

**RESEÑAS
BIBLIOGRÁFICAS**

MANUEL JOSÉ QUINTANA, *Memoria del Cádiz de las Cortes. Edición de Fernando Durán López* Publicaciones de la Universidad de Cádiz (Colección de Bolsillo, 2), Cádiz 1996 (214 pp.).

La Literatura Española ha sido bastante parca —al menos así se ha pensado durante bastante tiempo— en autores y obras que nos hablaran de su vida. La autobiografía o la memoria, por esta razón, no parecía tener pues, un cultivo importante, en contraste con el resto de la literatura europea. La timidez, los reparos al lector, o un cierto escrúpulo por guardar la intimidad podrían ser algunos de los motivos que vinieran a explicarnos esta situación desde la perspectiva del autor. Se trataba de un tópico ampliamente instalado, suscrito desde las posturas más diversas; incluso el propio escritor, a la hora de adentrarse en su "autobiografía", solía recurrir a dicho tópico. Según todo ello, la Literatura Española no era muy propicia —que digamos— a la autorreflexión escrita.

Sin embargo, también teníamos que hacer notar que los estudios literarios en España no se han caracterizado precisamente por su carácter abierto, al menos en lo que respecta a la recuperación de géneros, autores y obras nuevas, que pudieran engrosar el *corpus* de nuestra historia literaria. Una historia —todo sea dicho de paso— demasiado anclada en los géneros tradicionales —poesía, novela y teatro—, en los autores de siempre, también en las obras de siempre.

Éste podía ser el caso del género autobiográfico, que al no encajar en los esquemas tradicionales, quedaba implícitamente excluido, no existía. Los más de quinientos textos —sólo para el XVIII y XIX— que recoge Durán en su reciente *Catálogo* no son, al parecer, una muestra significativa.

Como en tantas otras ocasiones, no se trataba sino de un cúmulo de prejuicios (tan abundantes en el hispanismo autóctono —no me cansaré de decirlo—), que atentaban al rigor desde prejuicios históricos, estéticos, incluso desde el desconocimiento o la ignorancia.

En cualquier caso, la situación ha empezado a desvanecerse en los últimos años; se ha despertado —podemos decirlo— un cierto interés por las memorias y las autobiografías. Entre estos trabajos dedicados a la aventura que siempre supone el rescate de obras, autores o géneros literarios, como era el caso del género memorialístico, pueden servirnos de ejemplo los coloquios sobre la autobiografía española celebrados en la Universidad de Provenza (1980, 1982, 1988, 1992), los numerosos trabajos de Ana Caballé, especialmente *Narcisos de tinta. Ensayo sobre la literatura autobiográfica en lengua castellana (siglos XIX y XX)* (1995), las sugerencias de James D. Fernández (1991 y 1992), Fernández Cifuentes (1993), González Troyano (1991-1992), Philippe Lejeune (1983 y 1994), Ángel G. Loureiro (1991-1994), los panoramas bibliográficos de José Romera Castillo (1991 y 1993) o la completa panorámica de Javier Blasco (1993). A ellos hay que añadir el también muy reciente (1997)

Catálogo comentado de la autobiografía española (siglos XVIII y XIX) del mismo autor que nos ofrece la edición de estas *Memorias* de Quintana.

El texto con el que ahora nos encontramos puede servir de ejemplo, muy convincente, de la existencia de una tradición autobiográfica española, muy vinculada a la peculiar trayectoria política y literaria de sus autores. El caso de Quintana resultaba muy esclarecedor de todo ello. Su consideración como un autor *menor*, la caracterización de su obra como una obra de circunstancias políticas, su heterodoxia, no facilitaban su recuperación aunque la hacían consecuentemente mucho más interesante y necesaria, como bien nos había señalado Albert Dérozier en su clásica monografía *Manuel Josef Quintana et la naissance du libéralisme en Espagne* (1970).

