

*Ser autor en la España del siglo XVIII*, Elena de Lorenzo Álvarez (coord.), Gijón, Ediciones Trea, 2017, xvi + 526 págs.

GUILLERMO FERNÁNDEZ ORTIZ  
UNIVERSIDAD DE OVIEDO  
fernandezguillermo@uniovi.es

El volumen colectivo *Ser autor en la España del siglo XVIII*, coordinado por Elena de Lorenzo Álvarez, acoge en sus más de 500 páginas 18 estudios monográficos dedicados a otros tantos autores del setecientos español, todos ellos miembros destacados de la dieciochesca República de las Letras. La muestra se abre con personajes pertenecientes al bajo barroco (Álvarez de Toledo) y se cierra con individuos de los que no puede negarse ya su talento liberal (Quintana); entre medias desfilan miembros del clero regular (Feijoo y Sarmiento) y secular (Porcel), militares (Lobo, Cadalso, Vargas Ponce) y, sobre todo, hombres vinculados a los ámbitos académicos y administrativos de la España del dieciocho. Por lo general no son sujetos de alta cuna (aunque abundan los miembros de la baja nobleza), sino más bien todo lo contrario (Moratín o Cruz). Entre hombres, Gálvez es la única mujer del elenco autorial. De todos, solo Peralta representa la España americana. Poetas y dramaturgos, eruditos y polemistas... son individuos de muy distintos perfiles literarios, unos muy leídos y representados y otros mucho menos. Todos, sin embargo, con algo en común: fueron literatos reconocidos en su época; conscientemente proyectaron o quisieron proyectar una imagen de sí mismos en tanto que autores; y fueron vistos y percibidos, tanto por sus coetáneos, como póstumamente, de un modo no siempre coincidente, que los diferentes investigadores que participan en este volumen no dejan de resaltar.

Para comenzar, Ana Isabel Martín Puya recrea la imagen autorial de Gabriel Álvarez de Toledo, a partir, casi exclusivamente, del uso que el sevillano hizo de la poesía a lo largo de su vida; una poesía —según su parecer— *amateur*, de lenguaje elevado, de circunstancias («de actualidad y política» la denomina), concebida para su lectura en academias y tertulias y de la que presuntamente se habría servido el autor de la *Burromaqueia* para lograr el ascenso social. Desde luego, el favor del conde de Montellano, su participación en impresos poéticos colectivos de carácter fúnebre en honor de miembros de la real familia, su toma de partido por Felipe V durante la Guerra de Sucesión y su condición de miembro fundador de la Real Biblioteca son también valorados a la hora de insertarlo entre la élite intelectual de su tiempo. Su gran obra en prosa, *Historia de la Iglesia y del mundo*, vio la luz poco antes de su fallecimiento (1713), pero apenas es objeto de atención; su poesía, en cambio, no sería editada hasta tiempo después, de la mano de Torres Villarroel.

Según Virginia Gil Amate, Peralta Barnuevo gozó de una estima pública en vida que contrasta con su imagen póstuma, desfigurada por la historiografía posterior. Integrado en la alta sociedad limeña, activo partícipe y promotor de las academias que aglutinaban a sus miembros más destacados, la semblanza que de él ofrecen sus coetáneos es la de un hombre reconocido a ambos lados del Océano, trabajador incansable, versado en las lenguas actuales y aun en las clásicas, y sobre todo apto en el manejo de un sinfín de materias. Su *Historia de España vindicada* y su *Lima fundada o conquista de Perú* se configuran como los textos que le dieron reconocimiento en vida, sirviendo la segunda «para transmitir una idea grandiosa sobre su historia y construir una potente imagen que definitivamente se grabara en la memoria colectiva».

