

RESEÑAS

Aurèlia Pessarrodona. *Jacinto Valledor y la tonadilla. Un músico de teatro en la España ilustrada (1744-1809)*. San Cugat: Editorial Arpegio, 2018.

David T. Gies
University of Virginia

Leandro Fernández de Moratín —como la gran mayoría de sus contemporáneos ilustrados— las despreciaba.

Los intelectuales las ninguneaban.
Los dramaturgos las toleraban.
Los espectadores las adoraban.
¿Qué son?

[son] ocho o diez versos de introducción, diciendo que callen y atiendan y chitito. Después, unas cuantas coplillas del mercader que hurta, el peluquero que lleva papeles, la niña que está opilada, el cadete que se baldó en el portal, cuatro equivoquillos, etc., y luego se concluye con seguidillas de la tempestad, el canario, la pastorcilla y el arroyito. La música, ya se sabe cuál ha de ser: la que se pone en todas; se añade o se quita un par de gorgoritos, y estamos al cabo de la calle.

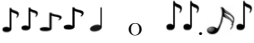
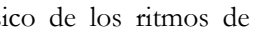
La tonadilla: así de sencilla, según D. Eleuterio, personaje estafalario e inolvidable de *La comedia nueva*, de Moratín.

Sin embargo, la lectura de esta obra de la profesora Aurèlia Pessarrodona complica y contradice la opinión desdeñosa del gran dramaturgo neoclásico. Por fin tenemos un estudio escrito por una profesional, un libro que evita los antiguos prejuicios neoclásicos que solo vieron en las tonadillas impertinencias, inmoralidad, flaquezas (Iriarte), escándalo (Moratín), falta de "alma" (Cadalso), o vulgaridad. ¿Era el deseo de un compositor de tonadillas instruir al público (que era, como sabemos, el impulso de los dramaturgos ilustrados y neoclásicos)? ¿Educar? ¿Ilustrar? ¿Reformar? ¿Moralizar? ¿Mejorar? No: desde finales de la década de 1750, cuando Luis Misón "crea" el género, lo que querían hacer los compositores y libretistas de la tonadilla era simplemente divertir y entretener.

Pessarrodona combina una excelente investigación archival con sus profundos conocimientos de la música (es musicóloga e historiadora de teatro) para recrear la vida y época de Valledor. Datos biográficos se alternan con análisis de las obras, todo situado dentro del contexto del teatro de la segunda mitad del siglo. En siete nutridos capítulos, una introducción y una conclusión ("Balance") —1. "Familia, juventud e inicios

(1744-1768)"; 2. "Primeros viajes de Jacinto Valledor y Gabriela Santos (1768-1773)"; 3. "Primera estancia de Valledor en el teatro de Barcelona (¿1773?-1775)"; 4. "Años oscuros (1775-1778)"; 5. "Regreso de Valledor a Barcelona (1778-1785)"; 6. "Valledor en Madrid" (1785-1809)"; 7. "Las obras de la última etapa madrileña"— la autora sigue la vida personal y profesional del compositor. Se añade un apéndice: "Catálogo de la obra de Jacinto Valledor."

Valledor inicia su carrera en los teatros de Madrid en 1764, pero su primera producción conocida es *Las seguidillas del apasionado* de 1768 (dedicada a su mujer, la actriz Gabriela Santos, que murió joven en 1776). Si esta primera tonadilla sufre de una "sencillez casi tosca" (28), la segunda, *Bellos apasionados* de 1772, será, en la opinión de la estudiosa, "una de las tonadillas más interesantes musicalmente de la producción conocida de Valledor" (28). El análisis y comentarios de Pessaradona revelan un conocimiento de la música que enriquece enormemente el valor de este libro. Por ejemplo:

...en *Andante*, compás 6/8 o similar y preponderancia de ritmos que tienden a alargar la segunda nota acentuándola. Estos ritmos habitualmente están agrupados en lo que se puede denominar *célula rítmica* 3+2, cuyo primer golpe del compás está formado por tres notas y el segundo por dos, del tipo  o  coincidiendo por tanto con el esquema básico de los ritmos de tango o habanera. (31)

Importa este enfoque sobre la música, por ser ésta un área en general ignorada por los estudiosos del teatro dieciochesco. El libro contiene trozos de varias partituras para que veamos la riqueza de ritmos, *andantes*, *allegatos* y otros recursos musicales empleados por Valledor.

De Madrid a Murcia, de Murcia a Cádiz, de Cádiz a Barcelona: la vida de los actores y músicos del siglo XVIII fue una vida itinerante, difícil e inestable. Los años de la estancia de la pareja Valledor-Santos en estas ciudades coincidió con el florecimiento del teatro y de la vida cultural de dichos lugares, donde trabajó con intérpretes de gran nivel y notable talento. Valledor, hombre que pasó toda su vida en el mundo de la farándula, compuso tan solo 24 tonadillas con música (más un sainete y varios libretos de tonadillas, 38 en total) —comparamos esto con las más de 700 compuestas por Blas de Laserna— pero figura entre los compositores más destacados de la segunda mitad del siglo XVIII. Su tonadilla más lograda y conocida es *La cantada vida y muerte del general Malbrú* (1785), aquí analizada con rigor por Pessaradona. No es nada fácil la investigación que lleva a cabo la estudiosa. Con frecuencia los documentos —cuando se los puede encontrar en los archivos— no revelan el nombre del compositor de la música. Como apunta:

Estas dudas se deben a que en los libretos no se especifica el autor de la música, y se conocen casos en que una misma letra podía tener diferentes versiones musicales hechas por compositores distintos. Un buen ejemplo de ello es la utilización del mismo texto para la tonadilla de Valldore titulada *La italiana y español* y para la de Laserna *El majo de la italiana fingida* (1779), con la diferencia principal de que la versión de Valledor incluye *parolas* —intervenciones habladas en el argot del género— en catalán. (61)

(Hay evidencia del uso del catalán en estas tonadillas). Pessarrodona incluye detalle muy sugerente para los estudiosos de la mujer dieciochesca: "Puede decirse que la tonadilla a solo fue uno de los principales ámbitos de manifestación de lo femenino en España durante la segunda mitad del siglo XVIII, y seguramente muy influyente en la construcción de nuevos modelos de feminidad" (96).

