

***Apuntaciones sacadas de los «Idilios»
de Gessner. Edición y estudio de una traducción
inédita de Cándido María Trigueros***

***Apuntaciones sacadas de los «Idilios» de Gessner.
Study and edition of an unpublished translation
by Cándido María Trigueros***

CRISTINA ROSARIO MARTÍNEZ TORRES

Universidad de Ginebra

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

CESXVIII, núm. 32 (2022), págs. 499-526

DOI: <https://doi.org/10.17811/cesxviii.32.2022.499-526>

ISSN: 1131-9879

ISSNe: 2697-0643



Universidad de Oviedo



INSTITUTO FEIJOO DE
ESTUDIOS DEL SIGLO XVIII

RESUMEN

Este artículo edita y estudia las *Apuntaciones sacadas de los Idilios de Gessner*, manuscrito de Cándido María Trigueros que hoy conserva la Biblioteca Nacional y que introduce su traducción a los idilios del escritor suizo, la primera en español de haberse publicado. Elaborada a partir de la edición francesa realizada por Michael Huber en 1762, la traducción revela el interés aventajado que el académico mostró por el bucolismo alemán que tanto éxito cosecharía en las décadas finales del XVIII. Con ello, el tratamiento de estas *Apuntaciones* contribuye también a dar soporte a otros textos del toledano y las incorpora a la amplia lista de obras que fueron traducidas e imitadas por el poeta filósofo.

PALABRAS CLAVE

Cándido María Trigueros, *Idilios* de Gessner, poesía alemana del siglo XVIII, traducción, lírica pastoril.

ABSTRACT

This paper presents a study and edition of *Apuntaciones sacadas de los Idilios de Gessner*, a manuscript by Cándido María Trigueros kept today by the Spanish National Library. The manuscript introduces the first ever published translation of the Swiss author's idylls to Spanish. Developed through the French edition made by Michael Huber in 1762, this translation reveals the avant-garde interest shown by the academic in the German pastoral poetry that would later gain great success during the final decades of the 18th century. As such, this paper contributes to the Toledan's corpus and adds the manuscript to the broad list of works translated and imitated by the philosopher-poet.

KEYWORDS

Cándido María Trigueros, Gessner's *Idylls*, 18th century German poetry, translation, pastoral poetry.

Recibido: 14 de marzo de 2022. *Aceptado:* 22 de marzo de 2022.

En la primavera de 1798, la muerte sobrevino a Cándido María Trigueros en su habitación de los Reales Estudios de San Isidro, donde había sido su bibliotecario segundo desde 1785. Algunos de sus herederos se apresuraron entonces a intentar hacerse con la rica biblioteca personal que el ilustrado se había labrado y por la que rivalizaban ahora con los Reales Estudios. Allí descansó finalmente el tesoro del toledano gracias a la propia voluntad del fallecido, que había dejado por escrito la donación de todos sus libros, medallas y monedas a la que fue su última casa. De su contenido e historia, recogido en el inventario que se llevó a cabo sobre ellos, nos daba noticia precisa Aguilar Piñal¹ casi dos siglos después. La importancia del documento residía, indudablemente, en el acercamiento más preciso que toda biblioteca propicia al conocimiento de su dueño. La reconstrucción de la trayectoria académica y literaria de Trigueros estaba, así, más cerca de verse completada desde una de las perspectivas cruciales en todo escritor, la de lector. Con ello, se ampliaban también notablemente las posibilidades de dar sentido completo a la extensa producción que dedicó a los estudios humanísticos y a la historia literaria, de la que tanto fue valedor como uno de sus fundadores².

En su convicción de que el progreso de España requería que circularan por ella las corrientes y títulos fundamentales de las letras europeas, el de Orgaz no solo pobló su biblioteca de grandes clásicos y otras tantas obras que le eran contemporáneas, también se adelantó en muchos casos a traducirlas, siendo el griego, el hebreo, el italiano, el francés y el inglés idiomas que leía y manejaba, si acaso con alguna ayuda del diccionario, al tiempo que el latín era su segunda lengua³. En sus obras respiran las de Garcilaso y Villegas pero también las de Rousseau, Pope o Locke. Tampoco detuvo sus lecturas en lo que estas pudieron servirle de inspiración y tradujo a Homero, Virgilio, Píndaro, Teócrito, Mosco, Anacreonte o Bion entre los clásicos, y a Metastasio, Bielfeld, Voltaire, Crébillon, Racine o Molière entre los modernos. A esta lista se suman los *Idilios* de Salomon Gessner (1730-1788), lectura con la que Trigueros no solo se adelantó

¹Francisco AGUILAR PIÑAL, *La biblioteca y el monetario del académico Cándido María Trigueros (1798)*, Sevilla, Universidad, 1999.

²Como demuestra, además del conjunto de su trayectoria, el *Discurso sobre el estudio metódico de la historia literaria* que nos ha legado (Francisco AGUILAR PIÑAL, *Un escritor ilustrado: Cándido María Trigueros*, Madrid, CSIC, 1987, pág. 100).

³AGUILAR PIÑAL, *La biblioteca y el monetario*, pág. 43.

al éxito que después cosechó el autor suizo dentro de nuestras fronteras, también elaboró la que, casi con toda seguridad, habría sido la primera traducción al español de sus poemas pastorales si esta no hubiese quedado inédita en los papeles manuscritos del toledano que hoy conserva la Biblioteca Nacional. Un total de quince idilios y cuatro de los llamados poemas campestres que —como fue costumbre en la recepción española— tradujo del francés mediada la década de los 60 y a los que precedió de unas notas, las *Apuntaciones sacadas de los Idilios de Gessner*, que por primera vez son aquí objeto de una edición anotada⁴.

Apuntar los *Idilios*

El estudio de las literaturas en contacto con la nuestra ha revelado una frontera permeable entre Francia y España que las particularidades del siglo XVIII acentúan. No en vano, estas relaciones franco-españolas fueron a su vez el canal predilecto para la recepción y conocimiento de otras culturas geográfica y lingüísticamente menos próximas. De ello han dado cuenta trabajos como los de Cano, Patier y Checa Beltrán⁵ al estudiar —desde sus diferentes aproximaciones— el éxito de Gessner en España. Atención que de camino abría la puerta a un estudio centrado en la recepción dieciochista de la literatura suiza de expresión alemana, todavía por explorar en su totalidad. En francés accedieron a las obras de *Gesnero* Juan López, Pedro Lejeune y Manuel Antonio Rodríguez Fernández para elaborar sus traducciones al español, pero así también lo hizo antes que ellos Cándido María Trigueros (1736-1798), a pesar de no figurar en las citadas investigaciones. En el toledano encontramos un interés temprano que se consolida en la década de los 80 en personalidades como Meléndez Valdés. La carta que el salmantino dirige a Jovellanos en 1778 revela que el autor suizo era todavía un gran desconocido para él.

El prólogo [de *Las Estaciones* de Saint Lambert], que es un discurso sobre las poesías y estilo pastoril, me ha agradado también; en él alaba mucho las poesías de

⁴ Russell P. SEBOLD (*Lírica y poética en España, 1536-1870*, Madrid, Cátedra, 2003, pág. 529) e Isabel ROMÁN GUTIÉRREZ («Un episodio español de la “querrela entre antiguos y modernos”: Cándido María Trigueros y su teoría sobre la versificación», *eHumanista* 37 (2017), págs. 103-119; pág. 113) han citado apenas una de las afirmaciones contenidas en estas *Apuntaciones* por su correspondencia con otros textos del toledano. De su traducción de los *Idilios* estoy preparando actualmente una edición crítica que espero pueda ver la luz próximamente.

⁵ José Luis CANO, «Gessner en España», *Heterodoxos y prerrománticos*, Gijón, Júcar, 1974, págs. 191-227; Felicidad PATIER, «Juan López, autor de la primera versión española de los *Idilios* (1797) de Gessner», *Revista de Literatura*, vol. 54, 107 (1992), págs. 231-245; José CHECA BELTRÁN, «Rodríguez Fernández, traductor de Gessner en 1791», en *Paso honroso. Homenaje al profesor Amancio Labandeira*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2010, págs. 151-168.

Gesnero como las más sencillas de todas las modernas. Yo no he visto nada de él, por lo que si V. S. tiene algunas noticias más circunstanciadas, o ha visto acaso sus églogas, estimaré mucho me diga su parecer y si juzga de ellas tan ventajosamente como el autor de *Las Cuatro Estaciones*⁶.

La biblioteca de Jovellanos para ese mismo año de 1778 revela que el gijonés sí contó con noticia más precisa, pues en su inventario figura la edición de 1759 de *La mort d'Abel, poème en 5 chants, traduit de l'allemand de M. Gessner, par M. Huber*⁷, obra clave del suizo y que sería objeto de la traducción realizada en 1785 por Lejeusne, la primera publicada en español. La de París de 1759 inaugura, además, una cronología de traducciones francesas a la obra gessneriana de las que se hizo cargo Michael Huber y que por supuesto se extendió a los 58 *Idyllen* (1756-1772) que el mismo Gessner dio impresos en su propia casa editorial. Originario de Baviera, Huber siguió de cerca los pasos del suizo como parte de la importante labor de importación de la literatura en alemán que había iniciado en el *Journal étranger*, desde que se instalara en París a finales de los 50⁸. Su principal protector, el barón de L'Aulne Jacques Turgot, fue una figura clave en el interés de Huber por la lírica gessneriana y un colaborador necesario en la que sería su traducción más difundida dentro y fuera de las fronteras galas: los *Idylles et poèmes champêtres de M. Gessner*, de 1762⁹. A través de las traducciones de Huber llegaron los idilios del suizo a las manos de nuestros ilustrados, y he comprobado que efectivamente fue esta edición de 1762 la que utilizó Trigueros para su propia traducción¹⁰. Esta precisión se muestra fundamental tanto para atajar las dificultades de ilegibilidad que plantea el manuscrito como para promover un acercamiento más preciso a sus motivaciones, pudiendo estas basarse no solo en el interés literario de su autor y del acopio de algunos datos que después servirán a otros textos académicos, sino también en el deseo de traducir a nuestra lengua la novedosa lírica pastoral helvética.

La de Trigueros supone una traducción en su mayoría literal del texto francés tanto en los idilios que selecciona como en sus anotaciones previas, cuya co-

⁶ CANO, «Gessner en España», págs. 192-193.

