

Masculinity as a Mirror of National Polemics in the *Moroccan Letters*
and the *Caprichos*ⁱ

For a large part of *ilustrados*ⁱⁱ in Spain the decadence of the Spanish empire was tied to the moral flaws of the aristocracy. The epoch of reform under Charles III ended with his death and the more conservative reign of his successor, Charles IV.ⁱⁱⁱ The adaptation of French and English fashions signaled, according to many of the so-called *ilustrados*, an emasculation of the virile character of the man and a violation of the concept of manhood. This effeminate and irrational figure was largely represented by the *petimetre*.^{iv} The *petimetre* comes from a tradition rooted throughout Europe that was incarnated by the *cortejo*^v, an antecedent of the *petimetre*, during the XVIII century.^{vi}

Noelia Gómez Jarque suggests that “to have a *cortejo* for a lady was (...) a sign of her elevated social position. The *cortejo* was another adornment for the lady.” The *cortejo* was not simply a sign of social position for a lady but the two maintained a relationship of mutual benefits. The *raison d’être* of the *cortejo* consisted of

dedicating to the lady a series of attentions, gallantries, and gifts that were so determined and obligatory that in the end lost their initial appearance of contained passion, adjusting to a code as tedious and rigorous as matrimony itself, even though its rules may have seemed more attractive (Martín Gaité 1).

The *cortejo* replaced the absent husband in some matrimonies and thus represented a threat to the social order (in the refusal of marriage and implicit infidelity).^{vii} The lady served the *cortejo* not only as a demonstration of his knowledge pertaining to the latest European trends but also as a means of climbing the social ladder.

The *ilustrados* felt uncomfortable with their perceived decadences in this tradition. They attacked the nobility, considering it vain and lazy but also due to their obsession with reason and the idea of an authentic Spain. The defamation of the *cortejo* can be seen most prominently after

1750 for having transformed into the image of infidelity and surrender to the caprices of desire and women (Jarque). The suppositions of infidelity and emasculation of men, magnified and twisted by writers and artists provoked a reaction in other parts of society such as the Catholic church and other *ilustrados*, among them José de Cadalso y Velázquez and Francisco de Goya y Lucientes.

The lower class was also opposed to the *petimetre* and one of its forms of resistance was *majismo*.^{viii} The *majo*^{ix} could be considered a show-off of the lower class and in works such as *Manolo* by Ramón de la Cruz he works as a soldier or a *tuna* (professions typical of young men, a *tuna* was a band of troubadours). According to Noelia Gómez Jarque, the *majos* “accentuated their scruffy and virile aspects, they were more direct with women (...) boasted of their sexual conquests without discretion and employed a language (...) with vulgar vocabulary, in opposition to the Gallicisms of the *petimetres*.” What is interesting is that despite their perceived manliness, many *majos* demonstrated similarities to the *petimetre*; among them is a lack of reason and a concern for fashion. The key distinction was the difference in social class and the expectations that followed their relative social positions. The *majos* believed themselves “superior to” the *petimetres* and to be the true representatives of the Castilian Spaniard as vengeance for their misery (Martín Gaité 63). The *ilustrados* of the time promoted this train of thought that the typical authentic Spaniard was a *majo* and vice versa.^x

Goya sympathized with the *majos* and *majas*^{xi} against the foreign influences on Spain. He was fascinated with the *majos* and *majas* and portrayed them with special attention in various paintings about the life and resistance of the lower class in Madrid (Held 42). He painted them in both urban and bucolic scenes participating in various forms of recreation. A characteristic example is “The Straw Manikin” in which there are four *majas* tossing the effigy of a *petimetre*.

Another example is his painting “The Esquilache Riots” where Goya portrays the riots against the minister of Charles III who tried to outlaw the traditional capes and hats. These articles of clothing were traditional symbols in Spain according to much of the population and moreover were symbolic of the *majo*.

Despite the rather warm reception by many, the *majo* was not universally accepted; José Cadalso criticized the *majo* and the *petimetre* equally.^{xii} In the “Letter XXI” of the *Moroccan Letters* Nuño Núñez comments that “the suit [exalted by the majos and majas] is not from modern or ancient Spain, rather it is completely foreign to Spain since it was brought by the House of Austria” (Cadalso 86). Even though this suit, to Cadalso, was not Spanish the *majos* and *majas* adopted this form of dress as a reaction to and a rejection of the foreign influence in Spain. The *majo* is a point of distinction between Cadalso and Goya but their disgust of the effeminate man and lazy nobility unites them. Francisco de Goya and José de Cadalso, through their different medium and from a traditionalist and xenophobic point of view, portrayed the Spanish society in nationalist terms. The two criticized the decadence of Spanish society and the society itself for its effeminate, luxurious and sloth-like manners.

The *petimetre* was a literary characterization, created by progressives that attacked the effeminate male (considering him the culmination of the moral and social failure).^{xiii} Frédéric Prot describes the *petimetre* as “a being devoured by superficiality, an elegant adolescent, presumptuous, lover of fashion and good manners” (304). The Real Academia Española in the dictionary of 1780 classifies him as “the adolescent that cares too much for his composure and following the trends.” The defamation of the effeminate male through the example of the *petimetre* was expressed at times by a critique of the childhood of the *petimetre* and effeminate man.

Many times the *ilustrados* believed that the civic and moral failures originated in the incompetent upbringing of the boys. In the Capricho number four, “Nanny’s boy”, Goya finds the result of such an upbringing. Goya presents the viewer with a man dressed as a child suckling his thumb and grabbing at the collar of his outfit. This image highlights the inability of the man-child to become a man by keeping him in the habits and dress of an infant. Goya comments in the *Prado Manuscript* that, when the children are not attended they develop to become “capricious, naughty, vain, greedy, lazy and insufferable. They grow up and remain childish. Thus is nanny’s little boy” (translation by Hofer, “Capricho 4”).^{xiv} His bad upbringing has left the man useless to society, proud, and insufferable.

This idea of proud and insufferable men is reflected in the passages of the *Moroccan Letters* as well. In the “Letter IV” Cadalso gives a portrait of a stereotypical *petimetre*. Nuño Núñez speaks of his encounter with an apologetic *petimetre* who believes only “lackeys speak of politics, husbands and lovers do not dare” and that the most important invention of the century and of history even is a perfume from Paris made by a “Mr. Friboletti” (Cadalso 49). The critique seen in this passage is interesting; the apologetic *petimetre* all but ignores the matrimonial infidelities and the emasculation of husbands to speak of an extravagance such as cologne. The previewed irreverence for civic and social duties are characteristic of the *petimetre* and serve also to sharp critic faced with the ostentation of some in the societal elite. More biting still is the focus of the *petimetre* on the exotic nature of the producer, seen through the French title joined to an Italian name. This could imply that the *ilustrados* such as Cadalso wanted to plant in the public consciousness the idea that the feminine habits of men originated from afar.^{xv}

Even though the foreign influence is presented as a vice, it is not true that it was always considered to be a bad influence. Cadalso, for example, praises Gazel and Ben-Beley various

times throughout the *Moroccan Letters*. The *ilustrados* found another antithesis to the *petimetre* besides the *majo*; one that pertained to their own class. The *hombre de bien*, or gentleman (represented in the *Moroccan Letters* by the correspondents) is the response of the progressives to the *petimetre* and the distinction between the two is absolute. According to Cadalso the *petimetres* were aberrant beings and the gentlemen acted in a virtuous manner inside the sphere of reason and judgement (Haidt, *Embodying Enlightenment* 140). Nuño Núñez, in the “Letter LII,” reaffirms this idea commenting; “between being a gentleman and not being a gentleman, there is no middle ground” (Cadalso 140). This orbit of reason excluded not only *petimetría* but a certain chauvinism and lack of reason shown by all social classes.^{xvi}

In the middle of the XVIII century the nobility and the *petimetres* among them had reached a new height of decadence; they dressed in the *majo* fashion in addition to the styles of Paris. Dorothy Noyes mentions that one principal reason to wear the *majo* dress was gallantry due to the obscured identity of the wearer (202). The practice of *majismo* allowed the nobility to satisfy its capricious desires and accomplish their farce of the people during their excursions to the bullfights, the popular balls, and other events of the popular classes.^{xvii} Even the ladies used the costumes of *majas* not only for questions of style but rivalry. Both the duchess of Alba and the duchess of Osuna competed to dress their favorite actresses and to give gifts to their favorite bullfighters (Noyes 204). Whether or not the fashions were consecrated as Spanish seems to have held less importance than the concept of a farce of the general population. This practice was yet another reason for the nobility to dress how they wanted rather than to engender the values of the *majo*.

In the Capricho number five (“Two of a kind”) a similar critique by Goya is seen in the postures of a young man who appears to court a lady dressed in the *maja* fashion. The way in

which the man flatters the woman shows his submissiveness to her desires and caprices.^{xviii} Even though the man appears submissive, the woman is astute and in the *Prado Manuscript* Goya says “wherever the men are depraved the women are the same” (translation by Hofer, “Capricho 5”). In the same manuscript he continues to criticize two old women by saying “one is as vile as the other” (translation by Hofer, “Capricho 5”). It is well documented that Goya was fascinated by the subject of witchcraft and perhaps these women, one pointing towards the couple, may have played the role of matchmaker which might emphasize the idea of the fantasy created by the flirtations of the couple. This print suggests the same lack of virtue as seen in Nuño’s comments in the “Letter XLII” of the young man’s knowledge of fashion and French tastes.

According to the moralists and the *ilustrados*, the *petimetre* was not a man but an “other” due to his lack of masculine traditions and fashions. In the Capricho twenty-seven “Which of Them is More Overcome”, shows evidence of the lack of masculine tradition in the surrender of the man. He looks on with loving eyes at a young woman while she considers him with disdain. Goya comments “Neither one nor the other. He is a charlatan in love who says the same to all of them, and she is thinking of giving up five appointments which she had made between 8 and 9 and it’s already 7:30” (translation by Hofer, “Capricho 27”). The characterization of the young suitor as a charlatan is important because of the implied lack of education and virtue and, as a consequence, of his manhood as well. The Royal Spanish Academy in 1791 classified “charlatán” as “he who talks much without substance.”

