

¿ES EL DANDI UN PETIMETRE? APROXIMACIÓN A LA IMAGEN DE UNA NUEVA MASCULINIDAD EN ESPAÑA

Arianna Giorgi

(Universidad de Murcia. España)

arianna.giorgi1@um.es ; arianna.giorgi@gmail.com

IS THE DANDY A FOP? APPROACH TO THE IMAGE OF A NEW MASCULINITY IN SPAIN

Fecha de recepción: 12-7-2018 / Fecha de aceptación: 2-1-2019

RESUMEN:

Este trabajo estudia la figura del dandi como personaje literario y figura de moda del siglo XIX. De procedencia inglesa, el dandi era un prototipo urbano que cultivaba la belleza. Pero, ¿era un dandi o un petimetre a la inglesa? Si este último era el joven del siglo XVIII que seguía las modas francesas, ¿quién era el dandi? Con el fin de responder a estas sencillas preguntas, se propone definir su identidad y su marco temporal para determinar si se trataba de un arquetipo o de un estereotipo social. Partiendo de una revisión etimológica, se tratará de analizar estas figuras y sus aspectos socioculturales a través de su imagen literaria y vestimentaria con el propósito de comprender si el dandy era un petimetre.

Palabras Clave: Petimetre; Dandi; Identidad; S.XVIII; S.XIX.

ABSTRACT:

This work studies the figure of the dandy as a literary character and a fashionable figure of the 19th century. With English origin, the dandy was an urban prototype who cultivated beauty. But was he a dandy or a fop? If the latter character was an eighteenth-century youth who followed french

fashions, who was the dandy? In order to answer these simple questions, we propose to define their identity and their temporary framework to determine if it was an archetype or a social stereotype. Based on an etymological revision, we will try to review these figures and their sociocultural aspects, through their literary and vestimentary image, with the purpose of understanding if the dandy was a fop.
Keywords: Fop; Dandy; Identity; 18th Century; 19th Century.

El primer castigo que impuso Dios al hombre, en pena de su desobediencia, fue la necesidad de vestirse, y el hombre, haciendo verdaderamente como suele decirse, de necesidad virtud, ha puesto todo su conato en perfeccionar el arte de ataviarse

(Revista enciclopédica de la civilización europea, 1743: 305)

Siempre se ha considerado el dandi como un modelo masculino del siglo XIX, sobre todo visible por sus apariencias. De procedencia inglesa, era un prototipo urbano que cultivaba la belleza. Pero, ¿quién era el dandi? El *Diccionario de Autoridades* le definía "hombre que se distingue por su extremada elegancia y buenos modales", resaltando su afán por la moda. Por esto, en ocasiones se le ha tachado de *petimetre* (Kany, 1932: 174). Entonces, ¿se podría considerar que el dandi era un *petimetre* a la inglesa? Antes de contestar a esta pregunta, convendría tener en cuenta una importante consideración: que el *Diccionario de Autoridades* no solo hacía referencia a la pasión del dandi por las apariencias, sino que sugería y aludía a la discreción y al decoro.

Así, a este artículo le corresponde responder a estas preguntas acerca de estas figuras masculinas en la España del Antiguo Régimen y de la época liberal. Ambas figuras se caracterizaban por una original estética que escandalizaba a la sociedad tradicional y desbarataba los hábitos castizos. Por esto, se tratará de utilizar la vestimenta como herramienta

para este análisis y comparación. A pesar de no ser un instrumento convencional, la moda ayudará a acercar estos modelos masculinos que proclamaban su declaración rupturista en contra del mantenimiento de los códigos culturales tradicionales.

Partiendo de una revisión etimológica, se analizarán estos modelos y se confrontará su imagen para averiguar las similitudes y diferencias. Se tratará de definir su identidad y el marco temporal en el que se movían para así determinar si se trataba de un arquetipo o de un estereotipo social. Al tener unos orígenes aún inciertos, se intentará esclarecer si se trataba de personajes de ficción que inspiraron a jóvenes adinerados o jóvenes con unas apariencias extravagantes que se colaron en la literatura¹. Pero no solo se retrocederá a sus ancestros sino que se analizará estas figuras con el fin de comprobar si su huella cultural fue real.

Su definición ayudará a perfilar su imagen identitaria; pues ambos se convirtieron en modelos de conducta que la crítica social rechazaba por su identidad ambigua. De ahí que no pueda extrañar que también se haya producido un acercamiento a estas figuras desde una perspectiva de género (Bolufer, 2007; Niemeir, 2010; Alonso, 2014). Por esto, se propone examinar su repercusión mediante el recurso de la prensa que, vehículo y motor de la opinión pública, representa una importante herramienta para el estudio de Historia Social (Casey, 1990).

De este modo, se propone analizar estas figuras y su apariencia externa como parte de su identidad y herramienta de su propia caracterización. Por lo tanto, se revisarán los aspectos socioculturales con el objetivo de cambiar las creencias sobre estos modelos y comprender si el dandi era un petimetre.

1. EL PETIMETRE ESPAÑOL

¹ La palabra 'petimetre' computa 115 incidencias en obras editadas en España entre 1650 y 1899. Se trata de 72 documentos donde este término aparece mayoritariamente en 17 casos publicados en 1871, con un porcentaje de 18.68. Estos documentos se distinguen por ser de verso dramático (54.3%, 82 casos), prosa narrativa (26.49%, 40 casos), prosa narrativa (7.28%, 11 casos), prosa histórica y narrativa (3.97%, 6 casos) y verso lírico (1.98%, 3 casos). En cambio, 'dandi' no presenta referencias en el Corpus del Banco de datos el español. Véase: REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CORDE) [en línea]. Corpus diacrónico del español. <<http://www.rae.es>> [Fecha de la consulta: 12/07/2018].

El petimetre es un tipo social propio del siglo XVIII, como bien estableció Martín Gaité (1972) en su trabajo clásico, tanto que se convirtió en protagonista de numerosas obras de teatro y en el centro de debate de tratados y periódicos. Ramón de la Cruz (1928) le convirtió en uno de los personajes principales de sus sainetes y le permitió tener un antagonista, el majo, con el cual confrontarse y lucirse en el Madrid del siglo XVIII. Sus vicisitudes las recopiló Emilio Cotarelo y Mory (1899) en sátiras donde el petimetre se presentaba como un personaje trivial y redundante, obsesionado con su apariencia. Se trataba sobre todo de obras costumbristas en las que se describía su superfluo mundo cotidiano, por lo que es el equivalente español de *Le Bourgeois gentilhomme* (Molière, 1670) y de los personajes costumbristas del teatro francés, por ejemplo, *Le Petit-Maître corrigé* de Marivaux (1734).