⁷ FRANCISCO AGUILAR PIÑAL, *La biblioteca de Jovellanos (1778)*, Madrid, CSIC, 1984, pág. 118.

⁸ MICHEL ESPAGNE, « La fonction de la traduction dans les transferts culturels franco-allemands aux XVIII^e et XIX^e siècles. Le problème des traducteurs germanophones », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 97^e Année, 3 (May-Jun.1997), págs. 413-427; pág. 414.

⁹ SALOMON GESSNER, *Idylles et poèmes champêtres*, trad. de Michael Huber, Lyon, chez Jean-Marie Bruyset, 1762. En adelante, *Idylles*.

¹⁰ En su aproximación al conocimiento que los dieciochistas españoles tuvieron de sus contemporáneos alemanes, Aguilar Piñal daba cuenta de la existencia de las *Apuntaciones* y del año de 1762 como fecha de la fuente origen de estas al figurar la datación en el propio texto manuscrito (Francisco AGUILAR PIÑAL «Conocimiento de Alemania en la España ilustrada», *Chronica Nova*, 19 (1991), págs. 19-30; pág. 24).

residencia con los prefacios incluidos por Huber y Turgot —a excepción de los añadidos de nuestro autor— se ha revelado prácticamente exacta. El joven ilustrado había aprendido francés a los quince años de la mano de José Carbonell¹¹. Con todo, al examinar su biblioteca, no encontramos la edición de 1762 entre los ejemplares de Gessner que el toledano conservaba¹². Tan solo tenía en su haber dos traducciones de *La muerte de Abel*, la de Huber —en edición de 1764 e impresa por J. H. Schneider en Ámsterdam— y la inglesa de Thomas Newcomb (L. Davis and Reyners, 1763). Debió, por tanto, acceder a estos *Idilios* gracias al préstamo de algún amigo o de las bibliotecas que frecuentaba, pero rastrear el origen preciso del ejemplar que manejó Trigueros no es tarea sencilla. En su relación epistolar nos ha quedado noticia de algunos libros que solicitó a Mayans, Jovellanos o Bruna¹³, así como de otros que pudo disfrutar en la biblioteca del conde del Águila y en la Colombina, cuyo acceso le facilitaba de buen grado su otrora editor González de León¹⁴, entonces bibliotecario del fondo sevillano junto a Diego Alejandro Gálvez. La amistad, pero también el intercambio intelectual, se afianzan con estas y otras figuras clave del periodo durante la estancia de nuestro hombre en Sevilla, seguramente la más interesante de su producción académica y literaria. Casi treinta años duró su paso por

¹¹ Así lo recuerda su amigo y primer biógrafo Juan Nepomuceno González de León: «Este mismo año —1751— y parte del siguiente concurrían a pasearse en la parte del Nuevo Palacio que llaman Jardín de la Priora, don José Carbonell, hoy maestro de los Caballeros Guardias Marinas, y un hijo suyo, con el señor don Pedro Rodríguez Campomanes, entonces abogado de los Reales Consejos. La uniformidad de la edad hizo que tomase amistad con el joven Carbonell y su erudito padre; para que fuese esta amistad más útil les hizo convenirse en que se enseñasen mutuamente: D. Cándido al Carbonell la prosodia latina, y el Carbonell a D. Cándido la lengua francesa. Con este motivo vio D. Pedro Campomanes algunos versos latinos de Trigueros y le pareció que descubrió genio o talento para la poesía por lo cual le estimuló a que hiciese algunos versos en la lengua que mejor sabía, que era la castellana» (AGUILAR PIÑAL, *Un escritor ilustrado*, pág. 29).

¹² AGUILAR PIÑAL, *La biblioteca y el monetario*, pág. 87.

¹³ La edición francesa tampoco figura en la Real Biblioteca del Palacio Real, donde fueron a parar buena parte de la biblioteca de Bruna (María Luisa LÓPEZ-VIDRIERO, *Los libros de Francisco de Bruna en el Palacio del Rey*, Madrid, Patrimonio Nacional / Fundación El Monte, 1999) y de Mayans, y donde hoy de Huber solo hay registro de las *Œuvres complètes* que editó en 1797.

¹⁴ Durante mucho tiempo considerado otro de los seudónimos de Trigueros, Juan Nepomuceno González de León fue el encargado de editar y publicar *El poeta filósofo* (1774-1778) y las *Poemas de Melchor Díaz de Toledo* (1776). Pocos son también los textos en los que se reivindica el trabajo fundamental que González de León desempeñó junto a Gálvez en la remodelación y cuidado de la Biblioteca Colombina durante la segunda mitad del siglo, después de la profunda crisis a la que se había visto sometida la institución en los años precedentes (Patricia LAPPI, «La Biblioteca Colombina de Sevilla», *Desiderata*, 1 (2016), págs. 36-38; pág. 36). La edición de Huber de 1762 no figura entre los ejemplares de Gessner que hoy conserva la Colombina, pues solo se encuentran las traducciones españolas elaboradas por Juan López de *El primer navegante* (1796) y los *Idilios* (1797). La institución atravesó uno de sus periodos más difíciles durante la primera mitad del siglo, «época de los “préstamos” no devueltos», Klaus WAGNER y Juan GUILLÉN «Pasado, presente y futuro de la Biblioteca Colombina», *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras: Minervae Baeticae*, 18 (1990), págs. 61-77; pág. 65. La de 1797 también es la que conserva hoy el Fondo de la Universidad de Sevilla junto a las inglesas de 1762, 1763 y 1798.

la ciudad hispalense, desde que ascendiera a beneficiado de San Bartolomé en Carmona en 1757 —con la estabilidad económica que ello le confería— hasta su definitiva marcha a Madrid en 1785¹⁵.

El joven de Orgaz pudo entonces desempeñar su erudición en los asuntos más variados como parte activa de la tertulia de Olavide y como académico de la Real de Buenas Letras de Sevilla. El Fondo Antiguo de su biblioteca, con más de 7000 títulos, abunda en publicaciones francesas del siglo XVIII. Sus ejemplares pueden consultarse en el [portal del Patrimonio Bibliográfico de Andalucía](#), donde sí encontramos la edición de Huber y Turgot de 1762, hoy disponible en la Facultad de Teología de Granada, parte de la Compañía de Jesús. En estos años, su juventud no es sino alimento para la actitud decididamente curiosa que mantendrá a lo largo de toda su trayectoria. Recién llegado a su nuevo enclave, se propondrá compendiar una historia de las religiones de los pueblos primitivos en la península, tarea para la que incansablemente buscará aparato documental. Resulta sintomática de la carencia bibliográfica que en general denunciará el toledano en la España del momento la respuesta que Mayans le dirige en 1759 en relación con la empresa que se propone:

La falta de libros que siente Vd. es general en España, porque las librerías públicas donde se puede lograr la noticia y reconocimiento de los mismos libros son pocas y casi inaccesibles; los libreros no recomiendan buenos libros porque son pocos los que los piden y menos los que los compran. De donde nace la pobreza de las librerías de los particulares¹⁶.

Son los años de sus investigaciones epigramáticas, pero también de las disertaciones filológicas con las que entrará de lleno en los debates de la vanguardia sevillana. Asuntos todos ellos que se antojan fundamentales para circunscribir las *Apuntaciones* no solo en cuanto a sus motivaciones, también en lo que a una datación lo más aproximada posible del manuscrito se refiere. En la búsqueda de sus márgenes nos hallamos de frente ante una de las intervenciones fundamentales de Trigueros en el marco de la Academia. Su *Disertación sobre el verso suelto y la rima*, leída en las sesiones de junio de 1766, supone un estudio pormenorizado del debate abierto en torno a la versificación que mantenían las letras europeas y sobre el que elevará una crítica literaria que analiza los en-

¹⁵ AGUILAR PIÑAL, *Un escritor ilustrado*, pág. 30.

¹⁶ AGUILAR PIÑAL, *Un escritor ilustrado*, pág. 336.

tresijos filológicos de la llegada a España de una de las disputas más conocidas entre antiguos y modernos¹⁷.

En lo que a su relación con las *Apuntaciones* se refiere, encontramos en la *Disertación* una cita que Trigueros atribuye en nota al «traductor francés de los *Idilios* de Gesner. Prefac.» y que ha traducido por: «El oído de sus compatriotas ha encontrado en su versificación la armonía de sus modelos y la Alemania se ha dado prisa a adoptar esta feliz invención»¹⁸. Esta misma cita, en alusión a la obra de Klopstock —otro de los escritores alemanes de los que se ocupa el académico— y con variaciones mínimas, es la misma que encontramos en las *Apuntaciones*: «El oído de sus compatriotas ha encontrado en su versificación la armonía de sus modelos y la Alemania se ha apresurado a adoptar esta dichosa innovación»¹⁹. Efectivamente, la traducción nos remite a la edición francesa de los *Idilios*, pero no al «Avertissement» elaborado por Turgot²⁰, ni tampoco al «Préface» del propio Gessner²¹ que Huber también suma a los textos preliminares, sino a las notas al pie de «Le souhait», el último de los poemas campestres que incluye la obra del suizo y en el que hay un espacio considerable a la alabanza de sus contemporáneos: «Il a fait des vers sur la mesure des hexamètres d'Homère & de Virgile ; l'oreille de ses compatriotes a retrouvé dans sa versification l'harmonie de ses modèles, & l'Allemagne s'est empressée d'adopter cette heureuse innovation»²².

A excepción del extracto que Trigueros precisa citar, el resto de las informaciones sobre los poetas teutones aprovechadas para su *Disertación* resultan de un parafraseo de aquellas que seleccionó y tradujo en las *Apuntaciones*, revelando así una de las motivaciones directas del manuscrito, servir de fuente documental a sus empresas filológicas en la Real Academia de Buenas Letras. Esta correspondencia nos lleva a acotar la posible fecha de estas anotaciones —y, probablemente, del conjunto de los idilios traducidos por Trigueros— entre 1762 y 1766. Son los años previos al establecimiento de Olavide en Sevilla y de su tertulia, en la que el toledano se integrará desde los inicios asumiendo el modelo de reforma cultural que insuflaban sus reuniones²³, y es en lo estrictamente

¹⁷ ROMÁN GUTIÉRREZ, «Un episodio español de la “querrela entre antiguos y modernos”» págs. 103-119. En adelante citaremos su edición para la «Biblioteca Estala» del proyecto PHEBO, Poesía hispánica en el bajo Barroco (Cándido María TRIGUEROS, *Disertación sobre el verso suelto y la rima*, ed. de Isabel Román Gutiérrez, 2017).

