

CONTROL DE LOS PAISAJES AMERICANOS EN EL TEATRO ESPAÑOL DEL XVIII EN *HERNÁN CORTÉS VICTORIOSO Y PAZ CON LOS TLASCALTECAS* DE FERMÍN DEL REY

Ignacio Castillo Acosta
Universitat de Lleida

Control de los paisajes americanos en el teatro español del XVIII en *Hernán Cortés victorioso y paz con los tlascaltecas* de Fermín del Rey (Resumen)

¿Cuál era la percepción de América entre los habitantes españoles del siglo XVIII? Tratar de responder esta cuestión nos lleva a analizar las descripciones del espacio americano presentes en la obra dramática inédita de Fermín del Rey, "Hernán Cortés victorioso y paz con los tlascaltecas", comedia heroico-militar del siglo XVIII que nunca llegó a ser representada. Asimismo establecemos la relación entre la política cultural de la época y su influencia en la composición de obras teatrales, poniendo de manifiesto cómo nuestro autor supedita la creación de su obra a las directrices para el control del espacio teatral (y nos referimos a espacio físico, pero también de contenido) establecidas por los organismos administrativos de la época. Entendemos, pues, a Fermín del Rey como una muestra del proceso creativo y comercial teatral de la época, y esa será nuestra conclusión final.

Palabras clave: teatro, s. XVIII, paisaje americano, Cortés, tlascalteca.

Control of American Landscapes in 18th Century Spanish Theater, *Hernán Cortés victorioso y paz con los tlascaltecas* of Fermín del Rey (Abstract)

What was the perception of America from the Spanish inhabitants of the eighteenth century? Trying to answer this question leads us to analyze descriptions of American space present in the unpublished drama of Fermín del Rey, "Hernán Cortés victorioso y paz con los tlascaltecas" heroic military eighteenth century comedy was never represented. We will establish also the relationship between cultural politics of the time and its influence on the composition of plays, showing how our author makes the creation of his work on guidelines for the control of the theater (we refer to physical space, but also content) established by administrative agencies of the time. Therefore we take Fermín del Rey as an example of the theatrical creative and commercial process of the time, and that will be our final conclusion.

Key words: theater, 18th century, America landscape, Cortés, Tlaxcalans.

A partir de la descripción del espacio geográfico y la transmisión de valores en una obra teatral española del siglo XVIII, pretendemos en el presente trabajo establecer un análisis de los mecanismos de control establecidos por las estructuras del estado y de los reformadores ilustrados de dicha época. Se trata de la obra *Hernán Cortés victorioso y paz con los tlascaltecas*, atribuida a Fermín del Rey. En un siglo en que el medio de comunicación de masas por excelencia es el teatro, el autor de esta obra dramática presenta la realidad americana ante los ojos de la sociedad española dieciochesca de una manera concreta, describiendo los hechos, las actitudes y el espacio de un modo determinado. Reflexionamos a continuación acerca de qué razones llevan al autor a describir el territorio indiano y las acciones que suceden en la obra de una otra manera y con qué intenciones.

Para ello nos disponemos a abordar tres aspectos del tema planteado que nos interesan: en primer lugar los mecanismos de control del estado sobre la información transmitida a través de las obras dramáticas y el interés que los estamentos dominantes de la época tienen en permitir una información u otra, y por supuesto, las razones para ello, desde un punto de vista general de la época. En segundo lugar nuestro análisis de la propia información contenida en la obra en cuestión, realizando una lectura exhaustiva de la misma, para exponer una selección de fragmentos en los que aparece reflejado el territorio americano y se ve reflejada la intencionalidad de las acciones, analizando la importancia de todo ello en el discurrir de la obra. En tercer lugar, establecer unas conclusiones que nos sirvan de germen generador para una teoría acerca del uso de descripciones geográficas y formas de adoctrinamiento en el teatro dieciochesco español y los mecanismos de control político de las colonias.

En este trabajo nos vamos a centrar principalmente en la búsqueda de dos categorías de factores mediatizadores (factores distorsionadores del texto en función de las necesidades socio-histórico-político-económico-personales del autor, en tanto que productor) que vienen al caso del Congreso que nos ocupa. Así, la presencia de localizadores geográficos en la obra teatral y cómo estos sitúan al espectador (en su función de consumidor inconsciente) en un terreno ignoto. En segundo lugar las marcas de respeto a los poderes políticos, administrativos y religiosos. La corona, el senado y los caudillos son tratados en todo momento con el mayor respeto, y se les propone como ejemplo de todas las virtudes posibles. Presentaremos más tarde una muestra de ello.