De la figura de Benito Jerónimo Feijoo se ocupa su mejor conocedora, Inmaculada Urzainqui, responsable de la edición de sus obras completas. A partir de las propias declaraciones del autor, vertidas ya en prólogos y dedicatorias, ya a lo largo del

*Teatro crítico* y de las *Cartas eruditas*, construye su imagen como la de un hombre rotundo y convencido de su proyecto que, una vez determinado a escribir para imprimir, tiene claro el designio perseguido (corregir errores comunes), que es, según parece, a la vez proyecto personal y corporativo, apoyado por su congregación (San Benito de Valladolid) y por las altas instancias del gobierno borbónico. De hecho, en otros contextos, como sucede con la publicación de dos de sus poemas, no deja de servirse de una de esas «máscaras culturales» que ha definido Philip Deacon. Por otra parte, Inmaculada Urzainqui nos presenta a ese Feijoo que no deja de congratularse de la favorable acogida de su obra entre el público de la época, y que embiste con «violencia verbal» contra sus muchos impugnadores. Polemista por necesidad, el benedictino de Casdemiro señala aquí o allá la variedad de temas que trata, su libertad de pensamiento y, sobre todo, los caracteres de su escritura (estilo natural, empleo del castellano, uso de vulgarismos y neologismos, persecución de la verdad...).

A partir de testimonios propios y ajenos, de época y posteriores, Joaquín Álvarez Barrientos dedica unas lúcidas páginas a la personalidad y el perfil intelectual del padre Sarmiento, este sabio benedictino entregado por entero al conocimiento, dominador de una inmensa variedad de temas (especialmente Historia Natural, Etimología, Etnografía...), gustoso de exhibirlos en público, en su celda, ante sus amistades, y, sin embargo, pocopreciado de darlos a la estampa, proyectando, en fin, una imagen de sí mismo como la de individuo poco sociable, adusto en el trato, que ha trascendido a la historiografía posterior (sin ir más lejos, su rechazo a las academias contrasta con la amplia red de contactos y relaciones que en vida tuvo en la villa y corte de Madrid). Sin embargo, Álvarez Barrientos defiende la conciencia autorial del erudito gallego, que tiene una noción propia del oficio de escritor, de lo que debe publicarse y de lo que no; que reconoce su propio estilo, cargado de digresiones, y que no deja de aceptar que, en caso de llegar a la imprenta, el orden y la claridad deben constituirse en valores imprescindibles del discurso; ahora bien,

su obra no tiene un designio definido, como habíamos visto en Feijoo. En última instancia, el responsable del capítulo reivindica que ese hombre crítico, «vestido de antiguo, (...) parcialmente moderno», de portentosa memoria y enorme capacidad de trabajo, amante de los libros y preocupado por los archivos, no fue un personaje secundario en su tiempo, y rastrea, desde su muerte, el intento de elevarlo a la categoría de «monumento nacional».

De la trayectoria poética de Gerardo Lobo se ocupa el mejor conocedor de sus versos. Francisco Javier Álvarez Amo retrata al poeta más popular de su generación (lo prueban las numerosas ediciones sin su consentimiento), profesional de la milicia que no escribe «en la soledad del estudio, sino que se ve precipitado en el tráfago de la vida social» y en cuyas representaciones pictóricas aparece «despojado de cualquier insignia de carácter militar». Según Álvarez Amo, Lobo es dueño de un estilo que evoluciona con el tiempo (barroquizante en sus composiciones más tempranas), que se describe como escritor aficionado, que no vuelve sobre la revisión de sus versos pero que, sin embargo, en las sucesivas reediciones de su obra, no duda en incorporar correcciones, modificaciones e incluso alterar el orden del poemario. En fin, el toledano reflexiona sobre el propio ejercicio de componer versos y opta por una poesía que carece de compromiso ideológico.

Ignacio García Aguilar dedica su estudio a la figura de Diego de Torres Villarroel, uno de los pocos autores de su tiempo que quiso y pudo «vivir de la literatura». A partir de los paratextos de sus obras nos ofrece el perfil del célebre *Piscator* que, autor de un centenar y medio de impresos, pronto reflexionó sobre los problemas de la autoría y presumió de escribir por motivos económicos. Hombre bien instruido, Torres, que escribe abundantemente sobre sí, reivindica su trabajo y aplicación («yo nunca fui holgazán ni ocioso») y defiende su carácter de escritor único, diferente a los demás, ya fueran coetáneos, ya pretéritos.

