



Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 27 (2021)

LA PAZ EN LA GUERRA DE CÁNDIDO MARÍA TRIGUEROS: EDICIÓN Y ESTUDIO

Cristina Rosario MARTÍNEZ TORRES
(Universidad de Ginebra)

<https://orcid.org/0000-0001-7733-1383>

Recibido: 27-02-2021 / Revisado: 19-05-2021

Aceptado: 29-04-2021 / Publicado: 18-12-2021

RESUMEN: Este artículo se propone la edición y breve estudio del poema *La Paz en la guerra*, una pieza clave en la lírica ilustrada de Cándido María Trigueros que durante mucho tiempo se creyó perdida. Concebida para su lectura ante la Sociedad Patriótica de Sevilla, la composición dará cuenta de cómo el toledano participa de las ideas del bien común asociadas a las campañas borbónicas del momento, al tiempo que eleva un canto onírico por la paz y por el progreso que esta puede propiciar en la España de Carlos III.

PALABRAS CLAVE: Cándido María Trigueros, *La Paz en la guerra*, Real Sociedad Patriótica de los Amigos del País de Sevilla, pacifismo, poesía del siglo XVIII.

LA PAZ EN LA GUERRA BY CÁNDIDO MARÍA TRIGUEROS: EDITION AND STUDY

ABSTRACT: This article aims the edition and brief study of *La Paz en la guerra*, a key piece in the illustrated poetry of Cándido María Trigueros that was long presumed lost. Conceived to be read before the Patriotic Society of Seville, its verses will show how the poet from Toledo supports the conceptions of the common good linked to the Bourbon campaigns of that moment while raising a dreamlike song for peace and the progress that the latter can engender during the reign of Charles III.

KEYWORDS: Cándido María Trigueros, *La Paz en la guerra*, Spanish Economic Societies, pacifism, 18th century poetry.

En torno a marzo de 1783, a pocos meses de la firma del tratado de París que ponía momentáneo fin a las hostilidades entre Inglaterra y España, se editaron en Madrid los primeros ejemplares de la nueva *Encyclopédie méthodique* que Panckoucke había publicado en Francia un año antes. La expectación que la llegada de estos volúmenes suscitó entonces respondía a la incertidumbre sobre qué habría de encontrar el lector bajo el término *Espagne* del tomo II de *Géographie*. De sobra es sabido hasta qué punto la curiosidad se tornó en desagrado cuando fueron descubiertos los comentarios que Masson de Morvilliers le había dedicado y que en mucho excedían lo topográfico:

El español tiene aptitud para las ciencias, cuenta con numerosas obras y, sin embargo, es posiblemente la nación más ignorante de Europa. ¿Qué puede esperarse de un pueblo que aguarda de un monje la libertad de lectura y pensamiento? [...] Las artes se han apagado en ella. ¡La ciencia, el comercio! Necesita a nuestros artesanos en sus fábricas. ¡Le faltan matemáticos, físicos, astrónomos y naturalistas! Sin el socorro de las otras naciones, no tiene nada de lo que necesitaría para efectuar un asedio. ¡La misma construcción de sus navíos se la debe a los extranjeros! (1783: 565).¹

Masson de Morvilliers, que en su artículo lo mismo deambula por el elogio que por la crítica, provocó toda una escisión entre la intelectualidad española del momento, dividida entre aceptar aquello de verdad que recogía el epígrafe y no perjudicar, así, el necesario progreso del país, y la necesidad combativa de defenderse ante el agravio. Ambas posturas dieron lugar a una profusa y significativa literatura autocrítica, por un lado, y apologética, por otro (Checa, 2004: 24). A esta segunda vía, decidida a dar respuesta internacional al suceso, responden las *Observations de M. l'abbé Cavanilles sur l'article «Espagne» de la nouvelle Encyclopédie* (1784), para las que el botánico y naturalista —a petición de Juan Bautista Muñoz— contó con la ayuda de Trigueros (Bas, 1997: 234). El toledano ya había demostrado sus habilidades como apologista en poemas como *La Paz en la guerra*, que durante tanto tiempo se consideró perdido.

La recuperación de Cándido María Trigueros (Orgaz, 1736 - Madrid, 1798) como una de las figuras fundamentales de la intelectualidad del XVIII y de su vasta obra literaria —aún por estudiar en su conjunto— es obra del profesor Aguilar Piñal, a quien debemos, además, la clarividencia de haber descubierto en él a uno de los modernizadores de la épica española y al principal introductor de la llamada poesía filosófica en nuestra lírica del setecientos (1987: 119). No resulta, por ello, extraño que fuese precisamente Aguilar Piñal quien hace unos años descubriese en el Fondo Antiguo de la Universidad de Sevilla el volumen *Obras de D. Cándido María Trigueros*.² Aunque el Fondo lo registra con fecha de 1783, lo cierto es que el manuscrito —autógrafo casi en su totalidad—³ resulta ser una miscelánea de cartas, traducciones, ensayos y poemas que aspiran a antologar, al menos, una parte de la producción triguerosiana. Tan solo puede afirmarse con seguridad que debió ser redactado en Carmona, entre 1776 y 1783, fechas que coincidirían con el periodo previo a la marcha definitiva de Trigueros a Madrid para hacer frente al cargo de archivero en el Ministerio de Hacienda (Aguilar Piñal, 2007: 7).

¹ La traducción es mía. El artículo completo se desarrolla entre las páginas 554-568 del citado volumen.

² Autógrafo de 260 folios en cuarto. Fondo Antiguo de la Biblioteca Universitaria de Sevilla, ms. A-333/233. El volumen fue adquirido por la Universidad de Sevilla en 2007. En su estudio, junto a una edición de *Las naves de Cortés*, Aguilar Piñal da cuenta del hallazgo de un segundo volumen: *Vida de D. Agustín de Montiano y Luyando. Por D. Cándido María Trigueros, de la Real Academia de Buenas Letras de Sevilla*, con fecha de 1770 (2007: 14).

³ Algunos de los textos han sido copiados por un tal J. M. R. C., de quien no se conoce con exactitud su identidad.

Una aproximación más certera al volumen es posible gracias a que algunos de sus títulos son obras que ya habían sido publicadas —como en el caso del entremés *El pleito del cuerno* o del poema *El templo de la felicidad*— o a que sus originales ya estaban a buen recaudo en otros fondos —como ocurre con *Las naves de Cortés*.⁴ A estos se suman *Los cuadros de Murillo. Cuento en rima libre*, su traducción de los dos primeros libros de la *Eneida*, una carta sin destinatario claro con unas décimas satíricas contra un tal fray Cuchufleta, la prosa ensayística *Adición al discurso sobre el número y celibato del clero* (todo un estudio sociológico sobre la conveniencia del voto de castidad), otra prosa sobre la disputa entre partidarios y detractores del teatro, una carta dirigida a fray Francisco Crespillo en la que le hace llegar *Amor cautivo y sin alas* (su introducción a la comedia calderoniana *Afectos de odio y amor* de 1664) y el poema que motiva este estudio, *La Paz en la guerra*, del que tan solo teníamos constancia de su existencia. En el artículo que dedicó a la pormenorizada identificación de las obras del volumen, entonces recientemente hallado, Montero (2007) realizó una transcripción del poema y apuntó la necesidad de poner este romance heroico en relación con otros títulos de su autor. El texto de Montero (2007: 179-182) reproduce la composición en su literalidad, interviniendo únicamente para desarrollar algunas abreviaturas empleadas por su autor.

El interés de esta edición, además de por su presentación modernizada de la pieza, radica en las respuestas que el poema puede aportar al estudio de la poética triguariana en su conjunto, que aún precisa de la misma justicia crítica que ha escaseado en el acercamiento a nuestra literatura del XVIII.⁵ Pero resulta igualmente imprescindible para atender debidamente la modernización de la épica pretendida por el toledano, que toma pleno sentido en este poema. Así, *La Paz en la guerra* continúa una estética ya iniciada en *Los amigos del País Bético* y profundizada en *El templo de la felicidad* o en *La Riada*. En ella respira la tradición de quienes más influyeron en su autor: Homero, Virgilio, Lucano o Teócrito (a quienes tradujo), Herrera, Garcilaso, Villegas (claves en su recuperación lírica del siglo XVI) o Lope (siendo uno de sus más importantes refundidores). No obstante, Trigueros no solo genera un espacio de recuperación sino también de renovación neoclásica, en la línea de coetáneos como Meléndez Valdés.⁶ La composición —192 endecasílabos con rima asonante en los versos pares— es, además, parte de una poesía que en el toledano podemos llamar ilustrada, que se inserta en los avatares políticos y sociales de esa nueva nobleza, aburguesada, que se siente en perfecta sintonía con los planes de

4 En su edición del poema Aguilar Piñal compara la versión aparecida en este manuscrito con el original conservado en la Real Academia Española.

5 Existe desde mediados del siglo pasado un extendido deseo por otorgar a la poesía del setecientos el enclave que le es natural por derecho, labor que iniciaron, entre otros, los estudios de Sebold (1964) y Reyes (1988). Esta nueva mirada se amplía al conjunto de la literatura de este periodo con el objetivo de atajar la negligencia de algunas concepciones que, fútilmente, la han acusado de heterodoxia y afrancesamiento o de ser una mera bisagra entre la etapa anterior y el siglo XIX. Sobre la base de estos mismos prejuicios, fundamentalmente forjados por la crítica decimonónica, ha sido generalmente leída la poesía de Trigueros, de la que no se pretende ejercer aquí una suerte de reivindicación, sino una contribución a su estudio objetivo a través del análisis de *La Paz en la guerra*.

6 A partir de 1770 comenzará a tomar forma en Trigueros la necesidad de ocuparse de asuntos que escapaban de la preocupación anterior sobre el buen gusto para dar un espacio privilegiado en su producción a la filosofía y la política, como demuestra la publicación en 1774 del primer tomo de sus *Poesías filosóficas*. Esta evolución en Trigueros, pero en general en los escritores del dieciocho, hacia lo que será la definitiva reformulación de la retórica clásica en el siglo tiene su explicación en el neoclasicismo como un nuevo modelo estético que no busca una simple imitación de los clásicos ni tampoco únicamente su reivindicación (Sebold, 1992: 178-179), sino que los adopta como la mejor tradición sobre la que renovar su visión y su lenguaje, dotando de un sentido más amplio y erudito a los temas renacentistas. Una labor plenamente desarrollada en las anacreónticas del *Batilo* (1780) de Meléndez Valdés —por ejemplo, en la extensión del tópico amoroso a la amistad— que ya era apreciable en la obra del inventado Melchor Díaz de Toledo. Más allá de la superchería, las anacreónticas incluidas en las *Poesías* (1776) de Melchor sirven a Trigueros en sus propósitos por mejorar el gusto, con la idea de renovar, a través del heterónimo, la estética clasicista sobre la que se apoya (Álvarez Barrientos, 2011: 73).

