacios populares, como la Puerta del Sol o las Gradas de San Felipe, o de más elevado carácter como bibliotecas, tertulias o teatros. Una vez esto decidido, lo único que quedaba por hacer era describir a los personajes. Y tampoco eso era difícil.... (17-18)

The anthology contains, as we shall see, strong (and less strong) examples of each of these options, and at times combinations thereof. All the writers, though, struggle from the start due to the automatic comparison that will be made between them and Torres Villarreal, and all will fail in said comparison. He had his own formula, his own gifts. As Flores Ruiz notes,

Hay algo más que zarandajas tras el éxito de Torres, y es difícil encontrar pronósticos mejor hechos que los suyos; si se estimaban menos los demás es porque esa fórmula torresiana únicamente funcionaba respaldada por un talento y una imaginación poderosos, puestos ambos al servicio de la articulación de una trama narrativa que resulta esencial desplegar en la introducción para que, efectivamente, alcance a arropar al resto del pronóstico. (15)

This is not to say that there are no moments of beauty or real literary achievement here; in fact, Flores Ruiz has selected an impressive group of texts that demonstrate what she has outlined as the key features of the genre, and all have their merits.

Flores Ruiz gathers eighteen introductions written by nine different authors. There are four by the aforementioned Francisco de León y Ortega (his *pronósticos* for 1733, 1735, 1736, and 1737), three by Germán Ruiz Gallirgos (1735, 1736, and 1739), three by one of Torres's two almanac-writing nephews, Isidoro Ortiz Gallardo Villarroel (1757, 1760, and 1767), two by Gómez Arias (1736 and 1737), two by Francisco de Horta Aguilera (1743 and 1746), and one each by Francisco de la Justicia y Cárdenas (1740), Pedro Sanz (1746), Jorge de Cárdenas (1750), and Antonio Romero Martínez Álvaro (1760). Following the formula detailed by Flores Ruiz in her introduction, these authors have constructed characters out of themselves as part of the fiction they use to introduce their astrological and political forecasts for the coming year. Ruiz Gallirgos, for example, fashions himself the "*sarrabal burgalés*," in reference to the Italian *piscator* known throughout Europe for his almanacs, while Gómez Arias has opted for the title "Gran Piscator de Castilla." Torres's nephew holds with a pinch of modesty, in deference to his much more successful uncle, referring to himself as "el Pequeño Piscator de Salamanca."

But the fictions that these authors create are also key to their endeavors. Flores Ruiz underlines that, in order to evade censorship, these works needed to acknowledge their utter lack of truth openly. Just one of many examples of how these authors highlight this feature of their writing can be found in León y Ortega's opening note to his 1735 *piscator*, in which he disparages astrologers and their ubiquity: "Cada pueblo tiene una legión de esta casta de diablos, y está endemoniado todo el mundo del espíritu de la mentira. De cualquier agujero sale un astrólogo, más serio que un fámulo, amenazando tempestades y prometiendo casamientos, como si faltaran sayones que crucificaran a la verdad" (36). And, as León y Ortega submits in his introduction the following year, what better place to work such an assault on truth than the *corrales*:

¿Qué es hacer un pronóstico? Qué ha de ser: es mentir a boca llena, matar a troche y a moche, casar a quien le da a uno gana, poner coplas a destajo y otras cosas a este tono, aunque sin ton ni son. Pues si no es otra cosa más que un seminario de embustes, una Puerta del Sol de patrañas y unas

Gradas de San Felipe de embolismos, allá voy con mi pronóstico, o mi haca. De idea para mis celestiales desatinos me servirá el corral de la comedia, que allí hay botarates de todos jaces, brutos de todas alcurnias y selvajes de primera y segunda suerte. (61-62)

Theater folk, gypsies, academics, fellow astrologers —these are some of the many terrestrial experts consulted by the authors collected in the anthology to prepare their predictions for the phases of the moon and eclipses and other such celestial occurrences, as well as more earthbound matters, such as the War of the Polish Succession (1733-1738), mentioned more than once in these pages.

