

**MOLINA, Álvaro, *Mujeres y hombres en la España ilustrada. Identidad, género y visualidad*. Madrid, Ediciones Cátedra, 2013, 478 págs.**

Manuel Amador González Fuertes  
Universidad Complutense de Madrid  
manuelamadorgf@gmail.com

Conviene congratularse de la publicación en formato comercial de una de las bases de investigación fundamental en cualquier rama científica: el trabajo desarrollado bajo el marco académico universitario que concluye con la presentación de una tesis doctoral. En este caso, como se pone de manifiesto por el propio autor en los "Agradecimientos", esta obra parte de la suya, defendida en el Departamento de Historia y Teoría del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid el 3 de febrero de 2012 con el título "La construcción visual de las identidades de género en la España ilustrada" bajo la dirección de la profesora Jesusa Vega. Aunque desconocemos los cambios concretos efectuados por el autor para su publicación en libro, lo publicado responde a una obra compacta, ambiciosa y en la que nos parece se defiende una hipótesis general, no completamente aclarada en el texto, de profundo calado de un modo de interpretar la Ilustración española que merece un atento análisis y que se vincula con una visión pujante en la actualidad que comentaremos a lo largo de esta reseña.

El trabajo es sólido y las ambiciones del mismo, elevadas. Según el propio autor se pretende "explicar las diversas estrategias con las que se visualizó la identidad en este periodo, atendiendo de forma particular a cómo se definieron las relaciones de poder entre sexos, y el modo en que el género determinó no solo las propias representaciones iconográficas de hombres y mujeres, sino también las mismas prácticas discursivas en el arte" (p. 10). Y, para ello, continúa, su "aproximación al problema desde la Historia del Arte se ha trazado primordialmente en los planteamientos de la teoría del género y los estudios visuales" (p. 10). Aunque, lamentablemente, en el libro el planteamiento metodológico no pasa de una somera definición de tales teorías<sup>1</sup>, el autor, a lo largo del texto, demuestra un profundo conocimiento y hace uso de otras conceptualizaciones teóricas necesarias para sus fines como, por resaltar las más significativas, las teorías sociológicas de Norbert Elías, los planteamientos sobre la opinión pública de Habermas, las visiones sobre la evolución del fenómeno nacionalista de los politólogos "perennialistas" como Liah Greenfeld, además de un concienzudo conocimiento de la bibliografía sobre campos afines como los estudios literarios que se completará, finalmente con una, sin duda, refrescante e imprescindible amplitud de miras en cuanto a la utilización de fuentes de época entre textos bibliográficos y hemerográficos, más allá del uso de las fuentes visuales, eje central de su planteamiento.

Se decía antes que el planteamiento del trabajo era ambicioso porque el autor pretende analizar a lo largo del texto las nuevas representaciones visuales que, en relación con los roles masculino y femenino, trae el pensamiento y la cultura ilustrada.

---

<sup>1</sup> "Considerando la primera [*la teoría de género*] como una categoría crítica de análisis que facilita comprender el papel de la diferencia sexual en las prácticas de representación simbólica de las identidades, y la cultura visual como un pensamiento destinado a estudiar las prácticas visuales en sus más amplias y diversas acepciones." (p. 10).

Para ello, divide el texto en tres partes que acota en su "Introducción". Conviene describirlas tomando como base las propias palabras del autor.

En la primera parte el autor pretende "aborda[r] el papel que cumplió el género en el proceso de construcción de una nueva identidad nacional a través de la visualización del cuerpo político" considerando que "las ideas de Estado y nación forjadas a lo largo de la centuria estuvieron claramente determinadas por unas políticas de género que atribuían a hombres y mujeres posiciones específicas dentro de ese imaginario colectivo que la nueva dinastía quería proyectar sobre España" (p. 10). Aclarando, como punto de partida, la paulatina diferenciación que se establece a lo largo del siglo entre Estado y nación ("la monarquía entendida como un todo fue desgajándose en dos entidades; por un lado, como hemos dicho, el Estado, concebido como cuerpo político; por otro lado, la nación, imaginada como la comunidad que permanece en el trascurso de los siglos más allá de la forma de organización política encargada de su gobierno" [p. 20]), tres serán los capítulos sobre los que se articule esta primera parte: la Monarquía, el Estado y la Nación.