Carlos III y que se expresa a través de las Sociedades Económicas y de sus deseos de progreso. Esta misma aspiración es la que da sentido a los anhelos de paz expresados por Trigueros en el poema, ajustados a una filosofía utilitarista, tocada por la luz de la ciencia y el avance social, pero siempre en sintonía con la institución monárquica. Rey, paz y progreso —en ese mismo orden— son los ejes de este poema, cuya apología responde a los preceptos sobre los que se asienta el pensamiento ilustrado español.⁷

VISIONES DE LA PAZ

La composición de *La Paz en la guerra* se enmarca en la participación de Trigueros en las actividades programadas por la Real Sociedad Patriótica de Sevilla⁸ para su Junta General del 23 de noviembre de 1781, jornada en la que su autor presentó el poema ante el resto de miembros. Esta era una de las pocas certitudes que podían extraerse de los testimonios que recogían la existencia del poema, sin que ninguno lo registrase en su totalidad hasta la mencionada transcripción realizada por Montero (2007: 179-182). Una de estas escasas huellas la encontrábamos en las páginas que Sempere y Guarinos reserva al autor de Orgaz en el tomo VI de su *Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reinado de Carlos III* (1789) donde confirma que esta lectura se produjo y que la Sociedad «premió al autor con una medalla de plata»⁹ (Sempere y Guarinos, 1789: 103). Efectivamente, Trigueros participó con la lectura de sus poemas en las juntas de 1778 (*Los amigos del País Bético*), 1781 (*La Paz en la guerra*) y 1783 (*El templo de la felicidad*), recibiendo la citada medalla en su segunda ocasión.

Estas intervenciones generan un eje cronológico en su poesía de corte ilustrado que coincide con la expresión de sus convicciones sobre la paz, la guerra y el futuro más inmediato de España, constituyendo una especie de trilogía épica de las empresas acometidas por Carlos III y sus valedores. La visión alegórica que se construye de la paz en estos tres poemas es coincidente, no así la actitud que esta, dotada de un cariz divino, adopta en cada momento. La oda pindárica *Los amigos del País Bético*¹⁰ corresponde a la intervención de Trigueros en la Junta General de 1778 y ha sido recogida en las *Memorias* de la Sociedad (1779: I, 177-184). Sus doce estrofas son casi un manifiesto del pensamiento utilitarista que defiende el autor frente a la necedad que observa. La primera no deja lugar a dudas:

⁷ El uso del adjetivo *ilustrado* está inserto en el debate terminológico propio del setecientos español, que en ningún caso puede ser asimilado a la literatura francesa del mismo periodo. Partiendo de la idea de Checa de una ausencia de definición precisa (2009: 843), este artículo hará uso del término como aglutinador de una serie de rasgos que en Trigueros demuestran su defensa de progreso, razón y ciencia, fundamentales en la concepción de lo ilustrado. En lo que compete a la distinción entre los diferentes géneros o tendencias literarias del siglo, dada la aportación que sus conclusiones pueden suponer para la propia comprensión de *La Paz en la guerra*, resultan especialmente clarificadoras las definiciones de Elena de Lorenzo de neoclasicismo como «un eje formal que se constituye a principios de siglo como alternativa frente al barroquismo y que permite englobar casi toda la poesía setecentista», y filosofía como «un eje temático que condiciona la renovación de contenidos y, en consecuencia, exige una mayor libertad formal» (2002: 54). Asimismo, este estudio evitará el uso de la locución *Siglo de las Luces* por el error que supone dar por terminado en 1800 el influjo de esta nueva luz.

⁸ Si bien en epígrafes posteriores se reseñará brevemente el papel jugado por la Económica de Sevilla en el siglo XVIII, vale la pena recordar los estudios que a estas sociedades —de sorprendente inquietud liberal en una España todavía profundamente clerical— han dedicado Shafer (1958), Demerson y Aguilar Piñal (1974) y Enciso (1987). Para la creación de la Sociedad Patriótica Sevillana es preciso, nuevamente, acudir al magisterio de Aguilar Piñal (1961 y 1962) y a los expedientes particulares sevillanos recopilados por García (1988: 37-38).

⁹ En las juntas generales, la Sociedad acostumbraba a realizar entregas de premios a las iniciativas más exitosas desarrolladas en cualquiera de sus tres áreas (agricultura, artes e industria), por lo que también eran premiadas algunas de las lecturas literarias que realizaban sus socios.

¹⁰ Los versos del poema aquí citados son modernizados de acuerdo con las normas vigentes de ortografía y puntuación, con límite en la fonética. Esta misma actualización se realiza con el resto de obras citadas cuyas ediciones son anteriores al establecimiento de estas reglas, en concordancia con el tratamiento que se ha hecho del poema editado.

En vano un necio, cual sus timbres vano,
 el polvo ilustre de la Olímpia arena
 remueve con caballos presurosos
 y dos minutos antes
 llega a la meta ufano,
 dando a otro necio pena.
 En vano con sus ecos elegantes
 y versos bien sonantes,
 sublimes y armoniosos,
 le elogia un cantor sabio pero inútil;
 lo que de nada sirve ¿a quién es útil?

Si en *La Paz en la guerra* esa convicción se ve enmascarada por una loa más institucional, en *Los amigos del País Bético* el toledano da rienda suelta a una apología del trabajo, la cual converge en estos versos con los proyectos del bien común que la Patriótica emprende «haciendo con labor, negocio y artes, / huir el ocio estéril a otras partes». La dualidad utilidad / ociosidad se contrapone de manera constante en este canto a la felicidad de la patria, únicamente posible por la vía del conocimiento, extensible al pueblo gracias a la función que los amigos béticos cumplen de enlace entre los deseos del monarca y las necesidades de sus vasallos:

De provincias felices, feliz padre,
 oh, rey, oh más que rey, pío y augusto
 Carlos, de tus vasallos adorado,
 a ti solo ha debido
 la España, nuestra madre,
 salir del duro susto
 en que la ociosidad la ha sumergido.
 Tu diestra has estendido
 y un milagro has obrado:
 logra el pobre trabajo que le sobre,
 trabaja el rico en que trabaje el pobre.

Los motivos contrarios a la ociosidad que observa Trigueros están en los ecos de una España anticuada que se resiste a ver en el trabajo una actividad dignificadora y que, con ello, contagia al pueblo de los males de la inutilidad. La ruptura de esa concepción arcaica de lo manual como impropio del honor será una de las empresas en la que más se esfuercen los socios de la Patriótica, entroncando así con el deseo de reforma del tejido productivo español que caracterizó al gobierno de Carlos III: «Huye ya sonrojada / la ociosidad vencida, / no es desdeñada la callosa mano, / el honor se hace humano». Más allá de esta oda, en estas *Memorias* de 1779 abundan las comparaciones con naciones vecinas donde las ideas liberales parecen posibilitar el despegue económico del que no se beneficia España. Los orígenes de las Sociedades Económicas de Amigos del País hay que buscarlos, precisamente, en el empeño de dar la vuelta a esta situación. En noviembre de 1774, Campomanes publica su *Discurso sobre el fomento de la industria popular*, donde apela a la creación de estas sociedades en los términos que se marcan como los más idóneos para la consecución de sus objetivos de progreso (Carande y Thovar, 1976: 160). Se trataba, así, de institucionalizar y promover lo que desde mediados de siglo se había convertido en la preocupación fundamental de tertulias, asociaciones, gremios y corrillos,

seguros de la responsabilidad que el nuevo hombre ilustrado tenía en la modernización económica de la nación. Campomanes había aludido con severidad en su *Discurso* a lo urgente de atajar esta problemática, con la certeza de que «la nobleza de las provincias, que por lo común vive ociosa, ocuparía en estas Sociedades Económicas [...] útilmente su tiempo y, sin desembolso alguno del Estado, serían los nobles¹¹ los promovedores de la industria y el apoyo permanente de sus compatriotas» (1774: LXI).

Lo que en *Los amigos* parece ser algo accesorio —la paz como escenario habilitante de una nación que progresa— se torna en protagonista en *La Paz en la guerra*, donde una endiosada Paz¹² mostrará los difícilmente eludibles caminos de la guerra. La visión pacificadora de esa España armoniosa en la que las artes y las ciencias dignifican al pueblo se metamorfosea en un ser de majestuosa apariencia. Inmerso en un sueño, Trigueros asiste a la venida de la Paz, que acude a su llamada para acallar la desesperación que le provocan los atronadores gritos de Marte. Las visiones oníricas son muy del gusto de Trigueros, acostumbrado a hacer uso de esta fórmula y a convertirla en espacio para sus diálogos filosóficos, políticos o espirituales con toda una sucesión de seres antropomórficos que, como bien ha sabido leer Aguilar Piñal, son comunes a todas sus composiciones épicas (2007: 22). La descripción de esta Paz en el poema se corresponde plenamente con las visiones alegóricas del siglo XVI recuperadas por el gusto propio del sincretismo neoclásico: sentada en un trono que el poeta advierte elevado «sobre nubes de gloria» (v. 21), la Paz es sostenida por unos genios que han mudado en los instrumentos de los oficios, en la maquinaria de las actividades ahora fomentadas por la Patriótica. Concretamente, se destacan las herramientas del hilo, postradas ante el trono de la diosa para representar la contribución de la industria al establecimiento de la paz y el progreso. La imagen, de fuerte carga simbólica, no solo sirve de metáfora del nuevo papel otorgado a estas sociedades, sino que también demuestra el cambio en la percepción del sentido nacional, no siendo este trono sostenido por las grandes familias que antaño daban perpetuidad a la figura del rey, sino por la fuerza del trabajo (vv. 25-32). Se observa cómo el principio de utilidad se mantiene intacto a lo largo de esta primera narración del sueño en la que aún no ha intervenido la diosa.

El verso busca grandilocuencia para dar una entrada apropiada a la Paz, cuidadosamente personificada y que porta en su mano una rama de olivo, elemento con el que nuestro autor termina por descubrir su identidad. Ante su trono se levanta también un trofeo —celebración de alguna victoria en batalla— que, nuevamente, no se compone de los elementos que le serían propios sino de las herramientas del telar. La defensa de la manufactura textil es particularmente reseñable a lo largo de toda la composición y responde a los esfuerzos que la Sociedad puso en su mejora y al empeño particular que Trigueros depositó en ella.¹³ La descripción adopta una simbología especial en las referencias a dicho trofeo, que bien puede estar relacionado con la propia historia de Sevilla.

¹¹ Nótese la diferenciación entre una nobleza interesada e indolente y el cuerpo de nobles que integra estas sociedades y que sí está predispuesto a la mejora y al progreso.

¹² La concepción de la Paz como diosa del Olimpo es producto de la abstracción divinizada que los romanos hicieron de ella (*Pax*) y tiende a aparecer representada junto a Minerva (Atenea) o a Nice, que en la mitología griega correspondería a Atenea (Grimal, 1989: 379 y 413). También es frecuente encontrarla junto a Justicia (su madre) como ocurre en *la Alegoría de la Justicia y la Paz* de Corrado Giaquinto (1753, Museo del Prado).

¹³ En 1783 Trigueros participa en algunas de las Juntas semanales de la Sociedad en la residencia de Olavide de los Reales Alcázares. En ellas da muestras de su interés por la decadencia que atraviesa el sector de la lana en Sevilla con un discurso sobre las posibilidades de mejora de esta presentado en la Junta del 27 de marzo (Aguilar Piñal, 1987: 67) y aportando a la Junta del 11 de septiembre «dos ovillos de hilo finísimo, hilados por doña María y doña Marina Pinilla, hermanas monjas en el convento de Santa Clara de dicha ciudad de Carmona» para que los socios pudieran tener en consideración su calidad (Aguilar Piñal, 2002: 65).