No habrá en mucho tiempo mejor libro publicado sobre las tonadillas españolas del siglo XVIII y la evolución estética y dramática de uno de sus mayores practicantes, Jacinto Valledor.

oo
María Román López. *El barón de la Bruère y la prensa ilustrada de provincias: Diario de Valencia (1790-1791), Diario Histórico y Político de Sevilla (1792-1793), Correo de Cádiz (1795-1800)*. Madrid: MAIA Ediciones, 2018.

Óscar Ruiz Hernández
 University of Virginia

José María Lacroix, barón de la Bruère, es uno de los promotores más importantes del periodismo de Andalucía y levante a finales del siglo XVIII y principios del XIX. Sin embargo, su figura, así como su obra, no ha sido susceptible de un estudio regular, debido en parte a la inconsistencia en las fuentes disponibles. Por este motivo, ha sido necesario un “esforzado trabajo de rastreo y compilación” (10) para poder contrastar y encajar todas las piezas, empezando por la propia biografía del barón. La doctora María Román López, autora de este libro, es profesora en la Universidad de Concepción, Chile, y miembro del Grupo de Estudios del Siglo XVIII. Actualmente es una de las mayores entendidas en la prensa de finales del siglo XVIII y principios del XIX, y especialmente en la labor de Bruère, como destacan sus conferencias y publicaciones, entre las que contamos *El “Diario*

Mercantil de Cádiz del barón de la Bruère (1802-1814) (2018), y, como coautora, junto con Beatriz Sánchez Hita, de *La prensa femenina en Cádiz a principios del siglo XIX. Aproximación al "Correo de las Damas" (1804 a 1808)* (2014).

El libro del que se ocupa esta reseña es un impresionante estudio, cuya mejor cualidad, observable desde el principio, es la excelente organización de sus contenidos. Román nos ofrece una visión panorámica, pero minuciosa, de otro de los hitos en la formación de la prensa moderna: la prensa de provincias; a través de la obra concreta de uno sus empresarios, Bruère. Además de resumir los precedentes contextuales de la prensa de finales del XVIII, este libro proporciona un examen de tres de las publicaciones del barón, en las que se intenta encontrar un patrón en su evolución y en sus objetivos. En cuanto al análisis de las publicaciones, este trabajo no solo se centra en la historia general del periódico, su gestión y administración. Destaca también el estudio de su serialización y difusión, además de su descripción del formato y tipografía, elementos muy útiles para aquellas investigaciones basadas en el texto como objeto físico. En cuanto al corpus de contenidos analizados, se ha realizado una acotación para enfocarse únicamente en aquellos de carácter ensayístico o literario, dada la vasta diversidad de temas tratados. El exhaustivo corpus de fuentes incluye, igualmente, aspectos de imprenta, comercialización, listas de suscriptores y recepción pública. Sin embargo, la investigadora no se limita a recoger toda esta información, sino que proporciona datos porcentuales de las tendencias editoriales e interpretaciones, coherentes y sensatas, de su significación ideológica o su aporte al contexto histórico, político y cultural.

Tres son las publicaciones estudiadas: el *Diario de Valencia* (1790-1791), el *Diario Histórico y Político de Sevilla* (1792-1793) y, para finalizar, el *Correo de Cádiz* (1795-1800). El último periódico administrado por Bruère, el *Diario Mercantil de Cádiz* (1802-1814), es estudiado por la autora en el monográfico citado más arriba. Las conclusiones de Román nos recuerdan la heterogeneidad de causas por las que la prensa del XVIII evoluciona al extenderse hacia la esfera de lo público en su labor de transmisión de noticias de interés nacional y gubernamental. La obra de Bruère es reveladora para entender las motivaciones subyacentes a este cambio.

En el *Diario de Valencia* (1790-1791) se observa el interés personal de este empresario por aprovechar el nuevo mercado económico que se abre con la prensa, acorde con la visión emprendedora del momento, aunque la ideología y contenidos sigan el estandarte ilustrado de moda, controlados por la censura. Dada la "bisoñez" (494) de esta publicación, tuvo algunas complicaciones, puesto que aplicó el modelo madrileño sin adaptarlo a las nuevas exigencias locales de Valencia. Por otro lado, tiene éxito en su capacidad de distribuir información local, así como por su carácter "pragmático y religioso-moral" (494), que le permite mantener una lista de suscriptores estable, perteneciente al sector público más numeroso. El *Diario Histórico y Político de Sevilla* (1792-1793) corrige algunos de los defectos del anterior, es "más compacto y flexible" (495), pero sigue el mismo esquema,

a pesar de la mayor heterogeneidad de géneros y temáticas, siempre de espíritu moderado. Finalmente, del *Correo de Cádiz* (1795-1800), se puede establecer una evolución del género de la prensa de provincias, con un enfoque en el ámbito comercial y la literatura, pero, según la autora, falla su frecuencia, dos veces por semana, si su objetivo era cubrir la noticia comercial de carácter diario. Además, sus publicaciones son cada vez menos originales, repitiendo en muchos casos noticias ya publicadas en otros diarios nacionales.

Este libro es un catálogo minucioso, bien organizado y orientado para comprender los datos que se nos presentan según el punto de vista de la autora. Por este motivo, la introducción es muy útil tanto para conocedores del campo como para estudiantes que estén interesados en el contexto de la época. Asimismo, el apartado final bibliográfico es de gran valor como fuente de consulta, tanto de publicaciones periódicas y no periódicas, como de fuentes secundarias. El estudio de Román observa la profesionalización de la figura del editor-empresario en el momento de apertura de la prensa hacia el sector público. Bruère, como uno de sus representantes, se beneficia de este germen para proyectar varias publicaciones en las provincias que utilizaban el discurso ilustrado de talante moderado para asegurar el éxito de sus empresas y dar salida a sus intereses, como concluye Román: la información comercial y la literatura destinada al público femenino. Intereses que quedarán plasmados nuevamente en sus siguientes proyectos, el *Diario Mercantil de Cádiz* y el *Correo de las Damas*. Hasta cierto punto, el mayor mérito de Bruère fue su incasable motivación para iniciar nuevas empresas, a pesar de que muchas de ellas no vieran la luz.

oo
***Ser autor en la España del siglo XVIII*. Elena de Lorenzo Álvarez,**
coord. Gijón: Ediciones Trea, 2017. 526 pp.