The supposed lack of virtue allowed the *petimetre* to be presented as a beast in some examples. In the Capricho number fourteen, titled “What a sacrifice!,” Goya portrays two parents that offer their daughter’s hand to a suitor who is ugly and bowlegged. This man, who is twisted and hunchbacked, represents Goya’s technique of portraying aberrance in the nature of men

through grotesque, animalistic traits (Held 49). The suitor could very well be a *petimetre* with his decorated stockings and shoes with lace bows. José López-Rey highlights the pants with the wart pattern, the half-closed eyes, and the wide nose which suggest the physiognomy of a frog, known in that epoch as the symbol of grotesque bestiality (113). Goya criticizes the decadence and the wealth of the suitor *petimetre* in his comment in the *Prado Manuscript* “The fiancé is not very attractive, but he is rich, and at the cost of (...) a girl, the security of a hungry family is acquired” (translation by Hofer, “Capricho 14”)^{xix}.

Jorge Chen Sham explains that Goya looks back to a tradition from the century before with his animalistic representation of the *petimetres*. He comments that:

Those who were arbitrary in the beginning of the XVII century were the first to plant the problems of the Peninsula in terms of a moral defect or an excessive “passion” of the Spaniards (...) until it turned into a topic of the Spaniard who is almost an animal, intransigent in love, honor, and religion. (108-109)

This idea of the “Spaniard who is almost an animal” is a common theme between Goya and Cadalso. Goya uses animals frequently in the series *The Caprichos* and Cadalso also mentions certain types of men who are like animals. The difference between the two works is that in the *Moroccan Letters* the zoomorphism is linked with sexuality and gender.

In the “Letter LXXXII”, Cadalso, through Nuño Núñez, criticizes the *petimetres* and calls them bats because they are neither female nor male, just as a bat “is neither bird nor rat” (Cadalso 201).^{xx} This quote denotes the implication that sex and gender were intimately linked for Cadalso (but for many writers in the XVIII century as well) and that the *petimetres* did not fit into any of the social norms. These norms were propagated by the *ilustrados* of the XVIII century when they wrote on the importance of virility in men and the necessity of business that

were separate from those matters that women attended. It is in large part the interlacing of matters and roles that were traditionally masculine or feminine that caused so much tension between conservative and progressive groups. These groups had their own ideas as to what did and did not constitute a man and a woman and the differences in these notions divided them.

Each society creates its own norms with the goal of the facilitation of and the improved function of the acts esteemed by the population to create not only a society but an identity. Marcel Mauss speaks of a “habitus” where a biological man or woman is designated as “man” or “woman” in the society through their actions (73). This idea of a binary system maintains implicitly the idea that gender reflects sex and is restricted by it (Butler 9). If one accepts this conjecture the reason that men who considered themselves gentlemen were so concerned with the question of the effeminate man can be seen clearly; the aberrant was a threat to the power and traditional and superior role of man. Consequently the women of the XVIII century were expected to receive a certain education and perform certain tasks to conform to their gender and sex. If these women decided to hesitate in their obligations to their “virtue” they could be designated as aberrant and as a *petimetra*.^{xxi}

Rebecca Haidt comments that “in their uncurbed desires for luxury, privileged urban women spend more time thinking about their appearance and shopping than about working for the good of the nation through marriage and childrearing,” which summarizes the basic characteristics of a *petimetra* (“Theorizing the Petimetra” 37). The Capricho number sixteen, “For Heaven’s Sake: and it was her Mother”, evidences this belief clearly. The woman is dressed fashionably with a veil as well as a fan that might be used by a *petimetra*. Goya comments in the *Prado Manuscript* that she hit the “lottery” inferring that she has a rich husband and her mother asking for alms. Goya calls this young woman “petimetra” and thus adds a certain level of

infamy to her. The name implies that she lacks the ethics and morals that a Spanish woman should possess according to traditional thought.

The concerns with morality, education, and ethics of certain social groups included the perception of luxury and wealth in general. The question of luxury and excessive spending, especially regarding luxury products imported from France, disquieted thinkers of the XVIII century causing them to blame France for some of the deficiencies in Spanish society. The blame served a more nationalist rather than reformist agenda, giving the *ilustrados* another opportunity to defend their fatherland against the French criticism.^{xxii}

In the “Letter XXIX” Gazel relates to Ben-Beley that “the bad conduct of some that travel outside their country (France) professing a complete disdain of all that is not France; the luxury that has corrupted Europe and other similar causes disgust all their prouder neighbors, who are: the religious Spaniard” and he enumerates various peoples of Europe (Cadalso 101). Here we see a harsh attack against France that underlines some nationalist viewpoints held by *ilustrados*. Even the term “petimetre,” a borrowing from French, was used as a term of disdain by the satirists, as Mehl Penrose explains.^{xxiii}

Leaving the theme of nationalism for a moment and returning to an important idea from the “Letter XXIX” one sees an interesting description of the Spanish character. The fact that Cadalso characterizes the Spaniards with the adjective “religious” reveals part of his attitude and world view considering that Goya himself mocked the church extensively. Cadalso was educated in the Jesuit schools during his youth and that formation perhaps led him to be more pious and to generalize about the Castilian character in such a way. Hughes mentions that it is “evident that Cadalso is based in a faith, a belief. He believes in a transcendental truth, established, that according to him, is contained in the word “substance” (...) Cadalso bases himself in intuition

instead of reason. He doesn't write from his thoughts but rather his life" (42-43). It is possible that this belief in the essential and substance plus his Jesuit formation in combination with his patriotism and the importance of Catholicism in Spain led him not to criticize the church in his portrait of Spain. The idea of religion in the XVIII century was heterodox in large part due to the Enlightenment (Zavala 342). This great heterodoxy occurred due to the fight between religion and reason propagated by thinkers and encyclopedists on one side and the clergy and conservative population on the other.

In contrast to Cadalso's lack of criticism in his *Moroccan Letters*, Goya does not stop mocking the priests and criticizing the entire institution. His harsh critiques of the institution of marriage have already been examined but there are other examples of critiques of the church and the Inquisition in the *Caprichos* twenty-three and twenty-four, "Those specks of dust" and "Nothing could be done about it". After explaining *Capricho* number twenty-three, Edith Helman states that "to the reformist *ilustrados* the trials of witches and sorcerers was testimony to the barbarity of pre-rational times" (*Trasmundo* 121).^{xxiv} The *Capricho* twenty-two, "Poor little girls" shows the roundup of a pair of prostitutes and it is possible that *Caprichos* twenty-three and twenty-four are a continuation and one of the "poor little girls" is wearing a *sambenito*.^{xxv} Then Goya in his explanations of the *Caprichos* twenty-three and twenty-four mentions that the woman "for a trifle served everyone so diligently" and that "no one can shame someone who has nothing to be ashamed of" (translation by Hofer, "Capricho 23" and "Capricho 24"). With the present evidence it can be deduced that perhaps the woman is a prostitute and the church will castigate her for her profession, an obvious abuse of their powers over morality and the justice of their religious office.

In the Capricho number thirty, titled “Why hide them?,” another vision by Goya is found of the abuse of religious power on the part of the church. There is a priest with two bags of money, probably silver and gold, surrounded by the high nobility or rich bourgeoisie. Interesting as well is the Goya’s critique, that wealth blinds men. He says that the man is eighty years old but does not want to spend money for fear of lacking it (*Prado Manuscript*). What is ironic in this image is that Christians are supposed to live in poverty to emulate the life of Jesus Christ however in the print this is not the case and the priest intends to hoard his riches for a useless and vain end.

Wealth not only affected particular groups but also the nation as a whole. In the “Letter III” Cadalso comments on Phillip II and how he left Spain effeminate due to the riches of the Americas and longing for rest because of his wars (44). This greed underlines a point made by José Cadalso in the “Letter LXXXVIII” in which Ben-Beley remarks:

A people accustomed to delicate tables, tender beds, fine clothing, effeminate habits, loving conversations, frivolous pastimes, studies directed toward refining the delights and the remaining luxuries, is not capable of hearing the voice of those who want to show it the proximity of its ruin. (209)

This black premonition made by Ben-Beley summarizes a great concern of many educators. Various *ilustrados* and writers felt that wealth and the corruption that emanated from wealth were responsible for Spain’s decline.

Luxury itself was not a grave problem; the problem was composed of the nobility and the rich bourgeoisie that abused their economic resources. They did not act according to the old aristocratic values as a civic body but according to new perverse values derived from the old. Edith F. Helman in her article “Caprichos and Monstruos of Cadalso and Goya” highlights that

“the upper classes, who acted as though they believed that to be a useful citizen, one had only to spend three hours eating and as many in the theatre, six in gambling, and the remaining twelve asleep” (210). Here Helman demonstrates that the frivolous activities, so criticized by the moralists, culminated in the negligence of social duties.

These frivolities muddled the divisions between the man and the woman that before had been clearer. The confusion of the activities that were divided before blended the borders between the man and woman until even people of the lower class mocked the effeminacy of the nobility. Cadalo wrote that the influence of the French and of wealth were such that in order to be understood by “fashionable people” it was necessary to learn an entirely new vocabulary each year. In the “Letter XXXV” this commentary and by the professions mentioned one notes the great luxury implied by the contraction of all the services:

But how this great movement of people springs in large part from all the caprices, inventions, and jealousies of tailors, shoemakers, attendants, designers, pastry chefs, chefs, hairdressers and other individuals equally useful to the vigor and glory of states, benefit that a certain number, equal to every guild, holds various gatherings in which this point is mute; and the results of these respectable sessions are sold by the blind in the public streets, during the last months of every year, at the same time as the Calender, Almanac, and Piscator, a paper that is titled, more or less: “New Vocabulary to be used by those who want to be understood by and explain themselves to fashionable people during the year one thousand, seven hundred and so many years, augmented, revised and corrected by a society of notable males, with the portraits of the principals.” (114)

This passage criticized the nobility and the high bourgeoisie harshly for their insensible practices and unquenchable desires. Moreover Cadalso criticizes the power given to the designers that allows them to change language, a sacred aspect to the identity of a nation.