Frente a la tendencia de Torres de referirse a sí mismo en sus escritos, los textos de Ignacio Luzán, según José Checa Beltrán,

rara vez contienen «información sobre su imagen más personal», y apenas escapan de la pretensión erudita, la aureola intelectual, con que el zaragozano trató de revestirse en público para «integrarse (o asentarse) en la red que detentaba el poder político-cultural». Dominaba varios idiomas y amplios saberes, que potenció en su etapa italiana, y estuvo más preocupado por el tiempo presente que por labrarse un nombre para la posteridad. En Zaragoza y en Madrid, donde fue uno más de los muchos pretendientes desplazados a la corte, frecuentó círculos eruditos y se le abrieron las puertas de distintas academias; apoyó la literatura nacional en un momento de máxima efervescencia y se destacó por su patriotismo, tal y como concluyó Sebald con el análisis de las autoridades aducidas en la segunda edición de la *Poética*; buscó la protección de los hombres que ostentaban el poder político y cultural (Rávago, Carvajal, Nasarre, Montiano y Luyando...) y se sirvió para ello de censuras y dedicatorias. Al margen de este servilismo intelectual, se manifestó con criterio y juicio crítico en distintos ámbitos del amplio campo literario dieciochesco (Poesía, Historia...) y, como hombre «entre dos épocas», según escribe el propio Checa, estuvo «dividido entre la coherencia con su propio pensamiento y el oportunismo político».

También desde provincias llegará a la corte, en este caso de la mano del conde de Torrepalma, el granadino Porcel y Salablanca. En Madrid participa de la vida de distintas academias (Academia del Buen Gusto) y se integra en las de la Historia y la Española, emulando una práctica de socialización ya iniciada en su Granada natal con la Academia del Trípode. Tania Padilla Aguilera nos ofrece la imagen de un hombre formado en lenguas clásicas y muy pronto inclinado a la poesía, que participa, ya como poeta, ya como predicador, de las fiestas públicas con composiciones de circunstancias. Dueño de un registro culto y de un estilo elevado, conoce la tradición literaria hispánica, tiene sus modelos en Soto de Rojas y Góngora –siempre según Padilla– y opta en sus composiciones por una temática preponderantemente mitológica y religiosa. El autor de *El Adonis*, que conoció

buena circulación manuscrita, también participará de la traducción de obras francesas y de la adaptación de piezas teatrales, a veces ocultando su nombre tras una máscara cultural, como hace con su traducción de *Mérope*.

Alberto Romero Ferrer es quien ofrece la imagen de uno de los pocos dramaturgos populares (Comella, Valladares,...) que logró escalar puestos en tanto que hombre de letras. «Sainetero castizo», Ramón de la Cruz no pertenecía a la nobleza y vivió de la confección de piezas de carácter popular, del gusto de actores y compañías. Además de sainetes, compuso zarzuelas y participó de la renovación del género, y fue autor de «numerosas adaptaciones de los repertorios extranjeros». Dueño de un «moderno concepto escenográfico y visual del espectáculo», gozó de una posición de privilegio dentro del numeroso cuerpo de saineteros, del aplauso del público y aun tuvo encargos institucionales relacionados con fiestas y grandes celebraciones. Además de la búsqueda de dinero y aplauso por medio del teatro, Cruz batalló contra su postergación, persiguiendo el reconocimiento de la «academia»; en este sentido interpreta su biógrafo el proceso de filtrado que lleva a cabo para la edición de sus obras completas o su papel en la renovación del sainete.

Nicolás Fernández de Moratín fue uno de los más firmes defensores del clasicismo literario en la segunda mitad del siglo XVIII y Philip Deacon resalta desde el inicio su condición de literato «anclado en el clasicismo». Deacon puntualiza que la imagen que Leandro Fernández de Moratín confecciona pocos años después de la muerte de su padre con la redacción de su *Vida* y con la edición de sus obras completas está debidamente retocada (aunque se haga explícito lo contrario); de modo que, a partir de sus auténticos textos y de otras noticias fidedignas, da cuenta de un autor que recibió su más temprana formación en el real sitio, bien relacionado con las altas esferas de su tiempo (a las que no dudó en dedicar parte de sus creaciones), que no vivió «solo de su pluma», que participó en los debates literarios de su tiempo y fue miembro de tertulias y academias en las que

colaboró con asiduidad, por interés suyo y aun de las propias corporaciones (la Matritense aprovechó su «talento poético» en las entregas de premios que concedía). No tuvo Nicolás tanta trascendencia como su hijo Leandro pretendió destacar, pero en vida se reconoció el mérito de sus versos y su papel destacado en los intentos de renovación de la escena española, ya como autor (no renunciando nunca a explicar sus creaciones), ya como censor al servicio del Consejo de Castilla; y pronto gozó de una fama póstuma que se advierte en su temprana inclusión en antologías.