El primer capítulo, "La Monarquía. El doble cuerpo del rey", analizará los cambios impuestos en la representación de la "clave de bóveda" de todo el sistema, la más alta representación del Estado, la sucesión de reyes. Molina retoma la clásica división establecida por Kantorowicz para trazar los cambios de representación del "cuerpo natural" y del "cuerpo eterno" del rey. Entre los primeros destacaría un proceso de humanización, y por ende de masculinización, que centraría la exaltación de cualidades como la "educación", la "virtud" y la "virilidad" entre los representantes de la nueva dinastía, siempre atentos a desvincularse de las taras de los últimos Austrias y deseosos de aparecer relacionados con nuevos valores como el patrocinio cultural y el buen gobierno. Según el autor, la representación visual del "cuerpo eterno" del monarca presenta menos novedades. Desde los actos rituales que institucionalmente reflejan el tránsito simbólico del poder (los juramentos del príncipe de Asturias) hasta la representación de la idea de linaje y la exaltación de la fertilidad de las reinas no presenta, a lo que parece, grandes cambios a lo largo del siglo XVIII más allá de curiosidades como los "retratos enigmáticos" o avances técnicos que aumentaban la difusión de las representaciones.

En el segundo capítulo, "El Estado. El cuerpo político", el autor escudriñará la representación visual de los ayudantes del monarca dentro de la administración estatal partiendo de la idea, de difícil plasmación figurativa, de que a través de la labor profesional se produce una sublimación de la virilidad masculina que conlleva una cierta estratificación social<sup>2</sup>. Constata tal acción de gobierno, aceptando el predominio de los recién elevados secretarios del estado y del despacho frente a los alicaídos consejos, en dos ámbitos diferenciados por la presencia o ausencia del propio monarca.

---

<sup>2</sup> "El hombre no solo tiene una serie de obligaciones y deberes que mostrar en su casa como cabeza de familia, sino también en el ejercicio de su profesión, demostrando en esa esfera pública las cualidades que hacer traducir su dignidad y estatus como medio de alcanzar una posición de prestigio. Desde esta perspectiva, la concepción del Estado como un cuerpo articulado por hombres nos ofrece la oportunidad de concebir la masculinidad no tanto como un conjunto de atributos asociados al varón en razón de su sexo, sino más bien en términos del estatus social que un individuo exhibe a los demás en determinados contextos. La demostración y reafirmación de esa virilidad conducía, de hecho, a la propia diferenciación social, pues el género comenzó a operar como criterio y factor de estratificación. Es decir, en las relaciones entre hombres se instituye una jerarquía interna al género masculino que asume relevancia en la distribución de poder y legitimación de los códigos que sustentan dichas prácticas jerárquicas" (p. 88).

En un primer momento se fijará en las representaciones de los ministros en las que éstos aparecen ligados con los reyes en acontecimientos más (besamanos, comidas regias) o menos (acciones concretas de gobierno) ritualizados y donde la plasmación de la preeminencia social resulta más fácil de observar. Posteriormente se centrará en el ámbito de la retratística, partiendo de la idea de que "los ministros serán, después del rey, los principales agentes políticos de la administración, por lo que, al igual que el monarca, sus actuaciones y tarea responderán a actitudes y comportamientos ejemplares en el ámbito público, a la vez que estos valores y virtudes estarán presentes en su vida cotidiana" (p. 98). Esta humanización, paralela a la del rey, se reflejará en una simplificación de los códigos del retrato: "en detrimento de la carga emblemática del retratado, empezarán a apreciarse otros aspectos, no solo el parecido y semejanza con el natural, sino también cómo los pintores eran capaces de expresar su psicología interior y expresiones del alma" (p. 110). Aún así el análisis aparece limitado en un doble sentido: desde un punto de vista interno, de las propias formas artísticas, por la presunta excepcionalidad de Goya, maestro en esta nueva tendencia interiorizadora, y, desde un punto de vista externo, por la abundancia y excepcionalidad de la utilización de la imagen de personajes como el conde de Aranda o, sobre todo, Manuel Godoy.