En el siglo XVIII, el *Diccionario de Autoridades* (1737) le otorgaba esta definición: "El joven que cuida demasadamente su compostura y de seguir las modas. Es una palabra compuesta de palabras francesas, e introducida innecesariamente". Con estas palabras se etiquetaba al hombre frívolo que a menudo (Díaz Marcos, 200) se ha relacionado con el *lindo* de Moreto (1833), al que Covarrubias (1988:525) definía como "es llamarse afeminado, aunque bien dezimos lindo hombre".

Con el lindo, el petimetre compartía las preocupaciones estéticas pero, como su propio nombre evidenciaba, tenía una clara propensión por todo lo que procedía de Francia. Esta invasión progresiva no se limitaba a las prendas galas, sino que se extendió a los ademanes, tanto que a mediados del siglo XVIII "todo el mundo quiere ya hablar, reír, y andar á la francesa" (Eijoeente, 1785: 101-102).

Así, 'petimetre' era una alteración del francés *petit maître*, o sea señorito, que, en opinión de Charles E. Kany (1932: 174) hacía referencia a un hombre víctima de las modas y perteneciente a una clase en ascenso social:

...El petimetre o petrimeetre era el exquisito o dandy, un hombre joven cuyo único oficio aparente era vestir a la última moda. En esa tarea suplantaba y superaba al lindo del siglo XVII. Normalmente era de la clase media, aunque el término podría ser aplicado a miembros

de cualquier clase social que adoptaron unas maneras exageradas en el vestido. Así, un artesano que se vistiera de fiesta, un paje, incluso un pobre, podrían, dependiendo de la ocasión, ser llamados petimetres.

No de la misma opinión eran el historiador Richard Herr (1964) ni la escritora Carmen Martín Gaité (1972: 73) para quienes se trataba de jóvenes de familias privilegiadas que se dedicaban a vestir a la última moda y empleaban ademanes franceses

...Jóvenes de familias ricas, aun cuando no aristocráticas, que, antes de venir a deslumbrar a sus paisanos e implantar en la corte el último grito de moda masculina, se habían dado una vueltecita por diversos países, a "correr cortes" -como se decía en la época- de las cuales traían, más o menos prendida con alfileres, una flamante jerga de galicismos que se apresuraban a implantar.

De este modo, el petimetre se entregaba a una vida de belleza y caprichos, donde su única actividad diaria era la del cortejo. Se trataba de una práctica con la que "descuidar todos sus otros asuntos para atender a las necesidades de su cortejada, procurar bienes de lujo para la mujer, y dedicar sus energías, no hacia un trabajo provechoso, sino hacia la satisfacción de los deseos de la dama" (Haidt, 2007:45).

Al petimetre se le identificaba con unos ademanes franceses, la afición a las modas -incluyendo los accesorios de lujo- y el cortejo de las damas; todas actividades que tenían fuertes conexiones con el lujo y el gasto. Por esto, muy a menudo se le reprochaba una desmesurada afición a la compra de bienes no de primera necesidad sino en joyas, ropa y cosméticos, como afirmaba Diego de Torres de Villarroel: "estos gastan tocador y aceite de sucino (ámbar) porque padecen males de madre; gastan polvos, lunares y brazaletes, y todos los disimulados aseites de una dama. Son machos, desnudos; y hembras, vestidos" (Villarroel, 1991: 184).

Con todo, esta era una acusación muy común: sus gustos perturbaban la sociedad y desvirtuaban la virilidad, dando lugar a un tercer sexo o, en palabras de Haidt, un "unstable gendering of their bodies" (Haidt, 1998: 108). A pesar de no ser "necessarily feminized" (Haidt, 1998: 118), estas aficiones pocos viriles cuestionaron su naturaleza que, imperfecta a

los ojos de la sociedad, les consideraba monstruos inmorales, más próximos a los monos que al ser humano:

...Petimetres are inferior to men, for they come to resemble women; and they are inferior to women, for they exceed them in their 'affectations'. Inferior to both, perimetre are no human sex; therefore, they are more like animals –in this case, like monkeys. (Haidt, 1998: 56).

Recordando que la analogía con los monos era muy frecuente en la pintura del siglo XVIII, Haidt argüía que esta equivalencia animal surgía de la conducta de estos petimetres. Sobre todo, por la lascivia, la vanidad y la ostentación, también Francisco de Goya y Lucientes recurrió a este recurso en el famoso cuadro "La boda" (1791-1792), conservado en el Museo del Prado. Representa un cortejo nupcial que acompaña a los novios de la iglesia a la casa, donde el protagonista absoluto es el novio que, vestido a la francesa, es retratado como un mono (Tomilson, 1993: 27).

1.1. La (mala) prensa y la crítica social

...Los petimetres de Paris, decía en su tiempo Montesquieu, son afeminados, y sus adornos se parecen mucho a los de las mujeres; de manera que al verlos emplear tanto tiempo en mirarse al espejo, tanto arte en rizarse el pelo, y tanto cuidado en abrillantar su cutis, se pudiera pensar que no hay más que un sexo en toda aquella ciudad (Periódico de damas, 1822, nº 24: 36).

El petimetre estuvo envuelto en las críticas desde sus orígenes: no solo representaba una trasgresión al orden social sino el elemento de crisis en la construcción de la identidad. Como se aprecia en este fragmento, también en Francia había despertado la suspicacia de la sociedad por su afición a la moda y al lujo. Así también en España, se acogió negativamente la petimetrería y los hombres que abrazaban sus prácticas:

...Lo que sumamente reprehensible es que se haya introducido en los hombres el cuidado del aceite, propio hasta ahora privativamente de las mujeres. Oigo decir que ya los cortesanos tienen tocador, y pierden tanto tiempo en él como las damas (Feijoo, 1728: 70).

Pero no se trataba solo de los cortesanos sino de un sector de la población masculina que decidió dedicarse al culto de las apariencias y del lujo. Los intelectuales de la época se burlaban de sus excesos vestimentarios ya que se percibían como ataques a la hombría y patriarcado. En sus críticas, se les acusaba de subversión moral y de perjudicar la estabilidad y moralidad de la nación. Sobre todo Cañuelo (in Díaz Marcos, 2006:85) culpaba a los petimetres de ser una "jembra vestía de hombre" mientras que para Torres de Villarroel (1991:29), como acabamos de ver un poco más arriba, eran "machos desnudos y hembras vestidos".