Control político del espacio teatral

En el siglo XVIII se establece de manera formal la tradición gubernamental de control de los medios audiovisuales de comunicación (en aquel momento: el teatro). La publicación en 1762 de la *Idea política y cristiana para reformar el actual teatro de España* del periodista ilustrado Francisco Mariano Nipho, o también la redacción posterior de Gaspar Melchor de Jovellanos de su *Memoria para el arreglo de la policía de espectáculos* demuestran el interés de la época por controlar y reformar el teatro con el objetivo de crear “un tipo humano económicamente acomodado, culto y educado, decoroso y civilizado, amante de una religión austera y obediente de su rey”. Los esfuerzos de los reformadores ilustrados por establecer un férreo control en todos los ámbitos teatrales serán continuos, tanto por lo que se refiere al contenido –aspecto que nos ocupa en el presente trabajo– pero también en el ámbito de la profesionalidad y formación de los actores, o finalmente en lo relacionado con la formación del público al

que debía ir destinado. Como muestra, veamos como Jovellanos expresa particular interés en las representaciones teatrales:

"Esta reflexión me conduce a hablar de la reforma del teatro, el primero y más recomendado de todos los espectáculos, el que ofrece una diversión más general, más racional, más provechosa, y por lo mismo el más digno de la atención y desvelos del gobierno. Los demás espectáculos divierten hiriendo fuertemente la imaginación con lo maravilloso o regalando blandamente los sentidos con lo agradable de los objetos que presentan. El teatro, a estas mismas ventajas que reúne en supremo grado junta la de introducir el placer en lo más íntimo del alma, excitando por medio de la imitación todas las ideas que puede abrazar el espíritu y todos los sentimientos que pueden mover el corazón humano¹".

Podemos comprobar como para el estadista ilustrado por excelencia, la importancia del teatro es primordial, tanto como herramienta educativa para la instrucción del "espíritu" como instrumento para conmover el "corazón".

Los Ilustrados conciben el teatro como instrumento para la educación, culturización y moralización del pueblo, y en tanto que herramienta útil pretenden establecer unos mecanismos de control para la instrumentalización del mismo. Dicha instrumentalización afecta de manera directa a la creación teatral, tanto si los autores estaban directamente relacionados con el movimiento ilustrado como si no.²

En el fenomenal artículo que Pucciarelli dedica a la importancia del control político del teatro por parte de Pablo de Olavide, se expresa la siguiente reflexión:

"La Ilustración [...] conlleva la voluntad de cambiar la sociedad, de reformar el entorno, para llegar al objetivo común de la 'felicidad pública'. Los pensadores y los políticos tenían una idea clara de cual era la sociedad que se quería y de los medios que había que emplear para llegar a ella; entre esos medios destaca, principalmente, la educación contra la 'santa ignorancia' de los siglos anteriores: para el Absolutismo ilustrado, legislación y educación, son las bases sobre las que asentar el cambio de la sociedad³".

Nos encontramos pues en el momento en que se produce la toma de conciencia de la capacidad de influencia del medio teatral, y la consideración del mismo como una manifestación cultural y como una medida política para conseguir la educación y el adoctrinamiento del pueblo por parte de ilustrados como Olavide, Jovellanos y Nipho, entre otros; frente a aquellos detractores que basaban las críticas en que el teatro era tan sólo una objeto pensado para proporcionar distracción y placer, y por ello, un hecho inmoral.

Descripción del espacio en *Hernán Cortés victorioso y paz con los tlascaltecas*.

Escasos son los datos biográficos que poseemos de Fermín del Rey, no pudiendo establecer una fecha de nacimiento comprobada, el primer dato que conocemos refiere a su trabajo como cómico y apuntador en Valladolid en 1773, si bien a partir del año 1780 y hasta 1786 desempeña el cargo de primer apuntador en la ciudad de Barcelona, año en

¹ Jovellanos, 1952.