Como corolario coherente a la división establecida entre Estado y nación al principio de esta primera parte, el capítulo tercero tratará sobre la representación visual de la nación ("La nación. La nueva imagen de España"). El autor parte de la aparición a lo largo del siglo XVIII del concepto de nación a través de una gradual y lenta transformación de los significados de las representaciones desde el concepto de Monarquía hasta la idea de nación<sup>3</sup>. Partiendo, sin discutirlos, de posiciones "perennialistas" Molina se afana en acumular ejemplos e interpretaciones "nacionalistas" de dos tipos de representaciones femeninas alegóricas: la activa Minerva, que derivaba de representaciones de la Monarquía de tiempos austriacos, y la pasiva "matrona coronada sedante", más abundante según avanza el siglo. Ambas alegorías como símbolos nacionales, simplificadas por la moda neoclásica, serán abundantemente utilizadas ya durante la Guerra de la Independencia -como ya estudió Carlos Reyero- debiendo vincularse con el "nuevo ciudadano" ("la conformación visual de la relación de la nación y el ciudadano ilustrado en esa gradual transformación que fue experimentando durante el siglo XVIII la idea de España respecto al nuevo sentimiento político en que se comprende la nación" [p. 157]) a través de "nuevas prácticas simbólicas de representación destinadas a exaltar el vínculo social con el que se caracterizaba la nueva comunidad de ciudadanos y, en consecuencia, los valores que la identificaban" (p. 157). Evidentemente, la representación femenina de la nación, siguiendo el clásico estudio de la Marianne francesa de Agulhon, se interpreta en clave de género como complemento a las representaciones masculinas del Estado<sup>4</sup>.

El análisis de la vinculación que presenta la representación de la nación con los nuevos ámbitos de sociabilidad ciudadana con el que acaba la primera parte del trabajo,

---

<sup>3</sup> "La nación fue, en consecuencia, un proyecto de imaginación colectiva impulsado por la corona que se consolidó a través del proceso histórico de la Ilustración y, como tal, no partía de un hecho objetivo o tangible, sino de la propia subjetividad que hacía a los individuos sentirse parte de ella [...]. De esta manera, el proceso de construcción de la identidad nacional transformó, de manera lenta pero gradual, el valor simbólico y representativo de la monarquía por el de la nación." (p. 124).

<sup>4</sup> "La nación venía a responder a las cualidades de la tierra o madre simbólica, del hogar y de la patria, lo que hizo experimentar sentimientos de amor relacionados con lo femenino. Por su parte, el Estado, encarnado en el cuerpo del rey, venía a cumplir un rol de padre al que se debe obediencia y autoridad." (p. 159).

servirá de unión a su segunda parte ("Los modelos de género ilustrados. Útiles ciudadanos para la patria") en donde se tratará sobre la nueva visualización genérica ilustrada. La transición entre la representación de la comunidad política y de la nueva masculinidad que se aborda en el capítulo IV ("Ciudadanía y virtud. El retrato y la proyección de la nueva identidad masculina") se acentúa, por decisión del autor, al vincular la novedad de la masculinidad ilustrada en el tránsito del concepto de súbdito al de ciudadano<sup>5</sup>. Aun reconociendo la ambigüedad del término, Molina acepta esta transición en el mundo ilustrado proponiendo como marco de análisis visual el mundo del retrato desarrollando una teoría explicativa del mismo basada en los nuevos comportamientos sociales caracterizados por elementos "horizontales" no jerarquizados, como la amistad y la búsqueda de la virtud patriótica o felicidad pública, aunque no puede negar que en la vertiente pública de la retratística sigan presenten elementos jerarquizantes. La simplificación de las formas de gusto neoclásico y el interés por captar la psicología de los retratados caracterizarán unos retratos tanto públicos como privados que aumentan en número a lo largo del siglo. Finaliza el capítulo con un análisis específico de la colección de *Retratos de los españoles ilustres con un epítome de sus vidas*, una de las obras más exitosas de la recién creada Real Calcografía que además, con buen criterio, vincula con una cierta forma de recuperar la historia de la, en términos neutros, comunidad política. El análisis de esta colección presenta uno de los límites del trabajo pues, como el autor constata, en ella, según nuestro criterio, se mezclan intereses "ilustrados" con otros de carácter más "tradicional" bien presentes, por ejemplo, en las dificultades para transformar en "ilustradas" gestas como la conquista y colonización de las Indias o representaciones estamentales como las nobiliarias.