What Cadalso wrote of the powers of designers corresponds to a print by Goya, Capricho number fifty-two, “What a Tailor Can Do!” Goya comments “How often can some ridiculous creature be suddenly transformed into a presumptuous little coxcomb who is nothing but appears to be much. That is what can be done by the ability of a tailor and the stupidity of those who judge things by their appearance” (*Prado Manuscript*, translation by Hofer, “Capricho 52”). Here is seen a notion shared by both texts, that of Cadalso and that of Goya, that the aberrant men and women can be controlled like marionettes by their tailors, hairdressers and other designers. The words that Cadalso and Goya use express their profound disgust for the supposed foolishness of the privileged class due to its concern about appearance and not measured and even reason. Proof of the great “aberrations” of both sexes by violations of their roles and duties penetrate all parts of the works of Cadalso and Goya.

Many of the activities that blended the lines between men and women came about as a result of the growth of industry in Spain. Rebecca Haidt states in her article “Luxury, Consumption and Desire: Theorizing the Petimetra,” that “the growth of industry and trade increased the availability of domestic and imported goods, and (...) fostered consumer awareness of a burgeoning marketplace in luxury items such as fans, ribbons, fabrics and feathers – wares desired chiefly by women” (33). These luxury items that were frequently desired by women were bought by the *cortejo* who served the lady. Due to the *cortejo*'s purpose, to know the latest fashions from Paris and buy them for lady according to her desires, it was easy to relate luxury

and the *cortejo* to the corruption of the youth and to criticize this fashion in literature and art through the figure of the *petimetre*.

The sloth of the upper classes served for some such as Cadalso and Goya to highlight the uselessness of the hereditary nobility and their invalidity in general. Dorothy Noyes states that “the aristocracy had largely lost its role in the military, but it had neither been replaced by nor become an exemplary aristocracy of education and public service. Instead, nobility came to mean leisure” (209). Appearing once again is the idea elaborated by Helman that the aristocracy had dedicated itself to frivolous unproductive activities. In the the *Capricho* thirty-eight, titled “Bravo!”, Noyes’ point can be clearly observed. There is an aristocrat listening to a wandering musician with two women laughing in the background. This print not only suggests the uselessness of the aristocrat, passing his time listening to music rather than taking care of more pertinent matters but also that he is a fool. Goya says that this aristocrat applauds that which does not exist, which may indicate that he has gone insane or that he lives in a fantasy (*Prado Manuscript*).

The mere fact of being noble due to some deed realized by a relative seemed ridiculous to many of the intellectuals of the Enlightenment. Cadalso comments through Nuño Núñez saying “hereditary nobility is the vanity in which I find that, eight-hundred years before my birth, one may have died who shared my name, and he was a profitable man, despite that I am useless for everything” (76). Evidence of this feeling of uselessness or right based on noble blood can be found in *The Caprichos* by Goya. In the *Capricho* number thirty-nine, “And so was his grandfather,” in which an ass representing an aristocrat looking at a book which supposedly displays his genealogy. Goya commented on this print and said that the animal has been driven crazy by genealogists and others but that he is not alone.

Another concern of Cadalso and Goya is the lack of education among the youth and the nobility in general. In the Capricho number thirty-seven “Might not the pupil know more?” Goya portrays the teacher as an ass and this representation could reflect his ignorance. Moreover the fact that the teacher and the student seem the same may indicate that the two are equal, the one as foolish as the other. In the *Prado Manuscript* Goya writes “one cannot say whether he knows more or less; what is certain is that the master is the most serious-looking person who could possibly be found” (translation by Hofer, “Capricho 37”). This concept of the dual ignorance of teacher and pupil is commented on by Edith F. Helman in the book *Trasmundo de Goya*. She says “The school teacher, a large donkey (...) teaches the letter ‘A’ to a group of foals that is pronouncing the unison. The donkey-teacher is inseparable from his cane, (...) always ready to compensate for the deficiencies of the pedagogic art or science” (66).

This image of the teacher as a being inept in the instruction of the youth corresponds with the “Letter XLII” in which Nuño inquires of Ben-Beley after the education of Gazel. Nuño Núñez comments:

I have found that his [Gazel’s] understanding of the sciences very uncultivated, but his heart is inclined towards good; and as I disdain all the knowledge in the world when compared with virtue, I would like that some several dozen tutors came from Africa (...) in place of the European tutors, that ignore much of the guidance of the heart in their students to fill their heads with (...) things that are no doubt very good (...) but that seem to me to be inferior to the maxims whose practice I have observed in Gazel. (124)

Here Cadalso reveals the importance that virtue holds for him. He wanted to instill in the aristocratic youth a sense of civic duty to the fatherland. A method to provide this feeling was to

criticize and ridicule the European teachers and their students. The quote above appears to express that the education received from African tutors is superior to that of European ones.

In the “Letter VII” Nuño Laments the lack of education among the nobles saying:

The young lad manifested brilliant natural intelligence with various degrees of liveliness and penetration, which, combined with a pleasant voice and well proportioned taste, showed in him all the natural requirements of a perfect orator; but of the artificial gifts, that is, those that teach the art through study, were not to be found. (55)

This passage confirms the second part of the previous affirmation and Cadalso criticizes the students equally if not more harshly than the teachers. This young *petimetre*, soldierly, intelligent, and with so much talent has been failed by his teacher. Cadalso confirms that there is not a lack of talent rather fault in how the children are educated. Moreover Cadalso reveals a similar point of view to that of Goya in the two anterior examples: how can an inept teacher educate children?

María A. Castro suggests that Francisco de Goya was “a lover of order and civic and moral progress,” and that he was the “spokesman of the necessity and urgency of an internal and external reform – both in form and content – of the Madrid of his day” (743). Cadalso also appears to show this attitude in the “Letter LXXVII” when Nuño reflects on the authors and orators of his day and says “Various orators and poets these days seem to be nothing more than the shadow or souls of those who died a hundred years ago and have returned to earth to continue the discourses they left unfinished when they passed, and to scare the living” (188). This dark comment belies a progressive attitude by showcasing his opinion on the discourses of the time

and the lack of change. If the political and artistic discourse does not change, then new modes of thought and social progress cannot come about.

This idea of progress contributed to a possible interpretation of the Capricho forty-three, “The sleep of reason produces monsters.” One might say that in the absence of reason you cannot create works of art that are coherent with any idea because rational ideas are the products of reason. In her article “Caprichos and Monstruos of Cadalso and Goya,” Edith F. Helman expresses similar ideas when she comments “fantasy unchecked by reason, produces works lacking unity and congruency (...) fantasy unaided by judgement produces monstrous social prejudices or moral practices” (222). This fantasy can be found in the whims of the upper classes and their waste and from these classes comes the practices such as the *cortejo* and aesthetic concepts such as the *petimetre*.

Goya himself wrote in the *Prado Manuscript* “Imagination abandoned by reason produces impossible monsters: united with her, she is the mother of the arts and the source of their wonders” (translation by Hofer, “Capricho 43”). The aesthetic of the *petimetre* was created in literature and art through the observations about the “fantasy” of the elite classes and the “reason” of the *ilustrados*. The *petimetre* served as a caricature to discuss the polemics of Spanish society during the XVIII century. Some of these polemics, specifically those that dealt with *petimetría*, luxury and sloth were particularly important to the moralists and intellectuals of Madrid as well as those with a strong connection to Madrid.

Francisco de Goya y Lucientes and José de Cadalso y Velázquez were influential *ilustrados* through their various mediums and on the whole represented the Spanish society from traditionalist and national viewpoints. Their traditional views are expressed particularly in the role of men compared with that of women and society, the effeminate male, and uncontrolled

luxury and extravagance in addition to extreme and unproductive inactivity. They used the privileged classes of society to comment and bring to light the excesses and the irrational and prejudiced whims of these social classes. The aristocracy and the church served as targets for the discussion of these topics in the hopes of initiating certain social changes. The purpose of these artistic discussions was to induce a civic and social progress in the attitude and education of the Spaniards of the 1700's.

End Notes

ⁱ This is a translated English version of the original paper written in Spanish. The original text in Spanish follows on p. 26 in this document. All translations are mine unless otherwise noted. In addition, the original text was written for a more specialized audience, thus any terms that cannot be directly translated will have end notes to explain them. This is why there is a disparity between the number of notes in the translated version versus the original.

ⁱⁱ The *ilustrados* were men of means who participated in the Enlightenment, much like the *philosophes* in France. The *ilustrados* were often classified as *hombres de bien* which translates loosely to “gentlemen.”

ⁱⁱⁱ The reign of Charles IV was more conservative almost from the beginning. In his book *Eighteenth-Century Revolution in Spain*, Richard Herr shows the effect of censure in the policies of Floridablanca who Charles IV maintained as his prime minister until 1792 (247-8). During this time of the French Revolution and the French Republic, Spain under Charles IV maintained a reactionary stance equal to the other European monarchs.

^{iv} The *petimetre* was an aberrant, effeminate male, but I will discuss him in detail later. The idea of the aberrant female existed as well but in this essay I will focus primarily on the *petimetre* and his representations and traditions.

^v The *cortejo* was a single man from the noble or bourgeois class. He was generally a young man and therefore his social transgression was that he would replace the absent husband accompanying a married woman but was not immediately worried about marriage for himself.

^{vi} Carmen Martín Gaité states that the tradition traces back to the chivalric tradition of the west and that before the popularization of the term “cortejo” there existed other names for the “friend” of “the married woman: ‘chichisveo’ y ‘estrecho’” (3-5).

^{vii} The absence of the husband and the roles carried out by the cortejo is evidenced through instances such as the sainetes of Ramón de la Cruz and the essays of José Clavijo y Fajardo.

^{viii} *Majismo* like is a term used to encompass the attitudes, customs, practices and other items related to the figures of the *majo* and the *maja*, of whom the *majo* will be discussed later in the paper.

^{ix} The *majo* may be viewed as similar to a working class version of the dandy. They generally wore a long cloak and a traditional broad-brimmed hat.

^x Goya portrayed the *majos* in various canvases showing their life and authentic traditional customs.