¹⁸ TRIGUEROS, *Disertación sobre el verso suelto y la rima*, s. p.

¹⁹ Las citas extraídas de las *Apuntaciones* corresponden a la edición anotada del texto que facilita este estudio.

²⁰ *Idylles*, págs. III-XXXVIII.

²¹ *Idylles*, págs. XXXIX-XLVI.

²² *Idylles*, pág. 147.

²³ AGUILAR PIÑAL, *Un escritor ilustrado*, pág. 58.

literario la primerísima etapa de su poesía. De 1762 es su primer poema, la *Oda a Carlos III*, que inaugura además en Trigueros una lírica del elogio que se verá continuada por el *Idilio a la muerte de Montiano*²⁴ (1764). La ocasión merecía que Trigueros honrase también a Montiano abandonando momentáneamente la rima, a pesar de que el verso suelto no era su predilección.

Al *Idilio* seguirá la sátira *Contra el pintarse* (1765)²⁵, con la que vuelve a enfrentarse a la tradición barroca anterior a través de una burla a las costumbres. También de este año es el poema dedicado *al cumpleaños del Cardenal Solís* y el *Pláceme de las Majas: poema chusquiheroico*, publicado por su heterónimo Melchor Díaz de Toledo. Se trata de una suerte de parnaso dieciochesco que Melchor entreteje junto a los grandes nombres de los Siglos de Oro y en el que él mismo se desdobra. La conformación de este personaje-autor que tan famoso le hará años más tarde comienza también en esta etapa y culminará con la publicación en 1776 de las *Poetas de Melchor Díaz de Toledo: poeta del siglo XVI hasta ahora desconocido*. Más allá del juego autorial, nos interesa la inclusión de algunas traducciones libres de Virgilio, Bion, Mosco, Lucano y Teócrito²⁶ a nombre de este Melchor, muestra de la progresiva conformación de su gusto neoclásico y de cómo el toledano encontró en la traducción una vía de conocimiento e inspiración a partes iguales. También en Melchor continúa la predilección por la pastoral en églogas como «El pañuelo de Mnasilo».

No será, desde luego, el único. Su determinación se enmarca en la moda de las traducciones que se extiende en España entre los años treinta y setenta, fruto de una actitud predominante a favor de introducir las grandes innovaciones en materia científica y literaria que provenían de Europa²⁷. Una práctica que, por lo general, se esforzará por combatir el aislamiento intelectual al que se había sometido España y contra el que se trabajará concienzudamente desde las grandes instancias académicas, con independencia de su acercamiento al pueblo, que corría el peligro de malinterpretar tanta transformación. Esta convicción tenderá a agotarse llegados los años de la Revolución Francesa, cuando el miedo

²⁴ No resulta anecdótico que Trigueros escoja un idilio para honrar a su fallecido maestro. Montiano y Luyando había leído en la academia sevillana una disertación sobre la «Naturaleza de las églogas» (1755) y los últimos años de su trayectoria habían guiado la consolidación de la vanguardia neoclásica que ahora abanderaba el toledano como también lo hacían Jovellanos o Moratín (Francisco AGUILAR PIÑAL, «El idilio de Trigueros a la muerte de Montiano», *Castilla: Estudios de literatura*, 22 (1997), págs. 7-20; pág. 8).

²⁵ Tiziana PUCCIARELLI, «*Contra el pintarse*: una sátira inédita de Cándido María Trigueros», *Artifara: Revista de lenguas y literaturas ibéricas y latinoamericanas*, 18 (2018), págs. E1-E20.

²⁶ Sobre las traducciones triguerianas a Teócrito, véanse Guillermo GALÁN VIOQUE, «Teócrito en el siglo XVIII: las traducciones de los bucólicos griegos de Cándido María Trigueros», *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. LXXXV, 4 (2008), págs. 487-512 y Jesús María NIETO IBÁÑEZ, «La versión del *Idilio XIX* de Teócrito de Cándido María Trigueros en la tradición bucólica y anacreóntica del XVIII», *Cuadernos Dieciochistas*, 9 (2008), págs. 193-210.

²⁷ CHECA BELTRÁN, «Rodríguez Fernández, traductor de Gessner en 1791», págs. 152-153.

a cualquier suerte de heterodoxia se enfrente de forma más contundente a toda permeabilidad en nuestra frontera. Hasta entonces, el francés será la lengua vehicular de este fenómeno y a través de ella circularán las producciones originalmente escritas en otros idiomas. Las prohibiciones en la importación de ejemplares que se acentúan a finales de siglo no parecen frenar el impulso traductor de nuestros literatos, representando esta práctica el 20 % de lo que se publicaba en España. El desglose es, además, revelador de la preponderancia otorgada al francés, ocupando un 54 % del total, muy lejos del 22 % en italiano, el 14 % en latín, el 5 % en inglés y el 2 % en portugués²⁸.

Resulta interesante contrastar el dato con el reparto de la biblioteca trigueriana, donde predomina el latín (60,45 %), seguido por el español (16,36 %), el francés (13,18 %), el italiano (4,54 %), el griego (4,18 %), el hebreo (0,54 %), el inglés (0,45 %), el árabe (0,18 %) y el portugués (0,09 %). A este dato hemos de sumar la escasez de traducciones directas al español y de libros con pie de imprenta nacional. Estos últimos tan solo representan el 21,35 % del total, frente a un 26,34 % de origen francés, siendo esta la procedencia mayoritaria del fondo, sin olvidar el 4,89 % venidos de Suiza. A las prestigiosas casas impresoras de París, Lyon, Londres, Ámsterdam, Roma, Venecia o Fráncfort se suman los ejemplares llegados desde Basilea, Zúrich, Ginebra, Neuchâtel o Lausana²⁹. Observamos que el de Orgaz no solo lee de forma predilecta en otras lenguas y muestra su interés preferente por las literaturas europeas, también deriva su entusiasmo en acercarse en la medida de lo posible a sus originales y en sortear la escabrosa censura que los sojuzga. Así puede apreciarse en una de las peticiones que en 1766 Trigueros, todavía supernumerario de la Real Academia de Buenas Letras, envía al Inquisidor General con motivo de unos libros que requiere y que no consiguen llegar a puerto. Con vistas a apelar a la comprensión de su destinatario, el académico aduce los problemas que esta escasez le provoca en sus investigaciones y las penurias que le ha acarreado su tenacidad por obtener los ejemplares. El relato es cuanto menos sintomático tanto del *modus operandi* de nuestro escritor como del discurrir general de estos asuntos:

Ya se ve que me hubiera sido facilísimo, si yo procediera de mala fe, introducirlos por alto, como mil hacen, pero no creía yo que hubiese de verme en la triste precisión de molestar a V.S.I. Púselos en la aduana de San Lúcar de Barrameda: recurrí al Santo Tribunal de Sevilla: se mandaron traer, prometiéndome repetidísimas veces que se me entregarían todos, engañándome (como suena) tres veces a lo menos cada semana por espacio de muchos meses: remitiéronse a censura:

²⁸ CHECA BELTRÁN, «Rodríguez Fernández, traductor de Gessner en 1791», pág. 154.

²⁹ AGUILAR PIÑAL, *La biblioteca y el monetario*, pág. 29.

respondieron los calificadores que no había inconveniente en entregárseme: ofreciéronse de nuevo, pero en vano. No ignoraba yo que la Autoridad suprema, que hoy reside en V.S.I., había decidido otros casos semejantes (y que aún instaban menos) a favor de los suplicantes, y no dudando de que su justificación procedería siempre consiguiente, dije alguna palabra que indicaba recurrir a V.S.I. Esto fue motivo de no sé qué cábalas, cuyo efecto fue una explicación de la licencia que V.S.I. había dado absoluta, restringiéndola a los Numerarios. En este estado quedó recogida la mía y (no sé si con absoluta equidad) perdido el valor de unos libros que se trajeron para utilidad pública, defraudada esta y todo mi trabajo en el aire, y aquel cuerpo literario sin auxilio de unos libros que deberían ser suyos por mi muerte³⁰.

Todavía quedaban algunos años hasta que las obras de Gessner fuesen prohibidas de facto por el Santo Tribunal. Entendemos que en su acercamiento a la obra del suizo, Trigueros no debió enfrentarse a demasiados contratiempos legales, más allá de aquellos que por lo general podía intrincar el acceso a las literaturas extranjeras. Así pues, con su traducción manuscrita se adelantaba más de treinta años a la primera edición en español de los *Idilios* —la publicada anónimamente por Juan López en 1797³¹, a excepción de la aparición de alguno de ellos pocos años antes en la prensa de la época³². Para entonces, el zuriqués ya figuraba prohibido *in totum* en el *Índice de libros prohibidos* de 1790, impugnación que se explica por su condición de *Theologo Lutheranus*, razón que lo insertaba directamente en la clase I del índice. Para aquellos que como Gessner integraban la categoría, «por el mismo caso que se ponen de dicha primera clase, están prohibidas todas sus obras impresas y manuscritas, aunque no se haga mención de ellas, porque para permitirse es preciso que se señale tal y tal obra, y así todo lo que se omite está prohibido»³³. Con todo, y como ocurrió con tantos otros autores, sus libros tuvieron la suerte de circular por el comercio editorial que en esta última década se empecinaba en superar las barreras eclesiásticas y gubernamentales. Relata Aguilar Piñal cómo, precisamente en 1790, Francisco de Bruna fue el encargado de revisar un lote de 125 libros para el que dos librerías sevillanas habían solicitado paso desde Valencia. Los mismos encargarían pocos años después otro con más del doble, casi todos venidos de Francia, y entre los que se encontraba algún ejemplar de Gessner³⁴.

³⁰ AGUILAR PIÑAL, *La biblioteca y el monetario*, pág. 16.

³¹ Felicidad PATIER, «Juan López, autor de la primera versión española de los *Idilios*».

³² CANO, «Gessner en España», págs. 210-213.