Si el capítulo cuarto trataba sobre las representaciones masculinas, el quinto hace referencia a las novedades en la visualización de las mujeres ("Familia y patria. La visualización del ideal femenino ilustrado") tras una breve síntesis sobre la valoración social de la mujer. Para ello a lo largo del epígrafe transita del ámbito privado al público ofreciendo diferentes ejemplos visuales de los ideales a inculcar entre las mujeres ilustradas. En el ámbito privado este ideario no tocaba el elemento básico de la cosmovisión patriarcal aceptada por el mundo ilustrado: la mujer, sin olvidar su innegociable catolicismo, tenía como principal finalidad la procreación pero poniéndose el acento en el trato que se debía dar a los propios hijos que debía estar marcado por la afectividad, la ternura y la educación en los valores cívicos para convertirlos en buenos ciudadanos, como ya había señalado Rousseau. Tales características de afecto y felicidad también debían reinar, y se representaban en cuadros y otros soportes visuales, en las relaciones entre esposos y en el núcleo familiar<sup>6</sup>. En el ámbito de lo público también aparecieron, según el autor, importantes y novedosas transformaciones de la visibilidad femenina. En tal apartado, el segundo del epígrafe, Molina parte de la presencia todavía en el siglo XVIII de las llamadas "mujeres excepcionales" -

<sup>5</sup> "A medida que el horizonte patrimonial del monarca como cabeza del Estado se transformaba en uno nacional, cambiaba igualmente la posición pasiva asociada al vasallo respecto al papel activo que el ciudadano asume en lo público" (p. 173).

<sup>6</sup> "Los cambios producidos en la vida familiar, tanto en el matrimonio y en las relaciones afectivas entre cónyuges, como en las relaciones paterno-filiales, gravitaron en torno a la imagen de la buena madre y esposa, destinada en el ideario ilustrado a proporcionar ciudadanos útiles a la patria. La dignificación y el reconocimiento de los deberes domésticos será, además, el modo de aceptar y la forma de legitimar la proyección intelectual de las mujeres en la esfera pública a través de la proyección de una nueva concepción de "maternidad cívica", estrategia con la cual la mujer ilustrada comenzaría a actuar en calidad de emergente ciudadana" (pp. 12-13).

ejemplarizadas en el estudio en el campo cultural y pictórico- trascendentes socialmente al poseer atributos teóricamente vinculados con el género masculino y en donde, por otra parte, se vuelve a observar la presencia de una sociedad híbrida y en transformación con la pervivencia de supuestos modelos "antiguos". La última parte del capítulo se dedica a plasmar las nuevas oportunidades concedidas por los ilustrados a la visibilidad pública de las mujeres: su participación en la *Junta de Damas* en donde destaca nuevamente la sociabilidad de carácter "horizontal" que contrastará con la mayor jerarquización de las representaciones localizadas sobre la *Real Orden de las Damas Nobles de la Reina María Luisa*, sin olvidar la preocupación ilustrada, clásicamente representada por los textos de Campomanes y también reflejada en diferentes grabados, por incorporar a las mujeres al mundo de la producción manufacturera.

En la tercera parte del libro -titulada "La visualidad de las apariencias. Prácticas y miradas de la modernidad"- el autor transita de los ideales de los nuevos ciudadanos y ciudadanas a la realidad práctica y sus críticas. En el capítulo sexto ("Sociabilidad y género. Del trato civilizado a las prácticas amorosas") Molina, partiendo de la idea clásica de "civilización" de Norbert Elias analiza las nuevas prácticas de sociabilidad en donde el novedoso papel de la mujer se torna imprescindible<sup>7</sup>. En una primera parte el recién creado rol femenino aparece representado tanto en el ámbito de lo privado, con el surgimiento de salones y tertulias habitualmente regentadas por mujeres -en donde la referencia a las "preciosas" francesas de los siglos XVII y XVIII es imprescindible-, como en el público, a través, por ejemplo, de los paseos, trazando así un mapa de la nueva sociabilidad a través de los elementos tales como el nuevo movimiento corporal, los bailes o el análisis de otra novedad de la época, las tarjetas de visitas. Todos estos elementos, basados en la cercanía, la amistad y la igualdad entre los agentes sociales, características básicas del ideal ilustrado son tratados destacando el importante papel de la mujer en los mismos y terminan confluyendo, en la segunda parte del capítulo, en una de las peculiaridades de la sociedad ilustrada donde también destaca el elemento femenino: la práctica del cortejo o *chichisveo*, de origen italiano y muy bien aclimatado entre la elite dirigente hispana. Pero es aquí donde aparecerán las primeras críticas de lo que en el siguiente capítulo denominará "transgresión del orden "natural" ilustrado". La línea que diferenciaba la relación honesta y la adúltera en esta práctica era demasiado delgada como para que no fuera atacada por moralistas y comentaristas de la realidad social en los tratados y periódicos del momento.