Irene Gómez-Castellano
 University of North Carolina at Chapel Hill

El propósito del volumen colectivo *Ser autor en la España del siglo XVIII* es estudiar cómo la “práctica y construcción de la autoría y las diversas formas de ser autor que históricamente se configuran” están marcadas por “las transformaciones de las dinámicas culturales de la propia institución literaria y vinculadas a las condiciones materiales de producción, circulación y recepción del texto” (ix). Para lograr este objetivo, el volumen presenta un panorama amplio de autores representativos del llamado “largo siglo XVIII”, ya que es en dichos autores donde “se forja una conceptualización

de la autoría que ya apunta hacia la modernidad y en que se palpa la transformación de la institución literaria en el plano ideológico, social, cultural y material" (x). La breve introducción afirma a modo de síntesis del volumen que "en conjunto se perciben los muy variados modos en que los autores se relacionan con su obra y las muy diversas actitudes con que cada autor se ubica en la República de las Letras" (xi). Aunque no se indica claramente cuáles son esos "diversos modos de ser autor", ello no impide que valga la pena sumergirse en la lectura de sus capítulos, obra de dieciochistas ilustres y emergentes donde se puede percibir todo el potencial del dieciochismo actual y algunas de sus debilidades: en la historiografía dieciochesca de raigambre filológica no siempre se percibe un esfuerzo de teorización o de análisis y se deja esta labor a los lectores. Igualmente se echa en falta en algunos casos la inclusión de un diálogo crítico más amplio y actual. La preferencia por el uso de "Bibliografía" en vez de "Obras citadas" creo que no ayuda a los lectores actuales y favorece el reciclaje frente a la originalidad. Es a través de las contribuciones individuales (y especialmente en el último —excelente— capítulo de Pedro Ruiz Pérez) donde esta teorización global del tema asoma por fin, pero no hay nada en la Introducción que nos indique que es ahí donde reside parte de la respuesta a las preguntas formuladas, todas ellas válidas de estudio.

Ofrezco en lo que sigue unos apuntes a modo de resumen de cada artículo. Me concentro especialmente en los capítulos que tratan de autores menos estudiados, por la novedad que esto supone. Los dieciochistas encontrarán en estas páginas incentivo para profundizar en la obra de autores poco estudiados y nuevos modos de enfrentarse al tema de la autoría en aquellos más conocidos.

Comenzando por Gabriel Álvarez de Toledo, el artículo de Ana Isabel Martín Puya defiende que el autor del bajo barroco "disfrutó de una trayectoria ascendente y exitosa a través de una red de conexiones estratégica" (19). La autora explica que, "En el barroco, la poesía (y en ocasiones su práctica) formaba parte del *habitus* nobiliario" pero que "conforme avanza el XVII la práctica poética ocasional se extiende a los integrantes de la nueva nobleza emergente que, sin que desaparezca por completo el linaje, incrementa la consideración ofrecida al mérito personal" (20) y es en este contexto donde sitúa la producción poética amateurista de Álvarez de Toledo, concluyendo que sus versos son "válidos aún como signo de distinción cultural (...) y son reflejo de una sociabilidad letrada y complemento de la labor intelectual y administrativa de una trayectoria en ascenso" (21).

Virginia Gil Amate dedica su capítulo a la figura de Pedro de Peralta Barnuevo, el único autor de la América colonial del volumen. La autora hace un buen trabajo de estudio de recepción de la figura de Peralta Barnuevo y las invenciones que a lo largo del tiempo se han hecho con respecto a su figura, vista tradicionalmente como un autor erudito, "una antigualla cristalizada en el tiempo" (30). Gil Amate demuestra cómo era

percibido su talento por parte de autores como Feijoo y la originalidad rupturista de su trabajo en el contexto. Además, destaca la inclusión de un análisis de un retrato del autor que destaca la “iconografía más secularizada” (46) con la que era visto por sus coetáneos; la imagen de un Peralta viejo y erudito no corresponde con “lo que él encarnó en su época (...): la más avanzada modernidad” (48).

Por su parte, Inmaculada Urzainqui, que ya ha trabajado en el tema de la autoría dieciochesca junto a Álvarez Barrientos y François López, presenta un útil compendio de ideas sobre Feijoo, autor de la que es una conocida experta, e incluye testimonios dentro de su ingente obra donde el benedictino muestra dar un paso de un lector culto a un “lector amigo” (69), entre otros temas de interés para los estudiosos de Feijoo.

Especialmente interesante es el estudio de Joaquín Álvarez Barrientos, también experto —con Urzainqui— en el tema de la autoría dieciochesca, sobre “Martín Sarmiento”, donde presenta una visión de este “sabio misántropo” cuya actitud contra el pueblo contrasta con la de Feijoo (97): “Sarmiento solía dirigir las acusaciones de ignorancia contra sus iguales, es decir, contra académicos e intelectuales, porque, cuando habló del pueblo llano, de los agricultores, de los niños y de las viejas mujeres, siempre lo hizo con admiración y valorando, precisamente, los conocimientos que tenían del entorno y de aquello a lo que se dedicaran (...) Por eso despreció las academias y rehusó entrar en ellas” (92). A su vez, Álvarez Barrientos muestra curiosas anécdotas sobre el “espionaje intelectual” (93) y señala las injusticias de su recepción posterior, como señaló también en el caso de Peralta Barnuevo la profesora Gil Amate, ya que “Sarmiento, que representa un modelo antiguo de escritor, avala con su acción todo lo contrario de las construcción realizada por escritores posteriores, pues estuvo plena y conscientemente inmerso en el proyecto reformador” (95), de modo que “su contribución al progreso intelectual de España fue determinante” (*id.*). Junto a la ingente producción científica de Martín Sarmiento, destaca el hecho de que es “un escritor que no publica” (102), un autor que “vestido de antiguo es parcialmente moderno” (108) y cuyo formato de conocimiento se aproxima a la “*summa* o gabinete de curiosidades” en su acumulación de saberes (*id.*), destacando su actividad de “coleccionista —de erudición, de especies botánicas, de canciones y refranes, de objetos— de modo que su producción es un reflejo de los espacios enciclopédicos que no se ordenan alfabéticamente, sino por asociación” (109).