Como evidente, esta era la acusación más común. Con su actitud afectada, los petimetres rebasaban las pautas impuestas por la sociedad y pronto se convirtieron en el blanco preferido de la prensa que -desde los años cincuenta- se había convertido en portavoz de la moralidad y se hacía eco de la opinión de la sociedad:

...Todo individuo de la Secta de los Petimetres será textado del catálogo de los Hombres, y agregado en lugar ínfimo al de las Mugerres, las cuales gozarán de la preferencia (respecto a los Hermafroditas) en todas las funciones, y actos públicos, y privados (Pragmática del zelo y desagravio de las damas, 1755).

Así, a las burlas de los sainetes y críticas de la prensa se sumaron los escarnios en los periódicos. Acusado de desvirtuar la sociedad, el petimetre fue en numerosas ocasiones atacado por José Clavijo y Fajardo, primeramente, en *El Tribunal de las Damas, La Pragmática de Zelo y desagravio de las damas*, y finalmente en *El Pensador Matritense* (1762: 30). En este último publicaba una carta en la que volvía a arremeter contra los petimetres por sus apariencias:

...A cualquiera de estos sexos que Vm. los agregase, podía cometer una terrible injusticia. Si al de las mujeres, ninguna de nosotras lo tendría a bien, porque a fuerza de afanarse en imitarnos, nos han excedido en dengues, delicadezas, y monerías, y no querríamos en nuestro gremio una casta de avechuchos, que fuesen más monos, y más melindrosos que las mujeres mismas. Si los agrega Vm. a la clase de los hombres, hará a estos un notorio agravio, con apropiarles unos entes tan poco dignos de este nombre,

sin seso, sin vigor, y sin talento: tan afeminados, y que han llegado a equivocarse tanto con las mujeres, que para serlo en la realidad no les falta más que París.

También en ámbito local, estos ataques iban dirigidos no solo en contra de su apariencia vestimentaria sino también de su persona. Al petimetre se le achacaba de presumido y se cuestionaba su inteligencia, por invertir gran parte de su tiempo y fortuna en estas modas. El ejemplo viene de la mano del *Correo de Murcia* (1792) donde se le trataba de grotesco y vulgar:

...Amigo Narciso: ¿A dónde tan estirado, y puesto de crédito, sudando aromas, y cerniendo harinas? ¿Qué diablo pretendes con ese sombrero avacinado? ¿Acaso, que por el gran hueco de su copa entendamos el vacío de tu mollera? Pues el corbatín tan apretado ¿A qué fin? Poco falta ya para que sea moda el ahorcarse los presumidos...

Sobre todo, se les criticaba su vida de excesos: no producían para su propio beneficio por lo que no colaboraban a la prosperidad del país. Esta era una acusación muy común, teniendo en cuenta el consumo y el lujo del que se rodeaban. Según la opinión pública, no podían experimentar la felicidad ni vivir plenamente puesto que no tenían un trabajo provechoso. Por lo tanto, *El censor* (1786: 30) condenaba el lujo como el pecado que conduciría a la inmoralidad:

...El lujo es la peste de los individuos, la peste de los Estados, la peste del género humano. Es la causa de todos los males morales que hay en el mundo, y me atrevo a decir que de todos los males que llaman físicos. El lujo nos hace débiles, enfermizos desde el momento mismo de nuestra generación... Cuanto a los males morales.

1.2 La moda afrancesada

La recriminación más reiterada en contra los petimetres era su excesivo afrancesamiento. Sobre todo, en lo referente a su vestimenta. Basta con percatarse que, en palabras de Penrose: "By definition, petimetres were afrancesados ("Frenchified"), wearing the latest trends from Paris and affecting French airs" (2016: 175). De hecho, es innegable

su afán por seguir las modas y su costumbre de vestir cada atuendo con los lujosos accesorios que completaban el famoso 'vestido a la francesa'.

Se trataba de un conjunto indumentario que, simbolizando la potencia de Luis XIV y su imperio, llegó a España de la mano de Juan José de Austria quien adoptó este atuendo (Giorgi, 2016) y que con la llegada al trono de Felipe V otorgó y vetó privilegios. Este atavío se generalizó tan rápidamente entre la población que *El Diccionario de Autoridades* lo tomó como modelo indumentario masculino: "Se toma por el conjunto de piezas que componen el adorno del cuerpo; como en los hombres casaca, chupa y calzón" (RAE, 1739: 468).

Como indicaba la definición, este vestido se componía de casaca, chupa y calzones. La casaca era la prenda más importante y rica, coincidiendo con el *justaucorps* francés. Se trataba de una prenda superior y exterior con grandes faldones y aberturas, tanto en los laterales como en la espalda. Procedente del mundo militar, la casaca se adaptó a la corte francesa mediante una silueta más sutil que otorgaba más protagonismo a unos más voluminosos faldones, gracias a los pliegues laterales que caían en forma de abanico. Semi-exterior, en cambio, era la chupa, que correspondía a la *veste* francesa y que se vestía baja la casaca. Por último, los calzones o *coulotte*, es decir: "el vestido que sirve para cubrir el cuerpo, desde la cintura, hasta las corvas" (RAE, 1729:89) que solía confeccionarse con el mismo tejido de la casaca. Este atavío se remataba con complementos característicos que enriquecían y distinguían la imagen masculina de su portador, como la peluca, la corbata, las medias blancas y los zapatos con hebilla.

Todo esto llevó a un rechazo progresivo hacia todo lo francés. Esta invasión provocó protestas y rechazos por parte de numerosos intelectuales que indicaban Francia como el origen de todo pecado, entre los que se hallaba Feijoo (1728:172)

...Francia es el móvil de las modas. De Francia lo es París, y de París un Francés, o una Francesa, aquel, o aquella a quien primero ocurrió la nueva invención ... Los franceses, en cuya composición, según la confesión de un autor suyo, entra por quinto elemento la ligereza, con este arbitrio influyeron en todas las demás naciones su inconstancia, y en todas

establecieron una nueva especie de Monarquía ... el mal que nos hacen los franceses con sus modas: cegar nuestro buen juicio con su extravagancia, sacarnos con sus invenciones infinito dinero, triunfar como dueños sobre nuestras deferencias, haciéndonos vasallos de su capricho.