^{xi} The *maja* was the female counterpart to the *majo*. She would dress in traditional Castilian dress like the *majo* but she would wear a shawl around her shoulders and a *mantilla* (like a veil) on her head.

^{xii} Cadalso was not alone in his critique of the *majos* and *majas*. Ramón de la Cruz criticizes them as well in his sainete “Manolo” and other *ilustrados* have attacked them as well.

^{xiii} “‘Effeminate’ does not correspond neatly to the Spanish word ‘afeminado’ used at the time in Spain. ‘Afeminado’ characterized a man who did not adhere strictly to the ideal model of masculinity (...) Such a model prized rigid physical comportment in public, stoicism, little speech, controlled emotions, direct eye contact with other men, and socialization primarily with men out of doors” (Penrose 351).

^{xiv} The book *Los Caprichos* edited by Philip Hofer employs the comments of the *Prado Manuscript* by Goya. See *Goya Los Caprichos* in the Works Cited section of this essay.

^{xv} This critique of the exotic is very interesting on Cadalso’s part as he received much of his formation in France and traveled extensively throughout Europe in general. I would suggest that

he did not look down on all that was French and foreign but rather maintained a certain disdain for the lack of interest in what he considered to be “the essentials” among the adolescent aristocrats in Spain. John B. Hughes suggests in his book *José Cadalso y las Cartas Marruecas* that Cadalso is conservative and a defender of tradition, or “the essentials”, in the end when faced with reason (52). I propose that despite Cadalso’s traditional and opinions he did not stop admiring progress and reason. I would say that his largest concerns were the necessity of reform in society and the loss of the traditional and militaristic values (see the “Letter VII” and his critique of various aspects of Spanish society).

^{xvi} *Petimetría* like is a term used to encompass the attitudes, customs, practices and other items related to the figures of the *petimetre* and the *petimetra* (female who rejects her supposed societal role and seeks to act more as a man would). This paper will focus on the male *petimetre*.

^{xvii} In “Dress as Resistance to Enlightenment in Late-18th-Century Madrid,” Dorothy Noyes refers to the *petimetres* of all social classes when talking about their desire to wear the *majo* costume. The marquis of Perales and the duke of Tamames were the two Spanish male nobles most celebrated for cross-dressing (202).

^{xviii} Carmen Martín Gaité notes some frequent terms used to describe the *cortejo* and among them are found “sacrifice” and “rendition” (3-4).

^{xix} There is a critique to be found of the institution of marriage as well and it would be interesting to explore that theme in other works. Goya is neither the only nor the first to criticize the institution of marriage. Diego de Torres y Villarroel, in “Los *petimetres* y los lindos” in his *Sueños morales* explains to Quevedo’s ghost what happens when *petimetres* finally marry. Miguel de Cervantes made a similar critique in his short farce “The Jealous Extremaduran” en

which he talks about the destiny of a young woman married to an older man to enrich the family and give the daughter a secure future.

^{xx} Once again *Sueños morales* by Villarroel comes to mind with the famous line “they are men nude; and women when dressed” (*Sueños morales* “Los petimetres y los lindos”)

^{xxi} “For urban women of various classes, avoidance of *la ociosidad* included performance of tasks such as sewing, cooking and childrearing, and also... the manufacture of goods such as embroideries” (Haidt, “Theorizing the Petimetra” 37). Haidt summarises a stream of thought popular among the moralists, in which they believed the role of women should not exceed her domestic chores and tasks. The sister of Nuño, described in the “Letter XXXV”, qualifies as *petimetra* by acts thought to be irrational and subversive of her gender and sex (Cadalso 111-112).

^{xxii} A strong reaction against France and an entire series of apologies and defenses of Spain come about after the harsh critique of some French authors, notably Montesquieu in his *Persian Letters*.

^{xxiii} Mehl Penrose comments in his article “Petimetres as a Third Sex in José Clavijo y Fajardo’s *El pensador matritense*” on the origin of the term “petimetre.” “Derived from the French *petit maître*, a term employed originally as a title of respect between noblemen, *petimetre* was coined in Spain to describe urban aristocratic, effeminate fops who appeared in public in flamboyant style, wearing the latest fashion imported directly from Paris” (351).

^{xxiv} Jutta Held affirms this idea, at least on behalf of Goya in analyzing his superstition in relation to the witches and witchcraft (something that is evidenced even clearer in the last part of the series *The Caprichos*).

^{xxv}The *sambenito* was a robe and cap that those convicted of crimes against the church would be forced to wear in their public trial and perhaps longer according to their sentence.

Works Cited

- Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 1990. Print.
- Cadalso, José. *Cartas Marruecas*. Ed. José Miguel Caso. Madrid: Editorial Espasa Calpe, S.A., 2007. Print.
- Castro, María A. "Goya: Fuente de inspiración en la narrativa de Mesonero Romanos." *Hispania* 86.4 (December 2003): 742-750. *JSTOR*. . 20 July 2010. Web.
- "Charlatan." *RAE U 1791*. 1791. Web. 08 October 2011.
- Goya y Lucientes, Francisco de. *Los Caprichos*. Intro. & Trans. Philip Hofer. New York: Dover Publications, Inc., 1969. N. pag. Print.
- Haidt, Rebecca. *Embodying Enlightenment: Knowing the Body in Eighteenth-Century Spanish Literature and Culture*. New York: St. Martin's Press, 1998. Print.
- . "Luxury, Consumption and Desire: Theorizing the Petimetra." *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* 3 (1999): 33-50. *JSTOR*. Web. 04 July 2010.
- Held, Jutta. "Between Bourgeois Enlightenment and Popular Culture: Goya's Festivals, Old Women, Monsters and Blind Men." *History Workshop* 23 (Spring 1987): 39-58. *JSTOR*. Web. 07 June 2010.
- Helman, Edith F. "Caprichos and Monstruos of Cadalso and Goya." *Hispanic Review* 26. 3 (1958): 200-222. *JSTOR*. Web. 07 June 2010.
- . *Trasmundo de Goya*. Madrid: Revista de Occidente, S.A., 1963. Print.
- Herr, Richard. *Eighteenth-Century Revolution in Spain*. Princeton: Princeton University Press, 1958. Print.
- Jarque, Noelia Gómez. "El cortejo y las figuras del petimetre y el majo en algunos textos

- literarios y obras pictóricas del siglo XVIII.” *Espéculo. Revista de estudios literarios*. 37 (noviembre 2007 – febrero 2008): n.p. Web. 12 April 2010.
- López-Rey, José. *Goya’s Caprichos: Beauty, Reason & Caricature*. Vol. 1. Princeton: Princeton University Press, 1953. Print.
- Martín Gaité, Carmen. *Usos amorosos del dieciocho en España*. Madrid: Siglo XXI de España, S.A., 1972. Print.
- Mauss, Marcel. "Techniques of the Body." *Economy and Society* 2.1 (1973): 70-88. Web. 07 June 2010.
- Noyes, Dorothy. “La Maja Vestida: Dress as Resistance to Enlightenment in Late-18th-Century Madrid.” *The Journal of American Folklore*. 111.440 (Spring 1998): 197-217. *JSTOR*. Web. 07 June 2010.
- Penrose, Mehl. “*Petimetres* as a Third Sex in José Clavijo y Fajardo’s *El Pensador matritense*.” *Dieciocho* 32.2 (Fall 2009): 351-364. Print.
- “Petimetre.” *RAE U 1780*. 1780. Web. 08 October 2011.
- Prot, Frédéric. “Los afinados equívocos del petimetre con el discurso ilustrado en España del siglo XVIII.” *Dieciocho* 25.2 (Fall 2002): 303-320. Print.
- Puelles, Vicente Muñoz. “Cultura en la España del siglo XVIII.” *Aula-Historia Social*. 4 (Fall 1999): 52-61. *JSTOR*. Web. 23 March 2011.
- Torres Villarroel, Diego. *Sueños morales*. Ed. 1796. Google Books. 10 November 2011.
- Sham, Jorge Chen. "La sátira de España y las denegaciones ideológicas en las *Cartas marruecas*." *Sociocriticism* 14.2 (2000): 107-133. *JSTOR*. Web. 08 June 2010.
- Zavala, Iris M. “Hacia un mayor conocimiento del siglo XVIII español.” *Nueva Revista de Filología Hispánica* 20.2 (1971): 341-360. *JSTOR*. Web 23 March 2011.

La masculinidad como espejo de polémicas nacionales en las *Cartas*
marruecas y los *Caprichos*

Para gran parte de los ilustrados en el siglo XVIII en España la decadencia del imperio español se vinculó a las fallas morales de la aristocracia. La época de reforma bajo Carlos III terminó con su muerte y el reinado más conservador de su sucesor, Carlos IV.ⁱ La adaptación de modas francesas e inglesas señaló, según muchos de los llamados ilustrados, una afeminación del carácter viril del hombre y una violación del concepto de la hombría. Esta figura afeminada e irracional fue representada mayormente por el petimetre.ⁱⁱ El petimetre viene de una tradición arraigada a través de Europa que fue encarnada por el cortejo, antecedente al petimetre, durante el siglo XVIII.ⁱⁱⁱ

Noelia Gómez Jarque sugiere que, “tener cortejo era para una dama (...) una señal de su posición social elevada. El cortejo era un adorno más de la dama.” El cortejo no era sólo una señal de posición social para la dama mas mantuvieron los dos una relación de beneficios mutuos. El propósito del cortejo consistía en “dedicar a la señora una serie de atenciones, galanterías y obsequios tan determinados y obligatorios que acabaron por perder su cariz inicial de pasión contenida, al ajustarse a un código casi tan tedioso y rígido como el del matrimonio, aún cuando sus leyes parecieran más atractivas” (Martín Gaité 1). El cortejo reemplazó al marido ausente en algunos matrimonios y por lo tanto representó una amenaza al orden de la sociedad (en cuanto a su tendencia de no casarse e implicaciones de su infidelidad).^{iv} La dama le sirvió al cortejo no sólo como una demostración de su sabiduría de las últimas modas europeas sino el cortejo la empleó para subir los rangos sociales.