José de Cadalso es, según Miguel Ángel Lama, «uno de los perfiles de autor más sugerentes de la literatura española del siglo XVIII». Pese a su breve trayectoria vital y a que buena parte de sus obras fueron publicadas póstumamente, entre ellas las más afamadadas (*Cartas marruecas*, *Noches lúgubres*), el poeta gaditano fue plenamente consciente de lo difícil que resultaba combinar su condición de militar con el ejercicio poético (prueba de ello es el disfraz que emplea para ocultar su nombre en sus primeros impresos) y aun más de la imagen que quería legar para la posteridad. Por ello no dudó en destruir textos y documentos que no quería se conociesen, en comunicar a sus amigos la relación de lo que se debía a su pluma, y en retocar lo ya escrito, como demuestra que planeara alterar los *Ocios poéticos de mi juventud*.

Elena de Lorenzo Álvarez ofrece muy clara la imagen que Gaspar Melchor de Jovellanos quiso transmitir de sí mismo como autor, tanto ante sus coetáneos (sin ir más lejos, debió de facilitar sus propias informaciones a Sempere para su *biblioteca* de escritores) como a la posteridad. Escritor prolífico y dominador de un amplio abanico de géneros y temas, el polígrafo gijonés midió con extremo cuidado su relación con el mundo de las letras. Escribió para los amigos y para el gobierno y las instituciones ilustradas, y nunca dejó de ambicionar fama y buen nombre, persiguiendo con su escritura un «útil servicio institucional». Según Lorenzo Álvarez, Jovellanos controla hasta el extremo su propia obra: revisa y corrige los textos, y se enfada cuando otros los «arreglan», como le sucedió en su desencuentro con la Academia

Española; y midió concienzudamente qué imprimía y en qué canal debía hacerlo, ya fuera a su costa («sin mecenas ni patronos», escribió en una primera versión al prólogo de su *Pelayo*), en la prensa o en publicaciones oficiales. En este sentido, Jovellanos muy rara vez dio textos a la imprenta (tampoco en sus retratos oficiales se hace rodear de los atributos de autor); firma sus trabajos académicos y oficiales, concebidos al servicio a la utilidad, la Ilustración, la patria y el gobierno; pero apenas los literarios: así, escribe y representa obras teatrales de carácter neoclásico, próximas a los modelos europeos de la época y participa de la renovación de la escena española, pero solo imprime *El delincuente honrado* con su nombre oculto bajo el seudónimo de Toribio Suárez de Langreo y cuando se publica en una edición pirata, ajena a su propia supervisión. Además, Jovellanos cultivó la poesía desde joven, pero no quería que lo recordaran como poeta, pues le parecía ser juzgada ocupación ociosa, ajena a un hombre serio; en este punto, Lorenzo Álvarez reconoce la significación que tiene la ordenación que Jovino dio a sus versos manuscritos: una disposición que trasluce la imagen de un ilustrado, buen conocedor de la poesía europea contemporánea y consciente de su carácter innovador.

En esta galería de autores del siglo XVIII Miguel Ángel Perdomo-Batista se ocupa de Tomás de Iriarte, de quien empieza destacando la red familiar del canario en Madrid (tío y hermanos) y su movilidad en el ambiente cortesano. Señala pormenorizadamente su participación en innumerables disputas y polémicas (Forner, Mayans...) y el uso que hizo de las letras en estas contiendas. En fin, resalta la continua presencia del autor en sus fábulas, creador de un «extraordinario universo metaliterario» y encuentra significativo que precisamente con ellas abriera el primer tomo de sus obras completas.