³³ *Índice último de los libros prohibidos y mandados expurgar para todos los Reinos y Señoríos del Católico Rey de las Españas don Carlos IV*, Madrid, Sancha, 1790, pág. xxxiii.

³⁴ FRANCISCO AGUILAR PIÑAL, *Historia de Sevilla. Siglo XVIII*, Sevilla, Universidad, 1989, pág. 262.

El nuevo Teócrito

Tanto su deseo de utilidad pública como el impulso traductor que domina en la literatura de estos años insertan la versión trigueriana de los *Idilios* de Gessner en la conocida querrela entre antiguos y modernos que desarrolla el neoclasicismo español y que acentuará su protagonismo a finales de siglo³⁵. Mucho antes del interés que la llamada poesía filosófica terminó cosechando entre los quintanistas, Trigueros ya había mostrado tanto en la renovación de su gusto como en las formas y temas adoptados una predilección por lo filosófico al desechar, a partir de 1774, los temas amorosos y circunstanciales —que todavía dominaban las obras de sus coetáneos— en favor de un compromiso con su propio tiempo y con las nuevas determinaciones ideológicas, literarias y vitales aparejadas a este. Tanto es así que Aguilar Piñal ha visto en el toledano al introductor de esta vía poética dentro de nuestras fronteras³⁶, y desde luego lo fue, al menos de la poesía filosófica inglesa, a la luz de los tomos de *El poeta filósofo* (1774-1778), donde Trigueros es el primero en imitar a Pope —de quien puede considerarse discípulo español— con el poema *El hombre*. En la base de esta y otras composiciones estaba el cambio de mentalidad que envolvió a los heterodoxos en una esfera aperturista, contraria a la autarquía del pensamiento y orientada a la consolidación de «nuevos mundos poéticos»³⁷.

De las críticas por situarse en esta primera línea de vanguardia no le librarán su a priori filiación eclesiástica. Al vilipendio al que ya lo tenía acostumbrado Forner se unieron las críticas del presbítero sevillano Manuel Custodio, que acusa a la pluma de Trigueros de seguir a «los Hobbes, Espinosas, Bayles, Pops, Miltones, Rousseaus, Beccarias, Voltaires y otros corifeos de la desolación cristiana»³⁸. El acercamiento a todos ellos, del mismo modo que ocurre con los idilios gessnerianos, es parte de su empresa por aunar tradición y modernidad, sujeto a este impulso de renovación que pasa por la responsabilidad filosófica

³⁵ CHECA BELTRÁN, «Rodríguez Fernández, traductor de Gessner en 1791», págs. 156-157.

³⁶ AGUILAR PIÑAL, *Un escritor ilustrado*, pág. 19. Así lo concibió también EMILIO PALACIOS FERNÁNDEZ («Evolución de la poesía en el siglo XVIII», *Historia de la Literatura Española e Hispanoamericana. Tomo IV*, Madrid-México-Buenos Aires-Caracas, Ediciones Orgaz, 1979, págs. 23-85; pág. 53).

³⁷ Tomamos prestado el título a Elena de LORENZO ÁLVAREZ de la que hoy es la única monografía sobre poesía filosófica con que contamos, donde, entre muchas otras, las contribuciones de Trigueros son analizadas entendiendo el 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 la filosofía como «un eje temático que condiciona la renovación de contenidos y, en consecuencia, exige una mayor libertad formal» (*Nuevos mundos poéticos: la poesía filosófica de la Ilustración*, Oviedo, Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII, pág. 54). En torno a esta innovación temática, pero también retórica, y a la polémica que la envuelve se recomienda el estudio de Rodrigo OLAY VALDÉS, «Una polémica soterrada: el paso de la poesía anacreóntica a la filosófica», Anejo 3 de *Dieciocho* (otoño 2021), págs. 212-246.

³⁸ AGUILAR PIÑAL, *Un escritor ilustrado*, pág. 146.

que se asume³⁹. Dos años antes de la misiva de Meléndez Valdés a Jovellanos que comentábamos, cuando en 1776 el gijonés remite a Trigueros unas anacreónticas del grupo salmantino, este le responde ya convencido de sus propósitos de utilidad:

Aliente Vd. a esos caballeros como lo haría yo si fuese conocido suyo [...]. No todo ha de ser amor; hay cosas más dignas de un buen poeta. Homero, Virgilio, Pope, Milton, Tompson, Voltaire y Klopstock son mayores poetas que Anacreonte, Propertio, Garcilaso y Villegas, aunque no sean tan dulces ni tan buenos versificadores⁴⁰.

Las obras llegadas de la tradición germana bien servían de inspiración a esta empresa y de ello ya había dado cuenta Trigueros, como apuntábamos, en la *Disertación* de 1766 al abordar, con magistral manejo de la historiografía literaria, el debate entre la defensa de la rima o del verso suelto. Uno de los detonantes de la disputa había tenido lugar varios años atrás, cuando en 1750 y 1753 Montiano y Luyando publicaba sus tragedias *Virginia* y *Ataúlfo* en endecasílabos sin rima⁴¹. Pasado el dolor por su muerte —que Trigueros, además, había homenajeado con el mencionado idilio—, es momento de entrar en la cuestión filológica. Entiende que resulta de lo más conveniente traducir a los clásicos sin rima en tanto que estos no la utilizaban, pero por ello mismo reprocha a los que entonces defendían encarecidamente la lectura de los escritores modernos, quienes frecuentemente usaban la rima, que al tiempo abogasen también por el verso suelto. En palabras de Román Gutiérrez:

Para Trigueros, la defensa de los autores modernos y de la rima, propia de la versificación posterior (que supone una exaltación de los nacionalismos en la medida en que otorga primacía a los autores nacionales contemporáneos sobre los clásicos), no está reñida sin embargo con el intento de recuperar el ritmo clásico, como ilustrará él mismo tanto en este discurso como en su poesía posterior. Por ello, en este aspecto la querella implica graves contradicciones⁴².

La *Disertación* está plagada de menciones a las noticias europeas más recientes, algunas sacadas de las obras de Voltaire y otras, como sabemos, venidas de la literatura teutona. Aquellas anotaciones que Trigueros había traducido casi

³⁹ Isabel ROMÁN GUTIÉRREZ, «De polémicas y apologías: el debate sobre el progreso de España en las respuestas a Masson de Morvilliers y la historiografía ilustrada», Anejo 8 de *Dieciocho* (otoño 2021), págs. 125-162; pág. 153.

⁴⁰ AGUILAR PIÑAL, *Un escritor ilustrado*, pág. 135.

⁴¹ ROMÁN GUTIÉRREZ, «Un episodio español de la “querella entre antiguos y modernos”», pág. 104.

⁴² ROMÁN GUTIÉRREZ, «Un episodio español de la “querella entre antiguos y modernos”», pág. 106.

de forma literal toman ahora su empaque, y son seleccionadas y adaptadas a los propósitos de la *Disertación*, integrando esa larga lista de novedades bibliográficas que el texto supone para la crítica literaria. El ejercicio de erudición que irradia el discurso proviene de la constante labor académica que le llevó a estar siempre al tanto de los avances en materia filológica, filosófica o histórica. Podemos suponer sin demasiado riesgo que las *Apuntaciones* bien habrían derivado en el prólogo a su traducción de los *Idilios* si esta no hubiera sucumbido a las resistencias de su autor por publicar sus obras, preso de la modestia y el afán perfeccionador que le caracterizaron y que nos legan hoy un número considerable de manuscritos a la espera de ver la luz⁴³. En el que ahora nos ocupa, desfilan los nombres más representativos de la literatura alemana del momento. Friedrich Gottlieb Klopstock (1724-1803) y su obra más conocida, la *Mesiada* o *Mesías*, escrita en hexámetros y uno de los más valorados ejemplos de la modernización de la lengua poética alemana. El zuriqués Johann Jakob Bodmer (1698-1783), con su *Der Noah* (1752), figuraría después también de forma especial en el *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura* (1785) del abate Juan Andrés, la obra que despertó en gran medida el interés español por traducir a Gessner⁴⁴:

Solo los suizos cuentan tantos poetas que son bastantes para poblar el parnaso alemán. Bodmer, llamado con razón el patriarca de la literatura alemana, Huber, Weser y algunos otros hacen ver que las aguas de Hipocrene corren fluidas y limpias por aquellos cantones, sin que las nieves de los Alpes las hielen o enturbien. Pero cuando no tuviesen más que a Haller y a Gessnero, ¿no bastarían estos para dar honor a la poesía no solo de los suizos, sino de todos los reinos de Alemania?⁴⁵

Otro de los suizos, Johann Jakob Breitinger (1701-1776), con una reconocida poética titulada *Kritische Dichtkunst* y publicada originalmente en Zúrich en 1740. Christoph Martin Wieland (1733-1813), que junto con Gessner había abandonado la rima y con quien Trigueros compartió su interés por la *Alcestis*, pues del alemán hay un libreto de 1773 y del toledano una tragedia perdida⁴⁶. Varios años después de que Trigueros ya mostrase interés por su obra, también en 1785 fue traducido por Ramón Fernández en el *Espíritu de la amistad de las bellas almas*. Ewald Christian von Kleist (1715-1759), uno de los que —claro está, a excepción de Gessner— más espacio ocupan en las *Apuntaciones* y del

⁴³ AGUILAR PIÑAL, *La biblioteca y el monetario*, pág. 20.

⁴⁴ AGUILAR PIÑAL, «Conocimiento de Alemania en la España ilustrada», pág. 23. Recordemos que 1785 es también la fecha de la primera traducción española del suizo, la realizada por Lejeune.

⁴⁵ JUAN ANDRÉS Y MORELL, *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura*. t. III, trad. Carlos Andrés, Madrid, Sancha, 1785, pág. 155.

