

Contra el pintarse: una sátira inédita de Cándido María Trigueros

TIZIANA PUCCIARELLI
Università degli Studi di Macerata

Resumen

Este trabajo tiene el objetivo de editar el texto de la sátira *Contra el pintarse* (1765) de Cándido María Trigueros: un poema de 336 versos cuyo manuscrito se conserva en la Biblioteca Colombina de Sevilla. En él, el autor se propone ridiculizar, y de tal manera censurar, una moda femenina muy en boga: el uso - y el abuso - de afeites. El texto responde a todos los elementos definitorios del género satírico reconocidos por Forner, es decir: el modo -porque trata el argumento en tono irónico -, el objeto - ya que se dirige a la corrección- y la materia, porque nos enseña la fealdad del vicio haciéndolo ridículo. La crítica al uso excesivo de cosméticos se había manifestado ya en el Renacimiento, pero a lo largo de la Edad Moderna se convierte en un verdadero lugar común, argumento de un significativo grupo de textos de los que tendrá que entrar a formar parte nuestra sátira.

Abstract

The present work is intended to edit the text of the satire *Contra el pintarse* (1765) by Cándido María Trigueros: a poem of 336 verses whose manuscript is kept in the Biblioteca Colombina of Seville. In it, the author ridicules a feminine fashion: the use -and abuse- of cosmetics. The text responds to all the defining elements of the satirical genre recognized by Forner, that is: the mode -because it deals with the argument in an ironic tone -, the object - it is directed to correction- and the matter, because it teaches us the ugliness of vice by making it ridiculous. The criticism of the excessive use of cosmetics had already manifested itself in the Renaissance, but throughout the Modern Age it became a commonplace, the argument of a significant group of texts in which our satire will be included.



1. INTRODUCCIÓN

Los que nos interesamos en el estudio del 'maltrecho' Siglo de las Luces español nunca dejaremos de estar agradecidos a Francisco Aguilar Piñal por su monumental trabajo de investigación. Suyas son obras de inmenso valor científico¹, así como suyo es el mérito de haber rescatado del olvido, y reintegrado en el canon literario nacional, el nombre de Cándido María Trigueros (Orgaz, Toledo, 1736 - Madrid, 1798).

¹ Baste aquí mencionar la *Bibliografía de Autores Españoles del siglo XVIII* en 10 volúmenes que Aguilar Piñal publicó entre 1981 y 2001. Trigueros aparece en el tomo VIII (cfr. Aguilar Piñal, 1995).

Tras la publicación de la monografía del insigne profesor² hemos asistido a la progresiva recuperación de la labor del que fue, sin duda ninguna, “uno de los más cualificados representantes de la Ilustración” (Aguilar Piñal, 1987: 13)³. Sin embargo, mucho queda todavía por hacer, ya que buena parte de los textos de este literato⁴, tan prolífico y polifacético, siguen inéditos⁵. El presente trabajo se propone, por tanto, añadir otra pincelada al retrato de Trigueros, dando a conocer su sátira *Contra el pintarse: un poema de 336 versos* cuyo manuscrito se conserva en la Biblioteca Colombina de Sevilla⁶.

Según la opinión del mismo Aguilar Piñal (1987: 121), la composición se remonta al año 1765, cuando el ilustrado toledano “ya se había ganado cierto reconocimiento como poeta con composiciones de circunstancias, como la *Oda a Carlos III* (1762)⁷, el *Idilio a la muerte de Montiano*⁸ y el *Pláceme de las Majas*⁹” (Rico García, 2004: 459), a las que hay que añadir el poema celebrativo dedicado *al cumpleaños del Cardenal Solís*¹⁰. Estamos en la época de renovación de la poesía española, a la que Trigueros dio su decidido apoyo con versos de todas clases: “serios y jocosos, morales y satíricos, ilustrados y académicos, pastoriles y críticos, odas, romances, églogas, idilios y fábulas” (Aguilar Piñal, 1987: 119). Su sátira *Contra el pintarse*, en particular, se inserta en ese lento proceso de rehabilitación que el género experimenta a lo largo del Setecientos, para llegar a emanciparse del desprestigio en el que había caído en el siglo anterior¹¹.

Los intelectuales ilustrados encuentran en las sátiras un instrumento eficaz para llevar a cabo su misión política y social de educación y corrección, útil al bien común y finalizada al establecimiento de un nuevo orden de convivencia. De acuerdo con la ideología ilustrada, la sátira vive una fase de secularización y se vuelve pragmática: desvinculada del paradigma religioso, ya no persigue al que cae en el pecado, sino al que se extravía de la razón¹².

Sin embargo, la redención fue lenta y no exenta de críticas y paradojas: hasta Cadalso y Jovellanos – a pesar de haber escrito obras como las *Cartas marruecas* el primero, o las *Sátiras a Arnesto* el segundo – manifestaron sus dudas acerca de la licitud moral de este género. La acusación más reiterada, por ellos así como por muchos otros intelectuales coetáneos, hacía hincapié en el sarcasmo cruel de textos que, en su mayoría, iban dirigidos a personas concretas, en los que se reprenden “defectos naturales, que el hombre tiene sin culpa suya” en vez de

² Cfr. Aguilar Piñal, 1987. Se trata de un texto todavía imprescindible para los que quieran documentarse sobre la biografía y la obra de Trigueros.

³ Al incesante trabajo del mismo Aguilar Piñal (1997, 1999, 2001, 2005, 2007) hay que añadir, entre otros: Andioc (1998), Rodríguez Sánchez de León (2001), Garelli (2005), Barbolani (2006, 2008), Galán Vioque (2008), Angulo Egea (2010), Pucciarelli (2010a, 2010b, 2012, 2013).

⁴ Uso el término en la acepción que tenía en el siglo XVIII, correspondiente a la definición de literatura como “la totalidad del saber, el conjunto de todas las letras y las ciencias” (Álvarez de Miranda, 1992: 439). Cándido María Trigueros fue, de hecho, un estudioso de curiosidad enciclopédica: atraído tanto por las letras como por las ciencias, poseía su propio gabinete experimental de física y química, y –además de ser traductor, refundidor, poeta, dramaturgo y novelista– se dedicó a la epigrafía, geología, numismática, botánica, pedagogía y economía agraria.

⁵ Además, hay que tener en cuenta el considerable número de obras perdidas: “varios tomos de crítica literaria, dos novelas, seis tragedias y diez comedias, sin contar otros escritos menores de los que se tiene noticia indirecta” (Aguilar Piñal, 1997: 20).

⁶ *Sátira contra el pintarse*, [s.a.], 7hs, copia de M. J. Díaz de Ayora, 84-4-35, fols. 195-202.

⁷ La versión primitiva se conserva en la Biblioteca de Menéndez Pelayo, entre los papeles de Trigueros. La segunda, ampliada y con numerosas variantes, se encuentra en la Biblioteca Colombina, ms. 84-4-35, fols. 221-224.

⁸ Se halla en dos manuscritos: ms. 18469 de la Biblioteca Nacional de Madrid; ms. 84-4-35, fols. 143-152 de la Colombina.

⁹ Ms. 84-4-35, fols. 173-197 de la Colombina.