Disfruté enormemente la lectura del capítulo de Francisco Javier Álvarez Amo sobre Eugenio Gerardo Lobo, que presenta una reflexión teórica sugestiva sobre la figura del autor moderno y las fronteras entre autor y público (ver 113-14). Además, Álvarez Amo contextualiza a su autor, Lobo, en su *longue durée*, comparando su poesía y su imagen de autor con la de sus coetáneos y predecesores (115), dialogando con la crítica de Sebold (116). Afirma Álvarez Amo que “En el siglo XVIII (...) los ancianos

hombres de letras encerrados en sus estudios y bibliotecas, entregados a conocimientos arcanos que poco o nada interesan a sus coetáneos, ceden progresivamente el escenario a los intelectuales de mundo que no adquieren sus saberes en polvorientos infolios sino en libritos de divulgación, en viajes por el extranjero, en eventos sociales y conversaciones despreocupadas" (119). Y dice Álvarez Amo que por culpa de Cadalso y su descripción paródica de los "eruditos a la violeta" hoy no nos los tomamos en serio en ninguna faceta, cuando no debería ser así; Eugenio Gerardo Lobo es un "erudito a la violeta" reivindicado en este artículo: "y es que su apuesta por la sociabilidad tiene hondas repercusiones estéticas" de las que Álvarez Amo estudia tres: "la afectación de amateurismo, la preferencia por registros coloquiales, y la contemplación irónica y distanciada de sí mismo" (119). Una aportación interesantísima que además también coincide con señalar que "a veces superponemos nuestras construcciones críticas sobre la realidad histórica de manera absolutamente falaz" (129). Además, según su autor, Lobo anticipa modernos mecanismos de afirmación de la propiedad intelectual (132).

Ignacio García Aguilar estudia la "Carrera literaria e imagen autorial en Diego de Torres Villarroel". Como afirma su autor, "Torres Villarroel reflexionó desde muy pronto sobre los problemas de la autoría y también acerca de la manera en que los escritores ocupan (o asaltan) posiciones de campo" (138). Es en sus paratextos donde García Aguilar encuentra el material para acercarse a las ideas del Piscator sobre la autoría. En efecto, "en un escritor con una carrera tan dilatada y exitosa" como la de Torres Villarroel, "sus consideraciones en torno al oficio letrado, a la república de las letras coetáneas o a la recepción de la obra propia entre los distintos agentes del sistema literario puede servir como privilegiada atalaya desde la que otear los problemas vinculados con el escritor y su imagen, con sus perfiles autoriales, durante el siglo XVIII" (*id.*). García Aguilar defiende que "bajo la etiqueta Torres Villarroel se esconden y conviven tres instancias: el personaje, el sujeto histórico y la función autorial" (139). Torres Villarroel es uno de los primeros autores de vivir de su nombre y su trabajo, a partir de su manejo de las suscripciones como nueva forma de financiación (152 y ss.) y además destaca como un autor "desbordantemente autorreferencial" (156).

José Checa Beltrán discute la figura de Ignacio de Luzán y su "autoimagen". La tesis de su artículo es que toda la obra de Luzán, cuya obra conservada "no suele contener información sobre su imagen más personal (...) y no posee una subjetividad auténtica" (163) está dirigida a un único objetivo o estrategia: "la orientada a insertarse en un grupo de presión político-cultural cercano al poder: a través de un inicial acercamiento a la institución literaria y cultural pretendía formar parte de la institución política" (*id.*). Efectivamente, de las páginas de su artículo se desprende claramente evidencia para considerar a Luzán como lo que hoy llamaríamos un "trepas", oportunista seguidor del poder establecido (166), pues así se

desprende del análisis de Checa Beltrán de la obra de Luján como filólogo y polemista.

Entretenido y lleno de momentos brillantes está el artículo de Tania Padilla Aguilera sobre José Antonio Porcel y Casablanca, que se lee como la biografía de un hombre (de profesión eclesiástico, como muchos de los estudiados en este volumen) que “a pesar de su origen nobiliario” es, por las singulares circunstancias de su nacimiento, un simbólico “bastardo” (186): “Las dos rémoras personales de Porcel (ser el segundo hijo, sin derecho por tanto al marquesado, e ilegítimo) lo convierten en un noble muy singular, dispuesto a obtener por la vía del éxito literario lo que no había podido conseguir por la vía genealógica” (*id.*). Tras leer el artículo de Padilla Aguilera da ganas de leerse todo *El Adonis*, que emerge como una defensa de la libertad del autor frente a sus reglas y como una invitación a prestar más atención a la poesía del tardo barroco en toda su complejidad y matices. Afirma Tania Padilla que “encontramos en Porcel la paradoja de un estilo alambicado al servicio de una concepción de la literatura más próxima al *utile* que al *delectare*” (202).

Alberto Romero Ferrer es el encargado de estudiar la figura del dramaturgo Ramón de la Cruz, y logra redibujar su figura como la del sainetero popular que quiso presentarse al público culto como algo más que un autor de éxitos populares, aprovechando especialmente las reflexiones paratextuales en su obra completa de 1786. Romero Ferrer estudia sus ansias de figurar en el canon como autor de obras de teatro serias y ensayos teóricos sobre el arte del teatro, refundidor a través de sainetes del repertorio extranjero y autor de libretos para renovar la zarzuela a partir de la tradición heroico-mitológica. Romero Ferrer hace dialogar tanto los críticos y defensores del ilustre sainetero con las palabras del mismo Ramón de la Cruz, demostrando la complejidad de la estrategia de autorrepresentación autorial de este “traperero literario” (222) que descubrió al “pueblo como materia artística” (224) redefiniendo el concepto aristotélico de *imitatio* para convertirlo en la verosimilitud neoclásica de corte popular que le caracteriza (224).

Siempre es útil y dulce leer al ilustre dieciochista Philip Deacon, y en su artículo sobre la figura de Nicolás Fernández de Moratín el británico contribuye a explicar varias cuestiones biográficas y repasar el contexto y recepción de sus obras en varias etapas, convirtiéndose este artículo en un índice y análisis de la obra de Moratín padre en diálogo con la crítica y equilibrando la tradición filológica/histórica con la analítica, con el propósito de demostrar que “consciente del aprecio de los demás, don Nicolás no se esforzó por promoverse en el mundo literario de su época. Es factible que confiara en la posteridad para valorar sus obras de una manera justa. Él no se desviaba de su empeño de reivindicar los logros y esplendor del clasicismo de Grecia, Roma y su herencia europea, especialmente la española (...) desde esos principios se permitía experimentar, haciendo pruebas en muchos géneros y explorando la

variedad métrica posible. Y en su poema más atrevido presenta ideas heterodoxas en el marco del clasicismo más puro" (257), concluyendo que "el perfil más auténtico de Moratín se percibe en sus obras" (*id.*). Moratín padre es ya un clásico en todos los sentidos y Deacon lo demuestra. El relajamiento de Moratín padre con respecto a su propia fama que nota Deacon contrastará, como se verá en otro artículo de Pérez Magallón, con la desmesurada ambición de Leandro.