Rodrigo Olay Valdés destaca el inteligente uso que Juan Meléndez Valdés hizo de su obra literaria. Aunque joven apareció en público como autor dramático (*Bodas de Camacho*), Batilo fue primero y ante todo poeta. Supo cuando tuvo que conjugar la



confección de versos con el «prestigio y rigor de sus facetas como profesor universitario, miembro de la judicatura e incluso como Consejero de Estado» (véanse sus *Dircurtos forenses*); y cuando tuvo que erigirse en el líder de la nueva poesía ilustrada, como el más destacado poeta de su generación (descontento de Inarco), buen conocedor de «los referentes prestigiosos y legitimadores», tanto clásicos como españoles y extranjeros. Se movió con habilidad —como expone Olay Valdés— en los «circuitos del poder político y literario» y dio a conocer sus versos en la prensa periódica (aquellos que le situaban como punta de lanza de la poesía ilustrada), en pliegos cultos y en sucesivas ediciones de su poesía casi completa. Su biógrafo identifica las cuatro estrategias fundamentales de las que se sirvió Meléndez para progresar en su carrera literaria: amistades, prensa, premios y dedicatarios importantes. En público (paratextos) y en privado (correspondencia) presumió Batilo de haber trabajado durante toda su vida, y las sucesivas ediciones de su poesía completa son resultado de un cuidado y progresivo trabajo de depuración y reescritura. En fin, aunque pasó sus últimos años exiliado y no logró retornar a España, dejó discípulos, tuvo repercusión internacional y adquirió muy tempranamente fama póstuma, siendo pronto antologado.

El marino José de Vargas Ponce apenas participó en unas pocas campañas de combate en mar abierto y por contra se vio envuelto en varias disputas y polémicas en el amplio campo de las letras. Fernando Durán López, el mejor conocedor de su vida y obra, destaca el entusiasmo del gaditano, su imagen póstuma de «escritor festivo y hombre chispeante de buen humor», «su incurable optimismo» y su carácter de trabajador incansable. Miembro de un buen número de academias, participó activamente de la sociabilidad ilustrada de su época y dedicó tres décadas largas a la de la Historia, de la que fue director en dos breves intervalos. Escritor sumamente erudito, actuó como censor, cultivó la poesía y el teatro y destinó buena parte de su tiempo a recorrer archivos buscando materiales para la historia de la marina que tenía encomendada. Según destaca Durán López, aunque escribió durante

toda su vida (empleando distintas estrategias de firma), intentó pero no logró adaptarse a los nuevos cauces de difusión que llegaron a fin de siglo. En fin, en vida cayó varias veces en desgracia (con la caída de Jovellanos y con el retorno de Fernando VII) y tuvo que exiliarse de Madrid; tras su muerte, el nombre de Vargas Ponce cayó en el olvido.

Según destaca Jesús Pérez Magallón, Leandro Fernández de Moratín se identifica de tal modo con su progenitor que trata los escritos de su padre «como si fueran propios». Escritor autodidacto, fue uno de los principales renovadores de la escena española y disfrutó de la biblioteca familiar y del círculo amical en el que se movía su padre, y supo además emplear prólogos y dedicatorias para configurar su imagen de escritor, construir una fama de ámbito internacional, y servirse del valor de las letras para lograr el ascenso social o, ya en el exilio, el reconocimiento perdido, como se advierte en el proceso de confección de sus obras completas desde Francia.

María Jesús García Garrosa se ocupa de la única mujer del elenco autorial de este libro, María Rosa de Gálvez, subrayando cuánto se afaná la malagueña en pertenecer al parnaso dieciochesco, aun cuando sus coetáneos se limitaron a resaltar sus méritos dentro del «bello sexo», excepción hecha de Mor y de Quintana. Escritora prolífica, que encuentra en la creación dramática el sustento económico, pese a la excesiva brevedad de su carrera literaria y de su propia vida, contó con el apoyo del poder, al que no dudó en solicitar protección y mecenazgo. Frecuenta ambientes de sociabilidad cultural (malagueños primero, cortesanos después), traduce del francés y escribe poesías, siendo «la mayor parte hijas de las circunstancias», según dice en el prólogo a su edición. Es, según documenta García Garrosa, una mujer con voluntad de trascender, que se afana en demostrar su talento ante el público y ante sus iguales y que destaca con animosidad su trabajo, su mérito y la entidad de su producción literaria. Modificó sus estrategias de firma en función de las circunstancias (fundamentalmente, la caída en desgracia de su marido) y se de-