El monumento presenta en el plinto la inscripción *De Britanis*, título de honor «al solo antiguo César concedido» (v. 40). En la estrofa se respiran reminiscencias múltiples. De un lado, la utilización de César alude al conjunto de la Roma imperial como título que se suma al de Augusto y que, como se observará más adelante, estará pretendidamente relacionado con la visión de Carlos III en el poema. De otro, estos versos inevitablemente remiten a la fundación histórica y mitológica de la ciudad,¹⁴ monumentalmente conmemorada con las columnas sitas en el Paseo de la Alameda.

En su estudio sobre el tratamiento dado a la Alameda de Sevilla en el periodo humanista, Solís (2012) expone la influencia que el monumento de las columnas tuvo en las poéticas de Fernando de Herrera y de otros escritores auriseculares a partir de la observación de sus inscripciones. Comúnmente conocida como la Alameda de Hércules, fue el símbolo sevillano más representativo de la Antigüedad que renacía con el humanismo desde que en 1574 el conde de Barajas iniciara las obras de drenaje del Guadalquivir a su paso por los terrenos del parque, colocando para su inauguración dos columnas conmemorativas, la de Hércules y la de Julio César, ambos considerados los fundadores de Híspalis (Solís, 2012: 76). Desde entonces, la Alameda y sus columnas se convierten en otro de los símbolos identificativos de Sevilla, como bien rescata Solís del *Marcos de Obregón* (1618) de Vicente Espinel: «Yo no paré, hasta llegar a tomar descanso a la sombra de dos amigos, Hércules y César, que están en dos altísimas colunas, a la entrada del alameda, que hizo aquel gran caballero don Francisco Zapata, conde de Barajas, que tantas deshizo en Sevilla» (Solís, 2012: 86). Precisamente, las dos columnas comenzaron a formar parte de la idiosincrasia sevillana por lo que entonces era una clara alusión a Carlos V, titular del Sacro Imperio Romano Germánico, y a Felipe II quien, a pesar de no heredar el imperio de su padre, sí mantuvo en algunas inscripciones apelativos semejantes. Este extendido parangón que habría de mutar en los monarcas posteriores es producto de lo recogido por Ortiz de Zúñiga en sus *Anales* (1677) donde el historiador afirma, por error, que en los pedestales de las estatuas de los dos personajes conmemorados existe una serie de inscripciones después ilegibles que especifican los títulos asociados a padre e hijo. Entre los *cognomina ex uirtute* que corresponderían a Felipe II, Zúñiga incluye el sobrenombre de *Britannicus*, tomando a Inglaterra como victoria de su matrimonio, después fallido, con María Tudor (Solís, 2012: 90).

Más allá de la posible asociación del verso en cuestión con las columnas de la Alameda y sus inscripciones apócrifas, las imágenes de Hércules y César de este paseo pudieron inspirar a Trigueros para la confluencia entre Carlos III, Inglaterra y la endiosada Paz si tenemos en cuenta dos aspectos clave. En primer lugar, es preciso atender al hecho de que todo el poema orbita en torno a las relaciones conflictivas desarrolladas entre el imperio español y el británico a fecha de su composición, por lo que la inscripción *De Britanis* aludiría a la legendaria atribución a Julio César de la conquista de Britania.¹⁵ En segundo lugar, hay que recordar la completa remodelación del Paseo de la Alameda que el Ayuntamiento de Sevilla llevó a cabo en el año 1764, cuando fueron añadidas las otras dos

¹⁴ Puede traerse a colación la descripción de la Puerta Real realizada por Mal Lara en su *Recibimiento que hizo la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla a la C.R.M. del Rey D. Felipe II* (1570): «Era antiguamente llamada la puerta de Hércules o de Hercoles y, después, corrompiéndose el vocablo, se llamó de Goles porque de unos a otros ha venido esta memoria de Hércules a Sevilla, adonde están los cuatro mármoles que denotan su grande majestad, metidos en una casa a San Nicolás y junto a la calle de Abades, y hállase haberse descubierto pedazos de calzada en que están fundados. Y que Hércules vino a la parte de Sevilla vieja y mudó allí la gran ciudad es cosa notoria; después los romanos y principalmente Julio César, la ennobleció edificando junto al río Betis, de que se llamó la Bética toda que es Andalucía; y los moros mudaron el nombre a este río Betis y llamáronle Guadalquivir» (1992 [1570]: 92).

¹⁵ La leyenda supera parcialmente al hecho histórico teniendo en cuenta que fue Claudio quien culminó la apropiación romana de la Britania, a pesar de que fuera Julio César el primero en adentrarse en sus tierras (Cano, 2011).

columnas que completan el conjunto monumental hoy día y que son atribuidas a Carlos III en sus inscripciones.¹⁶ Trigueros podría haber acudido a la significación popular de las columnas para transmitir, por asimilación a la figura de César, la superioridad de Carlos III sobre el eterno enemigo. En todo caso, esta visión de la Paz como una «augusta matrona» (v. 29) ante la que se dispone un trofeo, está en clara relación con la representación del *Ara Pacis Augustae*¹⁷ que Trigueros pudo tomar de su traducción de la *Eneida*.

La ansiada intervención de la Paz se produce en respuesta expresa a la llamada de Trigueros en el verso 43, convirtiéndose en una suerte de recurso que se repite en *El templo de la felicidad*,¹⁸ el poema leído por Trigueros en la Junta General de 1783 y que cierra esta épica ilustrada elaborada por el toledano para los socios de la Patriótica. En la misma estrofa se aprecia el recuerdo del primer encuentro que Trigueros tiene con ella en *La Paz en la guerra*:

De laurel y oliva coronada,
mostraba a todos... ¡Ah, que yo te he visto!
Yo te he visto otra vez, clamé al instante:
Ven, grata Paz, a ser de España alivio.

El hallazgo de la pieza de 1781 sirve, así, para una comprensión más exacta de las motivaciones que, en cierto modo, enlazan los dos poemas en contenido y estética. La Paz también recuerda su encuentro con Trigueros y si entonces no pudo más que acallar con promesas el deseo pacificador del poeta, en esta ocasión «comienzo y cumplo ya lo prometido». Efectivamente, la Paz tiene algunas buenas nuevas para Trigueros, que es conducido hasta el templo dedicado a la felicidad que, por los esmeros de la diosa, Carlos III ha mandado edificar:

De la Felicidad el templo augusto
a mis puros esmeros ha cedido,
sin reservar más templos a su gloria
que el corazón amante de sus hijos.

La utilización del *Ara Pacis* es ya plenamente apreciable en un buen número de versos dedicados a la descripción de este templo soñado que la Paz ha posibilitado construir, invariable sin el trabajo desarrollado por los Amigos de Sevilla («mis ministros en obra tan grandiosa / son del bético clima los Amigos»). En una lectura comparativa de las dos composiciones se aprecia cómo en la de 1783 ha desaparecido el encomio que la defensa de las campañas borbónicas implicaba en *La Paz en la guerra*. No así el tono didascálico, que se mantiene en ambas con una atención constante a la necesidad de la paz como base de todo afán utilitarista y al indiscutible papel que juegan los amigos de la Patriótica en la extensión al pueblo del progreso que diosa y rey posibilitan. Esta concepción de una esperanza cumplida en *El templo de la felicidad* tiene su explicación en el tratado de París de septiembre de ese mismo año, en el que Inglaterra y España firmaron la paz en el marco del final de la Guerra de Independencia de Estados Unidos (1775-1783). El conocimiento

¹⁶ Esta transformación buscaba asemejar la Alameda al Paseo del Prado de Madrid y adaptarla al modelo de paseos de salón tan de moda en el periodo. Las dos columnas incorporadas están coronadas con un león cada una, símbolo de los reinos de Castilla y León por su recuperación de Sevilla en 1248 (Gestoso y Pérez, 1892: 249-251).

¹⁷ La extendida divinización de *Pax* llevó a Augusto a concebir el altar dedicado a ella como lugar de identificación popular durante las guerras civiles del Imperio (Grimal, 1989: 413).

¹⁸ Los versos citados de este poema corresponden a la edición de Aguilar Piñal (2002: 72-82).

que el poeta pudo tener de los beneficios que obtuvo España en el tratado explica que ahora la Paz entreteje su símbolo con el de la Victoria:

Llamada yo por él, vengo al instante,
y al descender gloriosa del Olimpo,
pongo sobre sus sienes la corona
que entreteje el laurel con el olivo.

VISIONES DE CARLOS III

El notable efecto que surtieron en Trigueros las nuevas ideas ilustradas de ciencia y progreso y que él contribuyó a extender en España no ha impedido que la crítica tienda a ver en el toledano a un ilustrado tradicional y piadoso, profundamente identificado con el reinado de Carlos III. Ciertamente, su erudición y su acercamiento a la filosofía y la ciencia más modernas del momento no implicaron, en ningún caso, el abandono de la doctrina católica que en él no se esconde. No debía pensar lo mismo el presbítero sevillano Manuel Custodio, cuyo enfrentamiento epistolar con Trigueros ha recogido con todo detalle Aguilar Piñal (1987: 144-147). La gota que colmó el vaso del religioso hay que encontrarla en la sátira¹⁹ que el poeta redactó para defenderse del intento de descrédito y acusación herética que algunos miembros del clero le habían remitido en respuesta a su poema *San Felipe Neri al clero* (1775), donde criticaba abiertamente la holgazanería que advertía en la institución eclesiástica y que también trató en su correspondencia: «el clero secular y regular fueran más santos si fueran menos ricos. Cristo nos instituyó pordioseros laboriosos; con el tiempo hemos venido a ser holgazanes acomodados» (Aguilar Piñal, 1987: 145). La reacción de Custodio no pretende esconder su desagrado y ve en la pluma de Trigueros una libertad que no quiere admitir para los poetas, mucho menos para «este señor Catedrático» al que acusa, como si de una vergüenza se tratase, de seguir a «los Hobbes, Espinosas, Bayles, Popes, Miltones, Rousseaus, Beccarias, Voltaire y otros corifeos de la desolación cristiana» (Aguilar Piñal, 1987: 146).

El escritor de Orgaz había mostrado su predisposición a reflexionar sobre la identidad del ser humano en los tomos de *El poeta filósofo o Poesías filosóficas en verso pentámetro* (1774-1778) donde, entre las ideas de Locke y Newton, aflora un repetido elogio de Carlos III. Nuestro poeta vivirá el grueso de su reinado y formará parte de la prolífica defensa que de él harán, entre otros, Sempere y Guarinos, convencido como Trigueros de su contribución a la utilidad de la nación:

Su Majestad, que en Italia, centro de las artes, había ya dado grandes pruebas del gusto con que las miraba, trajo a España la misma inclinación y deseos de favorecerlas. No ha habido pensamiento alguno útil que no haya sido acogido benignamente por su real corazón y al que este no haya contribuido con su generosidad» (1782: 282).

La poética triguariana aporta numerosas muestras del agradecimiento constante que su autor profesa al borbón y que toma espacio siempre que la situación lo demanda. Así ocurre en su primer poema, *Oda a Carlos III* (1762) y, si en *Los amigos del País Bético* este tipo de loas no parecen ser de necesidad —«Canten otros batallas o amoríos, / yo de la

¹⁹ Su título completo es *Papel viejo y malo intitulado Carta crítica apologetica del Dr. D. M. M. A. C. M. T. con notas y escolios de un quidam, catedrático de «Vim vi repellere licet».*

utilidad cantaré solo» (R. S. P. S., 1779: 1, 178)—, en *La Paz en la guerra* se retoman con fuerza.