¹⁰ Fechado el 4 de octubre de 1765, se encuentra en los fols. 224-231 del ms. 84-4-35 de la Colombina.

¹¹ Sobre el tema véanse, entre otros: Arellano, 1984; Pérez Lasheras, 1995; Gargano, 2012.

¹² Sobre la evolución de la sátira en el siglo XVIII véanse: Uzcanka Meinecke, 2001 y Coughlin, 2002.

aquellos vicios morales “que nacen del exceso de las pasiones, de la ridiculez de sus caprichos o de la extravagancia de sus ideas” (Jovellanos, 1859: 34)¹³.

Habrà que esperar a Tomás de Iriarte y a Juan Pablo Forner para encontrar escritos teóricos que revaloricen conscientemente el género satírico, aunque los dos autores presenten en sus argumentaciones una diferencia fundamental: mientras el primero defiende la sátira “blanca” - es decir “decente, provechosa y racional” - en contra de la crítica “negra”, “que tira a denigrar [...] la fama de un sujeto particular [...] en cuanto a su conducta privada” (Iriarte, 1805: XXI)¹⁴, para el segundo “pertenece al satírico el reprender las costumbres, no tanto en general como en particular” (Forner, 1970: 115). Y el polémico autor puso en práctica sus teorías, protagonizando en muchas ocasiones esas ‘guerrillas literarias’ entre escritores enemistados que alimentaron el debate literario nacional, sobre todo en la segunda mitad del siglo (cfr. Chen Sham, 2002).

Francisco Uzcanga llega a preguntarse si “podemos en verdad esperar que en un clima de abierta hostilidad, donde los escritores parecen obcecados en destinar su talento a ridiculizar al adversario, se pueda imponer la práctica de una sátira que persiga el progreso y el bienestar de la sociedad”, para concluir que hay por lo menos dos aspectos que “nos hacen reticentes a hablar de sátira ilustrada” (Uzcanga Meinecke, 2001: 427): en primer lugar, a pesar de toda la teorización sobre la ‘buena sátira’, muchos textos siguen siendo invectivas personales; además, las composiciones se limitan a tomar en cuenta el ámbito literario, dejando a un lado temas de alcance social y político.

El texto de Trigueros que nos prestamos a editar contribuye –cuando menos– a poner en duda tal aseerción, atestigüando la existencia de una sátira realmente ilustrada. A través de ella, el autor se propone ridiculizar, y de tal manera censurar, una moda femenina muy en boga: el uso –y el abuso– de afeites, quedándose al margen del escarnio personal, dirigiendo su crítica a la perversión y no al perverso, y enriqueciendo su argumentación con matices que dejan entrever grados diferentes de ‘culpabilidad’.

El poema es un romance heróico, o endecasílabo¹⁵, y responde a todos los elementos definitorios del género satírico reconocidos por el mismo Forner, es decir: el modo – porque trata el argumento en tono irónico –, el objeto – ya que se dirige a la corrección – y la materia, porque nos enseña la fealdad del vicio haciéndolo ridículo, “exponiéndolo a la mofa y burla de los lectores que, si son viciosos, pueden corregirse, y si virtuosos, confirmarse en el propósito de su integridad” (Forner, 1786: 39-40).

Los discursos sobre el cuidado del cuerpo forman parte de un *continuum cultural* que atestigüa la aplicación de un extenso conocimiento botánico y químico a la salud y, de manera casi indistinguible, a la mejoría del aspecto personal según es entendida por los ideales estéticos vigentes. El rechazo al uso excesivo del afeite, prefiriendo la apariencia natural, se manifiesta ya en el Renacimiento¹⁶, pero se convierte en un verdadero lugar común repetido a lo largo de la Edad Moderna, que dará origen a frecuentes polémicas (cfr. Ortego Agustín, 2009).

En un primer momento Trigueros inserta su argumentación en la línea de las críticas reiteradas por los clérigos, que asimilaban el uso de los cosméticos a la voluntad diabólica de contradecir la perfección de la obra del Creador. Querer enmendar el aspecto que nos dio la naturaleza significa negar la obra de Dios, y salir del sendero de los preceptos cristianos (cfr.

¹³ El mismo Luzán, en su *Poética*, había manifestado cierto recelo hacia un tipo de escritura que no llegó ni siquiera a fijar como género, sino que consideró un “modo de hacer reír” dentro del “estilo jocoso” (cfr. Luzán, 2008: 367).

¹⁴ La distinción de Iriarte recuerda muy de cerca la que en esos mismos años proponían los intelectuales ingleses, separando la *true satire* –racional en el contenido, moderada en el tono y abstracta en el sujeto– de la *false satire*, irracional, injuriosa y destinada al escarnio de personas concretas (cfr. Uzcanga Meinecke, 2001: 426).

¹⁵ Sobre las ideas de Trigueros acerca de la versificación y la rima: Román Gutiérrez, 2017.

¹⁶ Decía Castiglione: “¿No veis vosotras cuánto mejor parezca una mujer que ya que se afeite, lo haga tan moderadamente que los que la vean estén en duda si va afeitada o no?” (Castiglione, 1942: 82).

Marqués, 1964); por esto, la mujer que se pinta “se hace gentil, mahometana, hebrea, / se espirita, se endiablá, se endemonia” (vv. 14-15). Pero, continúa el autor, “más que el que se pinten / me enfada el que al pintarse son tan necias. / No es aquello pintarse: se embadurnan” (vv. 57-59). El error está sobre todo en el exceso, puesto que, como afirmaba ya Ovidio, los cosméticos no son inoportunos y malévolos de por sí, sino a causa de su uso (cfr. Ovidio 1985); y la crítica a la exageración como falta de moderación y armonía se lleva a cabo con una terminología típicamente ilustrada: Trigueros condena a las mujeres que afean su imagen abusando de los cosméticos por “mal gusto”¹⁷, antónimo de ese concepto de ‘buen gusto’ tan característico e importante para la cultura del XVIII¹⁸.

Es la moda la causa de esta especie de ‘desorden colectivo’ (vv. 1-20), esa “raffinata forma di produzione di necessità dal caso” (Esposito, 2004: 5) cuyos dictámenes se imponen y gobiernan la sociedad española de la época. “Solo hay por recurso persuadir las” – dice Trigueros – “a que la que se pinta queda fea, / y aun esto no es bastante, que si es moda / no te lo creerán, aunque lo vean” (vv. 17-20). Ni el sentido común es capaz de oponerse a la fuerza de las modas y las damas caen en el error, a pesar de los avisos sobre la fealdad y la disarmonía que los afeites comportan en sus facciones, a confirmación de la distancia que hace imposible el diálogo entre moda y razón exactamente a partir del siglo XVIII¹⁹.