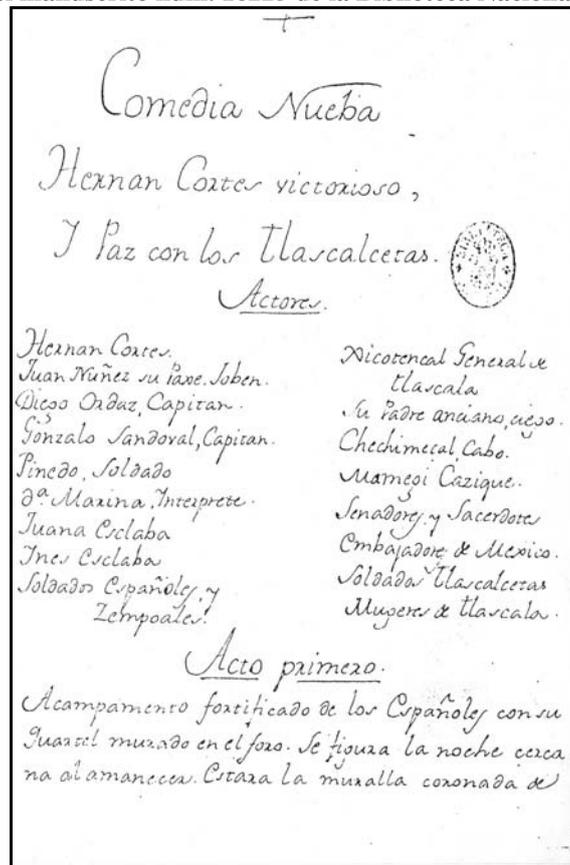
² Si bien nuestro autor no es por definición clásica ni un político, ni tan sólo un ilustrado, sí que podemos establecer una cierta conciencia política individual. Para profundizar en el tema del compromiso político de los literatos en el siglo XVIII, ver Álvarez Barrientos, 2004.

³ Pucciarelli, 2012, p. 69.

que se traslada a Madrid desempeñando ese mismo puesto, como primero de la compañía de Manuel Martínez.

Fue un prolífico autor teatral, con una nómina de 26 obras, aunque de escaso éxito si tenemos en cuenta los datos de reposición y recaudación aportados por René Andioc⁴, y peor consideración por parte de algunos ilustrados que le tenían por un mercenario de las artes que componía obras dramáticas por dinero y no por el placer de alcanzar grandes cotas literarias o con la intención de instruir y emocionar al auditorio. Gran parte de su producción son traducciones de diversos autores italianos –en especial Goldoni, como su *La camarera brillantes: comedia en tres actos, en prosa*–; por lo que se refiere a sus obras originales, es conocido mayormente por su exitosa *La defensa de Barcelona por la más fuerte amazona* (1788), o por *La fiel pastorcita y tirano del castillo* (1791).

Figura 1.
Portada del manuscrito núm. 16225 de la Biblioteca Nacional de España.



En esta ocasión, sin embargo, nos ocupamos de Fermín del Rey por su serie discontinua de obras de tema americano con Hernán Cortés como protagonista y tres episodios diferentes de la conquista de México: *Hernán Cortés en Tabasco* (1790), *Hernán Cortés en Cholula* (1782) y *Hernán Cortés victorioso y paz con los tlascaltecas* (s.a.)⁵, siendo

⁴ Andioc, 2008

⁵ Se trata del manuscrito Ms. 16225 de la Biblioteca Nacional de España. La autoría de la obra fue tema de estudio en nuestro trabajo de investigación doctoral "Estudio de un drama olvidado del siglo XVIII: Hernán Cortés victorioso y paz con los tlascaltecas" (Lleida, Universitat, 2001) y argumentada de nuevo en la tesis doctoral de próxima defensa. La única voz discordante al respecto es la de Antonietta

esta última la de la que nos vamos a ocupar, debido a sus referencias al espacio mexicano mediante la descripción del paisaje americano en que se desarrolla la acción, y también por los .