⁴⁶ AGUILAR PIÑAL, *Un escritor ilustrado*, pág. 181.

que el toledano desea también conservar los datos referidos a su experiencia como militar. Johann Wilhelm Ludwig Gleim (1719-1803), el «Anacreonte de Alemania». Johann Leonhard Rost (1688-1727), puesto en relación con la Fontaine y sus licencias. Jakob Friedrich Schmidt (1730-1796), que publicó en 1759 el volumen *Poetische Gemälde und Empfindungen aus der Heiligen Schrift*, para la que se inspiró en Bodmer y Klopstock, entre otros. A este último había dedicado su primera obra, *Gedanken über den Zustand der alten und neuen deutschen Dichtkunst* (1754), una defensa de los versos sin rima del autor de la *Mesiada*. En las *Apuntaciones* sufre, precisamente, la comparación con Klopstock, que Trigueros toma de la edición francesa pero que interpreta a su manera. Christian Fürchtegott Gellert (1715-1769), por su parte, había publicado entre 1741 y 1745 sus obras *Das Band* y *Sylvia* en la revista *Belustigungen des Verstandes und des Witzes*, de la que Karl Christian Gärtner (1712-1791), también aclamado por sus dramas pastorales, fue un gran impulsor.

La traducción de Trigueros, que al atreverse también con los *Idilios* pretendía exceder la mera consulta bibliográfica, selecciona cuidadosamente las informaciones de la introducción francesa que más le interesan y, si bien por lo general busca la literalidad en el paso de una lengua a otra, en ocasiones parafrasea aquello que prefiere resumir o trasladar a su gusto. Es preciso recordar que el ejercicio de traducción no presentaba en el XVIII concepciones asimilables a las actuales, por lo que no puede inferirse falta de rigurosidad o incluso plagio en los mismos términos en que lo hacemos hoy, especialmente cuando de imitaciones libres de otros autores se trataba⁴⁷.

Como era de esperar, el grueso de las *Apuntaciones* recae sobre Gessner y su modernización de la bucólica, como así ocurre con el «Avertissement» de Huber y Turgot. No en vano le fue otorgado el título de nuevo Teócrito, cabeza de esa nueva escuela de la Naturaleza surgida en la tradición teutona y en las raíces del Prerromanticismo. Su prosa rítmica se identifica con el optimismo de finales de siglo y se armoniza —quizá este es el mayor atractivo que encuentra Trigueros— en visiones plagadas de sencillez e inocencia. El pastor gessneriano no solo presenta su belleza inserta en la recreación del paisaje helvético, también en su reflejo de bondad y desapego a lo mundano como parte de su propio ser, de aquello que lo humaniza⁴⁸. Por ello, aboga Trigueros, cabe en estos idilios la excepción sobre el uso de la rima:

⁴⁷ El asunto ya propició debates en la época, tal y como recoge Victoria GALVÁN GONZÁLEZ en relación con las traducciones llevadas a cabo por Viera y Clavijo («La poesía traducida de Viera y Clavijo», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 20 (2002), págs. 73-103; págs. 78-79).

⁴⁸ María del Carmen BALBUENA TOREZANO y Ángeles GARCÍA CALDERÓN, «Poesía y Naturaleza en lengua alemana en el siglo XVIII: *Die Alpen, Der Frühling e Idyllen*», *Revista de Filología Alemana*, 20 (2012), págs. 31-45; pág. 41.

Pero este verso suelto, ¿no será bueno para nada? ¿No se podrá admitir en alguna clase de poesía? No es mi opinión tan austera que redondamente proscriba en toda poesía este género de versificación. La poesía pastoral creo que le podría admitir siempre que tuviese todas las calidades que requiere para ser bueno: la misma languidez y desfallecimiento que es uno de sus defectos le hace bueno para esta sencilla poesía, que rehúsa toda afectación. Acaso no sería del todo culpable en un poema largo, siempre que se consiguiese el casi imposible de hacerle con total perfección y de dar a los versos la armonía que comúnmente se encuentra solo en alguno de ellos⁴⁹.

Si en las *Poesías de Melchor Díaz de Toledo* el de Orgaz demostrará sus deseos de cultivar el bucolismo en boga desde una aproximación así a los clásicos (con Virgilio y Garcilaso, fundamentalmente) como a los modernos (que bien pueden verse representados en Gessner⁵⁰), este mismo anhelo continuará presente en la *Égloga pastoril sobre la vida del campo* (1779) o su continuación a la *Galatea cervantina*⁵¹. En el ámbito de la traducción, además de las ya mencionadas, es preciso recordar la que realizó en 1781 sobre la *Electra* de Crébillon⁵², así como su acercamiento a la obra de Metastasio con *Las furias de Orlando* y *Endimión*, de 1776⁵³.

Esta edición

Los *Idilios de Gessner* integran el volumen manuscrito *Papeles varios de Cándido María Trigueros*, conservado en la Biblioteca Nacional de España⁵⁴. En ellos encontramos las *Apuntaciones sacadas de los Idilios de Gessner*, texto preliminar que ocupa los folios 43r.-44v⁵⁵. Ante los problemas de legibilidad que planteaba el manuscrito, tanto por sus graffas como por el estado en el que se encuentran algunas de sus páginas, esta edición ha trabajado de forma conjunta con la edición francesa de Huber —lo que a su vez ha contribuido a revelar la labor del traductor y sus propósitos— y la *Disertación sobre el verso suelto y la rima*, el texto que de forma más evidente se servirá del contenido de las *Apuntaciones*.

⁴⁹ TRIGUEROS, *Disertación sobre el verso suelto y la rima*, s. p.

⁵⁰ AGUILAR PIÑAL, *Un escritor ilustrado*, pág. 133; PALACIOS FERNÁNDEZ, «Evolución de la poesía en el siglo XVIII», pág.47.

⁵¹ *Los enamorados o Galatea y sus bodas* (1798).

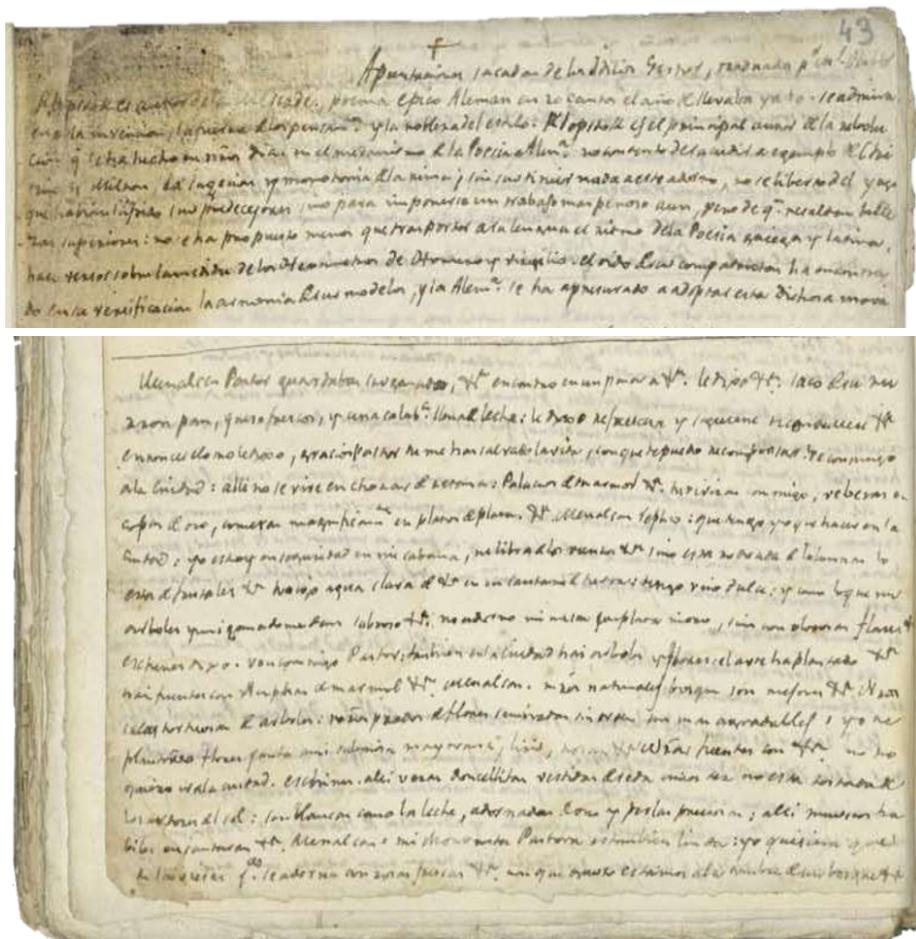
⁵² AGUILAR PIÑAL, *Un escritor ilustrado*, pág. 181.

⁵³ Cristina BARBOLANI, «Cándido María Trigueros, traductor de Metastasio y su versión castellana inédita de *Endimione*», *Cuadernos dieciochistas*, 7 (2006), págs. 219-243.

⁵⁴ Ms. 18072, n. °18, ff. 42r.-59r., s.a. En adelante, Ms.

⁵⁵ FRANCISCO AGUILAR PIÑAL, *Bibliografía de autores del siglo XVIII*, t. VII, Madrid, CSIC, 1995, pág. 169.

Las principales relaciones que se establecen entre ellas, la obra fuente y su posterior uso son debidamente precisadas en nota. Contribuyendo a su carácter de primer borrador, estos apuntes traducidos por Trigueros seleccionan exclusivamente los extractos de la versión francesa que convienen a su autor, acudiendo sin un orden preciso a determinadas páginas y desechando otras. De igual forma, se advertirá que en las *Apuntaciones* abundan los etcéteras (&c.) que indican los saltos u omisiones realizadas dentro de un mismo fragmento.



Extractos de las *Apuntaciones*. Ms. 18072 (18), ff. 43r. y 43v., Biblioteca Nacional de España. Digitalización disponible en la [Biblioteca Digital Hispánica](https://www.biblioteca-digital-hispanica.es/).

Actualizo todas las gráficas que no representan valor fonológico, transcribiendo *b* o *v*, *g* o *j*, *y* o *i*, y resolviendo la presencia de *h* según la norma actual de la Real Academia Española. En línea con este criterio, se han conservado «éclogas», «estendía», «esplicar», o «tropiesos», así como el uso particular de la *s* líquida presente en «scena» y «Stigia». También se ha establecido la unión y separación de palabras de acuerdo con su uso moderno, pero se mantienen las amalgamas «dellas», «destos», «daquí», «duna» y similares. La acentuación, la puntuación y el uso de mayúscula también se han regularizado con arreglo a la norma vigente.

