

EL FRACASO DE « LOS MENESTRALES »

por Francisco Aguilar Piñal (Consejo Superior de Investigaciones Científicas de Madrid)

En 1784, fecha de redacción de su comedia *Los menestrales*, el poeta y dramaturgo Cándido María Trigueros tenía ya escritas 15 tragedias, 13 comedias, 7 entremeses y 5 pastorales, todas ellas inéditas. Hasta la edición de *Los menestrales* sólo había visto impresas algunas de sus poesías, bajo el seudónimo de « El poeta filósofo », y varias disertaciones eruditas en el tomo de *Memorias* (1773), de la *Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, de la que era miembro numerario. Era, pues, un dramaturgo desconocido, excepto para el público sevillano y muy en especial para el círculo de amigos que componían la tertulia del Asistente Olavide. Me importa destacar aquí la gran amistad que le unía con el entonces Oidor de la Audiencia sevillana, Gaspar Melchor de Jovellanos.

Gracias a Cotarelo¹, está bastante documentada la historia de *Los menestrales*. En la «Gaceta de Madrid» del 9 marzo de 1784 apareció la convocatoria de un certamen público para premiar los dos mejores dramas que se presentasen, con los que el Ayuntamiento madrileño quería festejar el nacimiento de los dos Infantes gemelos, Carlos y Felipe, hijos del Príncipe de Asturias, y el tratado de paz con Inglaterra, hechos ocurridos el año anterior. Los dramas debían estar ya premiados y listos para la represen-

¹ E. Cotarelo y Mori, *Iriarte y su época*, Madrid, 1897, cap. XIII.

tación a mediados del mes de junio. El concurso fue un éxito, ya que se presentaron 57 piezas, la mayoría de escritores residentes en la Villa y Corte. Se nombró un jurado compuesto por cinco miembros: dos académicos de la Española, José de Viera y Clavijo y el secretario Manuel de Lardizábal; un abogado y escritor, Miguel García Asensio; el catedrático de Poética de los Reales Estudios de San Isidro, Ignacio López de Ayala; y como Presidente el consejero de Ordenes, Gaspar Melchor de Jovellanos. Todos ellos escritores de reconocido prestigio.

Los premios, como se sabe, fueron adjudicados a dos autores no residentes en Madrid: Meléndez Valdés y Trigueros. De la valoración del tribunal conservamos el testimonio del propio Jovellanos quien, en carta del 20 de mayo, le comunica a Trigueros que la mayoría de los dramas presentados son muy malos, afirmando por el contrario que « *Los menestrales* es una pieza de las mejores que se han producido para nuestro teatro, la más acomodada a nuestro genio y costumbres y la más proporcionada al objeto y a las ideas del día... En cuanto a la justicia, nada temo, porque se ha cumplido exactamente con ella, pues las obras premiadas, aunque de amigos míos, acreditarán por sí mismas a los ojos del mundo literato que las ha de juzgar, que son lo mejor que ha producido nuestro siglo »².

Poco tiempo después, Trigueros recibe en su retiro de Carmona los cincuenta doblones del premio y doce ejemplares impresos de *Los menestrales*³, pero no se decide a trasladarse a Madrid para la representación. En el impreso, como era su costumbre, hace preceder a la comedia de una advertencia preliminar que resume en pocos párrafos su concepción del teatro como espectáculo al servicio de la política: « Para que el teatro sea bueno y digno de aprecio, es necesario que sea conforme a su institución,

² G.M. Jovellanos, *Obras*, BAE, 50, p. 163.