La obra describe cómo, en su inexorable avance hacia la capital del Imperio Mexicano, Hernán Cortés se encuentra con diversos pueblos, algunos súbditos de Moctezuma, pero otros independientes. En esta ocasión se relata el episodio en que las tropas conquistadoras españolas están acampadas ante la ciudad de Tlascala y cómo el general español se enfrenta ante la necesidad de ganar a los tlascaltecas para la causa de interés hispano. Los caudillos tlascaltecas Chechimecal y Mamegi con el general Xicotencal a la cabeza. Tras un primer enfrentamiento en que los indios resultan masacrados por las fuerzas españolas aliadas con hombres de Tabasco y Cholula, Xicotencal resuelve una segunda oleada que queda abortada por la decisión del consejo de la ciudad de rendir homenaje a la corona española. Esta acción principal queda adornada con la presencia de doña Marina y su relación con Cortés, y las relaciones paralelas entre soldados españoles y esclavas nativas; y también por la visita de dos embajadores mexicanos, y las artes diplomáticas que Cortés desarrolla para no ofender ni a unos ni a otros, ni presentarse como un enemigo ante los embajadores mexicanos. Finalmente todo queda solucionado en un magnífico desfile con el que las tropas aliadas españolas entran en la ciudad de Tlascala.

Presentamos a continuación los fragmentos que hemos aislado en los que se puede apreciar de manera clara el adoctrinamiento propio inherente a la intención docente del movimiento ilustrado. Así, encontramos en primer lugar una clara intención de transmitir valores sociales o cívicos:

“A las armas, valerosos
soldados; seguid las huellas
del honor que siempre ha sido
vuestra insignia verdadera.”

No faltan referencias a la condición de la mujer en lo que se refiere a su posición y función en la sociedad, pero también en el papel que desempeña en la Conquista

“Los Hespáñoles son hombres
de gravedad, y entereza;
aprecian á las mujeres
pero con mucha modestia.”

Los comentarios respecto a la naturaleza del nativo americano, su condición y sus valores, son constantes, sufriendo en ocasiones un proceso de españolización que equipara el comportamiento, las reacciones y los valores de ellos al de los conquistadores, reduciendo de manera ostensible la barrera cultural que separa a ambos:

“De un Barbaro quien creyera
atrevimiento tan grande;

Calderone que atribuye a distinto autor la obra en su artículo "Traducción y adaptación de piezas de tema americano en el teatro español del siglo XVIII" en Lafarga, 1995.

aunque pudo su fiereza natural romper el dique
de la razón...”

“...estos barbaros nos cercan
con ímpetu mas soberbio:
el buen orden solo sea
quien los lidie, y los confunda.”

Sin embargo, mucho mayor es el número de ejemplos que podemos encontrar en ella en que la intencionalidad clara del adoctrinamiento es patriótico:

“[¿]Como si es segura? Yerras
en dudarlo ¿Qué es dudarlo?
En no creerlo. Debiereras
como Cabo de Tlascalala
dar a tu Patria honra; que esta
aun en las dudas peligra”

“[¿]España no es una tierra
fértil, rica y poderosa...
sumtuosas sus Yglesias,
sus moradores ufanos,
y sus mugeres bellas?

Es asi, y aun mucho mas”

El concepto de *patria* es establecido como universal, y los valores son equivalentes, tanto si se está haciendo referencia a la patria de los nativos americanos como a la de los españoles.

Finalmente, la intencionalidad moralizadora del movimiento ilustrado, se aprecia reflejada en fragmentos como los que proponemos a continuación:

“De introducir de la cruz
la dignidad, y grandeza,
ganando á la religión
unas naciones embueltas
en la ciega idolatría...”

“Dios inmenso, á quien se entrega
este humilde corazón contratado de miserias,
mirad con ojos propicios
mis naturales flaquezas;
luzca en mi vuestra justicia,
destiérrense las tinieblas
de mi ignorancia...”

Queda demostrada pues la presencia que los planteamientos ilustrados, con respecto al uso del teatro con una intencionalidad docente, tuvieron en esta obra, a pesar de tratarse de un autor que no pertenece a las corrientes neoclásicas organizadas a partir de los ilustrados.

Llegados a este punto queremos proceder a enumerar las descripciones del espacio existentes en la obra, no sin antes aclarar que "el espacio es una categoría fundamental

del llamado "modo dramático" de representación y, en este sentido, no solo forma parte del universo ficcional de la fábula, como sucede en la narración literaria, sino de la modalidad específica de "dicción" del texto dramático⁶.