Por esta incesante renovación indumentaria, la prensa señalaba estas extravagancias de comportamiento estético desmedido, aunque Kany (1932) defendía que eran lujos para hombres pertenecientes a un grupo social notable que los vestían en los días de fiesta. Si bien no se puede negar que esta afición a seguir las modas se descontroló aún más con la llegada de prendas de origen extranjero, sobre todo de Inglaterra (Giorgi, 2016).

Se trataba sobre todo de prendas de abrigo, como el *redingote* o el *capingot*: la primera procedía del *riding-coat* inglés, una especie de sobretodo que se difundió por su practicidad a la hora de montar a caballo y la elegancia de sus grandes faldones, mientras que la segunda era sobretodo francés muy común entre los letrados madrileños del último cuarto del siglo XVIII. Al mismo tiempo también se difundieron otros abrigos como: el *cabriolet*, una especie de capa con aberturas laterales que se vestía para los paseos en carroza; el *citoyen*, una especie de sobretodo que se usaba para acudir al teatro, y por último el *sortú*, que se correspondía al sobretodo tradicional. Hacia finales de siglo XVIII se introdujeron otras dos casacas elegantes que provenían de la práctica de deporte al aire libre: el *frac* y la levita. Con el nombre de *frac* se generalizó el *frock* inglés, una casaca con grandes solapas, unos delanteros cortos, unos largos faldones y el cuello alto. Mientras la levita era una prenda superior que se caracterizaba por unos faldones amplios que se cruzaban por delante, por lo que procedía del *redingote*.

Así, estas nuevas prendas entraron a formar parte del armario de un nuevo perfil masculino. En la tonadilla *La vida del petimetre* (Subirás, 1920-30:130) se trata con sarcasmo el tema de estas nuevas apariencias, imagen y menester del petimetre:

*...Un chaleco corto
Y muy largo el frac*

*Un calzón que salte
Si quiere saltar
Y también llevará
Un sombrero chato
Y de alas igual
Que un buen petimetre
No ha menester más*

Las nuevas prendas foráneas alertaron a la opinión pública que las acogió no solo con el recelo sino con la ironía mordaz que caracterizó las críticas a los petimetres. Pero estas vestimentas no correspondían a la petimetrería. Entonces, ¿se le podía seguir llamando petimetre a su portador?

2. EL DANDI INCONFORMISTA

De origen aún incierto es la palabra 'dandi' que hoy en día se asocia a un hombre distinguido por su elegancia. Y así lo recogía la Real Academia en su edición de 1927: "Anglicismo de petimetre" (en García Mouton y Grijelmo, 2001:78). En efecto, el dandi es el hombre que, al igual que el petimetre, cuida sus apariencias. Aun así, a diferencia de este señorito, "la figura del dandy (sic) se caracteriza por su indefinición, por su fluctuación a lo largo de determinadas épocas históricas. La misma evolución del termino *dandy* así lo demuestra" (Souriau, 2010:78).

La palabra apareció por primera vez en una canción de finales del siglo XVIII. Se trataba de la famosa *Yankee Doodle* que hoy es símbolo e himno del patriotismo estadounidense. Inicialmente fue creada por los ingleses para ridiculizar a los colonos que, llamados "yankees", descendían de los holandeses. Ya en la primera estrofa quedaba patente la burla por el bajo nivel social y cultural de las tropas americanas. En concreto, los ingleses se mofaban de las apariencias de estos soldados que vestían los uniformes reglamentarios, pero con la pretenciosidad de una pluma en el sombrero. Los miembros de estas tropas habían colocado este detalle en el tocado con el fin de adornarlo y resultar igual de elegantes que los *macaroni* franceses. Con este intento, los americanos no consiguieron la elegancia, pero sí la extravagancia de estos jóvenes franceses que se caracterizaban

por unas apariencias exageradas, coloridas y con grandes plumas (McNeal, 2000:373-403). Y así se recogía en la letra de la canción:

*Yankee Doodle went to town
A-riding on a pony,
Stuck a feather in his cap
And called it macaroni'.*

*(coro)
Yankee Doodle keep it up,
Yankee Doodle dandy,
Mind the music and the step,
And with the girls be handy*

De este modo la palabra 'dandi' se difundió universalmente para referirse a los hombres que, a finales del siglo XVIII, vestían de manera excéntrica y ridícula (Ribeiro, 2002: 20). A pesar de estos inicios, el término evolucionó rápidamente llegando a designar a jóvenes ingleses que vestían con estilo, elegancia y a la moda.

Sobre este arquetipo se forjó el primer modelo de dandi en la literatura inglesa que encontró su paradigmático alter ego en el protagonista de *Pelham or The Adventures of a Gentleman* de Bulwer-Lytton (1828). Pelham era un joven aprendiz de dandi que recibía instrucciones de galanteo y moda con el fin de introducirse en los círculos aristocráticos de la Londres victoriana.

Este personaje fatuo despertó las críticas de numerosos escritores que consideraban el dandi como un ser grotesco, parasitario y muy concentrado en sí mismo y su apariencia. William Hazlitt manifestó su desacuerdo a través de un artículo publicado en *The Dandy School* (1828: 332) donde rechazaba este patrón artificial y defendía los valores británicos:

The English are not a nation of dandies; nor can John Bull afford (whatever the panders to fashion and admirers of courtly graces may say to the contrary) to rest all his pretensions upon that. He must descend to a broader and more manly level to keep his ground at all. Those who would persuade him to build up his fame on frogged coats or on the embellishment of a snuffbox, he should scatter with one loud roar of indignation and trample into the earth like grasshoppers, as making not only a beast but an ass of him. A writer of this accomplished stamp, comes forward to tell you, not how his hero feels on any occasion, for he is above that,

but how he was dressed (...) and also informs you that the quality eat fish with silver forks.

También el historiador Thomas Carlyle (1954:204-205) criticaba el modelo fatuo del dandi que era:

...A Clothes-wearing Man, a Man whose trade, office, and existence consists in the wearing of Clothes. Every faculty of his soul, spirit, purse, and person is heroically consecrated to this one object, the wearing of Clothes wisely and well: so that as others dress to live, he lives to dress.