Apuntaciones sacadas de los *Idilios* de Gessner, traducidas por Cándido María Trigueros]

Klopstock⁵⁶ es autor de la *Mesiade*, poema épico alemán en veinte cantos. El año se llevaba ya diez⁵⁷. Se admira en él[] la invención, la fuerza de los pensamientos y la nobleza del estilo. Klopstock es el principal autor de la revolución que se ha hecho en nuestros días en el mecanismo de la poesía alemana. No contento de sacudir, a ejemplo de Trisino y Milton⁵⁸, la sujeción y monotonía de la rima, sin sustituir nada a este adorno, no se libera del yugo que habían sufrido⁵⁹ sus predecesores sino para imponerse un trabajo más penoso aún, pero de que resultan bellezas superiores. No se ha propuesto menos que transportar a su lengua el ritmo de la poesía griega y latina. Hace versos sobre la medida de los hexámetros de Homero y Virgilio. El oído de sus compatriotas ha encontrado en su versificación la armonía de sus modelos y la Alemania se ha apresurado a adoptar esta dichosa innovación.

Mr. Bodmer es el rival de Klopstock en la epopeya. Es autor del *Noé*, de la *Paloma*⁶⁰ y de *Joseph y Zulika*, poemas llenos de cosas sublimes. Es profesor de la Academia de Zúrich y excelente crítico. Ha escrito observaciones críticas sobre la poesía.

Mr. Breitinger, profesor de la Academia de Zúrich, gran crítico, ha publicado una poética alemana⁶¹.

⁵⁶ Los perfiles anotados sobre Klopstock, Bodmer, Breitinger, Wieland, Gleim y prácticamente todas las informaciones sobre Kleist son traducción de las notas al pie dedicadas a estos en «Le souhait» (*Idylles*, págs. 146-149). Las referidas a las églogas de Kleist, así como a Rost, Schmidt, Gellert, Gärtner y Gessner son traducción —más o menos libre— del «Avertissement» de Turgot (*Idylles*, págs. III-XXXVIII). Las anotaciones a sus trayectorias conforman la parte fundamental de lo que más tarde incorporará a su *Disertación sobre el verso suelto y la rima* (s.p.).

⁵⁷ «Poème épique allemand dont on a déjà dix chants, & qui doit en avoir vingt» (*Idylles*, pág. 146). Trigueros traduce por «el año se llevaba ya diez» en alusión a la fecha de la edición francesa y años después conserva el dato junto a las principales claves que extrae de estas notas primarias: «Klopstock había ya publicado en 1762 diez cantos de su celebradísima *Messiade*, que contiene veinte» (TRIGUEROS, *Disertación sobre el verso suelto y la rima*, s.p.).

⁵⁸ «Después que el Trisino sacudió el yugo de la rima, y que su poema, aunque de poco mérito, tuvo imitadores de primer orden que huyeron del retintín de los consonantes, y después que el famoso Milton dio a la Inglaterra un poema que oponer a la *Ilíada* en su *Paraiso perdido*, en verso blanco, comenzó toda Europa a querer libertarse de la antigua servidumbre de aquellos» (TRIGUEROS, *Disertación sobre el verso suelto y la rima*, s.p.).

⁵⁹ «Qu'avoient porté» (*Idylles*, pág. 147).

⁶⁰ *Die Colombona* (1753). Nótese que la edición francesa registra «*Colombe*» (*Idylles*, pág. 147), motivo que lleva a Trigueros a traducir el título por «*Paloma*» y no por *Colón* o algo más aproximado al asunto de esta pieza de Bodmer, que trata sobre el famoso conquistador.

⁶¹ *Kritische Dichtkunst* (Zúrich, 1740).

Mr. Wieland es autor de muchas obras en alemán⁶², las más estimadas son *Cartas morales*, el *Poema sobre la naturaleza*, *Cuentos* y *Cartas de los muertos a los vivos*.

Mr. Kleist es autor de muchas piezas de poesía. Las más considerables son la *Primavera* y un poema intitulado *Cicides y Paches*, obra consagrada a pintar el valor y genio guerrero. Se pretende que el autor se caracteriza en él a sí mismo. Ha compuesto también algunos idilios a ejemplo de Gessner. Es preciso decir, a gloria de ambos y a honor de la humanidad, que sus talentos y sus sucesos⁶³ en la misma carrera habían producido en ellos una ligación íntima que solo la muerte pudo romper. Kleist era mayor del Regimiento de Hausen, al servicio del rey de Prusia, y su valor no era menos conocido que la hermosura de su genio y de su alma. Mandaba el Regimiento de Hausen en la sangrienta batalla de Kunnersdorf, donde recibió un gran número de heridas y murió algunos días después de la batalla en Frankfort sobre el Oder, donde le habían llevado. Sus églogas son en verso ya rimado, ya de la nueva invención. Son personajes dellas pastores, pescadores, jardineros y no solo pastores⁶⁴.

Mr. Gleim es el Anacreonte de Alemania. Sus odas graciosas naturalidad y sentimientos [*sic*]⁶⁵.

Mr. Rost ha escrito cuentos pastorales, pintando las costumbres más según nuestros días y menos austeras que Gessner (que es algo más moderno), que imita a los antiguos. Rost imita la gracia, la naturalidad y también la licencia de la Fontaine⁶⁶.

⁶² «auteur de plusieurs ouvrages célèbres en Allemagne» (*Idylles*, pág. 148). Obsérvese cómo Trigueros omite la valoración de Gessner.

⁶³ *Éxitos*. Cfr.: «de ahí es que el espíritu del comercio, tráfico, manufacturas y cultura de los campos puede, seguramente, promoverse con todo suceso» (Pedro RODRÍGUEZ CAMPOMANES, *Bosquejo de política económica española*, ed. de Jorge Cejudo, Madrid, Editora Nacional, 1984, págs. 59-60).

⁶⁴ Este último dato sobre las églogas de Kleist resulta de una traducción acomodada a las ideas triguerianas de lo que Turgot incluye sobre ellas en el «Avertissement»: «Toutes ses idylles sont écrites en vers, quelques unes en vers rimés & d'autres en vers non rimés» (*Idylles*, pág. XXI). Sobre sus personajes, había precisado Turgot unas líneas antes: «Il n'a pas cru que les bergers fussent les seuls acteurs convenables à l'églogue; il y a introduit des jardiniers et des pêcheurs à l'exemple de Sannazar, de Grotius et de Théocrite lui-même» (*Idylles*, pág. XX).

⁶⁵ El adjetivo «graciosas» tiene aquí el sentido de *jocosas* («badines»). El autor omite u olvida el verbo «respirent» de la edición en francés (*Idylles*, pág. 149) y traduce «naïveté» por *naturalidad* y no por *ingenuidad*, como quizá correspondería de forma más directa. A lo largo de su traducción veremos que el término le genera algunas dudas, manteniéndolo en francés en la mayoría de los casos.

⁶⁶ «M. Rost dans ses contes pastoraux a rapproché la scène de notre temps. Il y a trouvé des mœurs moins austères; [...] Il a souvent les grâces & la naïveté de la Fontaine; il seroit à souhaiter qu'il n'en eût pas aussi la licence» (*Idylles*, págs. XXI-XXII). Obsérvese cómo la traducción del toledano implica aquí su propia interpretación. Así, introduce el verbo *pintar* para referirse a los mundos pastoriles generados por Rost, mientras que no traduce «rapprocher», *acercar*. Por otro lado, tampoco utiliza para esta afirmación el término *escena*, sino que reduce su uso a «mœurs», *costumbres* (que probablemente le es más cercano) y compara la austeridad de estas respecto de la representación generada por Gessner, del que añade su modernidad y su

Mr. Schmidt⁶⁷ es autor de una obra intitulada *Pinturas y sentimientos poéticos, sacados de la Sagrada Escritura*. Son idilios cuyas personas son los patriarcas. Están escritos en versos hexámetros unos y otros en prosa. Sus versos no tienen la armonía de los de Klopstock y su prosa es inferior a la de Gessner, pero en el arte de pintar la naturaleza, de explicar los sentimientos con verdad, de mezclar lo sublime y la gracia no es inferior ninguno.

Mr. Gellert es autor de la *Silbia* y Mr. Gaertner de la *Fidelidad probada*, dramas pastorales alemanes muy estimados.

Mr. Gessner es autor del celebrísimo poema de *La muerte de Abel*, del poema pastoral *Dafnis*, de los *Idilios y poemas campestres*, y está componiendo (en 1762) un drama pastoral⁶⁸. Su mérito le muestra lo general del aplauso. Pinta la naturaleza con toda verdad, gracia y sencillez. Es sublime cuando conviene, sencillo, agraciado y admirador de Teócrito, a quien dice que imita. No obstante, se puede decir que le mejora, porque sus idilios tienen más método, más arte, mejor disposición, más intento y, a lo menos, igual gracia en imitar el natural. Sus idilios no tienen la rusticidad de algunos antiguos ni la empalagosa⁶⁹ galantería de los modernos. Sus pastores no son solo amantes, son padres, hijos, esposos y los demás oficios de la humanidad, y en todo hablan como lo que son. Mezcla faunos, ninfas y deidades porque pone la scena en Arcadia, y sigue el sistema teológico de los gentiles y los retrata como Teócrito, Bion, Mosco y [una palabra ilegible]⁷⁰ los antiguos. Su poesía es un nobilísimo medio entre el género de los griegos y el de los modernos, y él une la osadía inglesa con menos tropiezos a la regularidad francesa con menos timidez⁷¹.

«imitación a los antiguos», dos datos que no concurren en el texto fuente. El apunte es aún más personal si tenemos en cuenta que la edición francesa da cuenta de estos datos sobre Rost en estricta comparación con Schmidt y no con el autor de los *Idilios*.

⁶⁷ Para el perfil de Schmidt el autor recurre, nuevamente, a las páginas de Turgot, de donde extrae algunas ideas al gusto. Asume en lo sustancial la crítica a la prosa de Schmidt, «encore plus inférieure à celle de M. Gessner» (*Idylles*, pág. xxiii), pero en relación con los patriarcas como protagonistas, Trigueros elabora un apunte propio, probablemente a partir de «Rien ne prouve mieux la vérité de ce que M. Gessner a remarqué dans sa «Préface» sur l'analogie de la vie pastorale & de celle des anciens patriarches» (*Idylles*, pág. xxiii). El idilio *Lamech et Zilla* de Schmidt que Turgot incorpora en estas páginas del «Avertissement», también es traducido por Trigueros, pero opta por incorporarlo junto a los *Idilios* (Ms., ff. 58r.-59r.).