La *Memoria* de Quintana reunía todos estos problemas y algunos más relativos a la historia del texto. La personalidad de Manuel José Quintana resultaba de un interés excepcional dentro de la constitución, y posterior proyección, del liberalismo español. Su carácter proscrito —sería encarcelado con el regreso de Fernando VII en 1814— y la valentía de dejar testimonio escrito de su circunstancia, hacen de su *Memoria*, a la par de una fuente histórica de primera mano, un sugerente ejemplo de la fuerza y el interés de la autobiografía política española.

En este sentido, la elección por parte de su editor, Fernando Durán López, resultaba todo un desafío, que podía hacernos dudar de los resultados finales. Sin embargo, conforme vamos adentrándonos en el texto gracias a la buena guía de lectura que resulta el estudio introductorio

que lo acompaña, las dudas iniciales comienzan a desvanecerse de manera más que convincente. El trabajo del profesor Durán López nos facilita la a veces difícil comprensión literaria de un Quintana complejo, de un Quintana fronterizo entre la Ilustración y los albores del Romanticismo liberal español. Un Romanticismo —todo sea dicho de paso— que necesita ya una urgente revisión crítica coherente, por ejemplo, con las cronologías aportadas por Carnero y Sebold, y que pueden enmarcarnos sin distorsiones la obra de hombres que, como Quintana, desde el punto de la historiografía literaria más tradicional, quedan en un lugar poco claro, cuando resultan paradójicamente de primera línea para la génesis y el posterior desarrollo romántico.

En relación con lo comentado hasta ahora, había que subrayar el carácter modélico —como bien hace Durán López— del texto de Quintana, en lo que respecta al género autobiográfico y memorialístico. En el estudio introductorio se hace especial hincapié en ello. Se habla de la "voluntad de estilo" como en su día apuntaran Sobejano y Abellán, y se insiste en la sólida interrelación entre compromiso intelectual y político, y unas formas de estilo que vendrían a perpetuarse, como rasgo fundamental, en la trayectoria del ensayismo hispánico, con el que la autobiografía —al menos este tipo de autobiografía— guarda unas complejas relaciones: esta *Memoria* sirve de ejemplo.

Aunque ya el sólo hecho de poner al alcance del lector un texto como éste es motivo de agradecimiento, hay que subrayar, además, la madurez intelectual del trabajo realizado por Fernando Durán, lo que obviamente hace justicia y, en cierto

sentido sirve de desagravio, al injusto olvido pretérito que autores como Quintana han venido sufriendo sistemáticamente. Si tenemos que hacer algún reproche a su editor, es tal vez el exceso de solidez; resultaría interesante que se hubiera dejado contagiado por el apasionamiento liberal de Quintana, al que no le habría venido nada mal más radicalidad, más riesgo, más pasión. Durán López ha podido pensar que el apasionamiento hubiera restado credibilidad a su trabajo, y ha optado por una forma distanciada y fría, muy "neoclásica". En cualquier caso, el trabajo bien hecho da sus frutos, y esta edición de la *Memoria* de Quintana es una muestra de ello. Esperemos que dentro de unos años podamos encontrar muchas ediciones como ésta, creo que será difícil.

Alberto ROMERO FERRER

BEATRIZ CIENFUEGOS, *La Pensadora Gaditana. Edición antológica de Cinta Canterla, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz* (Colección de Bolsillo, 1), Cádiz 1996 (275 pp.).

El 6-XII-1763 se publicaba en el nº III de la *Academia de Ociosos* una carta remitida al autor en la que se le recomendaba: "Guárdese V. md. de decir siquiera una palabra que pueda perjudicar al alto concepto en que todos tenemos a la Señora Pensadora. Una obra tan útil y tan amena no debe tomarse en boca sino para el elogio; son enemigos de la sociedad y del bien del género humano los que con

malicia, o por ignorancia miren ésta con alguna oposición". Esta ponderación aparecida en un periódico gaditano coetáneo evidencia la alta concepción que merecía ya en su tiempo el periódico de Beatriz Cienfuegos.