La Paz será la encargada de recordar a los socios quién es el enemigo, cuáles fueron sus merecidas derrotas y sus inicuas victorias y en qué medida Carlos III está obligado a combatirlo si es paz lo que su pueblo desea. Incluso en la primera interpelación directa de Trigueros a la Paz, cuando aún no ha sido satisfecho con los razonamientos de la diosa, se presupone ya en Carlos III y en la familia real el amor por la paz (v. 12), situado con determinación del lado de esta, lo que permite, a su vez, poner distancia entre los designios de la guerra y los del monarca. Éste es asociado a toda una serie de epítetos que pretende representar el lugar intermedio que ocupa entre Dios y su pueblo como garante de los intereses de uno y otro. Destaca, por su repetido uso, «Pío» (vv. 50 y 190), sobrenombre que dota a Carlos III de los atributos de la bondad, la santidad o la misericordia, guías de sus justas campañas. A estas se alude con la metáfora «el rayo lanza» (v. 51), un primer acercamiento a la semejanza que el poema busca subrayar entre rey y dios. La imagen acerca a Carlos a la figura de Júpiter, identificado con el rayo y generalmente asimilado al griego Zeus, no en toda su significación pero sí en calidad de dios de dioses. De esta forma, la metáfora no es solo una suerte de identificación, sino que también sirve a Trigueros para hacer del rey una potencia superior, en cuya providencia se ha de confiar, tal y como los poemas homéricos entendían la figura de Zeus (Grimal, 1989: 546). La definición de *pío* en la descripción de Carlos es común a *Los amigos del País Bético* (R. S. P. S., 1779: 1, 179) y *El templo de la felicidad* (Aguilar Piñal, 2002: 82). Hay también un deseo de ver en el monarca una suerte de padre (v. 58) que vela por sus vasallos con amor y celo. Solo la idea de paz mueve sus empresas y no elimina de su horizonte la meta del conocimiento a pesar de que la guerra pretenda aturdirlo (vv. 61-64).

Respecto a lo estrictamente histórico, el poema realiza su propia lectura de las campañas bélicas desarrolladas entre España e Inglaterra en el marco de la Guerra de Independencia estadounidense (1779-1783). En boca de la Paz se suceden algunas de las batallas más reseñables a fecha de 1781, cuyos orígenes están en la posición desfavorable que España había obtenido en el tratado de Utrecht (1713) con las pérdidas de los Países Bajos, Gibraltar y Menorca y el continuo asedio inglés a las costas de la América española (Lynch, 2009: 36-37). El apoyo español a las colonias inglesas en su independencia no es más que la excusa para la recuperación de los territorios cedidos entonces, razón última que subyace tras la justificación ejercida en *La Paz en la guerra*. Son numerosos los enclaves de este enfrentamiento anglo-español señalados en el poema con motivo de dar alabanza o justificación a la actitud defendida por España en ellos: Omoa, Campeche, Nicaragua y San Juan en el Caribe; Luzón y Manila en las Filipinas; Bâton Rouge, Manchak, el fuerte Natchez, Mobile y Pensacola en las costas del Golfo de México; Gibraltar como «Calpe» (v. 90) y la arrebatada Menorca en «el puerto de Magón» (v. 97) son quizá los más reseñables. No obstante, esta revisión de la historia reciente no pervierte el aire sevillano que respira toda la composición en su inagotable remisión a los socios de la bética, casi tan alabados como el monarca.

VISIONES DEL PADRE BETIS

La elaboración del poema con fines a su lectura ante los socios de la Patriótica seguramente explique que esta haya sido una de las piezas perdidas de su producción. No obstante, buena parte de la aportación de Cándido María Trigueros a la Sociedad Patriótica de Sevilla ha quedado conservada en los archivos de la Sociedad y, en especial, en sus *Memorias*. El documento recoge, entre otras, las intervenciones y decisiones adoptadas

en la Junta General del 23 de noviembre de 1778, la primera desde que la Sociedad quedara oficialmente inaugurada un año antes.²⁰ En las primeras notas, dirigidas al rey con objeto de agradecer su auspicio y de solicitar su favor para las empresas futuras, el documento refiere el nombre de «Real Sociedad de Amigos del País de Sevilla», apareciendo estas mismas notas firmadas al final por «La Sociedad Patriótica de Sevilla». En años posteriores se optará definitivamente por el primer nombre.

José Bucarelli y Ursúa, III marqués de Valle-Hermoso y uno de los fundadores de la Sociedad, es el encargado del discurso inaugural en calidad de primer director (Díaz, 2007: 636). En su intervención recuerda a los presentes que los objetivos que los convocan coinciden con aquellos «a que se terminan las más sabias máximas de la política, cuales son: el bien del Estado, la felicidad de los pueblos, las comodidades de la vida civil, el buen orden y reglada armonía entre los súbditos de un soberano y la seguridad y quietud pública» (R. S. P. S., 1779: I, 2). Prosigue un repaso pormenorizado de los grandes hitos de la historia de Sevilla, con especial alabanza al valor mostrado por su pueblo durante la recuperación de la ciudad por los reinos de Castilla y León²¹ tras 532 años de «duro y penoso cautiverio bajo de la dominación Agarena» (R. S. P. S., 1779: I, 3). La conmemoración de este evento justifica que el 23 de noviembre haya sido la fecha escogida para la celebración de esta Junta y de las que estén por venir. Los elogios se tornan ahora hacia Carlos III, ante quien el director lamenta no contar ni con el espacio ni con el ingenio suficientes para enumerar con detalle todos sus logros. Decide, por ello, rescatar como indiscutiblemente reseñables la «ennoblecida e ilustrada» corte de Madrid, las canalizaciones y caminos que conectan Sierra Morena y el cuidado de los Ejércitos, así como de «las ciencias y artes protegidas y fomentadas con sabios y útiles establecimientos» (R. S. P. S., 1779: I, 10-11). Precisamente por su atenta disposición a mantener una sólida relación con el Estado, la Sociedad escogió para su identificación el lema «Da luces siempre fiel», plenamente setecentista, inscrito en: «la misma empresa que usaba la ciudad desde el reinado del Señor Rey don Alonso el Sabio de la Madeja y el NO-DO con el particular aditamento de las tres antorchas encendidas, en representación de las tres comisiones de Agricultura, Artes y Oficios, Comercio, Industria y Navegación» (R. S. P. S., 1779: I, 16).

A lo largo de todo el discurso predominan los términos asociados a las nuevas luces del siglo, que han de iluminar los que son, más allá del servicio a su majestad y la felicidad de la patria, los fines de la Sociedad, a saber, el fomento y modernización de la agricultura, el impulso de las artes (entendidas estas también como oficios), el incremento del número de fábricas y manufacturas como parte de su defensa de la industria, y la protección del comercio y la navegación en las rutas en las que Sevilla pueda verse interpelada (R. S. P. S., 1779: I, 22). A estos propósitos están llamados a beneficiar los socios de la Patriótica, esperando que sus esfuerzos sirvan de ejemplo para un pueblo que precisa de referentes en lo que a la idea del bien común se refiere.

Trigueros debió ser testigo de este discurso del marqués de Valle-Hermoso ante la ya citada lectura que el toledano realizó en esa misma Junta General de su oda pindárica *Los amigos del País Bético*. Su nombre ya figuraba en la lista de socios correspondientes como «Académico de la Real de Buenas Letras de Sevilla y Beneficiado en la ciudad de Carmona» en los *Estatutos* publicados en 1778 y como «Beneficiado de San Bartolomé de dicha ciudad» en las *Memorias* de 1779 (II, 596). Si bien Trigueros no estuvo presente

²⁰ Así se recoge en sus *Estatutos* aprobados en noviembre de 1777 (Leg. 6006, Exp. 137, Expedientes particulares de la Sociedad Económica de Sevilla) y en la publicación de estos unos meses después (1778: 2-3).

²¹ Fernando III culmina su toma de Sevilla el 23 de noviembre de 1248, cuando el caído Axataf entrega definitivamente la ciudad. Pacheco y Zurbarán recogieron la hazaña en sus obras de 1634.

en el acto fundacional de la Sociedad,²² se contó con su participación desde el principio por deseo expreso del toledano pero también por el profundo interés que Jovellanos — también socio fundador— mostró para que así fuese, convencido «de lo que gana nuestro Cuerpo en asociarse personas del talento, aplicación y celo patriótico que brillan en Vd.» (Aguilar Piñal, 1987: 67). Lo cierto es que la apuesta del asturiano en absoluto decepcionó al resto de miembros de la Patriótica, para la que Trigueros dedicó un importantísimo espacio de su producción hasta que esta comenzó a decaer en su actividad a partir de 1786, aunque Trigueros continuó con algunos encargos para ella (Aguilar Piñal, 2002: 71).

En *La Paz en la guerra*, el Betis es nuevamente referido por Trigueros como patria (v. 15), fruto del protagonismo que lo alegórico tiene en su poética y que ya ha sido señalado. Este paternalismo que el río ejerce sobre la ciudad responde a la concepción del Guadalquivir como eje geográfico y cultural que atraviesa la ciudad hispalense, como también lo hace con Jaén y Córdoba, lejos de una concepción quizá más matriarcal de una Sevilla que ha hecho el río a su medida. En efecto, la mitificación del Betis no es nueva en Trigueros a fecha de este poema y sí es verdadera característica de su poesía, aunque, por supuesto, no es genuina. Esta apropiación del río andaluz es herencia de la historia literaria española, asumida por Trigueros especialmente en lo que a su uso en el siglo XVI se refiere, cuya sacralización se refrenda en las concepciones barrocas posteriores que se extienden hasta el XVIII.