El espacio geográfico queda en ocasiones relegado a las acotaciones: "Vista de campaña con varias barracas, y chozas silvestres de Yndios, á lo lejos se divisa la Marina, y varias piraguas cruzando." O "Acampamento fortificado de los Españoles con su quartel murado en el foro. Se figura la noche cercana al amanecer. Estara la muralla coronada de soldados prevenidos á la defensa". Es imprescindible aclarar en este momento, que estamos utilizando el concepto de espacio, en referencia al espacio escénico, que proviene de la suma del espacio diegético –espacio del mundo ficcional generado por el texto, sea drama o no– y el espacio dramático –que en palabras de Jansen (1984) sería la condición de lectura de un texto como texto dramático. Se trata pues del conjunto de lugares creado en un texto teatral con ayuda de acotaciones, descripciones y decorado verbal, y que el espectador (lector) concreta en su imaginario mental⁷.

A continuación presentamos una relación de dichas marcas semióticas para la descripción del espacio que aparecen en la obra propuesta:

Acto 1

"Campamento fortificado de los Españoles con su quartel murado en el foro".

"La campaña descubierta
los Bárbaros van dejando".

"Ya huyendo, las cumbres trepa
desordenado el contrario".

"[...] los climas
de constitución diversa,
palinuros de las ondas
por el rumbo de la esfera
hallaron el continente
ignorado [...]"

Acto 2

"Vista de campaña con varias barracas, y chozas silvestres de yndios, á lo lejos se divisa la Marina..."

"... de las cercanas Aldeas
nos traen los Aliados
maíz, gallinas diversas
frutas, y otros comestibles con que la tropa contenta
está".

"...podeis
mandar que con diligencia
quatro ginetes se abanzen

⁶ Cueto, 2007, p. 5.

⁷ Para una mayor profundidad en lo que se refiere a las distinciones entre espacio diegético y espacio dramático ver García Barrientos, 2003.

á reconocer la tierra,
y avisen lo que observaren.
España no es una tierra
fértil, rica, y poderosa,
Donde abundancia se encuentra
de frutos, flores, y plantas,
de aves, de brutos, y fieras;
sus ciudades mui pobladas,
sumptuosas sus yglesias,
sus moradores ufanos,
y sus mujeres mui bellas?"

"Tlascala,
región rica, y opulenta,
tan guerrera, y valerosa
como sabréis siempre atenta
al bien común de la Patria..."

"...pues la barbara fiereza
de los yndios Otomies,
y Chantales, cuias tierras
confinantes con Tlascala
están siempre a su asistencia..."

Acto 3

"Vista de selva con montes, y chozas de indios, el egercito de cortes irá saliendo con orden
llevando la delantera..."

"Desplegadas la ileras
será mexor que se formen
en esa campaña, y fuera
del declibio de los montes,
que hasta la mar se encadenan".

"Siga marchando la gente hasta salir de la selba".

"...en el foro aparece á lo lexos la ciudad de Tlascala con muchos adoratorios de ydolos. En las
Azuteas de las casa habra mucha gente mirando".

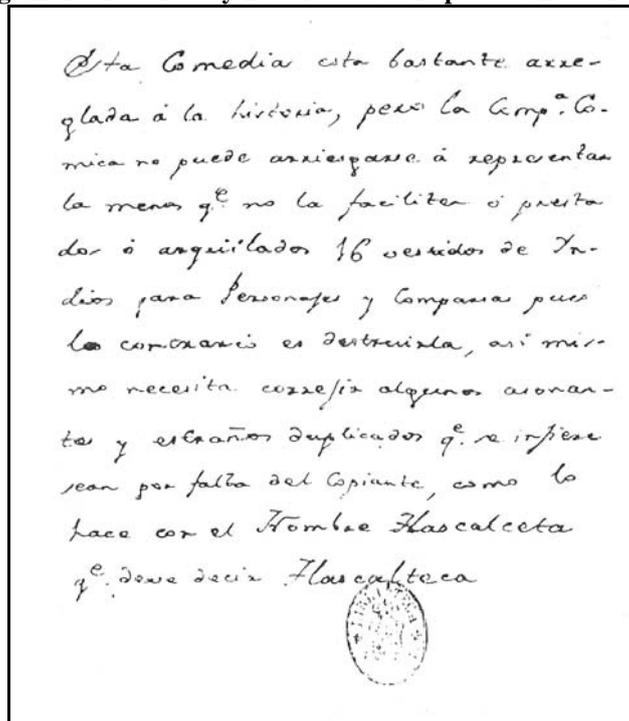
Resulta muy esclarecedor comprobar como la descripción del espacio diegético no corresponde con la exuberancia que podíamos anticipar. Muy al contrario, se trata de descripciones que equiparan el exotismo americano con la normalidad geográfica hispánica. Dibuja el paisaje con pinceladas que no resultan extrañas al auditorio en ninguna manera: montes, mar, campaña, árboles, aldeas... No introduce ningún término desconocido, ni ninguna descripción de suntuosos templos en las ciudades,... Trata el autor de crear un espacio teatral próximo al auditorio, deducimos que para mantener el control del mismo.

