

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

Juan Carlos González Espitia
 University of North Carolina at Chapel Hill

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

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

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

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

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

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

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

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

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

oo

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

Tara Zanardi
Hunter College, CUNY

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