Sin embargo, el Siglo de la Ilustración marca una época antes de la cual “la ciencia y la frivolidad nunca habían convivido tan juntas” (Plaza Orellana, 2009: 12). Sobre el tema, dijo Feijoo:

Aunque en todos tiempos reinó la moda, está sobre muy distinto pie en este, que en los pasados su imperio. Antes el gusto mandaba en la moda, ahora la moda manda en el gusto. [...] Antes se atendía a la mejoría, aunque fuese sólo imaginada; o por lo menos un nuevo uso, por ser nuevo, agradaba; y hecho agradable, se admitía; ahora, aún cuando no agrade, se admite sólo por ser nuevo. (Feijoo, 1779)

A pesar de las críticas (cfr. Crespo Sánchez, 2016), la moda se impone como fenómeno social y sanciona la “vigencia del cambio” (Giorgi, 2008: 146), favoreciendo una sucesión vertiginosa de novedades referentes, no solo al vestuario y al tocado, sino también al conjunto de la cotidianidad. Al respecto, volvemos a escuchar las palabras de Feijoo:

[...] es moda andar de esta, o aquella manera, tener el cuerpo en esta, o aquella postura, comer así, o asado, hablar alto, o bajo, usar de estas, o aquellas voces, tomar chocolate frío, o caliente, hacer esta, o aquella materia de la conversación. (Feijoo, 1779)

Como explica Francisco Crespo Sánchez en un interesante trabajo sobre la crítica a las apariencias externas a través de la prensa española del Setecientos: “a pesar de que los periódicos estaban de acuerdo con la idea de que las modas habían existido de forma continua a lo largo de la historia, lo que muchos señalaban era que nunca se habían hecho tan tangibles y peligrosas como en el momento que les había tocado vivir” (2016: 142).

Además, en la nueva “civiltà della conversazione”²⁰ el aspecto y el ademán adquieren valor informativo, ya que esta sociedad “proyectaba el rango sobre todo a través del prestigio

¹⁷ La expresión recurre dos veces en nuestra sátira, en los vv. 118 y 281.

¹⁸ Sobre el tema véase Álvarez de Miranda, 1992: 491-510.

¹⁹ En un imaginario diálogo publicado en Francia a comienzos del siglo XIX, ‘la moda’ se niega a escuchar ‘la razón’, ya que, dice, si se acercaran se perjudicarían mutuamente (cfr. Kleinert, 2001: 446).

²⁰ En el XVIII el vocablo “conversazione” tenía un sentido más amplio: “indicava lo «stare insieme» in senso lato, e non solamente il colloquio; includeva le relazioni sociali e la compagnia delle persone, quindi riunioni e

efímero que se reflejaba en la distinción formal a través de las apariencias y de signos exteriores” (Giorgi, 2008: 149). Se trata de un cambio epocal destinado a la ostentación, es decir, a fijar la identidad a través de la representación, separando el ‘ser’ del ‘aparecer’.

La moda es inconstancia, y la apariencia es engaño, cualidades tradicionalmente achacadas a las mujeres, acusadas de ser criaturas mendaces e hipócritas. Si la cuestión y la argumentación no son nada nuevas, original –aunque no único– es el punto de vista ofrecido por Trigueros, que seculariza la condena moral, insertándola en el contexto cultural, social y lexical de la Ilustración.

La sátira *Contra el pintarse* representa así una ulterior contribución para la reconstrucción de la personalidad y de la labor del intelectual toledano. Bien lejos de ser únicamente aquel literato enfermo, melancólico y abrumado de trabajo – imagen por él mismo muchas veces sugerida (cfr. Angulo Egea, 2010) – en nuestro poema, junto con otros textos como *El pláceme de las majas*, *El pleito del cuerno* o el más conocido *Quijote de los teatros*, Trigueros deja entrever un perfil diferente, articulado y polifacético, útil, en su complejidad, para investigar y aclarar la naturaleza y las peculiaridades contextuales del aquel movimiento ilustrado que, a pesar de muchas dificultades, se impuso en la España del XVIII.

Revista de lenguas y literaturas latinoamericanas

1.1 Criterios de la edición

La puntuación, las mayúsculas, las minúsculas y los acentos del texto editado siguen las normas ortográficas en vigor.

Se han eliminado las oscilaciones *y-i*, *b-v*, *c-z* y *c-q* en cuanto carentes de valor fonológico. La *-s-* se transcribe como *-x-* según la grafía actual; de la misma manera *-h-* y *-r-* se utilizan según las normas corrientes.

Se resuelven las formas abreviadas y aglutinadas, y los términos en lengua extranjera se transcriben en letra cursiva.

Se mantienen el laísmo y el leísmo cuales fenómenos típicos de la época y, por último, se señala entre corchetes la laguna del v. 289.

ricevimenti oltre alla conversazione nella nostra accezione ristretta” (Esposito, 1997: 102). Sobre el tema véase también: Burke, 1997.

2. TEXTO

Sátira Contra el pintarse

CÁNDIDO MARÍA TRIGUEROS (1736-1798)

¿Qué intentas, Musa, quién te ha vuelto loca?
 ¿Con la moda te atreves? ¿Quién te alienta?
 Quien se mete a censor es censurado,
 o sale con la mano en la cabeza. 5
 Del mundo reír quieres, pero el mundo
 se reirá de ti; ya es maña vieja
 de dar nombre de loco al que es prudente
 todo el que sigue sus impertinencias.
 ¿Que se pintan la cara las madamas
 y que no hay quien las saque de este tema? 10
 Pues, ¿qué te importa a ti? ¿Sabes que es moda
 y no quieres la sigan todas ellas?
 Aunque las hagas ver que quien se pinta
 se hace gentil, mahometana, hebrea,
 se espirita, se endiablada, se endemonia, 15
 o es moda, o no; si es moda, tijeretas.
 Solo hay por recurso persuadirlas
 a que la que se pinta queda fea,
 y aun esto no es bastante, que si es moda
 no te lo creerán, aunque lo vean. 20
 La moda se lo manda, y muchas veces
 otra causa más fuerte las inquieta.
 Se ve una señorita muy ajada,
 está su triste cara verdinegra:
 llega a pintarse, y por dos cuartos solos 25
 se mira ya más blanca que una inglesa.
 Pues, ¿qué quieres que haga? No te niego
 que aquella mascarilla pasajera
 sirve para engañar boquilampiños,
 mas ¿quién te ha dicho que delito sea 30
 encubrir sus defectos cada pobre?
 Si se quedara natural y escueta
 el primero quizá que la mirase,
 viendo su palidez, comprendiera
 la enfermedad oculta que ahora encubre. 35
 ¿Qué delito hay aquí? ¿Quién la condena?
 ¿Que no es bastante paga de esta culpa
 lo que sufre en la cara y en las muelas?
 Desde que hubo mujeres en el mundo
 ansiaron todas por parecer bellas; 40
 decir a una mujer que no es hermosa
 ha sido siempre irremisible ofensa.
 Pues esto antaño fue, y ahora es lo mismo,