Este artículo nos ha servido de hecho para recapacitar acerca de dicha particularidad y nos ha ayudado a establecer una serie de interrogantes, que esperamos poder responder en próximos trabajos.

Es interesante destacar en este punto, como apostilla para el control del espacio teatral físico, que las obras dramáticas del siglo XVIII deben superar un estricto control de los

contenidos para ser representadas. Eso en cuanto a su texto formal o escrito, sin embargo en el momento de la representación teatral, existe una relajación debido a lo que los autores de la época denominaban "la falta de profesionalidad de los actores españoles" hasta el punto que una de las reclamaciones de los políticos de la época fue tratar de crear escuelas de formación para autores teatrales que les dieran una base educativa para apreciar y representar el texto que contenía. De esa manera aparecen escuelas de actores en la ciudad de la corte, pero también en Valencia, Barcelona o Sevilla, entre otras.

Figura 2.
Nota al final del manuscrito en que el administrador teatral argumenta la calidad y necesidades de la puesta en escena de la obra.



Esto nos lleva a plantearnos un nuevo interrogante: ¿Existe una diferencia entre las obras de teatro escritas para ser representadas y las que son escritas con un motivo específico a sabiendas que, con toda probabilidad, no van a subir nunca a las tablas?

En efecto, existe un cierto número de obras que son escritas por encargo o para participar en un concurso, o con motivo de una celebración. El autor de dichas obras, se debe a un tema o a una ocasión, y la mayor razón que le lleva a escribirla es la ganancia de prestigio frente a las autoridades y la clase intelectual. En este segundo tipo de obras, los autores incluyen en ocasiones un número de personajes inasumible para la compañía; asimismo la descripción de los decorados y la complicación de la acción y la longitud de los parlamentos dan pie a que el editor o el empresario incluyan al final de la obra notas como: "Esta Comedia esta bastante arreglada á la historia, pero la Comp^a. Comica no puede arriesgarse á representar la menos q^e. No la faciliten ó prestados ó anquilados 16 vestidos de yndios para personajes y Comparsas pues lo contrario es destruirla..." que podemos ver manuscrita en la Figura 2.

Las instituciones de la administración en ese afán por el control del mensaje trasladado a través de las representaciones teatrales, proyectan la redacción de políticas de control del espacio, el medio y el contenido teatral, con intención de mantener bajo control el contenido transmitido al pueblo.

En ese sentido las obras que nos ocupan son un ejemplo perfecto de tal intención. La gestión de las colonias de España en América es un tema de gran interés en la época puesto que si aceptamos como válida la premisa del absolutismo ilustrado según la cual se pretende "enseñar deleitando", debemos suponer que todos los factores de la vida, tanto en el ámbito de la actividad económica, como política y social, se ven integrados en la obra teatral.

El estudio de la evolución de la intervención de la Corona española en las transacciones comerciales entre España y América a través del control de las instituciones (en particular la Casa de Contratación) refleja la voluntad de gestión de América por parte de la monarquía de las relaciones entre las colonias y la metrópoli. En ese sentido el teatro será un espacio privilegiado desde el que posicionarse a favor o en contra de la actitud que en cada momento está llevando a cabo la Corte.

No hay que olvidar que "la obra teatral, en tanto que práctica discursiva, es ejercida desde la ideología del grupo productor, por lo tanto está fundada en los sistemas de valores de los grupos sociales. Todo texto es en sí un ideologema"⁸. El mismo autor parte de la premisa según la cual la crítica literaria tiende, en tanto que segmento social, a "deshistorizar los textos y sacarlos de su contextualidad social, histórica y teatral". Lo que pretendemos nosotros es precisamente todo lo opuesto. Hemos propuesto para estudio una obra que en cuanto a calidad artística no ofrece la calidad en acción y contenido de las mejores de su siglo (si tenemos en cuenta los datos que poseemos en referencia al número de representaciones y los datos de la recaudación), pero que sí es importante en cuanto que nos ofrece una interesante información en diversos aspectos, que los podemos extraer y contextualizar, *historizar* en palabras de Villegas. Es en ese sentido que la elección de la presente obra teatral queda excusada.