Miguel Ángel Lama discute la figura de Cadalso como "autor de bien" a partir del análisis del poema anacreóntico "Al pintor que me ha de retratar" y hace aportaciones de interés para los estudiosos del poeta-militar, como defender la "evidente conciencia constructiva del poeta" (268) a través del estudio de las anotaciones que el propio autor hizo a sus poemas, como por ejemplo su decisión de no publicar la anacreóntica "Dime, dime muchacho" (269). "Se confirma, pues —de acuerdo a Lama— en la conciencia poética del autor un prurito por precisar la filiación genérica de los textos y matizar en ellos la diferencia entre una oda anacreóntica y un idilio anacreóntico (...) Sin duda, Cadalso ejerció de poeta y de crítico de sí mismo" (271).

Elena de Lorenzo Álvarez estudia la figura de Jovellanos a través de la metáfora de las "máscaras translúcidas" del poeta. La máscara es sin duda una metáfora central para la comprensión de la poesía y el compromiso (hombria de bien) de los poetas ilustrados, como se argumenta en *La cultura de las máscaras* (Iberoamericana Vervuert, 2012) de Irene Gómez-Castellano. En su artículo, la experta en la obra de Jovellanos realiza la ingente labor de "redibuja(r) cronológicamente la proyección pública contemporánea del dramaturgo, el poeta y el literato" y reconstruye "el contexto en que las obras fueron circulando", analizando como corpus "los testimonios diseminados en los paratextos que acompañaron las obras, el epistolario y el diario" (282).

Miguel Á. Perdomo-Batista dedica su atención a Tomás de Iriarte, al que se aproxima a través del importante estudio de Pedro Ruiz Pérez, *La rúbrica del poeta* (2009). Se agradece su teorización de la autoría en un amplio contexto cronológico así como la inclusión de referencias paralelas al desarrollo de una conciencia nacional (ver 324) que se leen en conexión con la evolución de la autoría moderna, teniendo en cuenta la intersección de nodos como poder, lengua y cultura en tanto instrumentos políticos de prestigio dentro de los cuales se sitúa Iriarte, como miembro de la burocracia cultural borbónica que une a funcionarios y altas jerarquías en una misma misión reformista. Se agradece también la reivindicación de su figura y la presencia de análisis textual al hilo del enmarcar histórico de su autoría. Creo que Perdomo-Batista tiene razón al concluir argumentando que, "a través de la metalepsis, Tomás parece buscar el reconocimiento del lector (...) Hay un empeño de la literatura de desvelar su condición de artificio que me parece un rasgo de la modernidad" (344) y, efectivamente, lo es.

Meléndez Valdés es el objeto de estudio de Rodrigo Olay Valdés en un artículo introductorio a su figura donde se discuten ideas que, aunque de interés para los que comienzan a estudiar al poeta, están presentes ya en Polt y en otros muchos estudiosos del poeta extremeño. Esto no es una crítica a su autor, que hace un buen trabajo de síntesis de ideas de Batilo con respecto a su autoría, pero como estudiosa de Batilo, me duele ver pintado a Meléndez (una vez más) como un arribista, aunque sin duda esto es una opción personal.

Fernando Durán López es el encargado de presentarnos una imagen de cómo eran “Las vigilias eruditas de José de Vargas Ponce”, marino de profesión, cartógrafo e historiador naval además de literato (373). El artículo está bien anclado en teoría apropiada para la lectura de este fascinante autor dieciochesco que, sin duda, merece más atención crítica. El buen hacer de Fernando Durán se percibe en sus excelentes puntualizaciones sobre la obra del autor en su contexto, y especialmente en su aguda percepción de la polémica como vía de acceso a las redes literarias (376). Me quedo con ganas de leer los chistosos textos del marino como la *Proclama de un solterón* (379). Durán López resalta la complejidad de Vargas Ponce y las actitudes ambiguas a las que a veces tenían que recurrir los autores para sobrevivir en su época, que desde hoy nos pueden parecer contradictorias (ver 381).

Jesús Pérez-Magallón propone en “Leandro Fernández de Moratín, la corona cómica y la corona lírica” una tesis muy novedosa para enfrentarse a la obra de Moratín hijo, proponiendo que Moratín hijo se une con la figura paterna para figurar así atado a él en la posteridad en la firma “Los Moratines” (ver 400). Esta estrategia de supervivencia literaria de su autoría la pone Pérez-Magallón junto a otros gestos del hijo para proyectar la imagen de los moratines en el futuro. La sutileza del análisis de Pérez-Magallón y su intuición crítica dejan huella en cada página, y concluye argumentando que Moratín hijo llega a inventarse un movimiento literario ficticio frente al cual él se erige como un gran poeta lírico, y así, “puesto que la corona cómica no se la discute nadie” esto le permite “argumentar a favor de la corona lírica (...) El perfil de Leandro que Leandro construye ante nuestros ojos es del autor fijado para siempre en el canon, y no solo como autor de comedias, sino también como poeta de tiernas, satíricas y filosóficas rimas” (425).

La fascinante figura de María Rosa de Gálvez y su “ambición del Parnaso” es el objeto de análisis de María Jesús García Garrosa, que argumenta convincentemente que “Gálvez es quizá la autora con más conciencia literaria de su tiempo” (430). A partir del foco en cartas, censuras, reseñas y paratextos García Garrosa se centra en la firme gestión de su carrera que hizo María Rosa Gálvez, especialmente visible en su manejo de la publicación de sus *Obras completas* (439) como un gesto de consagración, pues Amira “hace un ejercicio permanente de autoafirmación en la publicación de cada una de sus obras” (441), haciéndose artífice de su

propia imagen como autora de tragedias originales y luchando contra censores que la juzgaban como mujer (446), ya que "pocos la valoraron independientemente de su sexo" (449).