Del tratamiento concreto que del Betis se realiza en esta composición resultará muy ilustrativo recuperar las palabras de Juan de Mal Lara en su *Recibimiento* (1570), memoria que en este y otros muchos casos sirve de buena guía para entender la idiosincrasia que de Sevilla maneja Trigueros y la traslación a su poema de las esencias clásicas del Renacimiento a este respecto. Esta es la descripción que Mal Lara hace del Betis:

En la torre, que estaba hecha de madera y lienzo, pintada de la parte del río estaba, a la misma medida, un coloso de bronce, que representaba al río de Guadalquivir, el cual se llamó Betis, del Rey Beto, sexto rey de los iberos, llamados después hispanos, 1836 años antes del advenimiento de Nuestro Señor, y de allí el Andalucía toda, Bética, que los vándalos llamaron Vandalia. Estaba allí en pie, aunque los más de los ríos se figuran recostados, pero aquí Betis fingímoslo que venía de vuelta, con la creciente, por embajador a Su Majestad, de parte del Océano, padre de todas las aguas, a decirle lo que veremos en los versos. Tenía la barba larga, los cabellos envueltos en una guirnalda de cañas, olivas y espadañas, y la mano derecha sobre un gobernallo, y a lo postrero dél, revuelto, un delfín, declarando lo que con la áncora y el delfín solían los antiguos, allí con más prudencia, revuelta la velocidad en los negocios. Tenía el pie siniestro sobre una urna, que lanzaba gran golpe de agua de sí, y a la ribera dos cisnes en señal de los poetas que cría este río, de no menor ingenio

²² La primera reunión que convoca la Patriótica para la aprobación de sus estatutos y la conformación de una Junta directiva tiene lugar el 15 de abril de 1775 en la casa de Olavide en los Reales Alcázares (donde tendrán lugar las reuniones semanales). A dicha reunión asistieron los cuarenta primeros miembros elegidos para integrar la Sociedad tras la aprobación por parte del Ayuntamiento de Sevilla del informe presentado a este respecto el 15 de marzo de ese mismo año, donde se especificaba que sus integrantes debían ser «patricios y forasteros, pero vecinos de esta ciudad» (Aguilar Piñal, 1961: 188). Tras adaptar dichos estatutos a las premisas demandadas por la Corte, la Sociedad obtuvo su definitiva aprobación el 16 de diciembre de 1777, acordándose la necesidad de ampliar el número de socios «por el conocimiento de los muchos ramos en que este Cuerpo debía entender» (Aguilar Piñal, 1961: 190). De esta forma, con la sumada petición expresa de Jovellanos, las actas de la Sociedad del 22 de enero de 1778 registraron la solicitud expedida a Trigueros para su incorporación: «Se nombró por socio correspondiente a Cándido María Trigueros, académico de la Real de Buenas Letras de esta ciudad y residente en la de Carmona y Beneficiado propio de San Bartolomé de dicha ciudad, a quien se le participe este nombramiento para su aceptación» (Aguilar Piñal, 1987: 66).

y espíritu que los demás. En la mano izquierda tenía un vaso con muchas barras de plata y oro, que es lo más preciado que se trae de las Indias (1992 [1570]: 99-100).

Esta visión del Betis como un *padre Océano* toma en el siglo XVI una significación propia del sincretismo humanista, sumando a la exposición de sus particularidades el bucolismo que lo integra en una suerte de *locus amoenus* del sur (Reyes, 1998: 247). Los sonetos de Fernando de Herrera son, en este sentido, una de las fuentes poéticas más directas en Trigueros. En él se advierte el epíteto «fértil» para la definición de este espacio:

¿A dó tienes la luz, Héspero mío,
la luz, gloria y honor del Occidente?
¿Estás puesto en el cielo reluciente
en importuno tiempo y seco estío?
Lleva tu resplandor al sacro río,
que tu belleza espera alegremente,
y el céfiro te sea otro oriente,
hecho lucero, y no Héspero tardío.
Merezca Betis fértil tanta gloria,
que solo él de estas luces ilustrado,
a tierra y cielo lleve la victoria:
Que tu belleza y resplandor sagrado
hará perpetuo, de inmortal memoria,
mientras corriere al mar arrebatado (Herrera, 2005: xxii).

Esta representación arcádica del Betis se extenderá durante el Barroco y convivirá con la visión de una Sevilla que busca en su geografía huir de su decadencia.²³ Desde luego, Córdoba también ha sido identificada con el Betis, aunque el río acostumbra a encontrar a su paso una ciudad sustraída del ajeteo que encuentra en su vecina navegable. En Góngora está también esa visión del río como patria *En la muerte de doña Guiomar de Sá:*

Sus hojas sí, no su fragancia, llora
en polvo el patrio Betis, hojas bellas,
que aun en polvo el materno Tejo dora.
Ya en nuevos campos una es hoy de aquellas
flores que ilustra otra mejor Aurora,
cuyo caduco aljófár son estrellas (1981: 212).

Estas y otras anotaciones al respecto pueden encontrarse en algunos de los trabajos que Manuel Peña Díaz ha dedicado a la expresión del Guadalquivir en los autores auri-seculares (2014 y 2015). Una herencia que bien atesora Trigueros en su ingente producción con composiciones que o están dedicadas a la ciudad hispalense, o bien se sitúan premeditadamente en ella, usando el río como metonimia de su patria adoptiva. *La Paz en la guerra* solo es una pequeña muestra del influjo de esta temática fabulada, que alcanza cotas más altas —que no éxitos— en *La riada* (1784). En su *Ensayo*, Sempere y Guarinos reserva a este poema un espacio nada desdeñable. De las casi cincuenta páginas dedicadas a la producción de Trigueros, su poema sobre las inundaciones de consecuencias

²³ El ocaso del siglo XVII en Sevilla no se reduce a su asociación con el declive de España. A las dieciséis inundaciones que tuvieron lugar entre 1587 y 1650 hay que sumar la Gran peste de 1649 (Gonzalo, 2019; Núñez, 2004).

catastróficas que asolaron Sevilla a finales de 1783 ocupa buena parte de los comentarios del antólogo, para quien el hecho mismo de elaborar una composición sobre el desbordamiento del Guadalquivir es motivo de aplauso:

Habiéndosele encargado al señor Trigueros la relación de aquella terrible avenida del río Guadalquivir, creyendo que una sencilla narración de los hechos, de las desgracias y de las diligencias practicadas por el Excmo. Señor D. Pedro López de Lerena, entonces asistente de aquella ciudad, y demás individuos de su ilustre ayuntamiento para remediar los graves daños que la amenazaban no harían tanta impresión como si se adornara con las gracias de la poesía, se resolvió a formar de ella un poema épico (Sempere y Guarinos, 1789: 86).

Esforzado por encontrar en su fondo el consuelo que buena parte de la crítica no apreció en su forma, Sempere describe minuciosamente cómo Trigueros fabula el motivo de estas inundaciones en otra suerte de lucha titánica:

Hispalis, numen que preside a la famosa ciudad de Sevilla, fue objeto de los últimos amores de Júpiter, el cual la hizo poderosa y brillante. Juno, esposa de Júpiter, bien conocida por diosa de las nubes y por su carácter celoso, determinó vengarse de Hispalis, destruyendo Sevilla. Para conseguirlo, convocó a sus maléficos ministros y atrajo a su partido a Betis. Excitado por Juno y engrosado con las tropas de todos sus feudatarios y auxiliares, acometió diestra y vigorosamente a la ciudad (1789: 87).

El tratamiento del Betis como una fuerza más cerca de lo sobrenatural que de lo topográfico y de cuya voluntad depende el destino de Sevilla toma en *La Riada* el peso que ya le había sido concedido en piezas como *La Paz en la guerra*, en la que se observará a un Betis por cuyo beneficio se desvelan los amigos de la Patriótica. Desde luego, el impacto de lo acaecido en la ciudad en 1784 no deja ya espacio a un río que nutre Sevilla, sino a uno que se rebela ante ella falto de toda piedad. Poco o nada necesita Betis las promesas de gloria que Juno le refiere en el Canto I; este se rebela:

«Callad» —replicó Betis que, encendido,
 las íntimas médulas ya se abrasa
 al escuchar de Juno las promesas:
 «Callad reina, que precio tan subido
 necesario no es para que aceté
 y perfeccione fáciles empresas.
 En hazañas mayores
 sirviera yo la reina de mi amada
 como en esta servir mi amor promete;
 serviros solo en esto es hacer nada.
 Preparen vuestras gentes sus furores,
 sabéis que alguna vez me vi enojado
 y, castigando su soberbio exceso,
 borré hasta la memoria de Tarteso.
 Hoy, por vos convidado,
 Hispalis sentirá los golpes míos,
 sumergida en el golfo de mil ríos» (Trigueros, 1784: 10-11).

Ya se ha sugerido que la escasa popularidad de la que disfrutó esta obra se debió a una recepción generalmente tachada de pésima pero que más bien debiera observarse como desigual. Aguilar Piñal defiende esta idea más ajustada sobre las opiniones que esta suscitó apoyándose en la carta que Jovellanos envía al toledano el 20 de mayo de 1784, tras haber podido leer la primera edición del poema, impresa unos meses antes:

Cada día me tiene más admirado la portentosa facilidad con que Vd. produce esta especie de obras que piden la constancia y el tiempo de una vida entera, pero sobre todo la soberanía con que Vd. domina todos los ramos de seria y agradable literatura, pasando desde la economía a las musas y de las musas a la física, y jugando igualmente con la lira de Apolo que con el compás de Minerva (Aguilar Piñal, 1987: 162).

Sirva esta defensa de Jovellanos de contrapeso a comentarios que se prestaron mucho más ácidos. Es el caso de la conocida sátira de Juan Pablo Forner *Carta de D. Antonio Varas al autor de la Riada sobre la composición de este poema* (1784), en la que, entre la amalgama de descalificativos que en ocasiones se alejan de la disputa estética, el crítico acentúa lo que considera un exceso de fábula mitológica, de personificación alegórica y de ideas o entes venidos a dioses que, entiende, son fruto de «una absurdidad manifiesta» (Aguilar Piñal, 1987: 163). Más allá de examinar al completo la crítica de Forner —no exenta de consecuencias—²⁴ esta lectura de *La riada* resulta de interés por lo que pueda aportar al conocimiento de la épica triguariana y, con ello, al estudio de *La Paz en la guerra*, donde, con cierta distancia, también se insertan buena parte de los elementos que el crítico extremeño acusa como excesos. No puede negarse la relectura sosegada que habría requerido el poema en pos de su perfeccionamiento, algo que no esconde el propio autor, advirtiendo en las páginas «Al que leyere» que es consciente de que no ha dedicado al encargo el cuidado necesario a causa de la premura:

Como estos [los críticos] no buscarán ciertamente en ella los vestigios del tiempo que se tardó en escribirla, sino lo bueno o malo que contiene, no intento que esta circunstancia sirva para disculpar mis descuidos esenciales. Muy lejos de esto, creo y confieso que habría hecho mucho menos si hubiese gastado en esta composición mucho más tiempo. Se hubiera resfriado así el entusiasmo que causó la inspección de lo que describo (Trigueros, 1784: xx-xxi).

En efecto, el prosaísmo que se advierte en algunas de las estrofas de la *Riada* hace peligrar el ritmo de la composición, que tiende a verse también dañada por la adjetivación en ocasiones pueril que Trigueros imprime sobre la catástrofe. Fallas que no oscurecen, sin embargo, la consecución de una narración apasionante, con una justa y sobrecogedora descripción de una Sevilla turbada que asiste majestuosa a esta particular lucha entre el bien y el mal. En todo caso, la presencia de elementos comunes entre un poema y otro como parte de la poética triguariana no implica observar en el poema leído para la Patriótica las mismas fallas que se acusan en la *Riada* o asimilar en él las mismas críticas. No obstante, y esta idea queda expresa en la obra de 1784, el toledano entiende de la épica

²⁴ López (1976: 314) y Aguilar Piñal (1987) documentan cómo la arrogante crítica vertida por Forner sobre la obra despertó el enfado de la Real Academia Española a causa de una irónica alusión a la institución que no debió hacer ninguna gracia al marqués de Santa Cruz —su entonces director—, quien denunció el texto de Forner ante el Consejo de Castilla, dando lugar a una serie de pesquisas que descubrieron la identidad del extremeño tras el seudónimo de Varas, razón por la que se le prohibió utilizar en lo sucesivo dicho nombre.

que «semejante poema sin fábula es un imposible o una contradicción» (Trigueros, 1784: s. p.). Con *La Paz en la guerra* Trigueros no lleva su modernización del género a los límites de una fabulación excesiva ni tampoco lo mitológico acaba por arrastrar sus elementos hasta una personificación desmedida. Se observa un afán por equilibrar las fuerzas entre la narración poética y los hechos exaltados que, ajustados o no a la verdad, son generalmente reconocibles tras las imágenes triguarianas, sin que pueda negarse, tal y como se apreciará en su lectura, que algunas rozan sus propios límites.