One of the most engaging features of this collection, though, can be found in the many moments in which we observe writers practicing their craft. They might be inventing fantastic scenarios to express the act (a hallucination that occurs during a long night of hunger and sleeplessness, for instance), but in the end each of these individuals has found an entertaining framework to demonstrate truths of their profession: they have deadlines, they need to put food on the table, they have competition. Among all the flights of fancy presented in *Celestiales desatinos*, one of the most revealing moments is also one of the most realistic (if not necessarily real). As Isidoro Ortiz Gallardo Villarroel explains (in his 1758 introduction):

El pronóstico de mi tío por sus aciertos, invenciones, agudezas, chistes y graciosidades, ha tenido y tendrá siempre una aceptación grande, y esta es la causa de que los demás, aun cuando estén mejor hechos, no se estimen. Y aunque el mío, por salir arrimado y con el achaque de sobrino, tiene mediana salida, si me hubiera de mantener de las ganancias parecería lo más del año. (156)

The same author concludes the anthology with a breathtaking moment of genuine compassion and empathy. After having encouraged his readers to buy his work, so that he may continue to write and hopefully satisfy them again next year, he offers some heartfelt advice:

...tendré paciencia y tomaré el tiempo como quiera venir. Haz tú lo mismo: deja a cada uno con sus manías, da gracias a Dios, cuida de tu conciencia y acuéstate temprano, y verás cómo en estos fáciles, buenos y baratos remedios, te se hace más soportable la trabajosa tarea de esta vida y menos espantoso el triste semblante de la inexcusable muerte. Acabose el prólogo, y así hasta otro. Adiós, amigo. (175)

Flores Ruiz informs us that this *pronóstico*, for 1767, would be the younger Torres's last, not because of the prohibition of the almanac form, but rather because of Isidoro's untimely death that year. His brother, Judas Tadeo,

would publish one more entry in his name the following year, in defiance of the new law.

Taken as a whole, *Celestiales desatinos* provides an important resource and entry point for readers unfamiliar with the eighteenth-century Spanish almanac beyond the work of Torres Villarroel. We are introduced to a number of mostly forgotten writers with varying degrees of artistry and originality, and we can be grateful for the efforts of Flores Ruiz to accompany and instruct us in this key aspect of popular culture during this period in Spain.

oo
Aurora Egido. *El árbitro de las lenguas. Anotaciones sobre la norma y el uso en la Real Academia Española*. Madrid: Cátedra, 2021.

Gloria Clavería Nadal
 Universidad Autónoma de Barcelona

Surge esta obra de la feliz conjunción de dos partes diferenciadas que comparten un mismo núcleo y este es el vínculo entre la norma y el uso en el pensamiento lingüístico de la Real Academia Española desde su fundación hasta nuestros días.

La primera parte del libro tiene alcance general y hace un recorrido por los dos conceptos que fundamentan el ensayo combinando el decurso histórico con las distintas obras académicas. El primer capítulo, “Precedentes retóricos: *ratio, auctoritas, vetustas y consuetudo*”, se configura como la piedra de toque de la monografía porque en él se bosquejan, de forma magistral, los orígenes de los conceptos modernos de uso y norma, firmemente enraizados en la retórica clásica. Una vez sentados los antecedentes, los dos capítulos que siguen examinan la tradición lexicográfica académica. El segundo (“Preámbulos sobre la norma y el uso”) es un cuidadoso análisis del *Diccionario de autoridades*, en sus dos ediciones (1726-1739; 1770, A-B), a las que se añade el material manuscrito para la segunda edición identificado en 2016 y del que Aurora Egido, como secretaria de la corporación, propició el acceso libre en Internet en versión digitalizada. En la exploración de estas obras se demuestra el constante empleo del uso como criterio lexicográfico, en particular, a través de las autoridades que “se conectaban tanto con el uso como con la norma” (60), un proceder de ecos retóricos. Norma y uso, uso y norma se configuran como los dos principios del primer diccionario académico, algo que se observa, como bien anota la autora (19), en la presencia del término *uso* en el largo título del conocido como *Diccionario de autoridades: Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y*