Rosa María Aradra Sánchez construye un excelente marco para teorizar las categorías de autoría dieciochesca como preámbulo para estudiar la figura de Manuel José Quintana que, al igual que Jovellanos antes, funciona "en el panorama español como ejemplo aglutinador de muchos de los cambios que se produjeron entonces. Hombre de letras comprometido con su época y (...) poeta, autor dramático, periodista, crítico, antólogo, historiador, jurista, pedagogo, político y académico, Quintana refleja en sus múltiples facetas los avatares histórico-políticos, culturales y literarios de un periodo especialmente convulso de la historia de España" (455). Se agradecen las calas de análisis de textos de Aradra y la presencia de Quintana visto desde él mismo y desde sus lectores coetáneos en un artículo imprescindible para acercarse a esta figura que merece mucha más atención crítica, especialmente vista su importancia para sus coetáneos.

Finalmente, el volumen concluye de forma brillante con un texto de Pedro Ruiz Pérez que destaca por su afán teórico y su intento de esclarecer sincrónica y diacrónicamente el tema de la autoría dieciochesca (de modo que, realmente, aún siendo epílogo, sirve de Introducción). Así, "El sujeto autorial dieciochesco: a partir de una *Fama póstuma*" de Pedro Ruiz Pérez funciona de dos maneras: como marco teórico que sintetiza las líneas de continuidad y cambio de las nociones de autoría barrocas e ilustradas, y a la vez como presentación de un texto fascinante de José Joaquín Benegasí y Luzán de 1754 dedicado a cantar la *Fama póstuma* de su preceptor, el escritor Fray Luis de la Concepción, también llamado "el Monstruo" por lo abundante de su corpus. Entre los temas discutidos por Ruiz Pérez están las estrategias de visibilización en el mercado, el recurso a la agrupación como modo de protección autorial, el uso de las polémicas y la sociabilidad inversa como modos de entrar al circuito autorial, el tránsito del mecenazgo individual por un patrón al mecenazgo estatal a través de nuevos cargos administrativos, la proclamación del derecho de autor y los litigios sobre propiedad intelectual que conducen a esta ley, así como las conexiones que existen entre los borbónicos "Decretos de Nueva Planta" de 1754 y los intentos de reconfigurar la figura del intelectual por parte de las autoridades ilustradas, y el paso del súbdito al ciudadano. En "La construcción del autor" se profundiza en estos aspectos en relación con la obra pionera de Álvarez Barrientos con respecto al negocio de la literatura y el ocaso del mecenazgo, la incipiente institucionalización de la figura del autor y el nuevo énfasis legal en la originalidad. La fundación de academias y la consiguiente fijación de reglas del arte contribuyen al proceso de profesionalización y encauzamiento de esta figura autorial ilustrada. En "La construcción del sujeto" es un hermoso esfuerzo que liga la figura del autor con su contexto y con la concepción filosófica de sujeto alternando crítica actual con testimonios de autores de la época, concluyendo que el sentido

nuevo de independencia del autor moderno también implica un sentido de desarraigo que es equilibrado por los propios autores en ejercicios de autocreación para la posteridad: “la voluntad de construcción acaba convirtiéndose en un ejercicio de reconstrucción, pues el perfil que se ofrece puede ser cambiante, entre los vaivenes del éxito y del fracaso, de la integración o el rechazo, a veces simultáneos (...) Entre estas oscilaciones, sin embargo, algo se muestra perdurable: la institucionalización del sujeto autorial, la confirmación del sujeto (...) manifiesta en su voluntad de individuación” (505).

oo
Lima fundada by Pedro de Peralta Barnuevo: A Critical Edition.
 David Slade and Jerry Williams, eds. Chapel Hill, NC: University of
 North Carolina Press, 2016.

A. Renee Gutiérrez
 Longwood University

David Slade and Jerry Williams have published yet another valuable contribution to the studies of Pedro de Peralta, epic poetry, and the Eighteenth Century. Their new volume of *Lima fundada* is the first complete edition of the text in over 140 years, and includes a critical introduction and ancillary materials that will help make the complexities of the author, text, and period accessible to scholars today.

As is true for many eighteenth-century works, there has never been an easily accessible, complete edition of *Lima fundada*, in spite of its importance to the culture and literature of its time. This restored and corrected text includes the full, original prologue, and corrects known imprint errors. The experience of reading the poem itself is improved in many ways by having a clearly legible document with judicious standardization of punctuation, spelling, and some accents. Slade and Williams edit with a close eye on the meter and the peculiarities of Peralta’s poetry; it retains many of its charming quirks. A complete, readily available edition of the poem will allow scholars to add this epic to the canon and to our courses. We can continue the work of recuperating its original status and value to the field.

Beyond the undeniably vital service of publishing *Lima fundada* in a sturdy volume, Slade and Williams also include a sixty-one page critical introduction that precisely highlights the unique complexities of the poem,

its time, and its author. They “interpret the work as a historical and cultural bridge between the Old and New Worlds that reveals an architecture of conquest that helped shape present-day Spanish America; it also bridges poetic styles and norms, and negates literary hegemony” (20). Citing Mark Thurner, they emphasize how this poetic text allows Peru to “have its brilliant future and ‘Spain’ its glorious past” (27), and how the conquest is both military (Pizarro’s invasion of Inca territory), and politico-religious. Peralta and his epic are both “rooted in a local Creole context” and have an impact that “aims beyond the viceroyalty” (18). By framing the ‘both/and’ intricacies of the text, author, and time, the introduction will facilitate elegant readings of the poem.

The introductory material also explicates the concept behind *Lima fundada* and its poetic models. Slade and Williams clarify *Lima fundada*’s place within the colonial literary tradition, locating it within the “criollo archive.” They nuance the text’s presentation of a “conceptual and ideological” socio-political identity (14) of Peru, its role as a corrective history like that of El Inca Garcilaso’s, and the value of its contributions to the cultures of the Spains via Lima’s luminaries, governance and achievements; its Catholics and service; its literature and scientific development. *Lima fundada* can help students and scholars learn to read Baroque-inspired lyric. This edition outlines the knowledge one needs to tackle the operating codes of Greco-Roman epic, French classicism, and the Baroque that operate in Peralta’s poem. Slade and Williams also illustrate the main parent texts for *Lima fundada* and thus encapsulate the poem’s place within the larger epic literary tradition. My sole, minor critique is that this section reads as a list: an important list, but one without the flow of the rest of the introductory material.