Los ilustrados se sentían incómodos con las decadencias que percibieron en esta tradición. Ellos atacaron a la nobleza por considerarla vana y ociosa pero también por su propia obsesión con la razón y la idea de una España castiza. Se ve la difamación del cortejo después de 1750 por haberse convertido en infiel y haberse rendido a los caprichos del deseo y de las

mujeres (Jarque). Las suposiciones sobre la infidelidad y el afeminamiento de los hombres magnificadas y torcidas por los escritores y artistas provocaron una reacción en otras partes de la sociedad, de la iglesia católica y de otros ilustrados, entre ellos José de Cadalso y Velázquez y Francisco de Goya y Lucientes.

La clase baja también se oponía al petimetre y una de sus formas de resistencia era el majismo. El majo se podría llamar un fanfarrón de la clase baja y en obras como *Manolo* por Ramón de la Cruz trabajaba de soldado o de tuna (trabajos típicamente de jóvenes). Según Noelia Gómez Jarque, los majos “acentuaban su aspecto desaliñado y viril, eran más directos con las mujeres... alardeaban de sus conquistas sexuales sin tapujos y empleaban un lenguaje... con términos del registro vulgar, por oposición a los galicismos de los petimetres.” Lo interesante es que a pesar de su percibida virilidad, muchos majos demostraban similitudes al petimetre. Entre ellos es la carencia de razón y una preocupación por una moda definitiva. La distinción clave fue la diferencia de clase social y las expectativas que vinieron con sus posiciones sociales relativas. Los majos se creían ser “superiores a” los petimetres y ser los representantes verdaderos del castellano como venganza por su miseria (Martín Gaité 63). Los ilustrados de la época promovieron este pensamiento que un tipo del español castizo es el majo y viceversa.^v

Goya simpatizaba con los majos y majas frente a la cuestión de las influencias extranjeras. Él se fascinó con los majos y majas y les representó con una atención especial en varias pinturas sobre la vida y la resistencia de la clase baja en Madrid (Held 42). Les representó en escenas urbanas y bucólicas y en muchas formas de ocio. Un ejemplo característico sería su cuadro “El pelele” en lo cual se ve cuatro majas tirando al efigie de un petimetre. Otro ejemplo es su cuadro “El motín de Esquilache” en lo cual Goya representa a los motines en contra del ministro de Carlos III quien intentó pasar una ley para ilegalizar las capas y los sombreros. Estos

artículos de ropa eran símbolos de tradición en España según mucha de la población y además eran simbólicos del majo.

A pesar de su buena recepción por la mayor parte de la población el majo no fue aceptado por todos; Cadalso criticó igual al petimetre y al majo.^{vi} En la “Carta XXI” de las *Cartas marruecas* Nuño Núñez comenta que “el tal traje [que exaltan los majos y las majas] no es a la española antigua ni a la moderna, sino totalmente extranjero para España, pues fue traído por la Casa de Austria” (Cadalso 86). Aunque este traje no era español según Cadalso, los majos y majas adoptaron esta forma de vestirse como una reacción a y un rechazo de la influencia extranjera. El majo es un punto de distinción entre Cadalso y Goya pero su disgusto del hombre afeminado y de la nobleza ociosa les une. Francisco de Goya y José de Cadalso, a través de sus medios distintos y desde un punto de vista tradicionalista y xenofóbico, representaron a la sociedad española en términos nacionalistas. Los dos criticaron la decadencia de la sociedad española y la sociedad misma por sus modos afeminados, lujosos y ociosos.

El petimetre fue una caracterización literaria, creada por los progresistas, que atacaba al hombre afeminado (considerado la culminación de fracaso moral y social).^{vii} Frédéric Prot describe el petimetre como “un ser devorado por la superficialidad, un joven elegante, presumido, amante de las modas y de los buenos modales” (304). La Real Academia Española en el diccionario de 1780 le clasifica como “El jóven que cuida demasidamente a su compostura, y de seguir las modas.” La difamación del hombre afeminado por el empleo de la figura del petimetre por los ilustrados fue expresado algunas veces en una crítica de la crianza del petimetre y el hombre afeminado.

Muchas veces los ilustrados creían que las fallas civiles y morales originaron en la mala crianza de los niños. En su *Capricho* número cuatro, “Él de la rollona”, Goya encuentra el

resultado de tal mala crianza. Goya presenta al espectador un hombre vestido de niño chupando su pulgar y agarrando el cuello de su vestido. Destaca en esta imagen la inhabilidad del hombre devenir hombre por quedarse en la ropa y las costumbres de un recién nacido. Goya comenta en el *Manuscrito del Prado*^{viii} que cuando los niños están desatendidos desarrollan a ser “antojadizos, obstinados, soberbios, golosos, perezosos e insufribles. Llegan a grandes y son niños todavía. Tal es el de la rollona.” Su mala crianza le ha dejado al hombre inútil a la sociedad, soberbio e insufrible.

Esta idea de hombres soberbios e insufribles está reflejada en pasajes de las *Cartas marruecas* también. En la “Carta IV” Cadalso da un retrato de un petimetre estereotípico. Nuño Núñez habla de su encuentro con un petimetre apologista que le dice que sólo “los lacayos hablan de la política, los maridos y los amantes no se desafían” y que la invención más importante del siglo e incluso de la historia es un perfume de París hecho por un “Mr. Friboletti” (Cadalso 49). Es interesante la crítica que se ve en este pasaje; el petimetre apologista casi pasa por alta las infidelidades matrimoniales y la afeminación de los maridos por hablar de una extravagancia tal como el agua de colonia. Las previstas irreverencias por los deberes cívicos y sociales son características del petimetre y sirven también como una crítica muy aguda frente a la ostentación de algunos de la capa élite. Es más aguda todavía por el enfoque del petimetre en lo exótico del fabricante, un título francés junto a un nombre italiano. Esta podría implicar que los ilustrados como Cadalso querían plantear en el pensamiento público que los hábitos femeninos de los hombres tienen su origen en el extranjero.^{ix}

Aunque la influencia extranjera es presentada como un vicio, no es verdad que siempre se la consideró mala esa influencia. Cadalso, por ejemplo, alaba a Gazel y a Ben-Beley varias veces a través de las *Cartas marruecas*. Los ilustrados encuentran otra antítesis del petimetre que el

majo, y esta figura pertenece a su propia clase. El hombre de bien (representado en las *Cartas marruecas* por los correspondientes) es la respuesta de los progresistas al petimetre y la distinción entre los dos es absoluta. Según Cadalso los petimetres eran seres aberrantes y los hombres de bien se comportaban de una manera virtuosa dentro del ámbito de la razón y el juicio (Haidt, *Embodying Enlightenment* 140). Nuño Núñez, en la “Carta LII” reafirma esta idea con su comentario; “Entre ser hombre de bien y no ser hombre de bien, no hay medio” (Cadalso 140). Este ámbito de la razón excluyó no sólo la petimetría sino además un machismo y una carencia de razón y virtud hechos evidentes por todas las capas sociales.

Se ve que a mediados del siglo XVIII la nobleza y los petimetres entre ellos habían llegado a un nuevo nivel de la decadencia; se vestían de majo en adición al estilo de París. Dorothy Noyes menciona que una razón principal por llevar el vestimento del majo era la galantería porque el vestimento oscurecía la identidad del vestido (202). Esta práctica del majismo dejó que la nobleza satisfizo sus deseos caprichosos y cumplía su farsa del pueblo durante sus excursiones a las corridas, a los bailes populares y a otros eventos de la población vulgar.^x Incluso las damas usaban los vestimentos de la maja por cuestiones no sólo de la moda sino de rivalidad. Ambas la duquesa de Alba y la duquesa de Osuna competían por vestir a sus actrices favoritas y por dar regalos a toreros favorecidos (Noyes 204). Si la moda fue consagrada española o no parece ser menos importante que la idea de la farsa de la población. Esta práctica fue otra razón de la nobleza para vestirse como quería y no tanto por engendrar de verdad los valores del majo.

Se ve en el Capricho nº 5 (“Tal para cual”) una crítica similar por Goya en que el hombre parece cortejar a la dama en vestido de maja por las posturas de sus cuerpos. La manera en que el hombre adula a la mujer demuestra que es sumiso a sus deseos y caprichos.^{xi} Aunque el hombre

se parece sumiso, la mujer es astuta y en el *Manuscrito del Prado* Goya dice “donde quiera que los hombres sean perversos las mujeres lo serán también” En el mismo manuscrito él sigue a criticar a las dos mujeres viejas por decir de ellas “tan infame es la una como la otra.” Está bien documentado que Goya se fascinó del sujeto de la brujería y quizá estas mujeres, indica una con la mano hacia la pareja, tuvieran un papel un tanto celestinesco, lo cual podría enfatizar una fantasía que los dos jóvenes crean con su coqueteo. Este grabado sugiere la falta de virtud que comenta Nuño en la “Carta XLII” por el conocimiento del joven de la moda y los gustos franceses.

Según los moralistas y los ilustrados, el petimetre no era un hombre, sino un “otro” por su falta de costumbres y modas masculinas. En el Capricho 27, “¿Quién más rendido?”, evidencia la falta de costumbre masculina en la rendición del hombre. Él mira con ojos amorosos a una mujer joven mientras que ella le considera con desprecio. Goya comenta “Ni uno ni otro. Él es un charlatán de amor que a todas dice lo mismo y ella está pensando en evacuar 5 citas que tiene dadas entre 8 y 9 y son las 7 y ½.” Es importante la caracterización del joven pretendiente como “charlatán” porque implica una falta de educación y virtud y como consecuencia de la hombría también. La Real Academia Española en 1791 clasificó al “charlatán” como “El que habla mucho y sin substancia.”