¿qué hay nuevo si a su costa se hermocean? Por parecer hermosas... mas ¿qué digo por parecer hermosas? Porque bellas las llamen de burlitas ¿cuántas, dime, sacrificaron hasta su modestia?	45
¿No te acuerdas que hubo Mesalinas de la misma nación que las Lucrecias? Déjalas quietas, no remuevas caldos, deja pasar las malas con las buenas. Mas oigo que me dices: ¿si estas gentes con ayudar a la naturaleza se quedaran contentas, dando solo un visito de rosa a la azucena?	50 55
Callara, pues aun más que el que se pinten me enfada el que al pintarse son tan necias. No es aquello pintarse: se embadurnan, y quedan almagradas como ovejas, más rojas y encendidas que Bacantas y las demás deidades de taberna.	60
Apostarán sus caras con las furias, y si estas, por ventura, son bellezas, lo serán de Plutón en la morada, acá son cualquier cosa menos bellas.	65
¿Quién podrá tolerar que un siglo entero, casi enterrada, fría, seca y yerta, se empaquete la cara de albayalde y vierta encima una botica entera?	70
Esqueletos vivientes, ¡oh, qué en vano! ¡Oh, qué en vano os cansáis! En vuestra negra frente lleváis escritos vuestros años. Vuestros ojos hundidos ya son cuevas, donde, después de mil dificultades, alguna rara vez el sol penetra.	75
Vuestra boca, que tose eternamente, está más que la América desierta. Todos ven que esas cejas son compradas; vuestra cabeza ya se las apuesta, calva por calva, pelo más o menos, con el mismo Nerón, y los que quedan o son de <i>gris de fer</i> o están nevados.	80
¿Para qué queréis ya mentir bellezas? Cuantos te conocemos ya sabemos, por más que te remoces, que eres vieja. Señora Musa, vamos más despacio, reprima usted un poco tanta hoguera, con tiento y con dulzura averigüemos cuáles las causas son de esta flaqueza.	85 90
Sus viejos cuerpos, casi ya sin alma, el amor los anima y los fomenta,	

y están tan hechas al maldito niño
que, si por él no fuera, se murieran.
El fuego y el amor nunca está oculto, 95
ya todos las conocen y huyen de ellas;
aquel que ama quiere ser amado,
quiere encender a todos quien se quema.
No tienen atractivos verdaderos,
conque es fuerza suplir con apariencias. 100
No encuentro aquí delito, las disculpo,
y reposado con tranquila flema
las advierto entregadas, sin provecho,
a fatigas inútiles y eternas.
Gracias debieran darlas, según juzgo, 105
de que se encubran su fachada horrenda,
pues conservan las vidas a mil gentes
que de horror se murieran si las vieran.
Para siempre encubríos y pintaos
mozas negruzcas, endiabladas viejas; 110
pues no tenéis ya gracias que os adornen
sírvaos la pintura de belleza.
Pero vosotras, que en la edad florida
disfrutáis tantas gracias verdaderas,
tantos primores, tantos atractivos 115
que os llamara deidad cualquier poeta,
¿por qué mal baratáis esas ventajas?
¿Por qué tras un mal gusto corréis necias?
¿Por qué, por un pincel que os hace ultraje,
declaráis guerra a la naturaleza? 120
Esos cabellos negros, delicados,
¿a quién se los debéis sino es a ella?
Bajo el negro cabello os dio una frente
blanca como el márfil o el azucena,
y en ella, casi juntas sin juntarse 125
como arcos de amor, esas dos cejas,
esos párpados largos y poblados
también se los debéis; la grata hoguera
y brasero de mozos, esos ojos
azules, como cuentan de Minerva, 130
y con más brillo que los de la diosa
que dicen que preside a la belleza,
a fe no son comprados; y decidme,
¿quién pudo, si no fue naturaleza,
mezclar rosas y leche en las mejillas 135
que apreciar no sabéis? ¿Quién, sino ella,
pintó la persuasión en vuestros labios?
O ¿quién enciende el aire que los besa?
Si esa garganta acaso es de alabastro,
si esa barba mil gracias la rodean, 140
a ella lo debéis. Si es esto cierto,

como lo es, si nadie me lo niega,
 ¿por qué apagáis la luz de vuestro rostro?
 ¿Por qué eclipsáis sus gracias halagüeñas?
 Si todo cuanto tuvo, y cuanto pudo, 145
 con mano franca os dio naturaleza,
 ¿por qué afeáis así la hermosa obra
 que tanto esmero a su poder le cuesta?
 Las risas y las gracias habitaban
 en otro tiempo más feliz en ella, 150
 mas ya dejan su rostro, y a su puesto
 vinieron la ficción y la apariencia.
 Les bastan unos ojos regulares
 para que el arte supla lo que resta:
 labios, mejillas, tez y sobrecejo, 155
 garganta, carne, huesos, manos, piernas;
 pero si el cortinón que las encubre
 nos desvía la cara que las presta,
 la natural se asoma a nuestros ojos,
 y ¿qué vemos al verla? Arrugas feas, 160
 ojos marchitos, lánguidos, desnudos,
 tez ajada y color como materia.
 Los hombres que las miran con cuidado
 las conocen, las burlan y toreadan.
 Pero en qué las conocen saber quierdes: 165
 atiende, que bien claras son las señas.
 Mira la bella cara de Pepita,
 natural, animada, viva y fresca,
 sus músculos se inflaman con mil gracias
 de una dulce pasión a la presencia, 170
 o si la dicen «buenos ojos tienes»,
 o si bailando se le vio la media.
 ¡Qué color encarnado tan brillante
 nos retrata en su cara sus ideas!
 Pero mirarla, ya que un susto tuvo, 175
 ya aquella rosa se convierte en cera.
 ¡Qué de distinto modo su vecina
 parece que es de palo, u es de piedra!
 Esté alegre, esté triste, esté turbada
 o se avergüence, siempre está la mesma. 180
 Si por nada se muda su semblante
 ¿no has de inferir da ahí que es cara muerta?
 ¡Quién las podrá sufrir! Si un cuarto solo...
 pero, ¿qué digo un cuarto? Si una puerta
 hay en tu alcoba, que recién pintada 185
 al aceitazo y los colores hieda,
 ¿quién la puede aguantar? Tuerce el hocico
 y tapa la nariz el que se llega.
 Aún es más fastidiosa aquella cara
 que al aliño reciente y feo apesta: 190

la nariz, que no puede tolerarla,
se cierra las ventanas por no olerla.
Vosotras, que gustáis que los mocitos
os hablen medio dedo de la oreja,
¿no veis que os reducís a no lograrlo 195
si en pintaros así proseguís tercas?
En efecto es forzoso retirarse,
porque si algún amante de manteca
os lanza el alma envuelta en un suspiro,
os puede derretir media belleza. 200
Si el peluquín tropieza con la cara,
adiós facciones, la mitad se lleva,
y si es atrevidillo, que no faltan
petimétricos que atrevidos sean,
la ocasión, su osadía y el demonio 205
quizá pueden hacer que el tal se atreva,
y hurte a vuestras mejillas algún beso
con gran marcialidad a la flamenca.
Que será entonces ver que vuestra cara
se trasplanta en su cara toda entera, 210
y que entrambos quedáis blancos y prietos,
carátulas sin ser carnestolendas.
Entonces, el amante con la amada
feos y hermosos quedarán a medias,
entrambos su flaqueza descubriendo; 215
él muy pringado, muy corrida ella.
¿Qué pintura mejor que pocos años?
Los que no tienen muchos los aprecian
mejor que las pinturas de Murillo.
¿Qué será de pinturas que os afean? 220
Cuántos defectos hoy tienen los brutos:
la lascivia, la gula, la soberbia,
la vanidad, la envidia, mas no he visto
que guste de pintarse alguna bestia;
así, cuando os pintáis, es clara cosa 225
que os hacéis aun más bestias que las fieras.
Solo la puerca, cuando amor la pica,
al primer albañal con que se encuentra
corre, se zampa en él con su bazofia,
se embadurna el testuz y queda fresca. 230
¿Cuántos dirán, al ver que tú te pintas:
«aquella aumenta el número a las puercas»?
Ya os escucho exclamar con gritos grandes:
«¡qué boca de escorpión, qué desvergüenza!»
A rostro firme espero los dicitos, 235
no teme vuestras voces mi entereza;
no me arriméis la tez embadurnada
y sacudid en vano vuestras lenguas.
Yo no espero favores de las lindas,