La profesora Cinta Canterla, en sintonía con tales valoraciones positivas, ha considerado acertadamente que aquellas páginas no deben seguir reposando en oscuros estantes y ha realizado una excelente edición antológica en 275 páginas en octavo. Dedicó inicialmente 31 de ellas a una introducción alumbradora que facilita grandemente la comprensión —y puede que hasta la complicidad con— de los discursos que acompaña.

La presentación de contenidos y criterios conceptuales y formales se realiza con prosa ágil y atinada que coadyuva eficazmente a la captación de sustanciosas observaciones acerca del periodismo tipo "espectador", así como sobre los contenidos específicos de estos Pensamientos, que trataban de reformar costumbres y comportamientos sociales, como también se plantearon —aunque en menor medida— otros periódicos gaditanos: la *Academia de Ociosos*, coetáneos, y *El Argonauta Español*, de 1790.

Subraya la Dra. Canterla la importancia de la *La Pensadora Gaditana* al considerar esta obra como el tercero de los grandes periódicos "espectadores" españoles, que seguían la estela de la publicación de Addison y Smith, y manifiesta que su autoría femenina ya contaba con precedentes, como *The female Spectator*, escrito por Elisabeth Haywood. Esta dedicación periodística de la mujer rebrotaría en Cádiz —también en Salamanca se editaría un periódico de título femenino, *La Pen-*

satriz, Salmantina— y daría lugar al celebrado semanario que se selecciona y anota con señalado acierto en el libro que reseñamos.

La editora ha utilizado la totalidad de las fuentes disponibles para esta antología: la edición original gaditana (1763-1764), la edición pirata madrileña comenzada en el verano de 1763, y, por último, la reedición de Cádiz de 1786. Sigue fielmente el original y sus numerosas notas nos proporcionan luz suficiente para una adecuada interpretación textual, aplicando constantemente una visión comparativa entre las distintas publicaciones. Ha modernizado la ortografía y, en lo imprescindible, las grafías, así como los signos de puntuación cuando pudieran provocar ambigüedades o interpretaciones desviadas; todo ello da lugar a una estimable fluidez lectora que salva rigideces entorpecedoras. Corrige algunas inexactitudes frecuentes, como la de considerar madrileña la publicación de Doña Beatriz, debido a aquella aparición espúrea en la capital del Reino durante el verano de 1763.

Se inclina la profesora Canterla González por considerar que el nombre de Beatriz Cienfuegos responde al de una mujer real, basándose en el manuscrito de Francisco de Paula Hidalgo y Gallardo, así como en deducciones propias con soporte documental, con lo que se separa de quienes piensan —como Paul Guinard— que *La Pensadora* encubriría a un clérigo, que acaso por sobrepasar el umbral de lo sagrado y adentrarse con sus papeles en el siglo, debió esconder su paternidad bajo un seudónimo.

La elección de los Pensamientos resulta acertada y sugerente, y bastantes de sus contenidos podrían ser en cierto sentido

de identificación actual. En ellos la reivindicación de la mujer constituyó una de las más notorias dedicaciones de Doña Beatriz, como también lo sería —en menor grado desde luego— en su periódico vecino, la *Academia de Ociosos*, que denunciaba en su nº II el enfado que producía a muchos hombres el progreso cultural de las mujeres: "Sobre todo les irrita ver aplicadas a leer a las damas, gentes, según ellos destinadas sólo al placer y a la ociosidad". La tarea investigadora y de selección de la profesora Canterla se hace eco, obviamente, de esta importante dimensión de *La Pensadora*.

Estos Pensamientos —salvo los trece primeros— iban rematados por un poema alusivo al tema nuclear del discurso. Se caracterizaban tales composiciones por una determinada tonalidad prosaica, propia de la intencionalidad didáctica pretendida, y de la que, obviamente, estaba ausente el temblor lírico; pero en todo caso sus versos serían testigo y manifestación de un estilo poético que se abría paso relevantemente en la segunda mitad de la centuria: la poesía *ilustrada*. Lógicamente los imperativos de espacio no han hecho posible su completa inclusión en esta colección.