Estas críticas surgían de su modelo de vida parasitaria. Centrado en la importancia del vestido, el dandi dejaba de ser un ejemplo de responsabilidad para convertirse en el esteta, estandarte de superioridad e inactividad (Guillén, 2007). Y con estas nuevas connotaciones pasó a Francia donde encarnó al hombre rebelde cuya identidad no se asociaba ni al trabajo ni a la producción. El escritor Albert Camus (1993:47-48) teorizaba sobre rebeldía y afirmaba que

...La rebelión metafísica propiamente dicha no aparece de una manera coherente en la historia de las ideas hasta fines del siglo XVIII (...) La rebelión se viste de luto y se hace admirar en la escena. Mucho más que el culto del individuo, el romanticismo inaugura el culto del personaje... la rebelión romántica busca una solución en la actitud ... El dandi crea su propia unidad por medios estéticos. Pero es una estética de la singularidad y la negación (...) El dandi es un oponente, solo se mantiene en el desafío... El dandi se rehace, se forja una unidad mediante la fuerza misma de la negación.

Este desafío del dandi era intrínseco a su relación con la sociedad, de la cual formaba parte, pero como oponente. Por esto, no encajaba en la descripción de Hazlitt y Carlyle: no era solo el hombre que vestía ropa o que vivía para vestirse. El dandi actuaba de este modo porque era "alguien eminentemente social, pero que se mantiene en un cierto desafío ante la norma social de su época" (Souriau, 2010: 408).

Y con esta peculiar sociabilidad, el dandi diseña su forma de estar en el mundo a través de la indumentaria y la compostura. Los dandis franceses se inspiraron en el modelo literario inglés, dando vida a una versión rebelde del intelectual que brillaba por sus apariencias, su singularidad y originalidad. Baudelaire teorizó este "besoin ardent de se daire une

originalité" (II:710) como un intento ennoblecer el dandismo, donde el dandi era un héroe romántico que desafiaba la sociedad del siglo XIX a través de su ropa.

Ya lo había preanunciado Jules Barbey D'Aurevilly (1830:307-308) para quien, el dandi era, sobre todo:

...Un hombre que lleva cierta ropa; él no es un traje de ropajes andando solo, por el contrario, es un cierto modo de llevarlas lo que crea el dandysmo. Los significantes sartoriales están siempre eclipsados por el peso de las significaciones espiritual: las ropas no cuentan para nada.

Según este escritor, la ropa era solo la manifestación exterior del dandi, solo su forma de entender y relacionarse con el mundo. Este dandi encarnaba al esteta independiente que expresaba su propia persona y rebeldía, a través de su vestimenta. Era el dandi quien dignificaba la ropa; no se trataba de la ropa que hacía elegante al dandi.

2.1. La urbanidad y el respeto social

Menos de medio siglo la palabra dandi tardó en afianzarse en la sociedad y evolucionar, separándose de las apariencias rústicas de los primeros *yankees* de los años previos a la Revolución Americana.

En España, el primer rastro de la palabra dandi se encuentra en el título de una caricatura de Francisco de Goya: *Dandy/Mono*. Fechado entre 1797 y 1798, el dibujo forma parte de la serie *Espejo mágico* donde el pintor coloca al protagonista delante de un espejo con el cual se tenía que confrontar. En este, el espejo reenvía la imagen de un mono, imitando el gesto del dandy vestido a la última moda. Siempre ataviado en un redingote, es el dandi protagonista de otro dibujo de 1798 donde el espejo le propone el reflejo de un mono atormentado por instrumentos de tortura con los cuales consigue su cuello alto y su cintura estrecha. Titulado *La Tortura del Dandy*, el grabado proponía un personaje que, en busca de satisfacción narcisista, no halla su reflejo sino la crítica mordaz de Goya.

Por consiguiente, la primera referencia que se halla de la palabra tiene un claro contenido negativo que, en cierto modo, conecta con la visión

despectiva que durante toda la centuria se tuvo del petimetre. ¿Se puede hallar aquí una explicación a esa asociación entre petimetre y dandi de la que se hablaba al comienzo?

Según Cruz en España se introdujo de la mano del dandi intelectual y en concreto del prototipo que se promocionaba en *El hombre fino al gusto del día. Manual completo de urbanidad cortesía y buen tono, con reglas, aplicaciones y ejemplos del arte de presentarse y conducirse en toda clase de reuniones*, de Rementería y Fica (1829). Se trataba de un manual de comportamiento español donde se recogía traducciones de compendios franceses sobre la elegancia y la distinción. En este afán de erudición, Rementería y Fica (1829: 88-89) reportaba el ejemplo de la famosa Henriette Wilson:

...En la obra de Miss Enrietta Wilson, se hallan pormenores que pruevan que el célebre Dandy (sic) poseía principios del arte de ataviarse que le adquirieron justamente la reputación que gozaba. Si estáis ataviado y adonizado á vuestro parecer, decía, más sede advierte que tenis un vestido nuevo y el pueblo os mira, vais mal puesto.

Haciendo referencia al famoso *Les lions de Paris et les tigres de Londres* de 1825, el autor utilizaba la palabra "dandi" por primera vez en un texto español y subrayaba que no era el vestido que distinguía al hombre sino el comportamiento y el estilo. Un poco en la misma línea de Barbey D'Aurevilly, en *El hombre fino* (Rementería y Fica, 1829:88-89) se restaba importancia al papel desempeñado por la ropa que había dejado de ser un indicador de prestigio y jerarquía social:

...Tiempo ha habido en que las clases sociales se distinguían por el vestido; pero como este tiempo ha pasado, ya no tanto distinguen á los individuos los trages, como la instrucción, educación, el ingenio, y los talentos acompañados de las gracias y elegancia.

Ahora la distinción la otorgaba la educación y el porte. Por eso, el autor ofrecía numerosos consejos que iban desde la cosmética hasta la sociabilidad. Así y todo, este manual era un compendio de normas para un nuevo arquetipo masculino que manifestaba el deseo de adoptar un patrón de comportamiento urbano, acorde a los valores europeos. A través de la

educación, todo hombre tenía el derecho a alcanzar la distinción y sociabilidad que se promulgaba en la nueva época liberal. No se trataba de suprimir las pautas implantadas en la sociedad cortesana y estamental sino la acomodación de estas normas a los códigos liberales, donde prevalecía el mérito sobre la jerarquía y los códigos hereditarios (Cruz, 2014). Y no era una coincidencia que, a partir de aquí, el perfil del dandi y del burgués se solaparon y confundieron.