quiero curarlas sus impertinencias; 240
 y más que ofenda a todas las hermosas,
 como estén de mi parte las discretas.
 Como a individuo solo de mi especie
 las amo, sean machos o sean hembras
 es muy indiferente, solo busco 245
 el cuáles son las locas y las cuerdas;
 yo pretendo curar a las más locas:
 la que se pique, loca se confiesa.
 Descubrir quiero al público mil caras
 que incógnitas yacían, y encubiertas, 250
 detrás del albayalde y otras drogas,
 como detrás de una pared maestra.
 Que gusto será ver en las tertulias,
 paseos, procesiones y comedias
 una grande porción de señoritas 255
 que todos las tendrán por extranjeras,
 porque han vivido incógnitas y ocultas
 casi desde que quieren que las vean.
 Injustas sois para vosotras mismas,
 injustas sois a la naturaleza, 260
 que apuró sus primores en vosotras
 ¿y corréis por borrarlos a la tienda?
 ¿No basta ser ingratas con las gentes?
 ¿Lo sois también con quien os hermosea?
 ¿Y por qué? Por seguir a quien te ofende, 265
 te envejece y marchita, a quien te afea.
 Solamente en castigo del pintarse
 les dejó las pinturas a las bellas,
 pues consiguen con esto, aunque son lindas,
 que al advertirlo las creamos feas. 270
 Todos sabemos que quien no es hermosa
 se pinta solo porque no lo sepan,
 conque, al verlas pintadas, no es posible
 persuadir a ninguno que son bellas,
 y por el ansia de ser más hermosas 275
 quedarán confundidas con las feas;
 pues, si la fea se pintaba, solo
 era por parecer lo que tú eras,
 y si te pintas tú, que ahora eres linda,
 es fuerza que parezcas como ella; 280
 y está bien que, en castigo del mal gusto,
 las equivoquen ya cuantos las vean
 con la turba infeliz de las horribles
 y la molesta tropa de las viejas.
 Os aseguro, en nombre de los hombres, 285
 que cuanto apeteceís esta apariencia
 tanto aborrecen ellos ese ultraje
 con que ofendéis a la naturaleza.

[.....]	290
Descarriadas vais fuera de senda, agradar a los hombres no consigue quien enemiga es de la belleza. Imitad a Corina la agradable, y veréis aumentar la gracia vuestra; su cuerpo limpio está, y está aseado,	295
en el peinado es natural, modesta en el vestir, su andar firme y con gracia, halagüeña en mirar, sin ligereza, su risueño semblante está animado del placer de su alma que la alegra, y en sus hermosos ojos luce siempre, de su precioso humor, noble viveza.	300
Es, sin mostrar desdén, indiferente, es agraciada, pero no lo afecta, como no hay artificios en su alma no gusta de artificios por afuera.	305
Mas, ¿adónde voy yo descarriado? ¿Quién, pluma, quién te arrastra, quién te lleva? Perdona, Musa, soy un botarate, de medio a medio tropecé en su tema.	310
¿Qué sirve predicar a los modistas si su cabeza diz que está desierta? Ya la apariencia vive como diosa y todos la veneran y respetan; tanta apariencia tienen ya los hombres como la más pintada de las hembras.	315
Al hipócrita llaman ya devoto, el más amigo dicen que la pega, aún hasta los ingenios se disfrazan: solamente se aprenden bagatelas.	320
¿Qué son los libros nuevos? Son palabras. ¿Por qué sirven al mundo? Porque suenan. Y ¿qué palabras? Nuevas. Y ¿a quién gustan? A aquel que, en vez de oídos, tiene orejas. Si vas por elocuencia, ¿dónde habita?	325
¿Esa señora es árabe o chinesca? Ha mil años que acá no se conoce; o vosotros que sois sal de la tierra y retratos de Dios, ¿en vuestros ecos por qué le dais lugar a la apariencia?	330
¿Frutos os piden y buscáis las flores? La verdad se aborrece en toda tierra, y quizá porque digo las verdades muy claras, muy desnudas y muy escuetas, pedradas me querrán tirar mañana los mismos que hoy me aplauden al leerlas.	335



Artifara
Revista de lenguas y literaturas
ibéricas y latinoamericanas

3. NOTAS AL TEXTO

v. 9 *madamas*: “Voz francesa y título de honor, que vale lo mismo que Señora, y se da a las mujeres nobles puestas en estado” (R.A.E., 1734). Sobre el ingreso de galicismos en la lengua española a partir de la época de los novatores véase, entre otros: Álvarez de Miranda, 1996. Cabe recordar aquí que el mismo término ‘cosméticos’, del francés *cosmétiques*, va sustituyéndose en estos años al más tradicional ‘afeites’ (cfr. Álvarez, 1998: 12).

v. 14-15 Las mujeres que usan cosméticos –fuera del límite de los cuidados que hay que dar al cuerpo– se extravían de la fe cristiana y caen en la tentación del diablo, por cometer la falta gravísima de corregir la imagen que el Creador les ha dado. Se trata de una idea que se repite en toda la literatura sobre el tema de los afeites; baste recordar las palabras de Tertuliano en el libro II de su *De cultu feminarum*: “Reprehendunt enim cum emendant, cum adiciunt, utique ab aduersario artifice sumentes additamenta ista, id est diabolo” (Tertuliano, 1971: 112).

v. 29 *boquilampiños*: el término no está documentado en castellano, sin embargo parece combinación de “barbilampiño” -es decir “el que tiene la barba rala o poco poblada” (R.A.E., 1770)-, y “boquirrubio”, el “que es simple y fácil de engañar” (R.A.E., 1770).

vv. 30-38 El uso de cosméticos se puede tolerar cuando tiene un fin específico, es decir encubrir defectos o las marcas de alguna enfermedad. Aquí no hay delito; es más: lo que esas mujeres sufren “en la cara y en las muelas” a causa de los productos utilizados es ya suficiente pago de su culpa. Uno de los principales afeites femeniles, ya a partir del siglo XVI, es el albayalde (cfr. v. 69), un carbonato básico de plomo, de color blanco, que se mezclaba con vinagre, produciendo de tal manera “un emplasto blanco que se untaban las mujeres para cubrirse los pechos, las manos y el rostro. [...] De este emplasto blanco también se producían unas pastillas que se usaban para emblanquecer los dientes” (Álvarez, 1998: p. 18). Sin embargo, su uso continuo producía corrupción y volvía los dientes negros.

vv. 39-40 Los afeites son una artimaña utilizada para realizar el atávico deseo de las mujeres de resultar atractivas; son una trampa urdida contra los hombres para seducirles con deshonestidad. Se trata de una argumentación nada nueva; baste recordar las palabras de Elicia, una de las prostitutas de la *Celestina*, que en el acto XVII de la tragicomedia dice: “No es otra cosa la color y albayalde sino pegajosa liga en que se traban los hombres” (Rojas, 2008: 209).