Esta lograda edición antológica de *La Pensadora Gaditana* hace asequibles y atractivos al lector aquellos encantadores ensayos que trataban de reformar las costumbres y comportamientos de la sociedad gaditana setecentista. Cinta Canterla con su excelente recopilación ha puesto al alcance del lector unas páginas plenas de sustancia e interés que merecían ser rescatadas de su prolongado encasillamiento en venerables armarios.

Francisco BRAVO LIÑÁN

FRANCISCO LA RUBIA PRADO y JESÚS TORRECILLA (directores), *Razón, tradición y modernidad: re-visión de la Ilustración hispánica*, Editorial Tecno, Madrid 1996 (297 pp.).

No hace mucho que el siglo XVIII se contemplaba en la historia literaria y cultural como un desierto que era inevitable y poco grato cruzar para ir desde un Barroco fastuoso y profundamente arraigado en la especificidad hispánica hasta un Romanticismo que conecta de manera más inmediata con la mentalidad de nuestros días. Entre Calderón y Espronceda todo resultaba árido y semidesconocido. El gran desarrollo de los estudios dieciochistas en las décadas pasadas, y quizá la necesidad que aún tiene España de adoptar una postura ilustrada, racional y modernizadora ante sí misma y ante su futuro, han hecho que se hayan realizado cuantiosos esfuerzos para que ese desierto desapareciera y para recuperar la Ilustración española como tema de estudio y como un tramo clave de la historia nacional. Por ello podemos ahora felicitarnos de que a estas alturas la profundidad y complejidad de nuestro conocimiento acerca del Setecientos hagan que sea ya posible y necesario replantearse nuestras concepciones acerca de los grandes temas y personajes del siglo, repetidamente estudiados en época reciente. El mérito principal de este volumen es, por tanto, el de hacer justicia a su título y configurarse como una *re-visión* de autores esenciales

como Cadalso, Torres Villarroel o Feijoo.

Ocurre a menudo que los libros colectivos ofrecen unos planteamientos y una metodología desiguales e incluso contradictorios, lo cual también es cierto en este caso, pero resulta curioso que la presente reunión de tan heterogéneas contribuciones arroje resultados reveladores y bastante convergentes. Esta revisión de las Luces en sus principales representantes de Feijoo a Goya no parece abundar en la idea de que en España hubiese una Ilustración propiamente dicha, al contrario de lo que ha sido la tendencia general de las últimas décadas entre los especialistas; la suma de estos acercamientos críticos, en cambio, viene a parar en su mayoría en la conclusión de que ninguno de los autores analizados representa en opinión de sus respectivos analistas el auténtico espíritu de la Ilustración europea, sino más bien una escisión entre el deseo de cambio y el miedo a cambiar, que niega la radicalidad de la razón y se resuelve en contradicciones y angustias. La idea de la que parten muchos de estos textos es la oposición modernidad/posmodernidad y toman como eje interpretativo la crítica posmoderna de la razón ilustrada totalizadora, de ilimitada fe en el progreso y representante de una modernidad que ha venido a morir en el siglo XX. La indecisión de personajes como Feijoo, Torres Villarroel, Cadalso o Goya ante los valores netamente ilustrados proviene de motivos distintos en cada caso, pero en conjunto queda una impresión derogatoria, en la que los presuntos representantes de la modernidad española adquieren más bien la naturaleza de precursores de la posmodernidad. Vuelve a estar en cuestión, por tanto, si es que alguna vez ha dejado de estarlo, el proble-

ma ya clásico de si hubo Ilustración en España, que la abundante bibliografía dieciochista de los últimos decenios parece no haber podido zanjar. Es un productivo interrogante que en este volumen se resuelve en diez aportaciones bien distintas.