⁶⁸ Turgot cierra el «Avertissement» anunciando que Gessner se encuentra preparando un drama pastoral, del mismo modo que Gellert y Gärtner habían cultivado el género con los títulos mencionados. La traducción de este dato, que Trigueros sitúa temporalmente incorporando la fecha de la edición francesa, es una de las claves en la aproximación a la datación del manuscrito, así como en la constatación de que efectivamente es esta la publicación de la que se sirve.

⁶⁹ «Fade» (*Idylles*, pág. vi), *insustancial o anodino*.

⁷⁰ La referencia a Bion y Mosco es producto de Trigueros, sin que estos figuren en el «Avertissement», de donde parafrasea las informaciones sobre los personajes e influencias de Gessner (*Idylles*, págs. xiv-xv).

⁷¹ «Je ne sais si l'amour de mon pays ne m'aveugle pas en faveur de ses écrivains, mais il me semble qu'ils réunissent la hardiesse angloise avec moins d'écarts & la justesse françoise avec moins de timidité», pág.

Baco cantó así el origen de la rosa⁷²:

«Yo quería dar un abrazo a una graciosa⁷³ ninfa pero ella, que huía, volaba con pie ligero sobre las flores y miraba hacia atrás. En medio de su huida, no podía contenerse y reía malignamente viéndome titubear⁷⁴ y seguirla con mal seguros pasos. Por la Stigia no hubiera jamás alcanzado esa hermosa ninfa, sin espeso arbolillo lleno de espinas no se hubiera agarrado a su ropa que boteaba⁷⁵. Encantado, me arrimé a ella, y dándola golpecitos suaves en las mejillas, la dije:

—No huyas, bella ninfa, ni seas tan arisca. Yo soy Baco, el dios de la alegría, el dios del vino, eternamente joven.

Entonces, poseída de respeto, se dejó besar. Para señalar mi reconocimiento al espino, le toqué con mi cetro y mandé que se cubriese de flores, cuyo amable color encarnadino imitase al que el pudor de la ninfa extendía sobre sus mejillas. Lo mandé y nació la rosa».

Menalca pastor⁷⁶ guardaba sus ganados &c. Encontró en un [una palabra ilegible]⁷⁷ &c. Le dijo &c. Sacó de su zurrón pan, queso fresco y una calabaza llena de leche. Le dijo:

—Refréscate y sígueme, te conduciré &c.

Entonces, el otro le dijo:

—Gracioso pastor, tú me has salvado la vida. ¿Con qué te puedo recompensar?

xxxvii). Obsérvese que Trigueros toma aquí la valoración de Turgot sobre el conjunto de los poetas reunidos y la hace exclusivamente asimilable a Gessner.

⁷² Extracto de «Le printemps» (*Idylles*, págs. 122-123). Posteriormente, en la traducción completa del poema campestre, Trigueros omite esta intervención de Baco señalando la pausa (posiblemente con la idea de incorporar más tarde este trozo ya trabajado) y retoma el texto en el párrafo inmediatamente posterior (Ms., f. 55r.). En esta parte es también donde concurren más saltos respecto del texto francés.

⁷³ «Jeune» (*Idylles*, pág. 122), *joven*.

⁷⁴ Previo al término, anota entre paréntesis «bambomear», con lo que debe referirse a *bambolear* o *bambalear*. Finalmente, opta por *titubear* para el francés «chanceler» (*Idylles*, pág. 123).

⁷⁵ Esta es otra traducción a su medida, en este caso, para «voltigeant» (*Idylles*, pág. 123), *que revoloteaba*.

⁷⁶ Comienza ahora un extracto del idilio xvi, «Menalque et le chasseur Eschine», (*Idylles*, págs. 77-82) que, de nuevo, no incluirá después en su traducción completa de la composición (Ms. ff. 51v.-52v.).

⁷⁷ El término debe corresponder a una traducción de «bois», según el extracto al que pertenece: «...il trouva dans ce bois un homme que l'excès de la fatigue avoit contraint de se coucher sous un buisson» (*Idylles*, pág. 77).

—Ven conmigo a la ciudad. Allí no se vive en chozas de retama. Palacios de mármol &c. Tú vivirás conmigo, beberás en copas de oro y comerás magníficamente en platos de plata &c.

Menalca replicó:

—¿Qué tengo yo que hacer en la ciudad. Yo estoy en seguridad en mi cabaña, me libra de los vientos &c. Si no está rodeada de columnas, lo está de frutales &c. Traigo agua clara de &c. en un cántaro de tierra. Tengo vino dulce y como lo que mis árboles y mi ganado me dan sabroso &c. No adorno mi mesa con plata ni oro, sino con olorosas flores.

Eschino dijo:

—Ven conmigo, pastor. También en la ciudad hay árboles y flores. El arte ha plantado &c. Hay fuentes con ninfas de mármol &c.

Menalca:

—Nuestros naturales bosques son mejores &c. Nuestras calles tortuosas de árboles, nuestros prados de flores sembrados⁷⁸ sin orden son más agradables &c. Yo he plantado flores junto a mi cabaña: mayorana, lirios, rosas &c. Nuestras fuentes son &c. No me quiero ir a la ciudad.

Eschino:

—Allí verás doncellitas vestidas de seda cuya tez no está tostada de los ardores del sol. Son blancas como la leche, adornadas de oro y perlas preciosas. Allí músicos hábiles encantarán &c.

Menalca:

—Mi morenita pastora es también linda. Yo quisiera que tú la vieses cuando se adorna con rosas frescas &c. Con qué gusto estamos a la sombra de un bosque que junto a un arroyo &c. Entonces canta, qué bien &c. Yo acompaño su voz con la flauta, nuestros cantos suenan a lo lejos y el eco los repite. Algunas veces trinan los pájaros que &c. ¿Cantan vuestros músicos mejor que el ruiseñor o que la graciosa calandria? &c. No, no voy a la ciudad.

Eschino:

—¿Pues qué te he de dar, pastor? Toma este puñado de oro y esta alhaja del mismo metal.

Menalca:

—¿Y de qué me sirve el oro? Todo lo tengo en abundancia. ¿He de comprar con el oro el fruto de mis árboles o la leche de nuestro rebaño? ¿O la salud o el reposo o el sueño &c. &c. &c.⁷⁹?

⁷⁸ Para «parées» (*Idylles*, pág. 79), en lugar de *engalanados* o *decorados*.

⁷⁹ Esta última intervención de Menalca no solo está traducida al gusto, sino que la pregunta final que se plantea el pastor es producto absoluto de Trigueros, no apareciendo ni en la edición francesa ni en la española de Manuel Antonio RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ (*Idilios*, t. I, Madrid, Sancha, 1799, págs. 71-75). Se entiende, por

La égloga establece sus escenas en los campos que tienen tanto derecho sobre nuestro corazón⁸⁰. Los puebla de habitantes dignos de semejante morada. Pinta al natural la vida destes hombres dichosos y la graciosa simplicidad de sus costumbres, sus modos de vivir y sus inclinaciones en todas sus situaciones, ya en la buena, ya en la mala fortuna. Su espíritu y su corazón son aún inaccesibles a la corrupción y conservan toda su primera rectitud. Libres de las ataduras serviles del uso y de esa tropa de necesidades que la funesta lejanía en que estamos de la naturaleza puede dar solamente, reciben la dicha inmediatamente de las manos desta madre bienhechora, y viven en una morada donde ella no tiene necesidad de ser muy ayudada para dar a sus inocentes necesidades todo lo preciso y para procurarles una vida abundante y cómoda. La égloga, en una palabra, nos retrata la edad de oro que sin duda existió en otro tiempo, como se puede convencer quien lea la historia de los Patriarcas. La sencillez de las costumbres que Homero pinta en sus escritos parece ser aún rastro de los de esta primera edad que se habían conservado en los tiempos heroicos.

Daquí viene que en este género de poesía es una ventaja particular poner el lugar de la acción en las primeras edades del mundo. Las scenas reciben así un grado de verosimilitud que no pueden tener en nuestros tiempos modernos, donde el desdichado habitador del campo, obligado a condenarse al trabajo más duro para procurar a su príncipe y a los habitantes de las ciudades una abundancia superflua, gime bajo de la opresión y la miseria, cuya continuidad le ha hecho grosero, artificioso y *rampant*⁸¹. No porque yo pretenda que un poeta que se aventura al género pastoral no pueda descubrir nuevas fuentes de belleza observando el modo de pensar y las costumbres de nuestros paisanos⁸². Pero necesita del gusto más delicado para escoger sus *traits* y para limpiarlos de su grosería sin alterar a la forma y *le coupe* que los caracteriza.

Yo he mirado siempre a Teócrito como el mejor de los modelos en este género de poesía. Teócrito expresa con la mayor verdad, la *naïveté* de los sentimientos y de las costumbres pastorales. Pinta perfectamente este aire campestre

tanto, que el apunte es resultado de un afán del escritor por añadir al argumentario de Menalca nuevos motivos, los cuales se cierran con un largo etcétera que podría haber animado al autor a completarlos en el futuro.

⁸⁰ En este punto, Trigueros vuelve sobre el «Préface» de Gessner (*Idylles*, págs. XXXIX-XLVI), que traduce casi al completo.

⁸¹ Estos párrafos concentran una serie de términos que nuestro autor mantiene en francés, según parece, ante la duda sobre su correcta traslación en español. Por su contexto, para «*rampant*» pueden resultar apropiados *servil* o *sumiso*, mientras que «*Traits*» y «*coupe*» pueden traducirse como *atributos* y *corte*, respectivamente.