Aun así, la sociedad española se quedó con las apariencias exteriores de esta evolución y se adueñaron de los recursos vestimentarios con el fin de conseguir distinción. Numerosos fueron los escritores que cuestionaron esta práctica y su elegancia artificial, dando origen a un nuevo debate cultural. Entre estos, se encontraba el escritor Breton de los Herreros quien, en su obra *Marcela ¿o cuál de las tres?* (en Díaz Plaja, 1993:179), cuestionaba la utilización del corsé masculino:

*...déjese de caramelos
robustezca sus pulmones,
emancipe su cintura
del corsé que se la come
déjese de figurines
déjese de rigodones,
que el hombre ante todas las cosas
está obligado a ser hombre*

Esta controversia se extendía a todo el vestuario masculino. También Ramón de Mesonero Romanos (1837, p. 125) reflexionaba acerca del papel de la indumentaria en la sociedad del siglo XIX:

...Quedó, pues, reducido el atavío de su persona a un estrecho pantalón que designaba la musculatura pronunciada de aquellas piernas; una levitilla de menguado faldamento, y abrochada tenazmente hasta la nuez de la garganta; un pañuelo negro descuidadamente anudado en torno de ésta, y un sombrero de misteriosa forma, fuertemente introducido hasta la ceja izquierda.

En este artículo de 1837 y titulado "El Romanticismo y los Románticos", Mesonero Romanos criticaba la superficialidad de este modelo caduco. También los periódicos y las revistas de la época señalaban este comportamiento postizo. *El Corresponsal*, por ejemplo, mostraba este

subterfugio a través de Alberico, el protagonista de "Un cuento fantástico" (9/2/1840:1), que era un joven que "ya se ha hecho un dandy (sic)" por el simple hecho de ir donde se le presentaba, mediante la elegancia y la urbanidad,

... Provisto de guantes amarillos para disimular la forma algo rustica de sus manos, de bigotes negros para dar severidad á su semblante, de una lente y de cierta fraseología de taller para dar una tinta de artista á su talento bastante despejado, pero no obstante, algo vulgar.

2.2. La moda (del) elegante

Si Francia había marcado la moda desde finales del siglo XVII, Inglaterra se convirtió en el referente a finales del siglo XVIII. Esto se debía sobre todo a los avatares de la industria textil y a la clase burguesa que necesitaba unas nuevas apariencias urbanas. Este cambio determinó el abandono de las ricas telas y los numerosos adornos para abrazar una nueva sobriedad y discreción.

Con estas características se estableció un nuevo traje masculino que desestimaba la exageración, también en lo referente a los colores. Si antes el vestido se componía de casaca, chupa y calzón realizados colores vivaces; ahora se componía de levita, chaleco y pantalón en colores preferentemente oscuros, como el negro, el azul o el verde.

Como visto anteriormente, la levita procedía del *riding coat* inglés, pero rápidamente se convirtió en el emblema de moda masculina romántica. A pesar de descender de una chaqueta cómoda para montar a caballo, hacia 1830 se convirtió en la prenda de clase liberal. En España se había difundido gracias a la labor de famosos sastres, como Utrilla:

La influencia inglesa va ganando terreno visiblemente en nuestra España...tal ha hecho el famoso Utrilla... por él sabemos que las levitas son siempre cortas y de poco vuelo en los faldones, los cuellos bastante largos y bien caídos sobre los hombros, por consecuencia bajos, los botones grandes, el color del paño Lord Grey (Seminario Pintoresco Español, 1836, 64).

Como se describe, se caracterizaba por llegar a la rodilla y una cintura estrecha. Con estas nuevas características, la levita era la

vestimenta versátil que se vestía por la mañana como por la tarde, llegando a ser indispensable en el armario masculino: "...lo cierto es que ya se ha hecho tan precisa como el pan cotidiano... Mi padre solo se quita la levita para dormir o estar en casa" (Rodríguez Correa, 1862:127-128).

El chaleco también era una herencia del siglo XVIII y en concreto se trataba de la evolución de la chupa que se acortó hasta llegar a la forma decimonónica. Se caracterizaba por ser la única prenda de color del terno masculino: su parte delantera se realizaba con telas estampadas o bien con motivos floreales, rayas o grecas.

Como bien sabido, el pantalón fue símbolo de la Revolución francesa y emblema de las protestas de los *sans culottes* en su lucha contra la clase aristocrática, identificada por los calzones cortos. Su anchura variaba: hacia mediados del siglo XIX se diferenciaba el muy ceñido colán –en francés *collant*- del menos estrecho micolán – originalmente *demi-collant*. En ambos casos se fijaba con una tira bajo el zapato o la bota con el objetivo de que quedase estirado. Solía vestirse en contraste con la levita o el frac; es decir: su color debía ser más claro.

Este conjunto se completaba con una camisa, el blusón interior que se usaba desde el XV para proteger el cuerpo de las prendas exteriores, y el frac, que provenía del *froc coat* y se usaba como prenda superior de etiqueta: "Los colores de moda para los frakes son el negro, azul, violeta y bronceado. Los cuellos son de terciopelo, se hacen muy bajos. Las solapas bastante separadas deben ser estrechas" (*La Mariposa, Periódico de Literatura y moda*, 1839:6).

Este atuendo otorgaba distinción al dandi elegante pero los accesorios le definían. La corbata era todo un símbolo de elegancia masculina y, palabras de Rementería y Fica (1829:170): "Por la corbata se juzga al hombre, ó permítasenos decir, que la corbata es todo el hombre". Como señalaba el autor, la corbata encarnaba el prestigio masculino y sobre todo su nudo que en el siglo XIX se convirtió en todo un arte. Pese a su evolución, se solía llevar de color negro por la noche, mientras que de día predominaba el blanco donde destacaba el alfiler para fijar los pliegues.

También el sombrero de copa o chistera se convirtió en símbolo de los elegantes: pues expresaba prestigio y rango, a pesar de sus orígenes en la práctica de la hípica. En su *Manual de Madrid (1833:262-263)*, Mesonero Romanos destacaba la fabricación española:

...La excelente fabricación de los sombreros ha desterrado los extranjeros, con los cuales se equivocan por su finura, ligereza, buen negro y duración; de suerte que de las fábricas de esta capital se surte todo el vecindario y varias poblaciones del reino. Últimamente los señores Seitre hermanos, calle de Preciados, fabrican sombreros de tisú de seda o felpa impermeables imitando a los de castor, los cuales reúnen a su hermosa vista la circunstancia de ser muy baratos, y se fabrican también de estas mismas clases en casa de Lefebre, en la calle de san Fernando, premiado por el Rey N. S. en la exposición pública. Se regulan en 15 a 20 000 sombreros los que se fabrican anualmente en Madrid.