Sirva también este breve acercamiento a la experiencia del río en Trigueros para observar en *La Paz en la guerra* la sintomatología de un autor invadido por la Bética en todos los motivos que esta le presta. La tradición poética de una Sevilla definida por sus aguas continuará en el siglo XIX, tornándose el Betis progresivamente en Guadalquivir y adoptando una mirada mucho más simbolista.²⁵ No obstante, el río sigue su curso en la épica como protagonista de una Híspalis que bien puede ser metonimia de la España derrotada ante sus colonias, como así lo documentan los versos de José Joaquín de Olmedo en *La victoria de Junín*:²⁶ «Ninfas del Tormes y el Genil, en duelo / se esconden silenciosas; / y el grande Betis viendo ya marchita / su sacra oliva, menos orgulloso, / paga su antiguo feudo al mar undoso» (Menéndez y Pelayo, 1928: 297). Un Guadalquivir que, como en otras ocasiones, es testigo de la épica triguariana y que en *La Paz en la guerra* asiste a una nueva reivindicación de la filosofía utilitarista de su autor.

ESTA EDICIÓN²⁷

La edición de *La Paz en la guerra* que se presenta a continuación se sirve de la digitalización del manuscrito *Obras de Dn. Cándido María Trigueros* que la Universidad de Sevilla ha incluido en su Fondo Digital de Internet Archive (ms. A-333/233). El texto ha sido actualizado tomando como límite la fonética, por lo que sus grafías han sido modernizadas y su ortografía y su puntuación han sido adaptadas a las normas vigentes, respetando las contracciones «vía» y «dél». Asimismo, se ha adecuado el uso de mayúsculas a las reglas actuales, a excepción de «Paz», dada su personificación en el poema y el diálogo que Trigueros establece con ella. Finalmente, se ha corregido «exelso» por «excelso» (v. 19) en lo que parece responder a un error de escritura en el manuscrito (f. 22).

BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR PIÑAL, FRANCISCO (1961), «Fundación de la Sociedad Patriótica de Sevilla», *Archivo Hispalense. Revista histórica, literaria y artística*, n.º 109, vol. 35, pp. 187-193.
- (1962), «Más sobre la fundación de la Sociedad Patriótica de Sevilla», *Archivo Hispalense. Revista histórica, literaria y artística*, n.º 113, vol. 36, pp. 261-268.

²⁵ Los autores del XVIII no harán sino continuar la senda marcada en los dos siglos anteriores en cuanto al papel de los vestigios árabes de la península, considerados, por lo general, como huellas de una antigüedad carente de prestigio y que, en ocasiones, llegaba a ser tachada de bárbara. Es en el exotismo decimonónico donde con más fuerza se recrean y rememoran los espacios árabes de la península, razón por la que el XIX ya no rechazará el apelativo de *Guadalquivir* para las referencias al río andaluz, mientras que los escritores del setecientos, en general más reacios a las reminiscencias árabes, optarán en su mayoría por el romano *Betis* (Reyes, 1998: 98).

²⁶ La lírica de Olmedo (1780-1847), como ocurre con la de Trigueros, ahonda sus raíces en Horacio, Virgilio y Ovidio, así como en Lope de Vega o en su algo más contemporáneo Meléndez Valdés, cultivando una producción que trasunta entre la anacreóntica, el madrigal o la oda para dar también un importante espacio a sus empresas políticas en una lírica de fuerte impronta bélica.

²⁷ Agradezco a Abraham Madroñal la lectura atenta y minuciosa con la que ha contribuido a la correcta edición de este poema.

- (1987), *Un escritor ilustrado: Cándido María Trigueros*, Madrid, CSIC, Instituto de Filología.
- (1989), *Historia de Sevilla. Siglo XVIII*, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- (2002), *Temas sevillanos. Tercera serie*, Sevilla, Universidad.
- (2007), «Nuevos hallazgos literarios: dos volúmenes manuscritos de Trigueros», *Cuadernos De Estudios Del Siglo XVIII*, n.º 17, pp. 5-39. En línea.
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín (2011), «Trigueros falsario», en Joaquín Álvarez Barrientos (coord.), *Imposturas literarias españolas*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- BAS MARTÍN, Nicolás (1997), «A. J. Cavanilles en París (1777-1789): un embajador cultural en la Europa del siglo XVIII», *Cuadernos de Geografía*, n.º 62, pp. 223-244. En línea.
- CANO I ALONSO, Pere Lluís (2011), «Invasores e invadidos: sobre dos discursos en el agrícola de Tácito (*Nihil nouum sub sole*)», *Methodos*, n.º 0. En línea.
- CARANDE Y THOVAR, Ramón (1976), «El despotismo ilustrado de los Amigos del País», en *Siete estudios de Historia de España*, Barcelona, Ariel, pp. 143-161.
- CHECA BELTRÁN, José (2004), *Pensamiento literario del siglo XVIII español*, Madrid, CSIC.
- (2009), «Luzán y la Ilustración», en Joaquín Álvarez Barrientos, Óscar Cornago Bernal, Abraham Madroñal Durán y Carmen Menéndez-Onrubia (coords.), *En buena compañía. Estudios en honor de Luciano García Lorenzo*, Madrid, CSIC.
- CUEVA, Juan de la (1917), *Comedia del príncipe tirano*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos españoles.
- DÁVILA CORONA, Rosa María (2004), *Diccionario histórico de telas y tejidos. Castellano-catalán*, Salamanca, Junta de Castilla y León – Caja Duero.
- DEMERSON, Paula y Jorge y AGUILAR PIÑAL, Francisco (1974), *Las sociedades económicas de amigos del país en el siglo XVIII: guía del investigador*, San Sebastián, Izarra.
- DÍAZ BLANCO, José Manuel (2007), «Del “tratar noblemente” al trato de la nobleza: el acceso al señorío de linajes extranjeros en Sevilla (ss. XVI-XVIII)», en Francisco Andújar Castillo y Julián Pablo Díaz López (coords.), *Los señoríos en la Andalucía Moderna. El Marquesado de los Vélez*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, pp. 623-638. En línea.
- ENCISO RECIO, Luis Miguel (1987), «Las Sociedades Económicas de Amigos del País», en Menéndez Pidal (ed.), *La época de la Ilustración. El estado y la cultura (1759-1808). Tomo XXXI: Historia de España*, Madrid, Espasa Calpe, pp. 13-56.
- GARCÍA RUIPÉREZ, MARIANO (1988), *Nuevas aportaciones al estudio de las Sociedades Económicas de Amigos del País*, Colección Cuadernos bibliográficos, n.º 49, Madrid, CSIC.
- GESTOSO Y PÉREZ, José (1889), *Sevilla monumental y artística, historia y descripción de todos los edificios notables, religiosos y civiles, que existen actualmente en esta ciudad y noticia de las preciosidades artísticas y arqueológicas que en ellos se conservan. Tomo III*, Sevilla, Tip. del Conservador.
- GÓNGORA, Luis de (1981), *Sonetos completos*, Birute Ciplijauskaitė (ed.), Madrid, Castalia.
- GONZALO GARCÍA, Rosario Consuelo (2019), «Noticias sobre las crecidas del Guadalquivir en Sevilla en la primera década del siglo XVII. Edición de una relación en verso de la “avenida de san Benito” en 1608», *Studia Aurea*, n.º 13, pp. 261-296. En línea.
- GRIMAL, Pierre (1989), *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós.
- HERRERA, Fernando de (2005), *Sonetos*, Ramón García González (ed.), Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. En línea.
- Los españoles pintados por sí mismos. Tomo II* (1844), Ignacio Boix (ed.), Madrid, Imprenta de Ignacio Boix.
- LÓPEZ, François (1976), *Juan Pablo Forner et la crise de la conscience espagnole au XVIII^e siècle*, Bordeaux, Institut d'Études Ibériques et Ibéro-américaines de l'Université de Boudeaux.
- LORENZO ÁLVAREZ, Elena de (2002), *Nuevos mundos poéticos: la poesía filosófica de la Ilustración*, Oviedo, Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII.
- LYNCH, John (2009), *La España del siglo XVIII*, Juan Faci (trad.), Barcelona, Crítica.

- MAL LARA, Juan de (1992 [1570]), *Recibimiento que hizo la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla a la C. R. M. del Rey D. Felipe II (con una breve descripción de la ciudad y su tierra)*, Manuel Bernal Rodríguez (ed.), Sevilla, Universidad de Sevilla.
- MASSON DE MORVILLIERS, Nicolas (1783), «Espagne», *Géographie* en Panckoucke (ed.) *Encyclopédie Méthodique. I. Partie II*, Madrid, Libraire Jacques Thévín, pp. 554-568.
- MENA, Juan de, (1989 [1442]) *Homero romanzado*, Miguel Ángel Pérez Priego (ed.), Barcelona, Planeta.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino (1928), *Antología de poetas hispanoamericanos. Tomo III*, Real Academia Española (ed.), Madrid, Tip. de la revista Archivo, Biblioteca y Museos.
- MONTERO DELGADO, Juan (2007), «Un volumen (mayoritariamente) autógrafa con poemas y otros escritos de Cándido María Trigueros», *Salina: revista de lletres*, n° 21, pp. 173-186.
- NÚÑEZ ROLDÁN, FRANCISCO (2004), *La vida cotidiana en la Sevilla del Siglo de Oro*, Madrid, Sílex.
- PEÑA DÍAZ, Manuel (2014), «Mirando al cielo: clima y religiosidad en los siglos XVI y XVII», *Andalucía en la historia*, n° 44, pp. 18-21.
- (2015), «El Guadalquivir: sueños y representaciones en el Siglo de Oro», *E-Spania: Revue électronique d'études hispaniques médiévales et modernes*, n° 21. En línea.
- (2018), «Mitos y símbolos de la historia andaluza», *Andalucía en la historia*, n° 60, pp. 6-7.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de autoridades (1726-1739)*, en línea.
- Real Cedula de su Magestad de 8 de mayo de 1781, concediendo por punto general diferentes gracias, franquicias y privilegios a favor de todas las fábricas de curtidos del Reyno* (1781), Madrid, Antonio Fernández.
- REAL SOCIEDAD PATRIÓTICA DE SEVILLA [R. S. P. S.] (1778), *Estatutos*, Sevilla, Imprenta de D. Manuel Nicolás Vázquez y Cía.
- (1779), *Memorias. Tomos I y II*, Sevilla, Imprenta de Vázquez, Hidalgo y Cía.
- REYES CANO, Rogelio (1988) (ed.), *Poesía española del siglo XVIII*, Madrid, Cátedra.
- (1998), «El río de Sevilla en la apreciación literaria (Desde los textos grecolatinos a la Generación del 27)», *Archivo Hispalense*, vol. 81, n° 247, pp. 91-114.
- RODRÍGUEZ DE CAMPOMANES, Pedro (1774), *Discurso sobre el fomento de la industria popular*, Madrid, Imprenta de D. Antonio de Sancha.
- ROSILLO FAIREN, Beatriz (2016), *La moda en la sociedad sevillana del siglo XVIII*. Tesis doctoral, Universidad de Sevilla.
- SEBOLD, Russell P. (1964), «Contra los mitos antineoclásicos españoles», *Papeles de Son Armadans*, n° 103, pp. 83-114. En línea.
- (1992), «Periodización y cronología de la poesía setecentista española», *Anales de Literatura Española de la Universidad de Alicante*, n° 8, pp. 175-190.
- SEMPERE Y GUARINOS, Juan (1782), *Reflexiones sobre el buen gusto en las ciencias y en las artes. Traducción libre de las que escribió en italiano Luis Antonio Muratori, con un discurso sobre el gusto actual de los españoles en la literatura*, Madrid, Imprenta de D. Antonio de Sancha.
- (1789), *Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reinado de Carlos III. Tomo VI*, Madrid, Imprenta Real.
- SHAFER, Robert Jones (1958), *The Economic Societies in the Spanish World (1763-1821)*, Syracuse, Syracuse University Press.
- SILVA Y FIGUEROA, García de (1903 [1618]), *Comentarios*, Manuel Serrano y Sanz (ed.), Madrid, SBE.
- SOLÍS DE LOS SANTOS, José (2012), «El trasfondo humanista de la Alameda de Sevilla», *Calamus Renascens*, n° 13, pp. 75-138. En línea.
- TOUSSANT RIBOT, Mónica (1996), «Un siglo de conflictos» en *Belice: una historia olvidada*, México, Centro de estudios mexicanos y centroamericanos. En línea.