WOLFRAM KRÖMER ("Optimismo admitido y pesimismo censurado. La visión del mundo oficial y la reprimida en la literatura española del siglo XVIII") y FERNANDO SAVATER ("El pesimismo ilustrado") abordan una misma cuestión desde enfoques radicalmente diferentes. Krömer intenta demostrar la tesis formulada en el título de su trabajo: en la literatura ilustrada española domina un sentimiento homogéneo de optimismo y fe en el progreso característicos de la ideología oficial del momento, pero bajo éste aparecen unas formas de pesimismo y de violentos contrastes de sentimientos, una angustia y un tormento que estarán en primera línea durante el Romanticismo, pero que en esta época son reprimidos por el pensamiento oficializado. El autor aduce como prueba muchos y muy interesantes pasajes del teatro trágico neoclásico, además de otras obras dramáticas, como las *Noches lúgubres* cadalsianas, que analiza con bastante sagacidad. No obstante, quizá no sean los textos teatrales los más adecuados para este fin, ya que sería ilusorio pretender una coherencia total dentro de obras con varias voces necesariamente enfrentadas por un conflicto dramático y que no tienen por qué reflejar en todo momento una lógica precisa de las ideas de su autor. Por otra parte, Krömer parece estar combatiendo un concepto de Ilustración demasiado rígido que no es más que un estereotipo

ya muchas veces derribado.

El enfoque de Savater parte por contra de concebir el proceso filosófico del XIX como la continuación natural del XVIII, en concreto en lo que respecta a la tesis que desea demostrar: "...el pesimismo nace con la Ilustración y acompaña siempre a las manifestaciones de este movimiento (a más Ilustración, más pesimismo)" (p.258). Este ensayo del pensador vasco, tan riguroso y bien escrito como todos los suyos, se configura como una hermosa defensa no sólo del pesimismo, siempre tan denostado, sino de la razón ilustrada en su conjunto, conceptos cuya naturaleza delimita con gran precisión. El pesimismo ilustrado sería "la consecuencia lógica de la renuncia a la benevolente providencia del Dios monoteísta" (p.264) y al estar ligado por tanto al abandono de la fe en una divinidad moral, alcanzaría —según Savater— su maduración plena con Nietzsche. Este pesimismo, por fin, se configura de nuevo como la opción ética necesaria de un ilustrado del siglo XX que desee evitar la regresión a los oscurantismos que siempre amenazan al género humano.

Un consenso difícilmente repetible consagra a Goya como la gran figura de la cultura española de su tiempo y la única de proyección internacional, hasta el punto de que sus cuadros y grabados son estudiados en foros de discusión normalmente reservados a la política, la literatura o la filosofía. ANTHONY CASCARDI ("Goya: la dialéctica entre la Ilustración y el arte") ofrece una densa y a veces opaca interpretación de la obra del pintor aragonés que se enfrenta a quienes lo ven como el representante de la ideología ilustrada y, por tanto, como la prueba validatoria

de la existencia y consistencia de una Ilustración española. Cascardi lo contempla, en cambio, como un ejemplo de la crisis de los valores racionales ilustrados: "...todo lo que hay de moderno en el arte de Goya se origina en una crítica a la Ilustración, y a sus modelos de conciencia, a sus nociones de representación, a su concepción del significado y a su defensa de la singularidad de lo real. El arte de Goya implica a un determinado nivel una crítica de la Ilustración y de todo lo que la noción ilustrada de razón tiende a excluir" (pp.84-85).

PEDRO CEREZO GALÁN escribe sobre "El ensayo crítico en B.J. Feijoo" y replantea con gran finura los conceptos fundamentales del criticismo feijoniano: espíritu crítico, experiencia frente a razón, los límites entre la religión y la ciencia... Para Cerezo, Feijoo no es un pensador ilustrado, sino un heredero del espíritu renacentista de Vives o de los erasmistas, y más cercanamente, de Bacon; esto lo convierte tan sólo en un precursor del radicalismo ilustrado, del que su sincera fe religiosa lo aleja.