La supuesta falta de virtud dejó que el petimetre fue presentado como una bestia en algunos ejemplos. En el Capricho número catorce, titulado “Qué sacrificio!,” Goya representa a unos padres que ofrecen la mano de su hija a un pretendiente feo y patizambo. Este hombre torcido y jorobado representa muy bien la técnica de Goya a representar la naturaleza aberrante de los hombres con características grotescas y animalistas (Held 49). El pretendiente bien podría ser un petimetre con sus medias decoradas, zapatas con lazo de cinta. José López-Rey destaca

sus pantalones estampados con un diseño de verrugas, sus ojos entrecerrados y su nariz ancha que representan una fisionomía parecida a la rana, conocida como símbolo de bestialidad grotesca (113). Goya critica la decadencia y la riqueza del pretendiente petimetre en su comentario en el *Manuscrito del Prado* “el novio no es de los más apetecibles pero es rico y a costa de...una niña...se compra el socorro de una familia hambrienta.”^{xii}

Jorge Chen Sham explica que Goya se remonta a una tradición del siglo anterior con su representación animalista de los petimetres. Él comenta que

fueron los arbitristas de principios del XVII, los primeros en plantear los problemas de la Península en términos de un defecto moral o un ‘apasionamiento’ excesivo de los españoles... hasta volverse un tópico del español casi animal, intransigente en el amor, el honor y la religión. (108-109)

Esta idea del “español casi animal” es un tema común entre Goya y Cadalso. Goya utiliza animales con frecuencia en la serie los *Caprichos* y Cadalso también menciona que ciertos tipos de hombres son como animales. La diferencia entre las dos obras es que en las *Cartas marruecas* el zoomorfismo está vinculado con la sexualidad y el género.

En la “Carta LXXXII”, Cadalso, a través de Nuño Núñez, critica a los petimetres y les llama murciélagos porque no son ni hembra ni varón al igual que el murciélago que “ni es pájaro ni ratón” (Cadalso 201).^{xiii} Esta cita denota la implicación de que el sexo y el género eran íntimamente vinculados para Cadalso (pero también para muchos escritores del siglo XVIII) y que los petimetres no cabían en ninguna de las normas sociales. Estas normas fueron propagadas por ilustrados del siglo XVIII cuando escribieron de la importancia de la virilidad en los hombres y la necesidad de asuntos aparte de los asuntos de las mujeres. Es por gran parte el entrelazamiento de asuntos y papeles tradicionalmente masculinos y femeninos que causó tanta

tensión entre los grupos conservadores y progresistas. Estos grupos tenían sus opiniones de lo que sí y lo que no calificó a un hombre o una mujer y las diferencias les dividieron.

Cada sociedad crea sus propias normas con la meta de la vacilación de y la mejor función de los actos estimados por la población a crear no sólo una sociedad sino también una identidad. Marcel Mauss habla de un “habitus” dónde un hombre o una mujer biológica son designados como “hombre” o “mujer” en la sociedad a través de sus acciones (73). Esta idea de un sistema binario mantiene implícitamente la idea de que el género refleja el sexo y está restringido por ello (Butler 9). Si uno acepta esta conjetura se ve clara la razón por la que los hombres que se consideraban hombres de bien se preocupaban tanto con la cuestión del hombre afeminado; lo aberrante fue una amenaza al poder y al papel tradicional y superior del hombre. Consecuentemente, las mujeres del siglo XVIII tenían cierta educación y ciertas tareas exigidas de ellas para conformar con su género y su sexo. Si estas mujeres decidieron titubear en su obligación a su “virtud” podrían ser designadas aberrantes y petimetras.^{xiv}

Rebecca Haidt comenta que “in their uncurbed desires for luxury, privileged urban women spend more time thinking about their appearance and shopping than about working for the good of the nation through marriage and childrearing,” un resumen de características de la petimetra (“Theorizing the Petimetra” 37). Se ve evidencia de este pensamiento en el Capricho número dieciséis, “Dios la perdone: y era su madre.” Esta mujer está vestida de moda en el vestido y velo también pero lleva el abanico de una petimetra. Goya comenta en el *Manuscrito del Prado* que ella tocó la “lotería” infiriendo que tiene un esposo adinerado y su madre la pidió limosna. Goya llama a esta mujer joven “petimetra” además y este nombre añade cierto nivel de infame a la mujer. El nombre implica que ella falta la ética y la moral que debe tener una mujer española de acuerdo con el pensamiento tradicionalista.

Las preocupaciones de la moralidad, educación y ética de ciertas capas sociales incluyeron su percepción de lujo y riqueza en general. La cuestión del lujo y los gastos excesivos, especialmente con respecto a los lujos importados de Francia, inquietó a los pensadores del siglo XVIII causándoles a culpar a Francia para algunas de las deficiencias de la sociedad española. La culpa sirvió más una agenda nacionalista que reformista, dando los ilustrados una oportunidad más a defender su patria frente a la crítica francesa.

En la “Carta XXIX” Gazel relata a Ben-Beley que “la mala conducta de algunos que viajan fuera de su país [Francia] profesando un sumo desprecio de todo lo que no es Francia; el lujo que ha corrompido la Europa y otros motivos semejantes repugnan a todos sus vecinos más sobrios, a saber: al español religioso” y sigue a enumerar varios pueblos de Europa (Cadalso 101). Aquí se ve un ataque fuerte en contra de Francia que subraya algunos puntos de vista nacionalistas reservados por los ilustrados. Incluso el término “petimetre,” un préstamo del francés, se utilizaba como término de desprecio por los satíricos como explica Mehl Penrose.^{xvi}

Al dejar el tema de nacionalismo un momento y volver a una idea importante de la “Carta XXIX” se ve una descripción interesante del carácter español. El hecho de que Cadalso caracteriza al español con el adjetivo “religioso” revela parte de su actitud y percepción mundial porque Goya en su turno se burla de la iglesia. Cadalso se educó en las escuelas jesuitas durante su juventud y esa formación quizá le guió a ser más piadoso y a generalizar sobre el carácter del castellano en tal manera. Hughes menciona que es “evidente que Cadalso se basa en una fe, una creencia. Cree en la existencia de una verdad trascendental, establecida, que, según él, está contenida en la palabra “sustancia”... Cadalso se basa en la intuición y no en la razón. No escribe desde su pensamiento, sino desde su vida” (42-43). Es posible que esta creencia en lo esencial y en la sustancia más su formación en las escuelas jesuitas en combinación con su patriotismo y la

importancia del catolicismo en España le hiciera dejar de criticar a la iglesia en su retrato de España. La idea de la religión en el siglo XVIII fue heterodoxa en gran parte por causa de la Ilustración (Zavala 342). Esta gran heterodoxia ocurrió debido a la lucha entre la razón y la religión propagada por pensadores y enciclopedistas por un lado y clérigos y la población conservadora por el otro.

Justo al revés de como Cadalso no critica a la iglesia en sus *Cartas marruecas*, Goya no deja de burlarse de los sacerdotes y de criticar a la institución entera. Se vio ya su crítica dura de la institución de matrimonio y se ve otro ejemplo de una crítica de la iglesia y la Inquisición en los Caprichos números 23 y 24, “Aquellos polvos” y “No hubo remedio”. Después de explicar el Capricho número 23, Edith Helman comenta que “A los reformistas ilustrados les parecían los procesos de brujas y hechiceros testimonio de la barbarie de tiempos prerracionales” (*Trasmundo* 121).^{xvii} El Capricho número 22 “Pobrecitas” representa la recogida de un par de prostitutas y es posible los Caprichos números 23 y 24 son una posible continuación y una de las “pobrecitas” lleva el sambenito. Luego Goya en sus explicaciones de los Caprichos números 23 y 24 menciona que la mujer “por una friolera servía a todo el mundo” y que “nadie puede avergonzarse a quien no tiene vergüenza” (*Manuscrito de Prado*). Con la evidencia presentada se puede deducir que quizá la mujer es una prostituta y la iglesia la ha de asesinar por su profesión, un abuso obvio de sus poderes sobre la moraleja y la justicia por su oficio religioso.

En el Capricho número 30, titulado “¿Porqué esconderlos?,” encuentra otra visión del abuso del poder de la religión por parte de la Iglesia por Goya. Se ve a un sacerdote con dos sacos de monedas, probablemente de oro y plata, rodeado por la alta nobleza o la burguesía rica. Interesante también es la crítica de Goya, que la avaricia deslumbra a los hombres. Él dice que el hombre tiene ochenta años pero no quiere gastar dinero por tener miedo de faltarle (*Manuscrito*).

Lo irónico de esta imagen es que los cristianos deben vivir en la pobreza para emular la vida de Jesús Cristo pero en el grabado esto no sucede y el sacerdote intenta ahorrar su riqueza para un fin inútil y vano.

La riqueza no sólo afecta a un grupo particular sino a una nación entera. En la “Carta III” Cadalso comenta cómo el rey Felipe II dejó a España afeminada por la riqueza de las Américas y deseosa de descanso por sus guerras (Cadalso 44). Esta avaricia subraya un punto hecho por José Cadalso en la “Carta LXXXVIII” en la cual Ben-Beley comenta:

Un pueblo acostumbrado a delicadas mesas, blandos lechos, ropas finas, modales afeminados, conversaciones amorosas, pasatiempos frívolos, estudios dirigidos a refinar las delicias y lo restante del lujo, no es capaz de oír la voz de los que quieran demostrarle lo próximo de su ruina. (209)

Esta premonición negra hecha por Ben-Beley resume una gran preocupación de muchos educadores. Varios ilustrados y escritores se sentían que la riqueza y la corrupción que emanaba de ella eran responsables por la decadencia española.

El lujo no se constituyó un gran problema; el problema se compuso más de la nobleza y de la burguesía rica que abusaron de sus recursos económicos. Ellos no se comportaron según los valores antiguos de la aristocracia como cuerpo cívico sino según nuevos valores pervertidos derivados de los antiguos. Edith F. Helman destaca en su artículo “Caprichos and Monstruos of Cadalso and Goya” que “the upper classes, who acted as though they believed that to be a useful citizen, one had only to spend three hours eating and as many in the theatre, six in gambling, and the remaining twelve asleep” (210). Aquí demuestra Helman que las actividades frívolas, tan criticadas por los moralistas, culminaron en la negligencia de deberes sociales.