³ *Los menestrales*. Comedia premiada por la Villa de Madrid para representarse en el Teatro del Príncipe, con motivo de los festejos públicos que executa por el feliz nacimiento de los Serenisimos Infantes Carlos y Felipe, y ajuste definitivo de la paz. Su autor Don Cándido María de Trigueros, Beneficiado en la ciudad de Carmona. En Madrid. Por Don Antonio de Sancha. Año de M.DCC.LXXXIV. 4 hs.+ 121 pp. Precede una *Loa*, escrita expresamente para esta comedia por Ramón de la Cruz.

que es lo mismo que ser arreglado a la sabia intención de los Augustos Soberanos que le protegen». Los dramas, según su opinión, deben ser agradables, pero también deben procurar el provecho común. « Ser agradable y útil — dice — es el conjunto a que, como filósofo que debe ser, ha de aspirar cualquiera poeta dramático ». La comedia debe ridiculizar las costumbres perjudiciales, « y en esta grande y universal feria de ridiculeces no se reconoce inferior nuestra España a cualquiera de las otras ».

A continuación expone su postura ideológica para justificar el argumento de su comedia: « Los rezagos de la legislación feudal, de la nobleza gótica y del orgullo arábigo-escolástico, han dejado un buen número de preocupaciones que oponen terca resistencia a los sabios esmeros del Gobierno y de la ilustración de un siglo filosófico que, en despecho de los actuales ignorantes, será algún día la época que más honre al género humano. Una de estas preocupaciones, hijas de la vanidad y de la ignorancia, es el poco aprecio con que se han mirado las artes y los artistas, por un efecto inmediato de la falsa idea de la nobleza ». Esta « falsa idea de la nobleza », cuyo desarraigo será una de las claves de la política social de la Ilustración, será también el tema principal de la comedia de Trigueros, que completa con estas palabras: « De tan injusto desprecio ha provenido la manía del mayor número de los menestrales, que por deseo de ser más descuidan o desamparan sus oficios, creyendo siempre encontrar mayor aprecio en otra situación ».

Brevemente resumiré el argumento de la comedia. Un sastre, Cortines, deseando, no la riqueza, que ya posee, sino la estima social, proyecta el casamiento de su hija Rufina con un pretendido Barón, que daría a su familia el acceso a la honra y a la estimación de la clase noble. Esto contraría a la hija, que está enamorada de Justo, otro sastre de su misma condición social y a la propia madre, que favorece estas relaciones. La ofuscación de Cortines, embaucado con las afectadas maneras cortesanas y las pretendidas ejecutorias de Rafa, se mantiene hasta el final de la obra, en que el falso Barón es descubierto por el alcalde de Corte, Don Juan, al manifestar sus innobles artimañas, con las que sólo pretendía hacerse con la fortuna de Cortines, burlándose sin misericordia de su obsesiva manía de ascender en la escala social.

La obra está escrita en versos endecasílabos asonantados, excepto en los pasajes de canto y baile, que lo son en versos de arte menor. La música era de Blas de Laserna y las decoraciones fueron pintadas a este propósito por Antonio Carnicero. El motivo central del argumento es una fiesta en una finca del poblado de Chamartín, próximo a Madrid, para festejar en privado el nacimiento de los Infantes. La trama argumental es simple, ajustándose cuidadosamente a las tres unidades. La acción es pobre y la intriga escasa, pero los personajes están bien concebidos y perfilados y la versificación es digna, sin falsa retórica ni largos parlamentos. Todo cuanto en la comedia se dice va encaminado al mismo fin: ridiculizar la manía nobiliaria de Cortines y desmascarar al pícaro de Rafa, dos lacras sociales que incomodaban a los partidarios de la reforma ilustrada.

En una escena, Cortines se avergüenza de que le llamen maestro artesano, y al replicarle Justo que puede conseguir la riqueza con su oficio, le responde airado:

« No señor, no señor; un artesano
podrá juntar caudal, mas no ser rico.
Donde no hay oropel, ¿qué sirve el oro
si no puede servir para lucirlo? »

Esta idea del « lucimiento » social es, para Cortines, consecuencia de la nobleza. Pero le desengaña Pitanzos, un hidalgo pobre pero muy pagado de su hidalguía:

« ¿No veis, hombre, que es ese un desatino?
¡Ennoblecerse! Pues quien dice noble,
¿no dice viejo, rancio, añejo, antiguo?
¿Es quizá la nobleza como un hongo,
que se viene sin ser visto ni oído?
Ser noble no es la empresa de una vida;
pide mucha fortuna y muchos siglos.
.....