El análisis de los ataques a los que se sitúan fuera de la supuesta norma social, los "petimetres" y las "madamitas", se abordará a lo largo del séptimo capítulo ("Petimetres y madamitas. Transgresión del orden "natural" patriarcal")<sup>8</sup>. Para ello,

---

<sup>7</sup> "En el capítulo 6 se analiza la nueva sociabilidad entre los sexos como efecto del trato civilizado que impulsó la mujer como consecuencia de su presencia en los modernos espacios de entretenimiento como el paseo, las tertulias, las visitas, el teatro, los bailes, etc, así como la irrupción de nuevas relaciones amorosas, cuya expresión más emblemática fue la figura del cortejo y su ambigua relación con respecto a la mujer casada." (p. 13).

<sup>8</sup> "El capítulo 7 estudia, por su parte, cómo el profundo cambio de las costumbres en la vida cotidiana de las gentes urbanas dio pie a la construcción de nuevos tipos representativos de la vida moderna, siendo el más característico y distintivo el "petimetre" y la "petimetra", estereotipos que articulan la crisis de los ideales de género imaginados por los ilustrados. Nacidos en el seno de la prensa y el teatro bajo el filtro de la sátira, el petimetre y su compañera centraron los debates de la opinión pública en la problemática transgresión que las nuevas conductas masculinas y femeninas suponían en la alteración del orden social, lo que pone sobre la mesa, también desde el género aunque no fuera en este escenario donde se hiciera más evidente, esa cara oculta del proceso modernizador que acompañó a los avances de la Ilustración." (p. 14).

Molina interrelaciona las teorías de Habermas sobre el surgimiento de la opinión pública desarrollando al principio del capítulo una interesante explicación sobre las personas que miran (los incipientes periodistas y los pintores) y, por ende, se pueden transformar en comentaristas y críticos sociales (para lo que utilizarán tanto la crítica como la sátira de costumbres), con el auge de las interpretaciones basadas en estereotipos y la teoría de género, analizando la pérdida de la "virilidad" en el caso de los petimetres y la obsesión por la moda (ejemplificado en un sugestivo análisis del tocador y su reflejo artístico) y la nueva resolución en el trato, casi masculina según sus críticos, de los comportamientos sociales de las madamitas. El trasfondo último de esta a-normalidad no será otro que el surgimiento de la individualidad contemporánea.