TRIGUEROS, Cándido María (1783), *Obras de D. Cándido María Trigueros*, ms. A-333/233, Fondo Digital de la Universidad de Sevilla.

——— (1784) *La Riada. Describe la terrible inundación que molestó a Sevilla en los últimos días del año de 1783 y los primeros de 1784*, Sevilla, Imprenta de Vázquez y Compañía.

ZURITA, Jerónimo (1967 [1562]), *Anales de la corona de Aragón. Parte I*, Ángel Canellas López (ed.), Zaragoza, CSIC.

LA PAZ EN LA GUERRA

Sueño de D. C. M. Tr.²⁸

Leído en la Junta Pública de la Real Sociedad Patriótica de los Amigos del País de Sevilla en 23 de noviembre de 1781
Endecasílabo

«Calla y cese una vez tu ruido ronco,
eco marcial que aturdes los oídos:
los padres de la patria necesitan
sosiego en su benéfico ejercicio.²⁹
Tiembla la mano que la esteva empuña 5
al escuchar de Marte el alarido
y Mercurio, las alas recogiendo,
al torno y al telar turba el oficio.³⁰
Cesa, cesa, repito, estruendo horrible,
no quiero oír el nombre de *enemigo*... 10
Y tú, graciosa Paz, Paz halagüeña,
Paz amada de Carlos y sus hijos,
vuelve, Paz, vuelve a dar días serenos
y haz que se perfeccione el beneficio
que al padre Betis y su fértil clima 15
procuran y desean sus amigos».
Con tales voces, entre gratos sueños,
prorrumpí la otra noche y poseído
del deseo del bien que anhelo a todos,
soñé que vía y vía mil prodigios. 20

²⁸ Iniciales de Don Cándido María Trigueros, quien *sueña* este poema. La composición comienza con el rechazo que el autor muestra hacia la guerra, suplicando que su ruido desaparezca y que sea la Paz quien haga acto de presencia. Esta se personará ante Trigueros en medio de la ensoñación, protagonizando una escena cargada de simbolismo que el autor describe con todo detalle. La diosa iniciará, entonces, un extenso parlamento en el que dará explicación a su ausencia y justificará las campañas militares españolas como única vía para alcanzar el bien común que la nación y su monarca anhelan y, con ello, su también ansiado sosiego. Conmovido por la imagen presenciada, Trigueros despertará de su sueño comprendiendo entonces el inevitable camino que la nación se ve obligada a atravesar para alcanzar su florecimiento.

²⁹ Para hacer efectiva la paradoja de una paz que indiscutiblemente ha de alcanzarse mediante la guerra (justa), Trigueros ejerce aquí una primera postura empática hacia las miradas pacifistas de su época, entendiéndolo que los «padres de la patria», tocados, sin duda, por la luz de la nueva filosofía, reclamen la paz que les es necesaria para llevar a cabo su trabajo por la nación, *benéfico* en sus dos sentidos de beneficioso y desinteresado.

³⁰ Las alusiones al *torno* y al *telar* en este verso, así como a la *esteva* en el verso 5, hacen referencia a dos de las actividades económicas más fomentadas por la Sociedad, a saber, la industria textil y la agricultura, respectivamente. Trigueros no solo utilizará su poema como loa a las empresas de Carlos III, sino también como defensa del importante papel desarrollado en España por la industria textil, fervientemente protegida por la Patriótica. Abundarán, por ello, las imágenes poéticas asociadas a la hilatura, ejemplificantes de la idea de utilitarismo en Trigueros.

Sobre nubes de gloria dibujadas
 con tal orden, tal gracia y tal aliño,³¹
 cuales jamás trazó pincel humano
 ni del griego país ni del latino,
 me pareció que vía un trono excelso 25
 de mil sublimes genios sostenido:
 tornos, ruecas, telares, lanzaderas
 lo adornan con timones³² ya vencidos.
 Y una augusta matrona le ocupaba
 con sosiego tan grato y atractivo 30
 que aun antes de mirar su verde oliva,
 mi deseo la había conocido.
 Un trofeo ante el trono se elevaba
 ni de armas ni bustos construido,
 mas de los instrumentos del comercio, 35
 de la labor, los artes,³³ los oficios.
 Y con letras de oro bien grabadas,
 de tan estraña fábrica³⁴ en el plinto
De Britanis decía, timbre honroso
 al solo antiguo César concedido. 40
 Yo, en medio del asombro que llenaba
 ya mi imaginación con tal prodigio,
 —Ven, grata Paz —clamé, mas con voz dulce:
 —Vendré a su tiempo —la deidad me dijo.
 «Vos, oh, flacos mortales, de las cosas 45
 juzgáis por los más débiles indicios;
 veis la corteza sola de los hechos
 y donde el bien está veis el peligro.
 ¿Imaginas acaso, hombre apocado,
 que me ama menos hoy Carlos el Pío 50
 porque con justo enojo el rayo lanza?
 ¿O que este rayo no es de su amor hijo?
 Los dioses y los reyes se parecen
 en no ser por el vulgo comprendidos
 y en hacer bien a todos, aunque ignoren 55
 sus hijos dónde estriba el beneficio.

31 Nótese cómo este espacio de nubes sobre el que se asienta el trono de la Paz está relacionado con las representaciones clásicas de la Virgen del catolicismo y con la diosa Juno de la mitología romana, quien ya ha sido referida en este estudio por el uso que Trigueros hace de ella en la *La Riada*.

32 «Llaman el instrumento que gobierna el movimiento de algunas máquinas» (*Diccionario de Autoridades 1726-1739*, en adelante *Aut.*). La visión de Trigueros presenta a los principales útiles del telar ofreciendo sus timones en alusión al servicio que la industria y sus valedores desean prestar a la Paz. La imagen recupera, además, el emblema adoptado por la Patriótica tras su fundación en 1777 y que fue elaborado por Carmona a diseño de Montehermoso. En él, bajo el NO-DO y las tres antorchas, se disponen diferentes máquinas y utensilios en representación de las tres comisiones de trabajo de la Sociedad (Biblioteca Nacional, ER/2175).

33 «Se llaman así también los oficios de manos: como arte de seda, de lana y compañía» (*Aut.*). La aplicación del determinante masculino puede deberse únicamente a un intento por evitar la cacofonía o, también, al deseo de incluir a todas las artes en tanto oficios y no solo a las consideradas Bellas.

34 «Se toma regularmente por cualquier edificio suntuoso» (*Aut.*). Entiéndase *estraña fábrica* como construcción extraordinaria.

Carlos, que ve a los hombres como hermanos,
 mira los españoles como hijos.³⁵
 ¡Con cuán grave dolor sacó la espada!
 Mas yo, yo soy el móvil de sus filos.³⁶ 60
 En medio de la guerra la paz busca;
 sueña el bien del vasallo en sus oídos;
 ni le aturde el estruendo de las armas
 ni olvida de Minerva³⁷ el ejercicio.
 Huye Albión de Honduras y Campeche 65
 al insultar³⁸ de Carlos los distritos,
 la mira él con desdén y a Omoa deja,
 cuasi apenas en él sentida ha sido.
 Corre hacia Nicaragua, a San Juan pasa
 con arrogantes miras y designios; 70
 cerca de cinco mil suyos perecen,
 huye y baldón no más lleva consigo.
 Con su hambriento deseo devoraba
 en medio de la paz el doble picto³⁹
 la lejana Luzón, pero el gran Carlos 75
 te aseguró, Manila, de sus tiros.
 Confiesa, ambición ciega, que corriste
 con el anhelo todos sus dominios
 y no hallando cabida a tus rapiñas
 ni aun pudiste guardar los tuyos mismos. 80
 El padre Misisipi⁴⁰ alza la frente
 y ve a Carlos reinar en sus recintos:
 Bâton Rouge, Manchak y el fuerte Natchez
 ceden forzados al hispano brío.
 En despecho de⁴¹ mar, viento y britanos, 85
 sujeta este a Mobila, sigue activo
 90

³⁵ El oxímoron entre *hermanos* e *hijos* pretende acercar la figura del monarca sin que este pierda su rol de padre de la patria.

³⁶ El término presenta cierta ambigüedad. Puede entenderse como voz antigua de «hilo» (*Aut.*), lo que enlazaría con la idea de que la paz es el deseo que mueve sus intenciones. También puede entenderse como *filos* de su espada, de forma que la Paz serviría al rey como objetivo último pero también como una especie de fuerza superior que dirige sus envites.

³⁷ Estrechamente relacionada con *Pax* en sus representaciones, Minerva no solo protege la razón y el conocimiento, sino que es también una diosa guerrera cuya actuación en la *Odisea* resulta fundamental para Ulises en su regreso a Ítaca (Grimal, 1989: 60).

³⁸ «Acometer con violencia o improvisamente» (*Aut.*).

³⁹ *Doble* en su acepción de artificioso, engañoso: «Metafóricamente se llama la persona que, con capa de amistad, se introduce con alguno para venderle o engañarle» (*Aut.*). Con *picto* se alude al nombre de origen celta con el que se conoce a una de las tribus establecidas en la actual Gran Bretaña antes de la invasión romana. *Cfr.* «Hector, Boecio y Virgilio Polidoro, en las perpetuas y sangrientas guerras de los pictos y scotos, y en las de estos con los ingleses, nos dicen haber muchas veces peleado mujeres entre los escuadrones armados de los hombres» (Silva y Figueroa, 1903 [1618]: 231). Por extensión, puede usarse para hacer referencia a los habitantes de la isla. Nótese la intención despectiva de Trigueros.

⁴⁰ Al igual que ocurre con el *padre Betis*, encontramos en el Misisipi una nueva referencia al río como padre de su tierra.