v. 48 *modestia*: cualidad imprescindible de toda mujer. En Autoridades (1734) se define como “suma templanza o moderación en el mirar, y compostura y recato en los ojos”; “honestidad decencia y recato en las acciones o palabras”. Pero también “virtud que modera, temple y regla las acciones externas, conteniendo al hombre en los límites de su estado, según es conveniente a él”, es decir: no desear más lujos que los adecuados a la propia condición. En el siglo XVIII, de hecho, las críticas a la moda y al lujo hacían hincapié en la decadencia moral, así como en una serie “de problemas económicos que empobrecían desde el individuo particular hasta al conjunto de la nación” (Crespo Sánchez, 2016: 138). Base de la educación de las mujeres, futuras esposas y madres, era el aprender a no dilapidar el patrimonio familiar en vestidos lujosos, adornos o diversiones, de tal modo que la modestia se considera no solo la base de todas las virtudes, sino también “la prenda que más estiman regularmente los hombres cuando están para casarse” (Josefa Amar y Borbón, cit. en Pérez Vicente, 2017: 142).

v. 60 *almagradas como ovejas*: “almagrar las ovejas recién esquiladas: operación reducida a untarles el lomo con almagre molido y desleído en agua” (Rozier, 1842: 244).

vv. 67-86 Desde la Edad Media los cánones de la belleza femenina siempre se han relacionado con la joven edad. “Todo lo viejo fastidia” –decía Feijoo– “el tiempo todo lo destruye. A lo que no quita la vida quita la gracia” (Feijoo, 1779). En su estudio sobre los tratados de cosmética en la Edad Moderna, María Ángeles Ortego afirma: “el sempiterno ideal de la eterna juventud es un tópico al que se adhiere, recomendando para retardar el envejecimiento hacer dietas vegetales, pescado y leche” (Ortego Agustín, 2009: 83).

v. 83 *gris de fer*: “la couleur grise [...] suivi d’un substantif permettant de caractériser une nuance” (Académie française, 2005).

v. 121 *cabellos negros*: Trigueros nos deja importantes indicaciones acerca del gusto estético vigente. Los cabellos negros constituyen un cambio evidente respecto a los siglos anteriores, cuando la predilección por las cabelleras rubias implicaba el uso abundante de productos decolorantes. En España fueron las prostitutas las primeras en enrubiarse el pelo, pero a partir del siglo XIV ese hábito se volvería común también entre las señoras de alta alcurnia, como imitación de una moda que había comenzado en Italia (cfr. Álvarez, 1998: 33). Como bien explica Inmaculada Tamarit: “es cierto que tradicionalmente se había preferido la belleza rubia [...]. Pero la española del XVIII es morena y será sobre todo en el XIX cuando se pondrá de moda el pelo negro en la representación artística de la mujer en general” (Tamarit Vallés, 2004: 190).

vv. 123-124 *frente / blanca*: la blancura de la piel sigue apreciándose como antaño; evidentemente Trigueros se refiere al color natural y no al que se conseguía con polvos o compuestos de cera. La frente ya no tiene que ser tan amplia como en los siglos anteriores, cuando las mujeres tenían que “pelarse o rasurarse los cabellos de la frente” y peinárselos hacia atrás “para aparentar un rostro largo o para evitar que se viera redondo” (Álvarez, 1998: 35-36).

vv. 125-126 *las cejas “juntas, sin juntarse”* son fruto de una sapiente labor de depilación de la que tenemos testigos ya en el siglo VII d.C. (cfr. Álvarez, 1998: 36). En la *Celestina*, Calisto incluye “cejas delgadas y alzadas” entre las cualidades de la “soberana hermosura” de su querida Melibea (Rojas, 2008: 253), y también la descripción que Don Quijote nos deja de su Dulcinea del Toboso tiene una explícita referencia a “sus cejas (como) arcos del cielo” (Cervantes, 2005: 99). Como señala Eric Álvarez: “el delinear las cejas en forma de arco ha sido una de las pocas cosas que [a las mujeres] no le han criticado mucho los escritores y místicos [...]. Se puede decir que la aceptación de esta moda desde tiempos medievales, ha hecho que prácticamente se convirtiera en un hábito femenino que ha trascendido barreras de tiempo, pues aún hoy día se sigue haciendo” (Álvarez, 1998: 38).

v. 135 *rosas y leche en las mejillas*: en el Setecientos la frescura y la salud se relacionan con el rosa de las mejillas (cfr. Rodríguez Bernis, 2007-2008: 139-140; Ortego Agustín, 2009: 83).

v. 139 *garganta... de alabastro*: veáse vv. 123-124.

v. 149 *las risas*: en el siglo XVIII los rostros dejaron de ser impasibles para dar libre curso a una expresividad matizada, trasunto físico del carácter. Como explica Sofía Rodríguez Bernis: “en los rasgos que se animan con la expresión estriba la verdadera belleza. [...] La risa

es admitida en sociedad, asociada primero a la amabilidad y después también a la coquetería y, en ambos casos, a la juventud y a la expresión de la felicidad" (2007-2008: 147-148).

vv. 183-196 El autor compara el mal olor que exhalaban los afeites al hedor de una puerta recién pintada; es así como, para parecer más bellas y atractivas, las mujeres terminan por alejar a los hombres. Ya Marcial "reprochaba en sus epigramas el olor punzante de las mujeres romanas, tan exagerado que producía dolores de cabeza" (Crespo Espinosa, 2004: 21).

vv. 193-194 Es interesante observar esta imagen como testimonio de un cambio epocal en las normas que regían los movimientos del individuo: "de la premiosidad y la solemnidad que ponían distancia física entre los individuos, se pasó a la viveza y a la cercanía" (Rodríguez Bernis, 2007-2008: 145).

v. 204 *petriméticos*: el adjetivo, derivado de 'petimetre', no aparece documentado en ningún diccionario. Sin embargo, lo encontramos en una página del *Diario de Cádiz* del 9 de mayo de 1796, donde se habla de la difusión del "mal petimétrico" en muchas naciones europeas.

v. 240 Es significativo el uso que hace Trigueros del verbo "curar", que aparece también en el v. 247. El objetivo del ilustrado es, evidentemente, sanar una 'enfermedad social' y remediar al daño público que esta conlleva.

v. 244 Verso hipermétrico, requiere diptongar uno de los dos verbos.

v. 289 La laguna de este verso se deduce de un evidente error métrico.

v. 295 Lo que Trigueros condena es el abuso de los afeites, pero esto no significa que las mujeres no tengan que cuidar de sus cuerpos. Recordamos que ya Galeno había hecho una distinción entre cosmética natural, finalizada a la protección de la belleza, y cosmética artificiosa, que persigue falsear la naturaleza (cfr. Grillet, 1975: 12-18).

vv. 296-297 *modesta / en el vestir*: cfr. v. 48.