No señor, el ser noble es otra cosa,
no es premio del sudor ni el ejercicio;
es gracia « gratis data », ora nos haga
nacer el cielo en clima ennoblecido,
ora nos haga nieto de los nietos
de los que fueron buenos ha diez siglos ».

En otra ocasión es también Pitanzos quien, dialogando con el alcalde de Corte don Juan, vasco como él, que se precia de vivir con el sudor de su trabajo, sentencia:

« Ejercicio y trabajo no son voces
decentes para un hombre allá nacido ».

Al hacer incompatibles la nobleza y el trabajo, Trigueros llega al fondo del tema, que enfoca desde un nuevo ángulo en la escena II del acto II cuando Rafa, en un soliloquio, expone su particular opinión del trabajo, que desprecia:

« Luego dirán mil gentes para nada
que el trabajo es la fuente del contento;
trabaje el infeliz que sudar quiera,
y no sepa tener un alto ingenio... »

Y un poco más adelante, en diálogo con don Juan, otros versos de clara denuncia social:

« Siempre en la Banca un mayorazgo tienen
holgazanes que llaman caballeros ».

El propio don Juan, en el acto III, expone la tesis de los ilustrados, que es, por supuesto, la del autor. A la pregunta extrañada de Pitanzos, « ¿un zapatero a ser aspira noble? », responde el alcalde con autoridad:

« ¿Y por qué no, si procediera honrado,
si su ejercicio no desamparase?
El ser inútil, ser ocioso y malo
se opone a la nobleza, no el oficio;
noble será, si es bueno, el artesano ».

He aquí el explícito mensaje del drama: el trabajo útil a la sociedad es lo único que ennoblece al hombre, no el apellido ni la cuna. Mensaje que el autor, por boca de nuevo del alcalde, hace llegar a todos después de prender al falso Barón:

« Todo oficio
da honor al que le ejerce como honrado;
sólo en abandonarlo está la culpa.
Dejad esos delirios, la nobleza
se funda en la virtud y en el trabajo.

.....

Todos de un solo tronco ramas somos.
No hay más noble que el que es buen ciudadano,
y el que más útil es, es el más noble,
en bajo esté o en alto...
Vivamos donde el cielo nos ha puesto,
único medio de que bien vivamos ».

Tales versos, de absoluta novedad en la escena, apuntan claramente a la « filosofía de la conformidad » de que habla Andioc ⁴, pero también defienden la igualdad, la laboriosidad y la nobleza del buen ciudadano, conceptos de plena modernidad que deben atraer la atención de los críticos. Trigueros, de acuerdo con la política social del Gobierno, pretende dignificar el trabajo útil, es decir, la productividad, condenando al mismo tiempo la holgazanería, ya se trate de un noble o de un artesano. *Los menestrales* no es, pues, una sátira contra la clase noble, en general, sino contra los desocupados que huían del trabajo por un falso pundonor. Y al mismo tiempo, una reconvención a los menestrales que, envidiosos de la felicidad ajena, creen encontrarla en el cambio social que les permita ingresar en el mundo cerrado y hostil de la alta sociedad. Si hubiese sido un ataque a la nobleza como clase o una defensa del menestral descontento, el Gobierno no la hubiese permitido ni mucho menos premiado. Conténtese cada cual con su estado, viene a decir Trigueros, acepte su destino y la sabia dirección del monarca, pero esfuércense todos en ser útiles a la sociedad mediante el trabajo honrado y productivo.

La idea de la dignificación de los menestrales y sus oficios ya había sido lanzada por Capmany en 1778, bajo el seudónimo de Ramón Miguel Palacio ⁵, y por Pérez y López y Arteta de Monteseuro tres años más tarde ⁶. A estos impresos de tan clara

⁴ R. Andioc, *Teatro y sociedad en el Madrid de siglo XVIII*. Madrid, 1976, cap. IV.