Los editores del volumen abordan ambos las *Cartas Marruecas* de Cadalso con el mismo propósito de ponerlas en contraste con la Ilustración europea y más en concreto con las *Lettres Persanes* de Montesquieu. FRANCISCO LA RUBIA PRA-DO, en "Cadalso y el malestar de la razón ilustrada", sostiene que la obra del pensador francés representa plenamente la modernidad, mientras que Cadalso manifiesta una ambivalencia hacia aspectos claves de las ideas ilustradas. La Rubia sostiene por ejemplo que la desconfianza del gaditano hacia la razón ilustrada hace que, pese a la forma epistolar con varios

corresponsales, se produzca un monologismo interno, la búsqueda de una certidumbre unívoca que anula el proceso dialéctico racional. La conclusión es que "las *Cartas Marruecas* son un texto en donde se trata de conciliar una serie de valores ilustrados con otros que, por el hecho de ser pre-ilustrados en términos cronológicos, no se han interpretado hasta ahora como nociones que podían trascender los valores culturales de la Ilustración y prefigurar, de hecho, el posmodernismo. (...) Es ahí donde tales textos empiezan a ser verdaderamente relevantes y hasta radicales" (p.232).

Por su parte, JESÚS TORRECILLA, en un artículo muy brillante ("La luz de la nación en las *Cartas Marruecas*"), disecciona la contradicción básica que perturba la obra cadalsiana: la de ser español e ilustrado al mismo tiempo. Mientras que en las *Lettres Persanes* se pretende disipar los prejuicios que velan la visión de los franceses acerca de sí mismos, las *Cartas Marruecas* atacan la falsa visión que los extranjeros (europeos, y franceses en particular) tienen de los españoles, es decir, adopta un paradigma nacionalista. El análisis de Torrecilla resulta en este punto impecable y revelador: el problema de Cadalso es que modernización se hace igual a afrancesamiento, mientras que la afirmación de la identidad nacional, que le resulta irrenunciable, queda ligada al atraso y el oscurantismo que vive el país: "Debido a esta interferencia, la crisis de la conciencia española que puede observarse desde el XVII se manifiesta en términos esencialmente distintos a la crisis de la conciencia europea que Hazard identifica en la misma época como característica del nuevo espíritu que conduce a la moderni-

dad. La mayoría de los españoles no perciben el espíritu moderno simplemente como nuevo sino como extranjero" (p.2-83). A partir de ahí se explican buen número de las inconsistencias de la Ilustración española, etiqueta que se convierte en una contradicción *in terminis*; las derivaciones de esta línea de análisis, sin embargo, rebasan con mucho el marco de la obra de Cadalso y aun el del siglo XVIII, y se me antoja que explicarán gran parte de las actitudes hacia la modernidad (hacia las sucesivas modernidades) del grueso de la cultura española en su conjunto.

GONZALO NAVAJAS ("Un discurso sin paradigma. La *Vida* de Torres Villarroel") es el autor que parte más abiertamente en su análisis de la dicotomía modernidad/posmodernidad, para lo que toma como objeto de estudio una obra que cree representa los albores de la modernidad española, y que le interesa desde un punto de vista epistemológico. Según Navajas, la *Vida* torresiana es un texto que incorpora y dinamiza los principios de la modernidad junto con los del mundo clásico anterior, pero muy consciente de esta naturaleza inestable: "A diferencia del texto clásico, que mantiene una relación sólida y segura con su propia naturaleza constitutiva, la *Vida* alterna entre ambos modos epistémicos y esa indefinición la abre ya al cuestionamiento de las certezas ontológicas universales característico de la modernidad y a la exploración de la contingencia" (p.237). A la hora de la verdad, las contradicciones de Torres se resuelven siempre en la sumisión al orden establecido y se evita el racionalismo crítico que caracteriza a la modernidad. Navajas acierta a explicar con una hábil funda-

mentación teórica lo que cualquier lector de la *Vida* siente al leerla: ese deslizamiento de valores y significados que caracteriza el estilo del salmantino, esa inestabilidad que impide una interpretación unívoca y que convierte cada párrafo en un nuevo interrogante. No obstante, no se puede dejar de discrepar del uso que hace el articulista de algunos conceptos literarios que maneja con cierta confusión, como al insistir en denominar esa obra como novela, y sostener que "el aspecto autobiográfico del libro es secundario" (p.249) y que no responde a los criterios taxonómicos que lo convertirían plenamente en una autobiografía. No parece que sea un avance, sino más bien una regresión, volver a leer esta obra como una novela; al contrario, habrá que estudiar cómo esta autobiografía pone en cuestión esos criterios taxonómicos tradicionales del género autobiográfico.