Desde nuestro punto de vista el punto más interesante del último capítulo ("La petimetría y sus variantes. La normalización de los modelos en el largo siglo ilustrado"), tras una primera necesaria referencia a la confusión de estados que el desarrollo de los petimetres conllevaba, y su correlato casticista protagonizado por los nobles, radica en que el autor plantea a lo largo del capítulo, de manera novedosa, una posible evolución del fenómeno de la petimetría desde el último tercio del siglo XVIII hasta la muerte de Fernando VII basándose en dos premisas: una supuesta aceptación del concepto de la moda y de los petimetres y madamitas, no exenta de sátira y crítica en ocasiones, como un tipo presente en la sociedad urbana ilustrada de los reinados de Carlos III y, sobre todo, de Carlos IV, reflejado en el éxito de la *Colección general de los trajes que en la actualidad se usan en España* de Antonio Rodríguez, y, tras el paréntesis de la Guerra de la Independencia, el anacronismo del prototipo -singularizado ahora en dos nuevas denominaciones: "lechugino" y "lechugina"- en tiempos de Fernando VII ("el lechugino acaparó las miradas y los debates de la opinión pública, aunque a diferencia de aquel, no había muchas posibilidades de debatir sobre otros asuntos; de ahí que por analogía se acabara denominando a la lechugina como su compañera natural, sobre la base de los mismos tópicos ya gastados, e incluso podríamos decir carentes de sentido, pues ya no existían las tensiones que habían caracterizado las relaciones entre los sexos" -p. 456-) defendiendo la vinculación indisoluble de la petimetría con el mundo ilustrado dieciochesco que se manifestaba en el caso español, según el autor, durante un tiempo "demasiado largo" por la extensa agonía del absolutismo dando paso, ya en época del liberalismo burgués decimonónico, a dos nuevas definiciones genéricas: "los hombres, en la búsqueda de una ciudadanía liberal; las mujeres, convertidas en los nuevos "ángeles del hogar"" (p. 456).

Aunque largo, el resumen de los contenidos del libro se torna imprescindible para un breve comentario sobre el mismo. Nos encontramos ante un trabajo sólido y de altas miras que pretende demostrar, a través del análisis de las representaciones visuales, la importancia de la Ilustración en el proceso civilizador del ser humano hacia la contemporaneidad basado en la creación y consolidación del concepto de individuo participante en la sociedad civil al constituirse en ciudadano y su correlato, igual de trascendente, en la evolución de las relaciones entre los sexos. Aunque, de manera lógica, no puede criticarse en una investigación lo que el autor no pretende hacer, y en este caso hasta en el propio título Molina especifica que su trabajo se centrará en la "España ilustrada", sí conviene enmarcar el trabajo en las coordenadas en las que se desarrollará. Nos encontramos así con una obra que centra su atención en la cultura ilustrada que no hay que olvidar que no es mayoritaria en la España del siglo XVIII. Nos encontramos ante un reducido porcentaje de la población total, quizá el más dinámico pero sin duda el menos numeroso, caracterizado por su vida urbana, su

alfabetización y un nivel de vida, por lo menos, mesocrático. Así, incluso incluyendo entre los influidos por la cosmovisión ilustrada, a quienes desarrollan planteamientos antiilustrados que al oponerse deben por lo menos conocer sus principios, la mayoría de la población vive ajena, como demostrará la reacción ante la ocupación gala de 1808, a lo planteado por los ilustrados urbanitas y, cuando se ven afectados por sus medidas, actuarán según sus cosmovisiones tradicionales, fueran éstas las que fuesen. La teoría de la recepción para tales comportamientos se presenta como imprescindible para sus análisis, lo que el autor, evidentemente, no tiene porque pretender pero que consideramos que es necesario puntualizar.

Este marco es necesario para comprender las limitaciones de base de cualquier planteamiento, muy querido por la historiografía sobre la Ilustración, de intentar generalizar lo que no dejaban de ser ideas y conceptos de un minoritario segmento de su población. Aunque el autor no cae en este error y es muy cuidadoso en vincular su trabajo al mundo ilustrado, al final, lo que pretende demostrar, las bases dieciochescas de la contemporaneidad lleva a la marginación implícita de otras visiones presentes en el siglo XVIII a través de una homogeneización generalizadora de lo que se entiende por Ilustración para presentarlo como antesala del mundo burgués liberal decimonónico.

Este planteamiento general se plasma en el trabajo a través de un tratamiento muy sintomático, desde nuestro punto de vista, del tiempo. Más allá de que el tiempo sea lo que defina el ser de la historia, Molina utiliza el cambio histórico, la evolución - que no tiene porque entenderse como progreso- de una manera muy determinada: trata de manera general los antecedentes, congela la coetaneidad ilustrada y fomenta los signos de contemporaneidad.