In their review of scholarship on *Lima fundada*, Slade and Williams avoid the trap of simply repeating the same tired critiques of past scholars. They defend the epic poem against the “two centuries of negative assessments” that dismiss it, and they contextualize work done by many scholars more recently as we have reconsidered the value and quality of the poem and those of Peralta’s contributions to his time. While I was surprised to see my own work used to illustrate critics who think the footnotes and marginalia of Peralta were more important than the text—my assertion would be that they are *as* important as the poetic text—this too is a minor quibble. In short, the critical introduction provides a comprehensive summary and up-to-date review of scholarship that will further future critical developments.

It is worth highlighting two of the meticulously researched appendices in this new edition: the list of Peralta’s references, and a timeline of Peralta’s life and publications. The “Source References” section lays out all but the most common and well-known texts cited by Peralta in *Lima fundada*. As the authors accurately assert, it allows for “navigating the universe of intertextuality” that is one of the hallmarks of Peralta and his famous text.

The inventory includes “historians, philosophers, cartographers, scientists, poets, theologians, moralists, statesmen, humanists, and dissertators” (589). It provides brief biographies of the authors, titles of their works, and the pages where each can be found in *Lima fundada*. Readers glimpse the religious, philosophical, and moral lenses of early Latin America even as the list quantifies the sheer volume of Peralta’s self-fashioning and self-authorizing referents. The second appendix is a timeline that details Peralta’s biography and works to provide a “framework for evaluating his legacy” (569). Peralta scholars will enjoy the interplay of textual and paratextual detail in the biographical timeline: the chronology includes footnotes with intriguing details. For example, we learn not only that Peralta had an illegitimate daughter, Luisa, but also that she inherited a printing press owned jointly by her mother and father, and how it was used (587). Together, these two sections provide rich background information that compliments the critical introduction.

In short, *Lima fundada* is another excellent edition edited by Slade and Williams for a field of study that often has limited access to works that we know were widely read but have previously been restricted. The authors make the text accessible and provide a critical apparatus that will orient a new generation of readers and scholars to the epic. This most welcome volume will open new studies of Peralta and his poem.

dddddd
José de Cañizares. *Las amazonas de España. La hazaña mayor de Alcides*. Ignacio López Alemany, ed. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2018.

Óscar Ruiz Hernández
University of Virginia

El teatro de las primeras décadas del siglo XVIII durante el cambio dinástico ha sido inadvertido por considerarse un período “epigonal”, denominado como Tardobarroco o Postbarroco, entre otras etiquetas (13). Sin embargo, también podemos observar la evolución de géneros todavía incipientes. Uno de estos, los “dramas con música” (16), perteneciente al ambiente cortesano o palaciego, se constituye como el heredero del teatro mitológico de Calderón en su función eminentemente de propaganda política. El propio gusto de los monarcas fue esencial en su transformación por influencia de la corriente operística italianizante, y, en especial, por la figura de Isabel de Farnesio, princesa de Parma, y segunda esposa de Felipe

V. Ignacio López Alemany, apoyado en una ingente investigación documental, realiza en este libro la edición de dos de estos dramas musicales representantes de estos años de cambio, analizando los elementos que afectaron a su producción.

El doctor Ignacio López Alemany es actualmente profesor titular en la Universidad de Carolina del Norte en Greensboro. Entre sus publicaciones, destacan *Ilusión áulica e imaginación caballeresca en El cortesano de Luis Milán* (2013) y en colaboración con J. E. Varey, *El teatro palaciego en Madrid 1707-1724. Estudio y documentos* (2006). Asimismo, es editor de la revista *Caliope: Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry*. Ahora, en este libro nos presenta dos comedias con música inéditas de José de Cañizares: *Las amazonas de España* (1720) y *La hazaña mayor de Alcides* (1723), así como dos piezas breves que acompañaron estas representaciones en el Coliseo del Buen Retiro.

El teatro palaciego tiene características propias que lo diferencian del otro, abierto al público general. En primer lugar, son normalmente los monarcas, o personas cercanas a ellos, quienes escogen las obras a su gusto. Esto es especialmente cierto en el caso de Isabel de Farnesio, quien se encargó personalmente muchas veces de la producción de los espectáculos, definiendo el nuevo estilo de la época (19). En segundo lugar, como una herencia de los dramas mitológicos calderonianos, estas obras servían de "ejemplaridad política y amenaza de intenciones", dedicadas a un público cortesano selecto, en un momento y geografía concretos, y, por ello, están definidos por su "carácter efímero" y "exclusividad" (16). Por último, como su objetivo era una gran espectacularidad, en su producción se invertían sin reserva alguna fondos públicos, y eso sin contar los gastos a fondo perdido de las representaciones privadas al rey o a los Consejos. No obstante, eran consideradas como un gasto necesario de cara a la política europea e interior (67).

Sin embargo, no debemos olvidar la dificultad que implica el estudio de estos dramas acompañados de música y espectáculo. Normalmente se imprimía el texto literario, incluso en ediciones de lujo, pero no se guardaban los diseños escenográficos, cortinas o textos musicales por no estar destinados a tener vida más allá de la propia representación. Algunos quedaban archivados en el Alcázar de Madrid, cuyos varios incendios tampoco ayudaron (17).

A pesar de ello, existen diversos documentos, como las cuentas, que permiten suponer algunos de estos elementos. La variación a la hora de compensar económicamente a compositor, escritor, actores, músicos o maestros de canto, refleja los cambios sobre el escenario (18). En estos documentos, entre otros muchos, recogidos cuidadosamente por López Alemany, se observa un incremento en la importancia que se concede al aparato musical y que se debe al gusto italiano vigente en la Corte de Felipe V tras su boda con Isabel Farnesio en 1714 (17). Sin embargo, tanto esta boda como la nueva reina, no fueron la causa directa de este giro

italianizante de la política española, sino más bien, el “síntoma de un interés que ya existía” (29), hecho apoyado anteriormente en 1703 por la llegada y el éxito de la compañía de actores italianos de “los Trufaldines” (17, 24).

López Alemany justifica estas obras de José Cañizares concertadas por la reina Isabel de Farnesio como una forma de reforzar su propio poder en la Corte y en la política internacional. Se presentan mujeres fuertes, astutas, líderes de su pueblo, y llenas de encantos personales, tema complementado con la sumisión del héroe masculino seducido y “afeminado” después de enamorarse (71). El público entendería rápidamente la conexión del argumento con el contexto político y reconocería a la reina Isabel entre esas heroínas, así como a otros ministros y personajes de la Corte (59).