El accesorio más característico de la época era el bastón que se simbolizaba autoridad y poder económico, convirtiendo cualquier atuendo en distinguido y elegante. Los miembros de la burguesía solían coleccionar bastones que usaban según la ocasión: por la mañana se usaban los bastones con vástago de madera sencilla, por la tarde los que tenían empuñadura de marfil, mientras que por la noche los bastones de madera noble y empuñadura de nácar, hueso, plata o marfil. En 1857, se describía de la siguiente manera:

...El bastón, esta sencilla prenda, insignia de mando y de consideración en manos de ciertas personas, en las del pollo no es, como hasta ahora se había creído, un mero juguete ú objeto de distracción, sino un telégrafo, con el que habla con las jóvenes sin pronunciar tan siquiera una palabra. Veamos, pues, el lenguaje de ese mueble en poder de un almibarado jovencito, de estos, que antes se conocieron con los nombres de lechuguino, petrimetre ó dandy (sic), y que hoy llamamos pollos. El elegante y acicalado pollo que en un corto termino da fuertes golpes al suelo, á los árboles y demás objetos que encuentra á su paso, está furioso á causa de algún desaire. El que, á semejanza de los escribanos ó alguaciles, va con el bastón debajo del brazo, indica que está tranquilo y confiado en el objeto de su amor. El que en paseo muerde una y dos veces el puño del bastón, solicita una entrevista de la bella á cuya proximidad se encuentra. El que besa el puño del bastón teniéndole cogido por el medio, pretende significar su pasión á la desconocida cuyos pasos va siguiendo. El que se apoya en el palo, espresa la tranquilidad é indiferencia que siente hacia todas las mujeres; en una palabra, está vacante. El que le hace

oscilar á semejanza de un péndulo, indica su desconfianza; por el contrario, da á conocer su satisfacción el que lo trae consigo con las dos manos. El que coge el bastón por la contera, descubre el luto que sufre su corazón á fin de ver si halla quien pretenda consolar sus pesares.

El último gran detalle del dandi eran los guantes, el accesorio esencial durante todo el año. Solían ser de color oscuro, pero por los actos de etiqueta se preferían los de color blanco, confeccionados en piel de ante. El verdadero dandi solía vestirlos de color amarillo, como Alberico de *Un cuento fantástico*, y su fabricación se hizo masiva en la capital de España:

...La fabricación de los guantes de piel se ha generalizado y perfeccionado en esta capital de un modo tal, que reconocida su competencia con los extranjeros por la finura de la piel, variedad y delicadeza de los colores y buen cosido, como igualmente la baratura de su precio, han ocasionado la prohibición de los de iguales clases extranjeros.

Las pieles de España para guantes fueron tan famosas, que antiguamente, cuando no estaba perfeccionada la guantería en Francia, se decía allá como un proverbio que para hacer buenos guantes era menester que concurriesen tres reinos: la España con sus pieles preparadas, la Francia para cortarlos, y la Inglaterra para coserlos. Todo esto ha desaparecido, pues en España se encuentra ya todo lo necesario para su buena conclusión (Mesonero Romano, 1833: 260).

3. CONCLUSIÓN

Dos figuras masculinas y una identidad cuestionada. El petimetre y el dandi fueron los protagonistas de un fenómeno mundano centrado en la indumentaria y la moda, en contra de las cuales se irguió la opinión pública desde finales del siglo XVIII y durante el siglo XIX. Su imagen ambigua les valió el calificativo de extravagantes, ridículos, afeminados... Luego llegó la aceptación del hombre fino, del dandi elegante.

Pero, ¿por qué estos ataques contra el petimetre? ¿Y por qué el dandi fue aceptado en la España de mediados del siglo XIX? Al fin al cabo, ambos eran hombres que cuidaban sus apariencias y vestían a la última moda. De ahí, la pregunta inicial: ¿es el dandi un petimetre?

Para responder a esta cuestión, este trabajo se ha aproximado a su identidad y escarbado en su evolución –que siguió paralela al desarrollo de

la sociedad. No se puede obviar que si estas críticas se analizan desde el punto de vista del cambio social, se podrían interpretar como un intento por mantener el orden estamental. Esto se ha podido comprobar a partir de las parodias que les asociaban con el género femenino –normalmente identificado con el lujo y la moda- y su animalización –motivado por la lujuria.

El petimetre fue el primero en cuestionar los cánones de las apariencias estamentales que marcaban las diferencias y mostraban el poder de las clases sociales. Sus elecciones indumentarias aludían al fasto y la suntuosidad aristocrática, adueñándose de prerrogativas que no le eran permitidas.

En cambio la figura del dandi se desarrolló cuando los códigos cortesanos dejaron paso a los patrones urbanos y él pudo ostentar una actitud aristocrática con el fin de perfeccionar su compostura y escalar la pirámide social. Aun así, cabe recordar que el estilo del dandi era más austero y discreto, por lo que fue interpretado como más masculino y consiguientemente más merecedor del respeto social que el petimetre.

En definitiva, dos identidades masculinas que se han encuadrado en el debate de las apariencias pero con un proceso diferente. Con la llegada del dandi a España, su figura se asoció con el burgués y confundió con el elegante. ¿Se trataría de una interpretación del arquetipo original?

4. BIBLIOGRAFIA

- Bulwer-Lytton, E. (1828). *Pelham or The Adventures of a Gentleman*. London.
- Camus, A. (1993). *II Metaphysical Rebellion", The Rebel: An Essay on Man in Revolt*. Knopf Doubleday Publishing Group, 47-48.
- Carlyle, T. (1954). *Sartor Resartus. On heroes and hero worship*. New York and London: E.P. dutton & Co. Everyman's Library.
- Casey, J. (1990). *Historia de la familia*. Madrid: Espasa Calpe.
- Chateaubriand, F.R. (1849). *Memorias de Ultra-tumba*. Madrid: Imprenta de Wencislao Aygals de Izco.
- Clavijo y Fajardo, J. (1999). *El pensador matritense 1762-1767* (ed. facs). Arrecife: Universidad de las Palmas de Gran Canaria.