calidad con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua, lo que demuestra su relevancia en la concepción de la obra. El tercer capítulo (“El árbitro de la lengua y los diccionarios”) continúa el repaso de la lexicografía académica desde la primera edición del diccionario en un solo volumen y sin autoridades (1780) hasta la última (2014). Así se descubre la importancia teórica y práctica del “uso común” a través de su empleo en los prólogos, además de la caracterización del uso como “árbitro y juez del lenguaje” en una edición del diccionario (7.ª, 1832) en la que se produce una notable reducción de la nomenclatura en aras de la normatividad.

El espíritu abarcador del estudio se aprecia claramente en los capítulos siguientes: el cuarto pasa revista a otras obras y recursos académicos entre los que figura el utilísimo *Diccionario panhispánico de dudas* o el tan necesario *Diccionario histórico de la lengua española* con su cordón umbilical, el Corpus del Diccionario Histórico, o, incluso, el Fichero General; el quinto (“La normatividad en las gramáticas”) rastrea las manifestaciones de la “dialéctica entre *norma* y *uso*” en la gramática, desde Nebrija hasta el cercano siglo XX sin olvidar las conexiones de esta con retórica, los autores, la *ratio* y la didáctica de la gramática como principios esenciales. Por su actualidad y acierto, rescato, de un capítulo extraordinariamente bien documentado, la frase final: “la necesidad de una mejora de la enseñanza de la lengua española que revertiría en nuestra historia cultural. Y ello sin la separación abrupta que la lengua y la literatura han sufrido durante las últimas décadas” (173, cf. p. 214).

La revisión de las obras gramaticales más recientes —la *Nueva gramática de la lengua española*, publicada en 2009; la versión *Manual* de 2010 y el *Glosario de términos gramaticales* de 2019 (capítulo 6)— proporciona la oportunidad de verificar los fundamentos de la tradición de los conceptos de norma y uso a la par que la evolución del primero, iluminado por la variedad lingüística que emana de los adjetivos caracterizadores del normativismo actual: *policéntrico*, *pluricéntrico* y *panhispánico*. Siguiendo con las publicaciones de la Academia más recientes, el capítulo 7 considera el tercer volumen de la *Nueva gramática de la lengua española*, publicado en 2011 y dedicado a la *Fonética y fonología*. Puede observarse en esta sección cómo en el nacimiento de estas modernas disciplinas lingüísticas, centradas en la pronunciación y su variación junto a la estructura fonológica de la lengua, se subsume la tradicional ortografía, en cuyos orígenes se encuentran, por ejemplo, los manuales de escribientes que tan bien ha estudiado la autora.

El periplo emprendido en la primera parte del libro llega a su fin en un capítulo de compendio (“Paradojas teóricas y vocación hispánica”) en el que se percibe que “el largo viaje entre la norma y el uso está trazado por caminos que se bifurcan y que componen un estrecho y complejo trayecto de ida y vuelta parejo al que marcan la voz y la letra en su larga andadura” (234), una afirmación que enlaza con los contenidos de segunda parte obra

dedicada, como un estudio de caso, al académico Blas Antonio de Nasarre (1689-1751).