⁸² La traducción de «*paysans*» (*Idylles*, pág. XLII) incurre aquí en un galicismo, pues en realidad quiere decir *campesino*.

y la graciosa sencillez de la naturaleza que tenía conocida hasta en sus más pequeñas individualidades. Se ve en sus *Idilios* algo más que lirios y rosas. Sus pinturas⁸³ no son obra duna imaginación cuyo trabajo se limita a acumular los objetos más conocidos y que los descubran⁸⁴ los ojos menos atentos. Son siempre dibujados al natural y tienen una amable sencillez. Da a sus pastores el más alto grado de *naïvité*. Sus pastores explican los sentimientos que su corazón honesto y verdadero pone sobre sus labios; los adornos poéticos de sus discursos son todos derivados de sus ocupaciones o de una naturaleza que no está aún viciada por el arte. Están muy lejos del espíritu epigramático y de la colocación escolástica de los periodos. Teócrito supo el difícil arte de poner en sus versos aquella amable negligencia que debió caracterizar la primera infancia de la poesía. Sabía dejar sus cantares aquel aire de inocencia tan dulce que no podía dejar de haber en la primera edad, cuando los sentimientos ingenuos de un corazón honesto inflamaban una imaginación que llenaban toda las más risueñas pinturas de la naturaleza. Es preciso convenir que la simplicidad de las costumbres un poco menos corrompidas de su siglo y la estimación en que estaba aún la agricultura le facilitaron mucho aporte del arte. Una gran prueba para mí de que Teócrito es verdaderamente excelente en su género es que no agrada sino a pocas gentes. No agradaría jamás a los que no saben sentir las bellezas de la naturaleza hasta en sus menores particularidades, ni a aquellos cuyos sentimientos han tomado un *essor guindé*⁸⁵, ni a los que no saben gustar más que de las finezas de una falsa galantería. Todo lo que es campestre les desagrade. Necesitan para agradecerles pastores que piensen tan elegantemente como un poeta agudo (*bel-esprit*)⁸⁶ y que hayan sabido hacer del sentimiento su arte sutil. Yo ignoro si por este desdén la mayor parte de los modernos han descuidado el estudiar profundamente la naturaleza y el familiarizarse con los sentimientos de la inocencia o si, por una complacencia a favor de nuestras costumbres pervertidas y con la mira de adquirir una aprobación más general, se han apartado tanto de Teócrito. Yo he formado mis reglas según este modelo y creeré haberle dichosamente imitado si desagrado como él a estas personas. Sé que Teócrito algunos defectos [*sic*], unos que evitó Virgilio y otros que conversó [*sic*]⁸⁷. Los más consisten en algunas imágenes y espresión que han envilecido las inclinaciones sucedidas en las costumbres. Yo procuro evitar todo esto.

⁸³ Tachado «obras» (Ms., f. 44r.).

⁸⁴ «Frappent» (*Idylles*, pág. XLIII), *golpean* o *asombran*.

⁸⁵ «Vuelo enconsertado» o «afectado».

⁸⁶ Al conservar el término francés, Trígüeros aporta un matiz de precisión sobre su traducción «agudo».

⁸⁷ Por *conservó* (Ms., f. 44v.). Esta frase tomada del «Préface» corresponde al francés: «Je ne parle cependant pas de ces traits qu'un certain traducteur François ne pouvoit souffrir dans Virgile, je parle de ceux que Virgile lui-même en imitant Théocrite avoit déjà supprimés» (*Idylles*, pág. XLVI).

Gessner pinta⁸⁸ y esto le ayuda mucho a que los retratos poéticos se parezcan más a la naturaleza, porque las observaciones della que se hacen para pintar serán más indi[vi]duales⁸⁹ que lo que hacen los demás. La mayoría de sus idilios es la vida de los pastores y así emplea todas las circunstancias della. Son viejos, mozos, mueren, sienten, se alegran, son ricos, pobres, &c. Y en todo sabe hallar interés y acomodarse a la situación. De todo esto saca la variedad que le hacen apartarse igualmente de la sequedad y de los lugares comunes tan trillados.

Bibliografía

- AGUILAR PIÑAL, Francisco, *La biblioteca y el monetario del académico Cándido María Trigueros (1798)*, Sevilla, Universidad, 1999.
- , «El idilio de Trigueros a la muerte de Montiano», *Castilla: Estudios de literatura*, 22 (1997), págs. 7-20.
- , *Bibliografía de autores del siglo XVIII*, t. VII, Madrid, CSIC, 1995.
- , «Conocimiento de Alemania en la España ilustrada», *Chronica Nova*, 19 (1991), págs. 19-30.
- , *Historia de Sevilla. Siglo XVIII*, Sevilla, Universidad, 1989.
- , *Un escritor ilustrado: Cándido María Trigueros*, Madrid, CSIC, 1987.
- , *La biblioteca de Jovellanos (1778)*, Madrid, CSIC, 1984.
- ANDRÉS Y MORELL, Juan *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura*, t. III, trad. de Carlos Andrés, Madrid, Sancha, 1785.
- BALBUENA TOREZANO, María del Carmen y GARCÍA CALDERÓN, Ángeles, «Poesía y Naturaleza en lengua alemana en el siglo XVIII: *Die Alpen, Der Frühling e Idyllen*», *Revista de Filología Alemana*, 20 (2012), págs. 31-45.

⁸⁸ Para esta última anotación, el traductor regresa al «Avertissement» (*Idylles*, págs. IX-XII) y recopila algunas ideas sobre la influencia que sus habilidades como pintor imprimían en la poética de Gessner, aspecto que parece interesar a nuestro autor en su selección. De nuevo, nos encontramos ante una traducción más bien libre de la perspectiva adoptada en este sentido por los editores. Sus apuntes se detienen cuando este se resuelve a valorar la recepción que ha tenido entre franceses y alemanes la notable precisión y realismo que Gessner ofrece en sus descripciones, como consecuencia de esta estrecha relación con la pintura. Turgot entiende que el reproche general que este aspecto ha suscitado en Francia contrasta con el aplauso que ello ha generado entre los alemanes, algo que podría explicarse por el gusto que estos últimos muestran hacia los retratos fidedignos —pero que siempre han de acompañarse de una gran carga poética— frente a la preeminencia que los primeros otorgan a la razón y a unas dosis necesarias de verosimilitud (*Idylles*, pág. XIII).

⁸⁹ «individuales» en Ms. (f. 44v).

- BARBOLANI, Cristina, «Cándido María Trigueros, traductor de Metastasio y su versión castellana inédita de *Endimione*», *Cuadernos dieciochistas*, 7 (2006), págs. 219-243.
- CANO, José Luis, «Gessner en España», *Heterodoxos y prerrománticos*, Gijón, Júcar, 1974, págs. 191-227.
- CHECA BELTRÁN, José, «Rodríguez Fernández, traductor de Gessner en 1791», *Paso honroso. Homenaje al profesor Amancio Labandeira*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2010, págs. 151-168.
- ESPAGNE, Michel, «La fonction de la traduction dans les transferts culturels franco-allemands aux XVIII^e et XIX^e siècles. Le problème des traducteurs germanophones», *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 97^e Année, 3 (1997), págs. 413-427.
- GALÁN VIOQUE, Guillermo, «Teócrito en el siglo XVIII: las traducciones de los bucólicos griegos de Cándido María Trigueros», *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. LXXXV, 4 (2008), págs. 487-512.
- GALVÁN GONZÁLEZ, Victoria, «La poesía traducida de Viera y Clavijo», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 20 (2002), págs. 73-103.
- GESSNER, Salomon, *Idylles et poèmes champêtres*, trad. de Michael Huber, Lyon, chez Jean-Marie Bruyset, 1762.
- Índice último de los libros prohibidos y mandados expurgar para todos los Reinos y Señoríos del Católico Rey de las Españas don Carlos IV*, Madrid, Sancha, 1790.
- LAPPI, Patricia, «La Biblioteca Colombina de Sevilla», *Desiderata*, 1 (2016), págs. 36-38.
- LÓPEZ-VIDRIERO, María Luisa, *Los libros de Francisco de Bruna en el Palacio del Rey*, Madrid, Patrimonio Nacional / Fundación El Monte, 1999.
- LORENZO ÁLVAREZ, Elena de, *Nuevos mundos poéticos: la poesía filosófica de la Ilustración*, Oviedo, Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII.
- NIETO IBÁÑEZ, Jesús María, «La versión del *Idilio XIX* de Teócrito de Cándido María Trigueros en la tradición bucólica y anacreóntica del XVIII», *Cuadernos Dieciochistas*, 9 (2008), págs. 193-210.
- OLAY VALDÉS, Rodrigo, «Una polémica soterrada: el paso de la poesía anacreóntica a la filosófica», Anejo 8 de *Dieciocho* (otoño 2021), págs. 212-246.
- PALACIOS FERNÁNDEZ, Emilio, «Evolución de la poesía en el siglo XVIII», *Historia de la Literatura Española e Hispanoamericana. Tomo IV*, Madrid-México-Buenos Aires-Caracas, Ediciones Orgaz, 1979, págs. 23-85.
- PATIER TORRES, Felicidad, «Juan López, autor de la primera versión española de los *Idilios* (1797) de Gessner», *Revista de Literatura*, vol. 54, 107 (1992), págs. 231-245.

- PUCCIARELLI, Tiziana, «*Contra el pintarse: una sátira inédita de Cándido María Trigueros*», *Artifara: Revista de lenguas y literaturas ibéricas y latinoamericanas*, 18 (2018), págs. E1-E20.
- RODRÍGUEZ CAMPOMANES, Pedro, *Bosquejo de política económica española*, ed. de Jorge Cejudo, Madrid, Editora Nacional, 1984.
- RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, Manuel Antonio, *Idilios*, t. I, Madrid, Sancha, 1799.
- ROMÁN GUTIÉRREZ, Isabel, «De polémicas y apologías: el debate sobre el progreso de España en las respuestas a Masson de Morvilliers y la historiografía ilustrada», Anejo 8 de *Dieciocho* (otoño 2021), págs. 125-162.
- , «Un episodio español de la “querrela entre antiguos y modernos”: Cándido María Trigueros y su teoría sobre la versificación», *eHumanista*, 37 (2017), págs. 103-119.
- SEBOLD, Russell P., *Lírica y poética en España, 1536-1870*, Madrid, Cátedra, 2003.
- TRIGUEROS, Cándido María, *Disertación sobre el verso suelto y la rima*, ed. de Isabel Román Gutiérrez, 2017.
- , *Papeles varios*, Biblioteca Nacional de España, ms. 18072, n.º 18, ff. 42r.-59r., s. a.
- WAGNER, Klaus y GUILLÉN, Juan, «Pasado, presente y futuro de la Biblioteca Colombina», *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras: Minervae Baeticae*, 18 (1990), págs. 61-77.