- Correo de Murcia, nº3, 8 de septiembre 1972.
- Cotarelo y Mori, (1899). *Don Ramón de la Cruz y sus obras: ensayo biográfico y bibliográfico*. Madrid: Imp. José Perales y Martínez.
- Covarrubias, S. (1988). *Tesoro de la Lengua Castellana o española*. Barcelona: Alta Fulla.
- Cruz, J. (2009). "Del 'cortesano' al 'hombre fino': una reflexión sobre la evolución de los ideales de conducta masculina en España desde el Renacimiento al siglo XIX", *Bulletin of Spanish Studies*, 86:2, 145-174.
- Cruz, J. (2014). *El surgimiento de la cultura burguesa en la España del siglo XIX*. Madrid: Siglo XXI España.
- Cruz, R. de la. (1928). *Sainetes*. Madrid: BAE.
- Cruz, R. de la (2010). *El petimetre*. Madrid: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Diaz Marco, A. (2006). *La edad de seda: representaciones de la moda en la literatura española (1728-1926)*. Cádiz: Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz
- Díaz-Plaja, F. (1993). *La vida cotidiana en la España Romántica*, Madrid: Edaf.
- Eijoecente, L. (1785). *Libro del agrado, impreso por la virtud en la imprenta del gusto, á la moda, y al ayre del presente siglo: obra para toda clase de personas, particularmente para los señoritos de ambos sexos, petimetres y petimetras*. Madrid: por D. Joachîn Ibarra.
- El censor*, nº 133, 30 de noviembre de 1786, Madrid.
- El Clamor público*, 13/4/1854.
- El Corresponsal (Madrid)*, 23/1/1840:1
- El Guardián Nacional*, 3/11/1838:2
- Feijoo, B. J. (1728). *Teatro crítico, artículos escogidos*. Oporto: Tipografía de Feito.
- García Mouton, Pilar / Grijelmo, Alex (2011): *Palabras moribundas*. Madrid: Taurus.
- Giorgi, A. (2016). *España viste a la francesa. Historia de un traje de moda de la segunda mitad del siglo XVII*. Murcia: Editum.

- Giorgi, A. (2016). "Nuevas prendas para los nuevos tiempos: el cambio indumentario de las élites hispanas a las postrimerías del Antiguo Régimen", *Investigaciones históricas: Época moderna y contemporánea*, 36, 101-112.
- Guillén, Esperanza (2007). *Retratos del genio. El culto a la personalidad artística en el siglo XIX*. Madrid: Cátedra.
- Haidit, R. (1998). *Embodying Enlightenment*, New York,: St. Martin's Press.
- Haidt, R. (2007). "Emoción o aplicación. *Petimetría*, o La Economía Del Deseo", *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 15, 33-51
- Hazlitt, W. (1930-1934). *The Complete Works of William Hazlitt*. London: Dent.
- Hernandez, M. (1998). *A la sombra de la Corona. Poder local y oligarquía urbana. Madrid 1606-1808*. Madrid: Siglo XXI.
- Herr, R. (1964). *España y la revolución del siglo XVIII*. Madrid: Aguilar.
- Kany, C.E. (1932). *Life and manners in Madrid: 1750-1800*. Berkley: University of California Press.
- Kendra, A. (2004). "Gendering the Silver Forks: Catherine Gore and the Society Novel", *Women's Writings*, 11.1, pp.25-38.
- La mariposa. Periódico de literatura y moda*, n.º 1, 10 de abril de 1839.
- Manual de Madrid*, 1833:262-263.
- Martin Gaité, C. (1972). *Usos amorosos del dieciocho en España*. Barcelona: Anagrama.
- McNeail, P. (2000). "Macaroni Masculinities", *Fashion Theory*, 4, 373-403.
- Mesonero Romanos, R. de (1833). *Manual de Madrid. Descripción de la Corte y de la Villa*, Madrid, Imp. de M. de Burgos.
- Mesonero Romanos, R. de (1837). "El Romanticismo y los Románticos", *Escenas Matritenses*.
- Moreto, A. (1833). *Comedia El Lindo Don Diego*. D.M. de Burgos.
- Penrose, M.A. (2016). *Masculinity and Queer Desire in Spanish Enlightenment Literature*. London: Routledge.
- Periódico de las damas*. 17/6/1822, n 24, 26.
- Reyero, C. (1996). *Apariencia e identidad masculina. De la ilustración al decadentismo*. Madrid: Cátedra.
- RAE, (1729). *Diccionario de Autoridades*, Madrid, Joaquín Ibarra.

- RAE, (1739). *Diccionario de Autoridades*, Madrid, Joaquín Ibarra.
- RAE: Banco de datos (CORDE) [en línea]. Corpus diacrónico del español. <<http://www.rae.es>> [Fecha de la consulta: 12/07/2018].
- Ramos Santana, A. (1995). La identidad masculina en los siglos XVIII y XIX; VIII Encuentro de la Ilustración al Romanticismo (1750-1850), Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, Cádiz.
- Rementería y Fica, M, (1830). *El hombre fino al gusto del día, ó, Manual completo de urbanidad, cortesía y buen tono...*, Madrid.
- Revista Enciclopédica de la civilización europea (1743), 7.
- Riberiro, A. (2002). "On Englishness in dress" in Breward, C. *The Englishness of English Dress*, Becky Conekin and Caroline Cox.
- Rodríguez Correa, R. "La levita", *El Museo Universal*, 16, 127-128.
- Seminario Pintoresco Español*, 1836, 64.
- Smith, A. (1776). *An Inquiry into Nature and the Causes of the wealth of Nations*. London: W. Strahan and T. Cadell.
- Souriau, E. (2010). *Diccionario de estética*. Barcelona: Akal.
- Subirás, J. (1920-30). *La tonadilla escénica*, Madrid: Tipografía de Archivo.
- Tomilson, J.A. (1993). *Francisco de Goya. Los cartones para tapices y los comienzos de su carrera en la corte de Madrid*. Madrid: Cátedra.
- Villarroel, D. de. (1991). *Visiones y visitas de don Francisco de Quevedo*, Madrid: Espasa.
- Wilson, H. (1825). *Les lions de Paris et les tigres de Londres*.
- Zanardi, T. (2016). *Framing Majismo: Art and Royal Identity in Eighteenth-Century Spain*. PA: Penn State Press.