vv. 299-302 Las cualidades morales del alma de la mujer se reflejan en su semblante. La cuestión de la belleza visible como exteriorización de la belleza interior fue largamente discutida ya en el siglo XV y durante todo el XVI (cfr. Lorenzetti, 1922). Sobre el tema dijo Feijoo: "En el complejo de aquellos varios sutiles movimientos de las partes del rostro, especialmente de los ojos [...] no tanto se mira la hermosura corpórea como la espiritual; aquel complejo parece hermoso porque muestra la hermosura de ánimo, que atrae sin duda mucho más que la del cuerpo" (Feijoo, 1863: 353).

v. 311 *modistas*: "el que observa y sigue demasíadamente las modas" (Autoridades).

vv. 315-316 La cura del aspecto personal y el cuidado de la apariencia afecta también a los hombres, suscitando las iras de muchos. Recurrimos nuevamente a las palabras de Feijoo, el cual afirma: "Lo que es sumamente reprehensible, es que se haya introducido en los hombres el cuidado del afeite, propio hasta ahora privativamente de las mujeres. Oigo decir que ya los cortesanos tienen tocador, y pierden tanto tiempo en él como las damas. ¡Oh escándalo! ¡Oh abominación! ¡Oh baja!za!" (Feijoo, 1779). En realidad, los recetarios de los siglos XVI y XVII

ya contienen remedios destinados al uso masculino, finalizados al teñido de la barba, de las canas y a la cura de enfermedades comunes de la piel (cfr. Ortego Agustín, 2009). En el discurso de Feijoo, y de la época de la Ilustración en general, el tema se relaciona al tópico del afeminamiento imputado a los 'petimetres' o 'lindos' (cfr. Rodríguez Bernis, 2007-2008: 138).

vv. 319-320 El tema del 'aparentar' contrapuesto al 'ser' va más allá del aspecto físico e implica también la falsa erudición. Como dijo Feijoo (1779): "Hasta el aplicarse a adquirir el conocimiento de esta, o aquella materia se ha hecho cosa de moda". Muchos autores ilustrados se ocuparon en sus escritos de esos 'eruditos a la violeta' que acostumbraban disfrazarse de ingenios (cfr. Brizi, 2017). Según la opinión de Cadalso: "en todos los siglos y países del mundo han pretendido introducirse en la república literaria unos hombres ineptos, que fundan su pretensión en cierto aparato artificioso de literatura. Este exterior de sabios puede alucinar a los que no saben lo arduo que es poseer una ciencia, lo difícil que es entender varias a un tiempo, lo imposible que es abrazarlas todas, y lo ridículo que es tratarlas con magisterio, satisfacción propia, y deseo de ser tenido por sabio universal" (Cadalso, 1967: 54).

Revista de lenguas y Bibliografía

- ACADÉMIE FRANÇAISE (2005) *Dictionnaire de l'Académie française, neuvième édition*, <http://www.academie-francaise.fr/le-dictionnaire/la-9e-edition> (7 marzo 2018).
- AGUILAR PIÑAL, Francisco (1987) *Un escritor ilustrado: Cándido María Trigueros*, Madrid, CSIC, Instituto de Filología.
- (1995) *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, tomo VIII, Madrid, CSIC.
- (1997) *Introducción a Trigueros*, 1997, pp. 9-63.
- (1999) *La biblioteca y el monetario del académico Cándido María Trigueros (1798)*, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- (2001) *El académico Cándido María Trigueros (1736-1798)*, Madrid, Real Academia de la Historia, Gabinete de Antigüedades.
- (2005) "La Buscona: de Lope a Trigueros", en P. Piñero Ramírez, ed., *Dejar hablar a los textos. Homenaje a Francisco Márquez Villanueva*, tomo II, Sevilla, Universidad de Sevilla, pp. 1231-1239.
- (2007) "Nuevos hallazgos literarios: dos volúmenes manuscritos de Trigueros", *Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII*, 17, pp. 7-39.
- ÁLVAREZ, Eric V. (1998) *El papel estético-moral de los cosméticos y el maquillaje en la literatura del Siglo de Oro*, disertación doctoral no publicada, Florida State University.
- ÁLVAREZ DE MIRANDA, Pedro (1992) *Palabras e ideas: el léxico de la Ilustración temprana en España (1680-1760)*, Madrid, Real Academia Española.
- (1996) "La época de los novatores desde la historia de la lengua", *Studia historica. Historia moderna*, 14, pp. 85-94.
- ANDIOC, René (1998) "De *La Estrella de Sevilla* a *Sancho Ortiz de las Roelas* (Notas a dos refundiciones o arreglos)", *Criticón*, 72, pp. 143-164.
- ANGULO EGEA, María (2010) "«No soy un gigante, soy solamente un lapón». Cándido María Trigueros y su correspondencia", *Cuadernos dieciochistas*, 11, pp. 207-234.
- ARCE, Joaquín (1981) *La poesía del siglo ilustrado*, Madrid, Alhambra.
- ARELLANO, Ignacio (1984) *Poesía satírico-burlesca en Quevedo*, Pamplona, Universidad de Navarra.

- BARBOLANI, Cristina (2006) "Cándido María Trigueros, traductor de Metastasio y su versión castellana inédita de *Endimione*", *Cuadernos dieciochistas*, 7, pp. 219-243.
- (2008) "Alle origini di un adattamento teatrale spagnolo: da *L'Angelica* di Metastasio a *Las furias de Orlando* di C. M. Trigueros. Testo, paratesto, contesto", *Seicento e Settecento. Rivista di letteratura italiana*, III, pp. 175-190.
- BRIZI, Mirko (2017) "La sátira contro l'istruzione «vuota» nel Settecento in Spagna. Forme e contenuti", en L. Gentili, P. Oppici, S. Pietri, eds., *Moda e modi di vita. Figure, generi, paradigmi*, Macerata, EUM, pp. 89-132.
- BURKE, Peter (1997) "L'arte del conversare nell'Europa moderna", en *L'arte della conversazione*, Bologna, il Mulino, pp. 19-60.
- CADALSO, José (1967) *Los eruditos a la violeta*, ed. J. L. Aguirre, Madrid, Aguilar.
- CASTIGLIONE, Baltasar (1942) *El cortesano*, Madrid, CSIC.
- CERVANTES, Miguel de (2005) *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Castilla La Mancha, Grupo Z.
- CHEN SHAM, Jorge (2002) "La sátira del letrado en el siglo XVIII español: ¿cliché o sociotipo?", *Dieciocho: Hispanic Enlightenment*, 25, 2, pp. 229-242.
- COUGHLIN, Edward (2002) *La teoría de la sátira en el siglo XVIII*, Newark, Juan de la Cuesta.
- CRESPO ESPINOSA, Maite (2004) *Historia del maquillaje*, Madrid, Harpo.
- CRESPO SÁNCHEZ, Francisco Javier (2016) "Vestidos y adornos: la crítica a las apariencias externas a través de la prensa española (finales del siglo XVIII-siglo XIX)", *Estudios Humanísticos. Historia*, 15, pp. 137-155.
- ESPOSITO, Elena (2004) *I paradossi della moda: originalità e transitorietà nella società moderna*, Bologna, Baskerville.
- FEIJOO, Benito Jerónimo (1779) "Las modas", en *Teatro crítico universal*, vol. II, Madrid, J. Ibarra a costa de la Real Compañía de Impresores y Libreros, <http://www.filosofia.org/bjf/bjft206.htm> (7 marzo 2018).
- (1863) "Verdadera y falsa urbanidad", en *Obras escogidas del padre fray Benito Jerónimo de Feijoo y Montenegro*, Madrid, Rivadeneyra.
- FORNER, Juan Pablo (1786) *Reflexiones sobre la Lección Crítica que ha publicado D. Vicente García de la Huerta*, Madrid, Imprenta Real.
- (1970) *Los Gramáticos. Historia chinesca*, ed. J. Jurado, Madrid, Espasa Calpe.
- GALÁN VIOQUE, Guillermo (2008) "Teócrito en el siglo XVIII: las traducciones de los bucólicos griegos de Cándido María Trigueros", *Bulletin of Hispanic Studies*, 4, pp. 487-511.
- GARELLI, Patrizia (2005) *Introduzione a Trigueros*, 2005, pp. 5-43.
- GARGANO, Antonio, Maria D'Agostino y Flavia Gherardi, eds. (2012) "Difícil cosa es no escribir sátiras". *La sátira en verso en la España de los Siglos de Oro*, Vigo, Academia del Hispanismo.
- GIORGI, Arianna (2008) "Ethos y retórica del vestido a la moda en el Madrid del siglo XVII", *Imafronte*, 19-20, pp. 145-154.
- GRILLET, Bernard (1975) *Les femmes et les fards dans l'antiquité grecque*, París-Lyón, CNRS.
- IRIARTE, Tomás de (1805) *Colección de obras en verso y prosa*, tomo II, Madrid, Imprenta Real.
- JOVELLANOS, Gaspar Melchor de (1859) "Manifestación a la Real Academia Española sobre el premio ofrecido por esta al compositor de una sátira contra los malos poetas", en C. Necedal, ed., *Obras publicadas o inéditas de Don Gaspar Melchor de Jovellanos*, tomo II, Madrid, Rivadeneyra.