PAUL ILIE ("¿Luces sin ilustración? Las voces «imaginación/fantasia» como testigos léxicos") aplica el método de las palabras clave que tan brillantemente abrió Pedro Álvarez de Miranda para el estudio de la Ilustración española (*Palabras e ideas*, 1992). "Imaginación" y "fantasia" no figuran en el repertorio léxico analizado por Álvarez de Miranda. El estudio de la evolución semántica de términos muy marcados en una ideología determinada se justifica por la necesidad de constatar en los textos la presencia o no de ideas genuinamente ilustradas, más allá de vagas valoraciones generales. En ese sentido, Ilie considera que el papel de la imaginación como factor irracional cognoscitivo y creador dentro del arte es central en la Ilustración europea y se muestra decidido a constatar si ocurre otro

tanto en el caso español. Tras un minucioso estudio de más de cincuenta páginas, donde se analizan un gran número de autores de todo el siglo XVIII, el articulista concluye que sólo en algunos escritores como Jovellanos y Arteaga se alcanzó en este punto el seno del pensamiento ilustrado europeo, pero que estos avances fueron anulados en un periodo regresivo: "¿Eran solamente chispas que en su totalidad dejaron de encender la lumbre intelectual necesaria para una herencia ilustrada? Si es así, nuestros autores no eran sino luces individuales, algunas luminosas como Jovellanos y Arteaga, pero todas esparcidas en una semiclaridad paralela a la plena Ilustración europea" (p.188).

En este volumen un aspecto tan sugerente como es el fenómeno sociológico que supone la cultura popular, así como un hecho determinante de la realidad española del XVIII, su dilatación a través del inmenso continente americano, quedan reservados al breve artículo de SARA CASTRO-KLARÉN ("El siglo XVIII: sujetos sub-alternos y el teatro de la *Perricholi*"), que justifica la inserción del término "hispanica" en el título del libro en lugar de "española". A fines del setecientos, como es sabido, la brillante corte virreinal de Lima conoció los amores del viejo Virrey Amat y la actriz peruana Micaela Villegas, la *Perricholi*. La autora del estudio, recurriendo a las teorías de Bajtin sobre la carnavalización, asocia la fama popular de la actriz con movimientos autóctonos —tanto criollos como indígenas— de resistencia contra el regimen colonial racista, si bien su argumentación resulta voluntarista y poco convincente a falta de elementos demostrativos.

Dejo para el final el primer trabajo

recogido en el tomo, el de GUILLERMO CARNERO, "La novela española del siglo XVIII: estado de la cuestión (1985-1994-)", que adopta una metodología netamente distinta al resto de los artículos. Se trata de una revisión de la bibliografía reciente en torno a la novela dieciochesca en España, de la que el autor es uno de los más destacados conocedores, donde se incluyen centenar y medio de entradas bibliográficas (ediciones críticas, monografías y artículos especializados sobre dieciséis novelistas específicamente aludidos, además de obras globales sobre el género novelesco). Mientras que se reinterpretan las líneas mayores del siglo XVIII, otros investigadores siguen abriendo el campo de estudio, desempolvando obras olvidadas, reuniendo datos, trazando la biografía de los personajes del siglo y, en suma, poniendo a nuestro alcance una imagen cada vez más real de la época, y éstos son los trabajos en que cualquier revisión habrá de apoyarse. La lectura de este estado de la cuestión resulta francamente alentadora por el número y la calidad de las aportaciones, y sobre todo por las ediciones críticas aparecidas. Sólo resta la esperanza de que este impulso tan notable dado a un género dieciochesco olvidado como la novela pueda ser imitado en otros campos que siguen faltos de la atención necesaria, para que la literatura española del XVIII deje de ser definida por sus modalidades ausentes antes que por lo que realmente se escribió en ese siglo.

Fernando DURÁN LÓPEZ