⁵ *Discurso económico-político en defensa del trabajo mecánico de los menestrales y de la influencia de sus gremios en las costumbres populares, conservación de las artes y honor de los artesanos*. Madrid, Sancha, 1778. 63 pp.

⁶ Antonio Xavier Pérez y López, *Discurso sobre la honra y la deshonra legal, en que se manifiesta el verdadero mérito de la nobleza de sangre y*

incidencia en la reforma legal de 1783 precedieron otros textos de Romá y Rosell (1768), Campomanes (1774) y Bruna (1775) en el mismo sentido, pero el último impulso para la nueva legislación fue dado por las memorias presentadas en 1782 a la Sociedad Económica Matritense⁷.

La comedia de Trigueros está directamente inspirada, en último término, en la Real Cédula de 18 de marzo de 1783, que no sólo declaraba honrados todos los oficios y prohibía la ociosidad, sino que prometía privilegios, incluso la concesión de la nobleza, a los que se distinguiesen durante tres generaciones en el ejercicio de la industria y el comercio. Podemos decir, pues, que *Los menestrales* no es más que la escenificación de una Real Cédula.

Si acertado estuvo Trigueros en su empeño político, no podemos decir lo mismo de su realización dramática. La trama amorosa que intenta animar el severo didactismo de la obra, está muy lejos de la pasión arrolladora que atrae al espectador, defraudado por la sequedad del diálogo moralizante. El sentimiento amoroso de Rufina por su novio es tan racional y moderado como el frío tema legal que lo enmarca. Excepto en las escenas de canto, el tono general de la obra está muy alejado de la espectacularidad lírica o dramática a que tan acostumbrado estaba el público madrileño. Ni las fastuosas decoraciones ni la música intercalada lograron, sin embargo, salvar a *Los menestrales*: « Le dieron palmas de moda, y muchas, día 16 de junio de 84. Y a fuerza de atajos y de ser buenos todos los intermedios duró 11 días », escribió una mano anónima en el ejemplar manuscrito que se conserva en la Biblioteca Municipal de Madrid⁸. Aunque esos once días de cartel no justifican la calificación de fracaso, lo cierto es que esta es la primera crítica adversa, seguida inmediatamente por los resentidos poetas madrileños que no consiguieron el premio.

se prueba que todos los oficios necesarios y útiles al Estado son honrados por las leyes del Reino. Madrid, 1781. Antonio Arteta de Monteseuro, *Disertación sobre el aprecio y estimación que se debe hacer de las artes prácticas y de los que las ejercen con honradez, inteligencia y aplicación.* Zaragoza, 1781. 168 pp.

⁷ Puede verse una selección de estos textos en el núm. 22 de la « Revista de Trabajo » (Madrid, 1968) con introducción de Antonio Elorza.

⁸ Biblioteca Municipal de Madrid, 1-128-9.

El mismo Jovellanos se lo comunica a Trigueros, en carta del 16 de julio, achacando el fracaso a los actores: « La suerte de ambas no ha podido ser peor. Han sido diabólicamente estropeadas. No se puede dar una representación más fría. Sólo el papel de Pitanzos ha sido decentemente ejecutando por Mariano Querol; tal cual el de Rafa, por el Mayorito [José Ordóñez, el mejor tenor del momento]; pero todos los demás se han salido del cuadro o no han hecho más que necedades. Sobre todo el Alcalde de Corte, cuyas finas y oportunas ironías son como el alma del drama, descubren toda la ridiculez de los tres caracteres, tan bellos y bien contrastados, como son el de Cortines, el de Pitanzos y el de Rafa, y finalmente animan la acción, amenizan el diálogo y reparten aquella escogida y laudable moralidad que hace el principal mérito de la pieza. Este papel, digo, se encargó a un borachón de Satanás [Manuel de Vera, que falleció a los pocos días] que, diciendo sus versos sin énfasis, sin armonía y sin el menor sentido, hizo un efecto enteramente contrario, y en mi opinión llenó de hielo y desaliento a todos los demás ».