⁴¹ «En contra de». *Cfr.* «Pero Agamenón negava: no quería aquesto, antes mandó al viejo Crises salir del palacio en despecho de toda piedad, a manera de fiero y de cruel» (Mena, 1989: 339).

y en Panzacola ⁴² , puerta mexicana, cierra el famoso seno al enemigo.	
No le bastaba al héroe, ya enojado, ser por lejanos triunfos distinguido;	90
ya Calpe, ⁴³ vuelta ruinas, tiembla el día que su enojo ha de hacerse ejecutivo.	
Alza la vista el padre de las aguas ⁴⁴ y ve las Baleares complacido: piratas que el tridente le usurparon huyen precipitados y aturridos.	95
Al puerto de Magón ⁴⁵ la diestra estiende, armada con el rayo vengativo, Carlos, por bien de todos; los piratas se esconden, a un reducto constreñidos.	100
Salen sus naos ⁴⁶ a barrer los mares y hacia sus puertos vuela el enemigo; el imperio que afecta con las voces le deja en el efecto a su dominio. ⁴⁷	
Tales ves y ve el orbe sus hazañas, Mas, ¿crees en victorias distinguido solo aspire a llamarse victorioso? Piensa mucho más alto Carlos Pío.	105
Si intenta domellar ⁴⁸ unos hermanos que el ser hermanos ponen en olvido, es por hacer igual la buena suerte de sus gratos hermanos con sus hijos.	110
La ambición orgullosa, que minaba por el pie lo mejor de sus distritos, se arrogó de Mercurio y de Neptuno el provecho no menos que el dominio.	115

42 Actual Pensacola (Florida).

43 Nota del autor: *Gibraltar* (f. 23).

44 Obsérvese la alusión a Neptuno y su puesta en relación con Carlos en los versos que siguen, del mismo modo que se establecía en las estrofas anteriores el símil entre el monarca y Júpiter y que se repite en el v. 99.

45 «Mahón» o «Maó». *Cfr.* «Y en uno de ellos tenían los moros un muy hermoso castillo que era fortísimo que le llamaban S'Aguada que estaba casi en el medio de la isla. Hay en ella cuatro puertos que son el de Ciudadela, Sereyna, Fornells y el de Mahó, que es uno de los señalados puertos de nuestro mar, que tomó el nombre de Magón, famoso capitán de los cartagineses y hermano de Aníbal» (Zurita, 1967: 1, 477).

46 «Lo mismo que navío» (*Aut.*).

47 La paranomasia entre *afecta* y *efecto* juega con la idea de dominancia del monarca sobre sus puertos.

48 «Doblegar». *Cfr.* «Rey. Tu piadoso zelo y tierno llanto / Mi duro pecho y corazón domella, / De suerte quel rigor ablandó tanto / Que á condescender vengo en tu querella» (Cueva, 1917: 188). La estrofa parece hacer referencia a las rebeliones de Túpac Amaru, acaecidas en Perú en 1780-1781 fruto del rechazo que provocó la subida impositiva que había afectado principalmente a indios y mestizos en los últimos años y la creación del virreinato de Río de la Plata en 1776 y sus consecuencias en las rutas comerciales (Lynch, 2009: 311).

Era vana la fe de los tratados:⁴⁹
 aquel feroz⁵⁰ isleño embravecido,
 mientras vencido y pobre no se mire,
 no será de ninguno buen amigo. 120
 El interés de España y todo el orbe
 armó a Carlos de enojos ofensivos
 y por hacer felices sus hermanos
 alzó la diestra así contra los pictos.
 Vibró también su pluma omnipotente: 125
 el sur, contra el bretón enardecido,
 le vio teñir con sangre, que desprecia,
 los distritos del Ganges y del Indo.
 Y el aterido clima de la Osa
 volvió rayos el hielo empedernido, 130
 la injusticia tembló: Carlos prepara
 al tirano común⁵¹ justos castigos.
 Mas en medio de tantas prevenciones,
 tales esmeros y preparativos,
 como exige el guardar un ancho mundo 135
 y ofender en el otro al enemigo,
 un alma del tamaño del gran Carlos
 se extiende a otros cuidados más benignos
 y de la guerra misma sacar sabe
 los provechos que son de la paz hijos. 140
 Ves mil britanos, ya dél amparados,
 preparar los tesoros esquisitos
 que la quinquillería traer debe⁵²
 aun al país que fuera menos rico.
 Ves el humilde bruto, que en el Betis 145
 lava, tiñe, mejora su vestido,
 darnos ya toda clase de bayetas
 con franquicias por Carlos sostenido.⁵³

49 Esta referencia a lo que Trigueros entiende como una incapacidad en los ingleses por hacer valer y perpetuar los tratados firmados puede relacionarse con las ofensivas británicas sobre España que en torno a 1762 habían provocado su definitiva entrada en la Guerra de los Siete años (1756-1763), fundamentalmente a causa de los ataques que sufrían los buques españoles en su camino a las Indias y que se explica dentro de los problemas relacionados con el mantenimiento del monopolio comercial español sobre el territorio (Lynch, 2009: 132-141). Este conflicto es una de las antesalas del enfrentamiento anglo-español que se desarrolla en el momento del poema y para cuya justificación sirve a Trigueros este argumento de la desconfianza, fundado en los agravios recientemente recibidos. No obstante, las rupturas de paz entre una nación y otra fueron constantes a lo largo del siglo XVIII, explicadas desde el punto de vista español por los resultados insatisfactorios que los tratados de Utrecht (1713), Sevilla (1731) y el primero de París (1763) habían supuesto para el Imperio (Lynch, 2009: 119-128).

50 Nota del autor: *el inglés* (f. 23). Apela a una Inglaterra implacable y despiadada, incapaz de calibrar su propia desventaja o de mantener la convivencia en sus dominios.

51 Nuevamente, el inglés.

52 Tachado *suele*. En el conjunto de la estrofa Trigueros parece aludir al episodio recogido por Aguilar Piñal y que da cuenta de un nutrido grupo de prisioneros ingleses, expertos de diferentes sectores, que llegaron a la ciudad hispalense y cuyos conocimientos fueron invertidos en la creación y mejora de algunas industrias de la región. El saber hacer de uno de estos prisioneros sirvió a la Patriótica de Sevilla para crear en 1780 la fábrica de quinquillería, la cual, a pesar de su posterior fracaso, tenía por objetivo la fabricación de «botones, hebillas, cubiertos de mesa, aguamaniles, escribanías, alfileres, cadenas y “todo género de acero y metal plateado”» (1989: 199).

53 El oficio textil, que de nuevo toma protagonismo, sirve tanto a la utilidad común como a la «mejora» de quien la ejerce, reincidiendo en la idea del trabajo como actividad dignificante. Para fecha de este poema resultaba

Ves las inglesas medias fabricadas de tu cara Sevilla en el recinto	150
y con el lustre y gracia más completa miras tejer el útil durancillo. ⁵⁴ ¿Cuándo viste al gusano de la India ⁵⁵ dar materia en Sevilla a más tejidos? ¿O cuándo viste a esta tan pudiente	155
que la consume toda en su distrito? Ya del papel las fábricas se entablan, ya la sombrerería toma un giro que hace esperar que no se le aventaje ni el país en tal trato más antiguo.	160
De las lejanas pieles y las propias se perfecciona ya todo curtido, porque Carlos protege con sus dones un ramo ⁵⁶ que ya sube a lo esquisito. De la ciencia de Euclides los enigmas pueden ser ya de todos entendidos,	165
Carlos dota y protege quien la enseñe. ¡Qué de bienes en solo un beneficio! ⁵⁷ Mas, ¿por qué repetir públicos hechos con que la paz mantiene Carlos Pío	170
en medio de la guerra y de una guerra hecha sin común costo y con alivio? No echas pues menos el que yo no venga, Carlos suple por todo: un rey benigno, que la paz ama y busca entre las lides,	175
da la quietud en medio del bullicio. Corre sin detenerte, corre y diles del bético país a los Amigos ⁵⁸ que sigan promoviendo sus ideas y lograrán completos sus designios.	180

de plena actualidad la *Real Cedula de su Magestad de 8 de mayo de 1781, concediendo por punto general diferentes gracias, franquicias y privilegios a favor de todas las fábricas de curtidos del Reyno*, en la que Carlos III facilitaba el libre comercio para el sector a través de la bajada y exención de algunos impuestos mercantiles. A esta se sumaba el decreto que en octubre de 1778 había liberalizado el comercio entre los distintos puertos de la península y entre estos y las colonias hispanoamericanas, poniendo fin al monopolio que hasta entonces habían ejercido Cádiz y Sevilla (Lynch, 2009: 316).

⁵⁴ Tela similar al cordoncillo o al esparragón. *Cfr.* «Vaya, señor don Juan Colchón, decía después, enfrentándose con un viejo ropillento que llevaba un capote de durancillo muy remendado, y se había colocado en la primera fila de los espectadores» (*Los españoles*, 1843: 433). De origen inglés, el *duroi* —como también era conocido el tejido— se importaba desde Francia y servía a la producción de ropa de abrigo (*Diccionario Histórico de Telas y Tejidos*, 2004: 76).

⁵⁵ La seda sufrió un importante despegue en su producción y tratamiento en la España del XVIII, especialmente en las regiones con acceso a puerto. Discutiendo su hegemonía con el algodón, ambos materiales eran usados para la fabricación de las muselinas y sarasas que integraban los vestidos a la francesa, modelo que las sevillanas de finales de siglo privilegiaban (Rosillo, 2016: 178-189).

⁵⁶ Usado aquí como rama o ámbito, en este caso, de la industria textil.

⁵⁷ La utilización del matemático griego Euclides como metonimia de una ciencia cuyo prestigio está en absoluto auge ya aparece en *Los amigos del País Bético* y es propia de las reminiscencias clásicas del periodo: «La ciencia de Baumé, la de Bomare / nos faltan solo o todo se va a pique / si con ellos Euclides no nos lleva. / En fermentación tanta / no basta que se are, / que se afane y trafique» (R. S. P. S, 1779: 1, 182).

⁵⁸ Nótese aquí la alusión concreta al poema citado.

Coronen a los quietos campeones
que lidian con la pluma en beneficio
del público,⁵⁹ feliz con tales padres,
y a su lado tendrán su rey invicto.
Premien las tiernas manos que ya llevan 185
a lo más delicado el útil lino,
protejan de las alas de Neptuno
la provechosa lona, el ejercicio.⁶⁰
Y estén seguros que con ellas vela
con su mismo tesón Carlos el Pío, 190
Carlos, que es su monarca en defenderlos
y en buscar sus provechos es su amigo».

Dijo y yo disperté, quedando a un tiempo
suspenso, apesarado y complacido,
con pesar por faltar tan buena vista, 195
con placer de haber visto tal prodigio.

C. M. Trigueros⁶¹

⁵⁹ Obsérvese cómo Trigueros reclama en boca de la Paz el tributo que, entiende, debiera rendirse a los que batallan con la pluma.

⁶⁰ Las alusiones al telar reaparecen en las últimas estrofas del poema, de nuevo vinculadas a la defensa de las campañas de Carlos III. En «provechosa lona» puede observarse además de la ya referida utilidad de la industria textil que el poema promueve y que pide sea protegida de las aguas de Neptuno, una alusión a la flota española, fundamental para el desarrollo comercial español del que el monarca es protector y cuyas velas solían hacer uso de este material para su fabricación (*Aut.*).

⁶¹ De nuevo, la firma del autor: Cándido María Trigueros.