Volcado hacia lo posterior, el autor no trata con tanto pormenor lo anterior. Aunque, de manera lógica, no construye la cosmovisión ilustrada desde un imposible vacío y no tiene reparos en admitir influencias sedimentadas (por ejemplo, en la constatación del gran peso de la iglesia en la consideración del prototipo de mujer o en la pervivencia del modelo de "mujer excepcional" en el mundo ilustrado), su análisis se centra en lo presumiblemente novedoso e "ilustrado" como se puede constatar en los ejemplos que investiga en relación con la nueva representación visual del poder político sin analizar la pervivencia de supuestos modelos antiguos (en tanto en que quizá no sea adecuado tratarlos con un carácter temporal) o interpretando de manera "moderna" lo que está abierto a discusión como se constata en el caso de la aparición del concepto de "nación", aceptado sin más por Molina y muy discutido entre los politólogos e historiadores especializados. Evidentemente, este tratamiento del pasado es una decisión del autor que creemos que está más en relación con la teoría general de búsqueda de la novedad que con cualquier interés espurio por su parte y que, a la vez, se vincularía con el primer comentario realizado poco más arriba sobre la obra.

Más sintomática resulta la congelación de la contemporaneidad dieciocheca que presenta. A modo de "tipo ideal" weberiano pero sin explicitar expresamente, pues las características generales se entresacan de las conclusiones de los diferentes temas tratados, se presenta una cosmovisión ilustrada estática, ni evolutiva a lo largo del tiempo ni diferenciada sincrónicamente, y cuyas únicas fricciones destacadas derivan precisamente de los posibles comportamientos más "contemporáneos" en los casos de los petimetres y las madamitas cuyos actitudes fuera de la norma son atacados por los propios creadores ilustrados de tal norma (o suponemos que ilustrados pues el autor al

no tratar de encuadrar tales comentarios no diferencia entre posibles críticas dentro de los parámetros ilustrados o fuera de ellos). Quizá motivado por las limitaciones de las fuentes que le sirven como base, las representaciones visuales, a pesar de que el conocimiento de otro tipo de fuentes por parte de Molina es muy solvente, o por una decisión consciente de generalización, los análisis de las imágenes se referencian a modelos normativos muy generales y, sobre todo, sin cambios o matices que representarían no "una" cosmovisión ilustrada sino "la" cosmovisión ilustrada: aparición de la conciencia de individuo, surgimiento de una opinión pública causa y consecuencia de la existencia de un nuevo ente social, el ciudadano, humanización de las relaciones sociales...

La tercera manera de tratar el tiempo, el vuelco hacia la contemporaneidad, se puede ver tanto como trasunto inverso del tratamiento general de lo heredado como, en lo que nos centraremos aquí, una opción consciente y problemática. En principio es una opción defendible desde un punto de vista metodológico, y más si se tiene en cuenta que el autor huye de cualquier idea presentista ni planteamiento teleológico que "obligue" a llegar a la cosmovisión burguesa posterior, pero tal opción se torna objetable, aunque también justificable, si se analizan los presupuestos teóricos últimos de los que parte, el "proceso de civilización" de Norbert Elias, y, en el plano en el que nosotros nos moveremos aquí, si se cuestiona la relación entre los hechos y las ideas, es decir, si se plantea, dicho a *grosso modo*, la duda sobre si las diferentes fuentes analizadas nos llevan a concluir la teoría general manifestada o, al revés, si el planteamiento teórico a demostrar desvirtúa, nunca conscientemente, la consulta de las fuentes.

Conviene añadir, para concluir, una última observación. Desde nuestro punto de vista, el autor pretende, en último extremo, vincular el mundo ilustrado con el liberalismo del siglo XIX partiendo, eso sí, de una supuesta especificidad de la visión ilustrada, diferente de la burguesa pero origen de la misma por lo que se debe de explicar la transición de una a otra. Pero tal explicación no puede partir de la generalización del "prototipo" estático presentado a lo largo del libro. Por ello, Álvaro Molina se aplica a lo largo del último capítulo en el análisis de esta transición aunque, a nuestro parecer, tal explicación es insatisfactoria tanto por lo que respecta a la posible aceptación del "prototipo" ilustrado a lo largo del reinado de Carlos IV como el presunto "anacronismo" del mismo durante el de su hijo. Quizá, solo quizá, el "slogan" burgués de llegada (la "búsqueda de una ciudadanía liberal" entre los hombres y la configuración de la mujer como "ángel del hogar") es tan general e ideal como el "prototipo" ilustrado de partida por lo que la vinculación entre ambos parámetros se torna imposible.