El mayor interés de este libro reside, pues, en la reconstrucción de todos los aspectos concernientes a la producción de estos dos dramas de José de Cañizares: el espectáculo, las tramoyas y decorados, las compañías teatrales y los actores, pintores y músicos, así como los estipendios recibidos por todos ellos, que evidencian la cada vez mayor importancia de la música en este género de procedencia italiana adaptado a letra “castellana” (19). Es evidente la utilidad del estudio introductorio sobre el contexto histórico-político, aunque en ocasiones resulte algo repetitivo en lo referente a la influencia de Isabel de Farnesio. Este pequeño detalle no impide apreciar la impresionante labor de investigación y consulta de archivos realizada por López Alemany, y, sobre todo, la difícil tarea de extraer conclusiones válidas a partir, no de hechos, sino, muchas veces, de suposiciones obtenidas a partir de las escasas fuentes documentales sobre los dramas musicales que han sobrevivido hasta nuestros días.

oo
***Ocio y ociosidad en el siglo XVIII español e italiano/Ozio e oziosità nel settecento italiano e spagnolo.* Robert Fajen y Andreas Gelz, eds. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 2017.**

Rebecca Haidt
 The Ohio State University

Students of the *Ilustración* quickly realize the importance of the concepts *ocio* and *ociosidad* in eighteenth-century social, economic and political thought: it is impossible to make one’s way through all sorts of texts without bumping into diverse and opposing ideas about idleness, work, utility, leisure, and the proper direction of one’s time and effort. The excellent essays in this volume propose the emergence, during the Spanish

and Italian Enlightenments, of new cultural forms bound up with the “ambivalences” of *ocio* and *ociosidad*, and contributory to later, nineteenth-century notions of social order, scientific progress, and individual exercise of power (11). The editors propose that *dieciochistas* take seriously the role played by “la ambigüedad y las contradicciones del ocio” in effecting “importantes consecuencias en el plano político, socioeconómico, ético y estético” and, indeed, in laying foundations for modern subjectivity and subjecthood (9). The contributors, including luminaries such as Inmaculada Urzainqui, Joaquín Álvarez Barrientos, Andreas Gelz, and Helmut C. Jacobs, reconsider familiar topics such as el *chichisbeo*, courtly idleness, or *utilidad* with a mind toward teasing out the complications of their contemporaneity.

The volume is divided into four sections: Section I, on concepts and discourses associated with *ocio*, offers three essays by Jan-Henrik Witthaus, Silvia Contarini, and Andrea Addobbati. Witthaus’s chapter, “Anotaciones al concepto de la ‘ociosidad’ en el siglo XVIII: entre economía, imaginación y escritura,” argues that period reformism was about more than economic concerns, or the opposition of *utilidad* to *ociosidad*. Focusing on *Ilustrados* such as Valentín de Foronda, Witthaus urges attention to “el *acto de escribir*” as the application of intellect and language toward individual and social improvement (31, 39), and to the ways in which writing “se entiende como obra fundamental del proyecto de la Ilustración” (43). Addobbati investigates the susceptibility of Italian elites and ruling classes to “il dolce far niente,” noting the eighteenth-century roots of what into the nineteenth century continued as a problematizing of “lost time” with regard to modernization (66-67).

Section II comprises four essays by Angela Fabris, Inmaculada Urzainqui, Andreas Gelz, and Olaf Müller, covering topics such as private and public spaces, practices of reading and writing, and the use of leisure time. Urzainqui’s “Los ocios de un ilustrado en dificultades: Jovellanos” takes a loving look at Jovellanos’s use of his time during the 21 years between 1790 and 1811, considering his practice of long walks (113-115) (on which, as Gabriel Sánchez Espinosa noted years ago, Jovellanos most often brought pocket-sized books in octavo or doceavo), and noting that Jovellanos considered sociability crucial to “fomentar la fraternidad y contribuir a la prosperidad general” (111). Urzainqui suggests that *Ilustrados* (such as the exemplary Jovellanos) understood conversation and relationships to be as important as roadbuilding and infrastructure expansion: men must be not only educated and rational, but “contentos,” thereby converting the “pereza e inacción” of *ocio* into progress (111).

Cultural transformations of and through sociability are considered in Section III, with contributions by Roberto Bizzochi, Rudolf Behrens and Esther Schomacher, Claudia Gronemann, and Susanne Schlunder.

Gronemann's chapter, "Del lujo ostentoso a la ética del hombre sociable: ocio y sociabilidad en las *Cartas marruecas* de Cadalso," argues that the *Cartas marruecas* depict the conversion of sociability into an ethical practice (216): "el ocio aparece bajo una forma profundamente comunitaria y comunicativa," and becomes an opportunity to transform elites into persons possessing "una alta capacidad moral, practicada y formada en el trato sociable con semejantes" (224). Schlunder's "El erotismo entre ocio y negocio: invenciones literarias del siglo XVIII" offers a provocative reassessment of *el chichisbeo*, proposing that in Italian and Spanish *chichisbeismo*, the *cortejo* should be understood as "instrumento ambiguo que facilita tanto una participación social creciente de las mujeres, abriendo espacios de libertad personal, como un control social, ya que compromete a las mujeres dentro de un marco bien definido y cerrado" (233).

Section IV considers political, legal and urban aspects of *ocio*, with essays by Joaquín Álvarez Barrientos, Ana Hontanilla, Robert Fajen, and Helmut C. Jacobs. Álvarez Barrientos's chapter "La ciudad, seria y en orden: políticas y mercados del ocio en la España del siglo XVIII" examines governance of and through eighteenth-century sites of leisure, such as hot springs and popular festivals. The mentality of eighteenth-century *gobernantes* strove to utilize entertainments and leisure activities "en su propio beneficio, mediante su apropiación o prohibición" (256), such that the citizen was seen at times as "un inconformista que protestaba, y en otras ocasiones como un cliente, cuyo ocio había que regular para obtener réditos mediante presión fiscal" (261). The volume finishes with an index of names, and an index of anonymous works.

Eighteenth-century notions of a worker's or an aristocrat's *ociosidad* do not correspond, of course, to what has become the widely-accepted concept of an average person's "free time." That had to be fought for by labor theorists, sociologists and workers, beginning in the early nineteenth century. However, as the contributions to this volume attest, modern questions about the ethical, economic, political and social implications of "not-work" have eighteenth-century roots in complicated cultural formations such as those around *ocio* and *ociosidad*.