fendió de la parcialidad de los censores y de la aspereza de sus reseñistas al ser criticada por su condición de mujer. En fin, tras su muerte Gálvez cayó rápidamente en el olvido, pero hoy su figura vuelve a ocupar un lugar de prestigio en la República de las Letras del setecientos hispano, tal y como destaca su biógrafa.

Rosa María Aradra Sánchez se encarga de cerrar la generosa muestra con el perfil autorial de Manuel José Quintana. Nos lo presenta como el hombre público que fue, de intereses literarios amplios y diversos, comprometido con su época, destacando «la sólida imbricación de su compromiso social y político con su producción literaria». Plenamente consciente de la imagen que quería ofrecer de sí mismo, Aradra Sánchez señala los procesos de selección y exclusión de composiciones que hace en las distintas ediciones de su poesía, pero también se detiene en el análisis de su texto autobiográfico, donde se presenta «como un hombre de principios firmes, patriota convencido y constante defensor de la libertad». Como antologista fue decisivo en la constitución de Batilo como modelo a imitar, sin desmerecer, ni mucho menos, a otros autores de la tradición española. En fin, Quintana «participó también de la euforia periodística de la época» y reflexionó sobre «la función de la prensa y los lectores».

Si abría el volumen una breve presentación de tipo epistemológico a cargo de la coordinadora, que expone las líneas maestras seguidas en los trabajos, se cierra con un extenso capítulo en que, a modo de colofón, Pedro Ruiz Pérez reflexiona sobre la conformación del sujeto autorial dieciochesco y sobre la recuperación del autor como objeto de estudio. Así pues, la obra constituye una aportación significativa que contribuye a modelar la imagen de 18 autores del setecientos y al conocimiento de los modos de ser autor en la República literaria dieciochesca.

El principal reparo que se puede poner al recorrido es que, pese a sus quinientas páginas y asumiendo la imposibilidad de dar cabida a todos los literatos de la España del setecientos, en una obra sobre *Ser autor en la España del siglo XVIII* se echan en falta algunas figuras: así, debería estar Gregorio Mayans, de hecho,

más citado en el volumen que algunos de los autores que se han seleccionado; no obstante, el libro muestra cómo se puede abordar en lo sucesivo la relectura de figuras que no han sido aquí abordadas. Además, es de agradecer la variedad del elenco en cuanto a fama y relevancia. En fin, la selección se ve condicionada por el recorrido historiográfico con que cuenta cada biografiado, pues solo algunas figuras cuentan con sólidos estudios precedentes (en muchos casos a cargo de los propios investigadores que se ocupan de los autores en este libro) que permiten avanzar en hipótesis y conclusiones sobre bases más firmes.

Y si algo destaca en conjunto es el abrumador manejo por parte de los autores de fuentes de muy diversa tipología, tanto impresas y conocidas, como manuscritas y abordadas por vez primera fruto del trabajo de archivo: a lo largo de las más de 500 páginas se manejan autobiografías y memorias, diarios y epistolarios, obras literarias, paratextos propios y ajenos, retratos y grabados, impresos y manuscritos, informes y memoriales... Y se van abordando temas como el afán por diseñar una carrera literaria y la proyección misma de una imagen para la posteridad; la distancia entre lo público y lo privado (obra impresa / obra manuscrita / obra inédita pensada para publicación) y la consiguiente gama que va desde la abierta visibilidad a la total ocultación del autor; la tensión entre la escritura concebida como *ocio* o como actividad profesional remunerada; o la difícil compatibilidad de la práctica literaria con otra pretendida imagen pública asociada a la situación profesional o la posición social.

En conclusión, a través de estas dieciocho calas o casos, puede el lector acercarse con seguridad y confianza al concepto de autor en el siglo XVIII, y a su transformación a lo largo de una centuria a caballo entre la tradición y la modernidad.