El ilustrado aragonés sucedió al también académico Juan Ferreras como bibliotecario mayor del rey (1735) y fue miembro de la Real Academia Española desde 1730 (II, capítulos 1-3). Son objeto de indagación sus tareas académicas y algunas de ellas resultan particularmente esclarecedoras para la historia de la lengua y la historia de las ideas lingüísticas del siglo XVIII (II, capítulos 3-8). Destaca su intervención en el examen de la propuesta de Francisco Fernández de Navarrete (1740) de la Real Academia de la Historia sobre la neología en los fitónimos y ligada a la elaboración de una obra de historia natural, en cuya respuesta se plantea la función de la Academia como autoridad y la importancia del uso en la autorización del léxico (II, capítulo 5). La interesante *Disertación sobre el uso en las lenguas* de 1747 (II, capítulo 6) es una magnífica ilustración de la atención dispensada a un concepto clave en las tareas filológicas de la Academia y que Aurora Egido se ocupa de situar en la tradición y en el marco de las ideas lingüísticas ilustradas con enorme precisión. La *Disertación sobre la etimología, origen y uso de la «Higa»* (II, capítulo 7) se relaciona con la preparación de la entrada *higa* para el *Diccionario de autoridades* y muestra una consideración integral de la palabra en la que se fusionan el origen, la historia, el uso y las autoridades, vinculadas estas con las cédulas conservadas en el Archivo de la Real Academia Española. Posiblemente, la disertación vino motivada por las dificultades que se plantearon en la codificación lexicográfica de la voz, una forma de proceder que se mantuvo en el siglo siguiente en vocablos como *albufera* o *tranvía*.

En suma, *El árbitro de las lenguas. Anotaciones sobre la norma y el uso en la Real Academia Española* contiene mucho más de lo que anuncia su título. Se trata de una extraordinariamente bien documentada reflexión sobre las relaciones entre la norma y el uso con un telón de fondo académico, con sólida trabazón entre tradición y modernidad, filología y lingüística, y que, además, entraña un valioso aporte a la historia del concepto de uso, sin el cual, como demuestra Aurora Egido, no se puede comprender la conformación de la norma.



Michael Iarocci. *The Art of Witnessing: Francisco de Goya's Disasters of War*. U of Toronto P, 2023.

Luis Martín-Estudillo
The University of Iowa

Los humanistas llamaban “comentario perpetuo” al profuso análisis que buscaba iluminar cada línea de texto clásico mediante tres o cuatro de glosa. El libro de Michael Iarocci me hizo pensar en esa meticulosidad. Su acercamiento declaradamente lento, en la mejor tradición filológica, a las primeras cuarenta y siete estampas de la serie conocida como *Los desastres de la guerra*, que Francisco de Goya creó entre 1810 y 1814 (aunque no fueron publicadas hasta 1863) es comparable a aquel empeño humanístico por la devoción del examen con que estudia las imágenes y las palabras que el artista nos legó. Su minuciosa exégesis nos devuelve un Goya extraordinariamente consciente de las dinámicas del mirar, el crear, el escribir y el leer que subyacen a las prácticas de representación. Operaciones que, como muestra este libro, adquirirían todavía más complejidad en el caso del inquietante proyecto que el aragonés llevó a cabo sobre los acontecimientos de la invasión napoleónica y sus consecuencias.

Bienvenidas reproducciones (a dos tercios del tamaño original) de cada una de las estampas preceden a los respectivos comentarios de Iarocci, experto en literatura española de los siglos XVIII y XIX, acerca de la cual ha escrito trabajos esenciales para la reevaluación de ese corpus. En este nuevo libro, sin embargo, su objetivo no es establecer conexiones entre la invención goyesca y la de sus escritores contemporáneos, algo que se lleva realizando durante décadas, solo a veces con sugestivos resultados. El autor se enfoca en lo que supone el peculiar tipo de lectura que nos exigen estas imágenes de gran ambigüedad intrínsecamente unidas a unos textos cuya comprensión, más que aclarar el sentido de lo mirado, acentúan su plurisignificación, y con ello nuestro desasosiego, tanto moral como epistémico y estético. Para orientarnos ante el desafío lanzado por Goya, además del concienzudo examen de la conjunción de ambos medios—visual y verbal—, Iarocci presta atención a las implicaciones de la secuencialidad y el orden en que esta se materializa. No es asunto baladí: dependiendo de ello, la serie nos interpela de diferente manera. Iarocci sugiere que la organización interna de la obra nos presenta un “itinerario” del cual participamos los receptores, quienes a través de la contemplación de cada estampa viajamos a través del conflicto como testigos de aquello que, en palabras del artista, *no se puede mirar*.