Estas frivolidades embrollaron las divisiones entre el hombre y la mujer que antes eran más claras. El embrollo de las actividades antes divididas oscurecía las fronteras entre el hombre y la mujer hasta que aún la gente de la clase baja se burló del afeminamiento de la nobleza. Cadalso ha escrito que la influencia francesa y el lujo eran tales que para entenderse con la “gente de moda” había que aprender vocabulario nuevo cada año. En la “Carta XXXV” se ve este comentario y se nota por las profesiones de la gente mencionada, el gran lujo implicado por la contratación de todas:

Pero como quiera que esta mudanza dimana en gran parte o en todo de los caprichos, invenciones y codicias de sastres, zapateros, ayudas de cámara, modistas, reposteros, cocineros, peluqueros y otros individuos igualmente útiles al vigor y gloria de los estados, convendría que cierto número igual de cada gremio celebre varias juntas, en las cuales quede este punto evacuado; y de resultas de estas respetables sesiones, vendan los ciegos por las calles públicas, en los últimos meses de cada un año, al mismo tiempo que el Calendario, Almanak y Piscator, un papel que se intitule, poco más o menos: “Vocabulario nuevo al uso de los que quieran entenderse y explicarse con las gentes de moda, para el año de mil setecientos y tantos y siguientes, aumentado, revisto y corregido por una Sociedad de varones insignes, con los retratos de los más principales. (114)

Este pasaje critica duramente a la nobleza y a la alta burguesía por sus prácticas insensatas y sus deseos indómitos. Además critica Cadalso el poder dado a los modistas que les deja cambiar el lenguaje, un aspecto sagrado de la identidad de la nación.

Lo que escribió Cadalso de los poderes de los modistas corresponde a un aguafuerte de Goya, Capricho número 52, “¡Lo que puede un sastre!” Goya comenta “Cuántas veces un bicho

ridículo se transforma de repente en un fantasmón que no es nada y aparenta mucho. Tanto puede la habilidad de un sastre y la bobería de quien juzga las cosas por lo que parecen” (*Manuscrito*). Se ve una noción parecida en los dos textos, el de Cadalso y el de Goya, que los hombres y las mujeres aberrantes pueden estar controlados como marionetas por sus sastres, peluqueros y otros modistas. Las palabras de Cadalso y Goya expresan un disgusto profundo por las supuestas tonterías de la población privilegiada por su preocupación con las apariencias y no con la razón medida y equilibrada. Pruebas de las grandes “aberraciones” de ambos sexos por violaciones de sus papeles y deberes penetran todas partes de las obras de Cadalso y Goya.

Muchas de las actividades que oscurecían las líneas entre el hombre y la mujer fueron provocadas también por el crecimiento de la industria en España. Rebecca Haidt sugiere en su artículo “Luxury, Consumption and Desire: Theorizing the Petimetra,” que “the growth of industry and trade increased the availability of domestic *and* imported goods, and... fostered consumer awareness of a burgeoning marketplace in luxury items such as fans, ribbons, fabrics and feathers – wares desired chiefly by women” (33). Estos artículos de lujo que las mujeres deseaban frecuentemente fueron comprados por el cortejo de la dama. Debido a la proposición del cortejo, saber de las últimas modas de Francia y comprarlas para la dama según sus caprichos y más aconsejarla, fue fácil relatar el lujo y el cortejo a la corrupción de los jóvenes y criticar esta moda en la literatura y el arte en forma de representar la petimetría.

La pereza de las capas élites sirvió por algunos como Cadalso y Goya a destacar la inutilidad de la nobleza hereditaria y su invalidez en general. Dorothy Noyes comenta que “the aristocracy had largely lost its role in the military, but it had neither been replaced by nor become an exemplary aristocracy of education and public service. Instead, nobility came to mean leisure” (209). Otra vez aparece la idea que elaboró Helman que la aristocracia se dedicó a actividades

frívolas sin productividad. En el Capricho número 38, titulado “Bravísimo”, se ve claro un ejemplo de lo que menciona Noyes. Hay un aristócrata escuchando a un músico ambulante con dos mujeres riéndose en el fondo. Este aguafuerte sugiere que el aristócrata no es sólo inútil por pasar su tiempo en escuchar la música en vez de tratar con sus varios asuntos sino también es tonto. Goya dice que este aristócrata aplaude lo que no existe, que puede indicar quizá que él se ha enloquecido o quizá que vive en una fantasía (*Manuscrito*).

El mero hecho de ser noble por una hazaña realizada por su pariente pareció ridículo a muchos de los intelectuales de la Ilustración. Cadalso comenta a través de Nuño Núñez cuando él mismo dice “nobleza hereditaria es la vanidad que yo fundo en que, ochocientos años antes de mi nacimiento, muriese uno que se llamó como yo me llamo, y fue hombre de provecho, aunque yo sea inútil para todo” (76). Este sentimiento de inutilidad o derecho basado en sangre noble se evidencia en los *Caprichos* de Goya. En el Capricho número 39, “Hasta su abuelo”, en que se ve un asno que representa a un aristócrata mirando un libro de lo que se supone es su genealogía. Goya ha comentado sobre este grabado y dijo que el animal se ha vuelto loco por genealogistas y otros pero que no es el único.

Otra preocupación de Cadalso y Goya es la falta de educación en los jóvenes y la nobleza en general. En el Capricho número 37, “¿Si sabrá más el discípulo?”, Goya representa al maestro como un asno y esta representación podría reflejar su ignorancia. Además el hecho de que el maestro y el alumno parecen iguales podría indicar que los dos son iguales, el uno es tan necio como el otro. En el *Manuscrito del Prado*, Goya escribió “No se sabe si sabrá más o menos lo cierto es que el maestro es el personaje más grave que se ha podido encontrar.” Esta idea de la ignorancia del maestro e igual ignorancia de su alumno está comentada en el libro *Trasmundo de Goya* por Edith Helman. Ella comenta “El maestro de escuela, borrico grande (...) enseña la letra

‘A’ a un grupo de borriquitos que la están pronunciando al unísono. El maestro burro tiene la palmeta inseparable... lista siempre para compensar por las deficiencias de la ciencia o del arte pedagógico” (66).

Esta imagen del maestro como un ser inepto para educar a los jóvenes corresponde con la “Carta XLII” en la que Nuño pregunta a Ben-Beley sobre la educación de Gazel. Nuño Núñez comenta:

He hallado su [el de Gazel] entendimiento a la verdad muy poco cultivado, pero su corazón inclinado a lo bueno; y como aprecio en muy poco toda la erudición del mundo respecto a la virtud, quisiera que nos viniesen de África unas pocas docenas de ayos (...) en lugar de los ayos europeos, que descuidan mucho la dirección de los corazones de sus alumnos por llenar sus cabezas de (...) cosas que serán sin duda muy buenas (...) pero me parecen muy inferiores a las máximas cuya práctica observo en Gazel. (124)

Aquí Cadalso demuestra la importancia que tiene la virtud para él. Él quería inculcar en los jóvenes aristócratas el sentimiento de su deber civil a la patria. Un método de proveer este sentimiento era criticar y ridiculizar a los maestros europeos y sus alumnos. En la cita anterior parece expresar la idea que la educación que ofrecen los ayos africanos es mejor que la que ofrecen los ayos europeos.

En la “Carta VII” Nuño lamenta la falta de educación de los nobles y dice:

manifestaba el mozo una luz natural clarísima con varias salidas de viveza y feliz penetración, lo cual, junto con una voz muy agradable y gusto muy proporcionado, mostraba en él todos los requisitos naturales de un perfecto

orador; pero de los artificiales, esto es, de los que enseña el arte por medio del estudio, no se hallaba uno siquiera. (55)

Este pasaje confirma la segunda parte de la afirmación anterior y Cadalso critica a los alumnos igual si no más duramente que a los maestros. Este joven petimetre, militar, inteligente y con tanto talento ha sido fallido por su maestro. Cadalso afirma que no hay una falta de talento sino una falta en la manera en que se educa a los niños. Además Cadalso trasluce un punto de vista parecido al punto de vista de Goya en los dos ejemplos anteriores: ¿cómo puede educar a un niño un maestro inepto?

María A. Castro sugiere que Francisco de Goya era “amante del orden y del progreso cívico y moral,” y que fue “portavoz de la necesidad y la urgencia de una reforma interna y externa – de forma y contenido – del Madrid de su momento” (743). Cadalso también demuestra esta actitud en la “Carta LXXVII” cuando Nuño reflexiona en los autores y oradores de su día y dice “Varios oradores y poetas de estos días parece no ser sino sombra o almas de los que murieron cien años ha, y volver al mundo, ya para seguir los discursos que dejaron pendientes cuando expiraron, ya para espantar a los vivos” (188). Este comentario nefasto por Cadalso demuestra una actitud progresista por destacar su opinión que los discursos no han cambiado en cien años. Si no cambia el discurso político y artístico, no va a formar nuevas formas de pensar ni progreso en la sociedad.

Esta idea del progreso contribuye a una posible interpretación del Capricho número 43, “El sueño de la razón produce monstruos.” Se puede decir que en la ausencia de la razón no se puede crear obras de arte que son coherentes con cualquier idea porque las ideas racionales son productos de la razón. En su artículo “Caprichos and Monstruos of Cadalso and Goya,” Edith F. Helman dice algo parecido cuando comenta “fantasy unchecked by reason, produces works

lacking unity and congruency...fantasy unaided by judgement produces monstrous social prejudices or moral practices” (222). Esta fantasía se encuentra en los caprichos de las clases élites y sus gastos y de ellos vienen prácticas como el cortejo y conceptos estéticos como el petimetre.

Goya mismo escribió en el *Manuscrito del Prado* “La fantasía abandonada de la razón, produce monstruos imposibles: unida con ella, es madre de las artes y origen de sus maravillas.” La estética de la petimetría fue creada en la literatura y el arte a través de observaciones sobre la “fantasía” de las capas élites y la “razón” de los ilustrados. El petimetre sirvió como una caracterización para discutir las polémicas de la sociedad español durante el siglo XVIII. Algunas de esas polémicas, específicamente las que tenían que ver con la petimetría, el lujo y el ocio eran particularmente importantes a los moralistas e intelectuales en Madrid y también a otros con una conexión fuerte con Madrid.