- KLEINERT, Annemarie (2001) *Le "Journal des Dames et des Modes" ou la conquête de l'Europe féminine*, Stuttgart, Thorbecke.
- LORENZETTI, Paolo (1922) "La bellezza e l'amore nei trattati del Cinquecento", *Annali della R. Scuola Normale Superiore Universitaria di Pisa*, XVIII, pp. 4-175.
- LUZÁN, Ignacio (2008) *La Poética*, ed. R. P. Sebold, Madrid, Cátedra.
- MARQUÉS, Antonio (1964) *Afeite y mundo mujeril*, ed. F. Rubio, Barcelona, Juan Flors.
- OVIDIO (1985) *I cosmetici delle donne*, ed. G. Rosati, Venezia, Marsilio.
- ORTEGO AGUSTÍN, María Ángeles (2009), "Discursos y prácticas sobre el cuerpo y la higiene en la Edad Moderna", *Cuadernos de Historia Moderna. Anejos*, VIII, pp. 67-92.
- PÉREZ LASHERAS, Antonio (1995) *Más a lo moderno (Sátira, burla y poesía en la época de Góngora)*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza.
- PÉREZ VICENTE, Nuria (2017) "Mujer, moda, educación. La traducción del *Discurso sobre la educación física y moral de las mujeres* de Josefa Amar y Borbón", en L. Gentili, P. Oppici, S. Pietri, eds., *Moda e modi di vita. Figure, generi, paradigmi*, Macerata, EUM, pp. 133-156.
- PLAZA ORELLANA, Rocío (2009) *Historia de la moda en España: el vestido femenino entre 1750 y 1850*, Córdoba, Almuzara.
- PUCCIARELLI, Tiziana (2010a) "Il teatro francese nelle traduzioni di Cándido María Trigueros: da *L'Indiscret* al *Don Amador*", en S. Torresi, ed., *Francia e Spagna a confronto. Atti del Convegno Internazionale*, Università degli Studi di Macerata, 26-27 novembre 2008, Macerata, Eum, pp. 177-191.
- (2010b) "Iré leyendo la lista: sul catalogo del *Don Amador* di Trigueros", *Quaderni di filologia e lingue romanze*, 25, pp. 113-123.
- y Nikica MIHALJEVIĆ (2012) "Una traduzione settecentesca inedita di Metastasio: *La muerte de Abel* di Cándido María Trigueros", en C. Salvadori Lonergan, ed., *Insularità e cultura mediterranea nella lingua e nella letteratura italiana. Atti del XIX Congresso dell'A.I.P.I.*, Cagliari 25-28 agosto 2010, vol. II, Città di Castello, Franco Cesati Editore, pp. 619-629.
- (2013), *Introducción a Trigueros*, 2013, pp. 11-67.
- R.A.E. (1734) *Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua [...]. Compuesto por la Real Academia Española*, Madrid, Imprenta de la Real Academia Española, por los herederos de Francisco del Hierro, <http://buscon.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtllle> (28 febrero 2018).
- (1770) *Diccionario de la lengua castellana compuesto por la Real Academia Española*, Madrid, Joaquín Ibarra, <http://buscon.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtllle> (28 febrero 2018).
- RICO GARCÍA, José Manuel (2004) "Construcción y sentido de *El viaje al cielo del poeta filósofo* de Cándido María Trigueros", en I. Lerner, R. Nival, A. Alonso, eds., *Actas del XIV congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, vol. III, Newark, Juan de la Cuesta, pp. 459-467.
- RODRÍGUEZ BERNIS, Sofía (2007-2008) "Cuerpo, gesto y comportamiento en el siglo XVIII", *Espacio, Tiempo y Forma*, serie XVII, 20-21, pp. 133-160.
- RODRÍGUEZ SÁNCHEZ DE LEÓN, María José (2001) *Introducción a Trigueros*, 2001, pp. 17-53.
- ROJAS, Fernando de (2008) *La Celestina, comedia o tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. P. E. Russel, Madrid, Castalia.
- ROMÁN GUTIÉRREZ, Isabel (2017) "Un episodio español de la «querrela entre antiguos y modernos»: Cándido María Trigueros y su teoría sobre la versificación", *eHumanista*, 37, pp. 103-119.

- ROZIER, abate François (1842) *Nuevo diccionario de agricultura teórica, práctica y económica, y de medicina doméstica y veterinaria*, tomo I, Madrid, Boix.
- TAMARIT VALLÉS, Inmaculada (2004) *Representaciones de la mujer española en el imaginario francés del siglo XVIII*, Valencia, Universitat de Valencia.
- TERTULIANO (1971) *La Toilette des femmes (De cultu feminarum)*, ed. M. Turcan, París, CNRS.
- TRIGUEROS, Cándido María (1997) *Los menestrales*, ed. F. Aguilar Piñal, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- (2001) *Teatro Español Burlesco o Quijote de los teatros (1802)*, ed. M. J. Rodríguez Sánchez de León, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- (2005) *Egilona. Tragedia*, ed. P. Garelli, Rimini, Panozzo.
- (2013) *Don Amador*, ed. T. Pucciarelli, Vigo, Academia del Hispanismo.
- UZCANGA MEINECKE, Francisco (2001) "Ideas de la sátira en el siglo XVIII: hacia una nueva función en el marco de la ideología ilustrada", *Revista de Literatura*, LXIII, 126, pp. 425-459.

Revista de lenguas y literaturas
ibéricas y latinoamericanas