El uso de la bibliografía existente, con el reconocimiento del trabajo hecho principalmente por los historiadores del arte, se hace explícito en las enjundiosas notas finales, donde se aclara hasta qué punto los comentarios beben de estudios previos; la glosa de cada estampa fluye así aliviada de los

trompicones de la erudición. La aportación específica de Iarocci proviene sobre todo de la implementación de acercamientos fenomenológicos y filológicos. El autor enfatiza la centralidad del problema del testimonio (*witnessing*), que puede abordarse con distintos acentos, intentando desentrañar la especificidad de la propuesta de Goya para un arte testimonial: una poética del ver con graves implicaciones éticas para creador y receptores. La misma, dada la conjunción entre visualidad y verbalidad que vertebra la serie, está muy ligada a los modos posibles de lectura, un asunto que preocupó hondamente al artista. De ahí que resulte muy aclarador, a pesar de no hacerse explícito, el uso que Iarocci hace de su gran conocimiento de la lengua y literatura de creación de la época, el cual le permite revelarnos muchas de las sutilezas de las inscripciones goyescas. Esto no es útil solamente a la hora de descartar las capas de (sin)sentido producidas por torpes traducciones o interpretaciones desnortadas, sino que párrafos como los dedicados al término *paso* en la estampa 14 muestran que este tipo de ejercicio llega mucho más allá.

Señalaba al principio de esta reseña que *The Art of Witnessing* aborda algo más de la mitad de las estampas agrupadas bajo el título de *Los desastres de la guerra*. El enfoque en las mismas está, por supuesto, razonado por el autor. Sin embargo, detener ahí el comentario parece hasta cierto punto contradecir el importante argumento que el propio Iarocci expone acerca del provecho de acercarnos a la serie teniendo en cuenta también la estrecha relación de la misma con la forma libro. Por otro lado, el enfoque parcial nos priva de la interpretación de estampas aparentemente muy relacionadas con el tema del testimonio, del ver y el mirar. Varias de las omitidas podrían sin duda excitar nuevas ideas en el fructífero modo practicado por el autor; por ejemplo, la críptica *Qué alboroto es este?* Este lector anhela una continuación, ojalá en la forma de segundo volumen o de edición ampliada, que complete lo que ya en su forma actual es una interpretación enormemente sugerente de uno de los proyectos artísticos más potentes de la modernidad, cuya extraordinaria vigencia este libro vuelve a demostrar con tanto rigor como brillantez.



oo
Luis Martín-Estudillo. *Goya and the Mystery of Reading*. Vanderbilt UP, 2023.

Michael Iarocci
 U of California, Berkeley

In this fascinating new book, Luis Martín-Estudillo takes up the complex, generative role of the eighteenth-century reading revolution within the work of Francisco de Goya. Drawing on scholarship that has highlighted the profound effects of the period's burgeoning print-culture, the growth of a publicly oriented reading public, and the transformation of reading practices during Goya's lifetime, the book offers an extended meditation on reading as both an important subject within the artist's work and as a matrix for understanding his artistic endeavors more generally. Martín Estudillo makes a compelling case for the way reading shaped Goya's artistry in fundamental ways, focusing not only on the many readers who appear within Goya's works, but also —and perhaps more importantly— on the ways in which reading transformed politics, subjectivity, leisure, and conceptions of the human over the course of the long eighteenth century. The Goya offered up in this book is a figure who was steeped in those transformations. He is an artist who was "reading" the world around him, probing the activity of reading in many of his artworks, and at the same time making images whose richness is often intertwined with the mysteries and indeterminacies of reading.