Después de apuntar las causas del fracaso, Jovellanos comenta en su carta las consecuencias: « De aquí ha nacido — escribe — un clamor extraordinario contra los que hemos adjudicado el premio, porque los poetas no premiados (que sólo en Madrid pasarán de cuarenta) se han aprovechado de la ocasión para poner en descrédito nuestro juicio. Yo lo oigo con indiferencia, porque sé que el público imparcial de la nación nos ha de hacer justicia, como a Vds., pues creo de entrambas piezas que agradarán leídas y agradarán bien representadas a cuantos tengan alguna aunque pequeña tintura de buen gusto. Como quiero que Vd. lo sepa todo, le digo también que se ha esparcido por aquí la voz de que esta comedia es una sátira contra la nobleza, a cuya idea, por más que sea disparatada, han dado asenso muchos de los señores que tienen tanto talento como Pitanzos. Finalmente, corre una miserable sátira, atribuida a D. Vicente Garcia de la Huerta, de que, si puedo, incluiré copia. Este hombre, acostumbrado a ser tenido por el oráculo de este Parnaso, no puede sufrir que otros poetas sobresalgan »⁹.

⁹ G.M. Jovellanos, *Obras*, BAE, 50, p. 165.

A los versos llenos de hiel de García de la Huerta siguieron los de Tomás de Iriarte y otros veinte poetas madrileños, rencorosos por no haber obtenido el premio y envalentonados por el fracaso de los premiados. Uno de estos poemas lleva el siguiente significativo título: « Los poetas de Madrid se quejan, en un recurso jurídico, en verso, de que hayan sido premiadas dos comedias de forasteros »¹⁰. Esta vez el agrío Forner no atacó directamente la comedia de Trigueros, quizás porque tres días antes del estreno se había ensañado suficientemente con él en su *Carta de Antonio Varas*, contra el poema *La Riada*.

La crítica teatral del «Memorial Literario» no fue tan dura con *Los menestrales*, comedia en la que aprecia muchos motivos de agrado, pero censura el carácter inconstante de Cortines, objeción que es, al menos, discutible. También fue alabada públicamente meses más tarde por una revista francesa de gran difusión¹¹. Pasada la polémica del momento y sustituidos a los pocos meses los motivos de alegría por los de tristeza, con el fallecimiento de los dos Infantes, ya nadie se acordará de esta comedia hasta que el revolucionario Marchena la valore negativamente en el « discurso preliminar » de sus *Lecciones de filosofía moral y elocuencia* (Burdeos, 1820), valoración que repite Ticknor en su *Historia de la literatura española* (1849). Fue después Menéndez Pelayo, que tan bien conocía la obra de Marchena, quien, en su *Historia de las ideas estéticas en España*, remacha la crítica negativa al tratarla con aquella tan conocida como desafortunada frase: « pieza insulsa y bárbara, únicamente curiosa por sus pretensiones de drama social y un tanto democrático »¹². Con esta explícita descalificación del pontífice máximo de la crítica literaria, es lógico que la pasaran por alto las posteriores historias de la literatura española, como la de Fitzmaurice-Kelly (1926) o la de Valbuena Prat (1937), o que solamente la citaran de pasada, como la de Angel

¹⁰ Estas sátiras contra *Los menestrales* se conservan en la Biblioteca Nacional de Madrid (Mss. 10.956 y 18.474) y en la del Palacio Real de Madrid (2-J-6).

¹¹ « Nouvelles de la République des Lettres et des Arts ». Núm. del 18 de Mayo de 1785.

¹² M. Menéndez Pelayo, *Historia de las ideas estéticas en España*, Madrid 1947, III, p. 313.

del Rfo (1948) o la de Díez-Echarri (1960). Mucho menos explicable es que se olvide de *Los menestrales* Juan Luis Alborg en su voluminoso tomo dedicado exclusivamente a la literatura española del siglo XVIII (1972) o Rodríguez Puértolas en su *Historia social de la literatura española* (1978).