Francisco de Goya y Lucientes y José de Cadalso y Velázquez eran ilustrados influyentes a través de sus medios distintos y por la mayor parte representaron a la sociedad española desde puntos de vista tradicionalistas y nacionalistas. Sus vistas tradicionalistas son expresadas particularmente en los papeles de hombres frente a la mujer y la sociedad, el hombre afeminado, el lujo y extravagancia descontrolada y la ociosidad extrema e improductiva. Ellos utilizaron a las capas privilegiadas de la sociedad para comentar y dar luz a los excesos y los antojos irracionales y perjudiciales de estas clases sociales. La aristocracia y la iglesia sirvieron como blancos para discutir estas polémicas con la esperanza de iniciar ciertos cambios en la población. El propósito de estos discursos artísticos era inducir un progreso cívico y social en la educación y la actitud de los españoles del dieciocho.

Notas

ⁱ El reino de Carlos IV era más conservador casi desde el principio. Richard Herr en su libro *Eighteenth-Century Revolution in Spain* demuestra el efecto censorio de las políticas de Floridablanca, quién Carlos IV mantuvo como primer ministro hasta 1792 (247-8). Durante ésta época de la Revolución y República francesa España bajo Carlos IV mantenía una posición reaccionaria igual como los demás monarcas en Europa.

ⁱⁱ Existía la idea de la mujer aberrante también pero en este ensayo me enfocaré sobre el petimetre y sus representaciones y tradiciones. Dejo de comentar en gran parte la petimetra y la mujer aberrante.

ⁱⁱⁱ Carmen Martín Gaité dice que la tradición remonta a la tradición caballeresca occidental y que antes de popularizar el término “cortejo” existían otros amigos “de la mujer casada: ‘chichisveo’ y ‘estrecho’” (3-5).

^{vi} Se evidencia la ausencia del marido y los papeles cumplidos por el cortejo, tal que el petimetre en sainetes de Ramón de la Cruz y en ensayos de José Clavijo y Fajardo.

^v Goya representó los majos en varios lienzos demostrando su vida y sus tradiciones castizas.

^{vi} Cadalso no estaba sólo en su crítica de los majos y majas. Ramón de la Cruz les critica en su sainete “Manolo” y otros ilustrados les han criticado también.

^{vii} “‘Effeminate’ does not correspond neatly to the Spanish word ‘afeminado’ used at the time in Spain. ‘Afeminado’ characterized a man who did not adhere strictly to the ideal model of masculinity... Such a model prized rigid physical comportment in public, stoicism, little speech, controlled emotions, direct eye contact with other men, and socialization primarily with men out of doors” (Penrose 351).

^{viii} El libro *Los Caprichos*, editado por Philip Hofer, emplea los comentarios del *Manuscrito de Prado* por Goya. Vid. Goya *Los Caprichos* en las obras citadas de este ensayo.

^{ix} Es muy interesante esta crítica de lo extranjero por parte de Cadalso porque recibió mucha de su formación en Francia y él viajó mucho por Europa en general. Yo sugeriría que él no despreció todo lo que es francés y extranjero sino que mantuvo cierto desdén por la falta de interés en lo que él consideró lo “esencial” por parte de los jóvenes aristócratas españoles. John B. Hughes sugiere en su libro *José Cadalso y las Cartas marruecas* que Cadalso es al final conservador y defensor de la tradición, o lo “esencial”, frente a la razón (52). Propongo que Cadalso tuviera opiniones tradicionalistas pero que no se enfrentaron con su admiración del progreso y de la razón. Diría que sus mayores preocupaciones fueron la necesidad de una reforma de la sociedad y la pérdida de valores antiguos y militares (ve la Carta VII en cómo critica a varios aspectos de la sociedad española).

^x En “Dress as Resistance to Enlightenment in Late-18th-Century Madrid,” Dorothy Noyes refiere a los petimetres de todas las clases sociales con respecto a su deseo de vestirse de majo. El marqués de Perales y el duque de Tamames eran los nobles varones más celebrados por su travestismo (202).

^{xi} Carmen Martín Gaité nota algunos términos frecuentes para describir al cortejo y entre ellos se encuentran “sacrificio” y “rendimiento” (3-4).

^{xii} Se ve una crítica de la institución del matrimonio también y sería interesante explorar ese tema en otras obras. Goya no es el único ni el primero a criticar la institución del matrimonio. Diego de Torres y Villarroel, en “Los petimetres y los lindos” en *Sueños morales* explica al fantasma de Quevedo lo que ocurre cuando los petimetres se casan al final. Miguel de Cervantes hizo una

crítica parecida en su entremés “El Celoso extremeño” en que habla del destino de una joven casada a un hombre mayor por enriquecer a la familia y dar a la hija un futuro seguro.

^{xiii} Otra vez se acuerda de los *Sueños morales* de Villarroel en su famosa línea “son machos, desnudos; y hembras, vestidos” (*Sueños morales* “Los petimetres y los lindos”).

^{xiv} “For urban women of various classes, avoidance of *la ociosidad* included performance of tasks such as sewing, cooking and childrearing, and also... the manufacture of goods such as embroideries” (Haidt, “Theorizing the Petimetra” 37). Haidt resume una corriente de pensamiento popular entre los moralistas en la cual ellos pensaban que el papel de la mujer no debe exceder sus quehaceres y sus tareas domiciliarias. La hermana de Nuño, descrita en la Carta XXXV, cuantifica a una petimetra por sus actos irracionales y subversivos a su género y su sexo (Cadalso 111-112).

^{xv} Se ve una reacción muy fuerte en contra a Francia y toda una serie de apologías y defensas de España después de la crítica de algunos autores franceses, notablemente Montesquieu en sus *Cartas Persianas*.

^{xvi} Mehl Penrose comenta en su artículo “Petimetres as a Third Sex in José Clavijo y Fajardo’s El pensador matritense” el origen del término “petimetre.” “Derived from the French *petit maître*, a term employed originally as a title of respect between noblemen, petimetre was coined in Spain to describe urban aristocratic, effeminate fops who appeared in public in flamboyant style, wearing the latest fashion imported directly from Paris” (351).

^{xvii} Jutta Held afirma esta idea, al menos por parte de Goya en cuanto analiza una superstición suya con el tema de las brujas y la brujería (algo que se evidencia aún más claro en la última parte de la serie *Los Caprichos*).

Obras Citadas

- Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 1990. Print.
- Cadalso, José. *Cartas Marruecas*. Ed. José Miguel Caso. Madrid: Editorial Espasa Calpe, S.A., 2007. Print.
- Castro, María A. "Goya: Fuente de inspiración en la narrativa de Mesonero Romanos." *Hispania* 86.4 (December 2003): 742-750. *JSTOR*. . 20 July 2010. Web.
- "Charlatan." *RAE U 1791*. 1791. Web. 08 October 2011.
- Goya y Lucientes, Francisco de. *Los Caprichos*. Intro. & Trans. Philip Hofer. New York: Dover Publications, Inc., 1969. N. pag. Print.
- Haidt, Rebecca. *Embodying Enlightenment: Knowing the Body in Eighteenth-Century Spanish Literature and Culture*. New York: St. Martin's Press, 1998. Print.
- . "Luxury, Consumption and Desire: Theorizing the Petimetra." *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* 3 (1999): 33-50. *JSTOR*. Web. 04 July 2010.
- Held, Jutta. "Between Bourgeois Enlightenment and Popular Culture: Goya's Festivals, Old Women, Monsters and Blind Men." *History Workshop* 23 (Spring 1987): 39-58. *JSTOR*. Web. 07 June 2010.
- Helman, Edith F. "Caprichos and Monstruos of Cadalso and Goya." *Hispanic Review* 26. 3 (1958): 200-222. *JSTOR*. Web. 07 June 2010.
- . *Trasmundo de Goya*. Madrid: Revista de Occidente, S.A., 1963. Print.
- Herr, Richard. *Eighteenth-Century Revolution in Spain*. Princeton: Princeton University Press, 1958. Print.
- Jarque, Noelia Gómez. "El cortejo y las figuras del petimetre y el majo en algunos textos

- literarios y obras pictóricas del siglo XVIII.” *Espéculo. Revista de estudios literarios*. 37 (noviembre 2007 – febrero 2008): n.p. Web. 12 April 2010.
- López-Rey, José. *Goya's Caprichos: Beauty, Reason & Caricature*. Vol. 1. Princeton: Princeton University Press, 1953. Print.
- Martín Gaité, Carmen. *Usos amorosos del dieciocho en España*. Madrid: Siglo XXI de España, S.A., 1972. Print.
- Mauss, Marcel. "Techniques of the Body." *Economy and Society* 2.1 (1973): 70-88. Web. 07 June 2010.
- Noyes, Dorothy. "La Maja Vestida: Dress as Resistance to Enlightenment in Late-18th-Century Madrid." *The Journal of American Folklore*. 111.440 (Spring 1998): 197-217. *JSTOR*. Web. 07 June 2010.
- Penrose, Mehl. "Petimetres as a Third Sex in José Clavijo y Fajardo's *El Pensador matritense*." *Dieciocho* 32.2 (Fall 2009): 351-364. Print.
- "Petimetre." *RAE U 1780*. 1780. Web. 08 October 2011.
- Prot, Frédéric. "Los afinados equívocos del petimetre con el discurso ilustrado en España del siglo XVIII." *Dieciocho* 25.2 (Fall 2002): 303-320. Print.
- Puelles, Vicente Muñoz. "Cultura en la España del siglo XVIII." *Aula-Historia Social*. 4 (Fall 1999): 52-61. *JSTOR*. Web. 23 March 2011.
- Torres Villarroel, Diego. *Sueños morales*. Ed. 1796. Google Books. 10 November 2011.
- Sham, Jorge Chen. "La sátira de España y las denegaciones ideológicas en las *Cartas marruecas*." *Sociocriticism* 14.2 (2000): 107-133. *JSTOR*. Web. 08 June 2010.
- Zavala, Iris M. "Hacia un mayor conocimiento del siglo XVIII español." *Nueva Revista de Filología Hispánica* 20.2 (1971): 341-360. *JSTOR*. Web 23 March 2011.