The book's chapters are organized around four well-defined thematic clusters. After an Introduction that sets up the basic coordinates of the eighteenth-century reading revolution and its importance within Goya's work, the first chapter, "Reading and Politics," focuses on the transformative effects of reading as a political phenomenon. The chapter discusses the rise of a Spanish reading public, the political valences of this new community of readers, and public debates about reading, its effects, and its power. From discussions concerning the mesmerizing power of religious oratory on listening publics, to consideration of the role of public reading within Inquisitorial proceedings, to the place of reading within political ceremony, the chapter traces the many ways in which reading and the workings of power were deeply intertwined. Along the way, Martín Estudillo sheds new light on prints, portraits of public figures, and other works in which public reading plays an important role. Of particular note is a masterful new reading of Goya's *The Meeting of the Royal Company of the Philippines* (1815), whose subject is the reading aloud of a report to a group of investors during a "surprise visit" from King Ferdinand VII.

The second chapter, "Reading and the Self," turns from the public domain to the more personal, subjective effects of reading. To be or to become a reader, the chapter argues, was in effect to become a different

kind of self. This was not only because of the vast worlds of knowledge that opened up for eighteenth-century readers, but also because there is a turning away from the here and now involved in reading, a turning that inaugurates possibilities of critical distance and self-reflection. Following Phillipe Aries and Roger Chartier, Martín-Estudillo notes that the growth of private reading “redrew the boundaries of the relationship between private and communal life” (74). Reading and individuality became linked with one another, and at the same time reading forged new forms of community. More importantly, reading increasingly became a metaphor for interpretation and understanding writ large, as readers began to engage not only the texts in their libraries but also the world around them as something to be read. Within this framework the chapter considers a broad swath of Goya’s prints, drawings and paintings that probe the complex relationship between reading and selfhood.

“Reading, Leisure, Sensuality,” the third chapter, turns to other important phenomena that accompanied the rise of private reading: the proliferation of sensual, erotic, and pornographic materials and the apparatus of censorship that sought to regulate it. The seductions of such materials, the hidden readings they prompted, and the sensual pleasures they afforded traverse the materials considered in this chapter, and gender looms large in the much-debated question of women readers and the potential moral dangers to which they were thought to be subject. Here Martín-Estudillo again offers meticulous readings of the works he considers. Of the *Mary Magdalene* (1798) attributed to Goya, for example, he observes that the penitent sinner is depicted reading a book that could be an instrument of moral instruction but, at the same time, a potential source of the overt sensuality with which she is depicted. In *Two Children Looking at a Book* (1824-25) he finds an even more direct engagement with the sensuality of reading: the painting focuses on the expressions of two boys, hovering somewhere between mischievous laughter and lewd interest, as they read a presumably “adult” book whose pages viewers cannot see.

The fourth and final chapter, “Reading and the Contours of the Human,” examines Goya’s abiding interest in the seemingly porous boundaries between the human, the animal and the bestial. A manifestation of Goya’s complex relationship to the discourses of enlightened rationality, the grotesque world of beasts and animals is a familiar dimension of his work, but what Martín-Estudillo brings into new relief is how often these creatures appear within scenes of reading, as readers, addressees or otherwise. If animals that read are very much part of the tradition of satirical fables, this chapter makes clear that the animalesque exceeds such frameworks in Goya. Attuned to the bestial potentials of the human and to the ultimately undecidable effects of reading, which can enlighten and civilize, but also coarsen or animalize, the Goya of these pages adopts a distinctively modern, ambivalent stance when it comes to rationalist utopias.

A short Afterword, "Words Written at the Edge of Shadows," underscores one of the book's key throughlines—the fundamentally mysterious nature of reading—by looking at several works in which Goya's combination of words and visual images generate rich, ambiguous meanings that cannot be pinned down definitively. This is famously the case, for example, of the word "Nada" in *Disaster 69* (from the *Desastres de la guerra*), which has prompted almost endless interpretation since its publication, but it is also the case, more subtly, in Goya's *Self Portrait With Dr. Arrieta* (1823), where the words the aging artist included in the painting in order to explain the scene of his healing in effect beckon to us to approach the painting not only as viewers of images, but also as readers of words. It is an apt ending to this ambitious and elegantly argued book, which is as much a history of the reading revolution in Spain as it is a brilliant new take on Goya. I have little doubt that it will change the way scholars think about, look at, and *read* Goya's work well into the future.