Hemos de acudir, como en tantas otras ocasiones, a los estudios de hispanistas extranjeros para encontrar una crítica detenida de *Los menestrales*, en obras dedicadas por entero al teatro del siglo XVIII. El primero fue el norteamericano John A. Cook, en su obra *Neo-classic Drama in Spain* (1959), seguido por la escocesa I. L. McClelland, *Spanish Drama of Pathos, 1750-1808* (1970) y por el francés René Andioc, *Sur la querelle du théâtre au temps de Leandro F. de Moratín* (1970). Creo que ha llegado la hora de la revisión serena y sin prejuicios. ¿Por qué hemos de dar más crédito, por ejemplo, a Marchena o a Menéndez Pelayo que a Jovellanos, contemporáneo del autor, para quien *Los menestrales* « es una pieza de las mejores que se han producido para nuestro teatro »? Vayamos a la biografía de los mencionados críticos y comprenderemos que ni el abate sevillano podía alabar una obra en la que se respeta la monarquía y el orden social del antiguo régimen, ni el maestro santanderino podía, con sus conocidos prejuicios, estimar en algo la literatura del siglo XVIII.

¿Hemos de negar por esto el fracaso de *Los menestrales*? Si hablamos de su estreno, es evidente que no, aunque se mantuvo once días en escena. Pero es también Jovellanos quien culpa de este fracaso a los actores con razones muy convincentes. Sin embargo, no hay que ser un lince para apreciar otros motivos intrínsecos del desagrado del público. Demos por supuesto que la comedia peca por falta de acción y por exceso de didactismo; que está escrita en endecasílabos, propios de la tragedia y no de la comedia; que era una obra de circunstancias, sin apasionada intriga amorosa; que la actriz principal, Pepa Figueras, no era el ídolo de *chorizos* ni de *polacos*... Todo esto es cierto, pero hay otros motivos más profundos que justifican el fracaso de *Los menestrales*.

Es esta una comedia de ambiente burgués, escrita desde una ideología absolutamente renovadora en los valores sociales que propone, con un propósito educador y plenamente ilustrado. El

esfuerzo de Trigueros por cambiar el gusto teatral era tan ingenuo como su propósito de agradar al público atacando de frente los valores sociales establecidos. Su ideología, comprometida con el poder ilustrado, constituía una denuncia social dirigida contra todos, altos y bajos, nobles y plebeyos. Era una sátira suave y bienintencionada, pero hurgaba en una de las más arraigadas llagas sociales de España: la incompatibilidad del trabajo con la honra, la estimación y la dignidad de la persona. Remover esta anticuada mentalidad y curar esta ponzoñosa herida fue un buen propósito de los ilustrados, pero su fracaso estaba cantado, porque no se cambian unos hábitos sociales a golpes de leyes ni de comedias. La de Trigueros viene a decir: menestral, trabaja y sé útil a la sociedad; te estimarán por tu trabajo, no por la clase social a que pertenezcas; noble: honra y estima a tu semejante, aunque sea un artesano, porque todos somos « ramas de un mismo tronco » y no hay más nobleza que la del trabajo.

Con estas ideas sobre la escena, ¿cómo no iba a ser un fracaso la comedia? Yo diría que el fracaso era obligado. Invitación al trabajo, estima del trabajador, eran propuestas demasiado escandalosas para ser aplaudidas en el coliseo del Príncipe. Ni en las lunetas ni en las gradas podían oír con entusiasmo tales insinuaciones. Todo lo que hubo fueron « palmadas de moda », frías y de compromiso, ante una obra premiada públicamente. Sólo quienes, como los jueces del concurso, no se viesan retratados en la comedia, podían sentirse satisfechos con la representación. Tal es el caso de Floridablanca, del cual afirma Jovellanos que « la celebró y se divirtió con ella »¹³. Por otra parte, idéntico fracaso sufrieron años después otras comedias de parecida temática, como *El hidalgo tramposo* de Alvaro María Guerrero, o *El Barón* de Moratín, escritas según el modelo de *Los menestrales*, pero de inferior mérito¹⁴.

La marginación social del trabajador manual, de hondas raíces medievales, no es un fenómeno exclusivo de España, como ha señalado el profesor Maravall¹⁵, pero su incidencia en la histo-

¹³ En carta a Trigueros del 10 de agosto. Ver: *Obras*, t. 50, p. 165.

¹⁴ R. Andúo, *op. cit.*, p. 177.

¹⁵ J. A. Maravall, *Trabajo y exclusión. El trabajador manual en el*

ría social de nuestro país puede evidenciarse aún en la actualidad. El mito de que el trabajo productivo constituye la única vía de salvación para un pueblo en crisis económica, resucita con fuerza en el siglo XVIII y se convierte en la idea motriz de la política social de la Ilustración, tema ya estudiado por competentes historiadores¹⁶. Pero es una lástima que en estos estudios no haya ocupado un lugar preferente la comedia de Trigueros, más olvidada de lo que merece.

Los menestrales no sólo es una pieza clave en la historia de nuestro teatro social, sino que posee valores literarios nada desdenables. El fracaso de su estreno se debió, como hemos visto, a motivos extraliterarios, pero podemos añadir que este fracaso fue muy relativo, ya que ninguna de las posteriores comedias sociales de los más afamados autores dramáticos del momento, como Tomás Iriarte o Leandro Fernández de Moratín, logró mantenerse en escena, en la fecha de su estreno, los once días de *Los menestrales*¹⁷.

Aun admitiendo el fracaso de su puesta en escena, la obra presenta notables valores literarios, y es de sumo interés desde el punto de vista sociológico. En la historia del teatro español supone una ruptura con el pasado, el definitivo aburguesamiento de la comedia y el paso inicial de un largo camino que después recorrerían con más éxito autores como Moratín, que tanto debe a Trigueros.

sistema social de la primera modernidad, en *Estudios de historia del pensamiento español*, Madrid, 1984³, pp. 363-426.

¹⁶ A. Domínguez Ortiz, *Notas sobre la consideración social del trabajo manual en el antiguo régimen*, en «Revista de Trabajo», 1945, pp. 673-81; W. J. Callahan, *La estimación del trabajo manual en la España del siglo XVIII*, en «Revista Chilena de Historia y Geografía», 132 (1964), pp. 59-72; V. Palacio Atard, *El atractivo nobiliario sobre la burguesía española del antiguo régimen*, en *Homenaje a Johannes Vincke*, Madrid, 1963, II, pp. 641-46; V. Rodríguez Casado, *La nueva sociedad burguesa en la literatura de la época de Carlos III*, en «Estudios Americanos», XIX (1960), pp. 1-22.

¹⁷ *El señorito mimado* y *La señorita malcriada* de Iriarte, ambas estrenadas en 1788, duraron ocho y siete días respectivamente. *El viejo y la niña* (1790) de Moratín, diez días; *La comedia nueva* (1792) de Moratín, siete días. Habrá que esperar al estreno de *El sí de las niñas* (1806) para hablar del gran éxito de Moratín, ya que se mantuvo 26 días en cartel.

Cándido María Trigueros, cuya obra erudita y literaria pretendo reivindicar desde hace años, es un autor al que hay que situar en la vanguardia del movimiento ilustrado, en plena coincidencia ideológica con los máximos exponentes del mismo, en especial con Jovellanos, que no le regatea los testimonios de su amistad y admiración. En estos momentos estoy ultimando una extensa biografía de este gran polígrafo toledano cuyos escritos, de la más variada temática, ocuparían no menos de diez volúmenes en una edición crítica. Pero no quisiera seguir trabajando en solitario. Sirvan estas palabras de sugerencia a los cada día más numerosos amigos del siglo XVIII español, para que orienten sus estudios hacia la obra histórica, científica y literaria de ese gran desconocido, sencillo, enfermizo y laborioso escritor que se llamó Cándido Melchor María Trigueros Sánchez Díaz de Lara y Luján¹⁸.

¹⁸ Al corregir las pruebas de esta comunicación ya se ha publicado el libro aquí citado, con el título: *Un escritor ilustrado: Cándido María Trigueros*, Madrid, 1987.