El teatro como espacio de control

Creemos pues, haber puesto de manifiesto como, debido a las circunstancias particulares que se dan durante el período de la Ilustración, podemos considerar el teatro en tanto que un espacio de control.

En primer lugar, el control del contenido de las obras teatrales en el siglo XVIII es fundamental para el poder establecido en tanto que canal de transmisión de informaciones al pueblo –frente a la prensa, más minoritaria y dirigida a clases más cultas. Segundo, el uso de descripciones del espacio físico americano refleja a través de las obras el conocimiento de la realidad física americana y también el establecimiento de mecanismos de control territorial en las colonias. Y por último, el adoctrinamiento cívico, religioso y patriótico trasciende de manera transversal a lo largo de toda la obra estableciendo un modelo a seguir y mostrando la capacidad del modelo positivo a través de la *conversión* civil y religiosa del indio.

⁸ Villegas, 1984.

En consecuencia, los métodos de control del poder sobre el medio de comunicación más popular de la época, y la muestra de tendenciosidad de dicho control para servir a los intereses de las clases dominantes de la época, demuestran el interés por el dominio que se ejerció durante la ilustración del espacio teatral, tanto a nivel físico (lugar en que se llevan a cabo las representaciones) como intelectual, mediante la supervisión del contenido de los textos dramáticos.

Las distintas políticas de control de teatros que se redactan durante el siglo XVIII, principalmente en Madrid, pero también en Sevilla, Barcelona y Valencia, demuestran de manera indiscutible el interés de la clase política e intelectual para canalizar la información, y el autor que nos ocupa se adhiere a las corrientes neoclásicas de la época a pesar de no ser considerado como un autor adscrito a las mismas. No debemos perder de vista, como apunta Villegas, que los dramas históricos, son más históricos de la ideología del productor que del período histórico representado.

Finalmente, decir que Fermín del Rey, sigue una línea de pensamiento oficialista, pese a no ser considerado un autor ilustrado, y sus obras de temática americana, están creadas siguiendo las ideas concebidas para el adoctrinamiento del pueblo a través del deleite.

Bibliografía

AGUILAR PIÑAL, Francisco. *La España del Absolutismo Ilustrado*. Colección Austral. Ciencias/Humanidades 562. Madrid: Espasa, 2005.

ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín. *Se Hicieron Literatos Para Ser Políticos [Texto Impreso]: Cultura Y Política En La España de Carlos IV Y Fernando VII*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2004.

ANDIOC, René. *Cartelera Teatral Madrileña Del Siglo XVIII (1708-1808) [Texto Impreso]*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2008.

CALDERONE, Antonietta. Traducción y adaptación de piezas de tema americano en el teatro español del siglo XVIII. In *Teatro Y Traducción*, 83–94, 1995.
<<http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3411274.pdf>>

CUETO PÉREZ, Magdalena. Los espacios del teatro. Las puertas del drama. *Revista de La Asociación de Autores de Teatro*, nº. 30, p. 4–10, 2007.

FARRÉ, Judith, Natalie Bittoun-Debruyne, and Roberto Fernández, eds. *El teatro en la España del siglo XVIII. Homenaje a Josep Maria Sala Valldaura*. Lleida: Universitat de Lleida, 2012.

FERNÁNDEZ, Roberto, ed. *Manual de Historia de España. La España Moderna: Siglo XVIII*. Vol. 4. Madrid: *Historia 16*, 1993.

HERNANDO ORTEGO, FJ. Control del espacio y control del municipio: Carlos III Y El Pardo. In EQUIPO MADRID. *Carlos III, Madrid y la Ilustración*. Madrid: Siglo XXI, 1988.

JOVELLANOS, Gaspar Melchor de. *Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos y diversiones públicas y sobre su origen en España*. Madrid: 1952.
<<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/memoria-para-el-arreglo-de-la-policia-de-los-espectaculos-y-diversiones-publicas-y-sobre-su-origen-en-espana--0/html/>>.

LAFARGA, Francisco. Las traducciones españolas del teatro francés (1700-1835). *Bibliografía de Impresos*. Vol. 1. Barcelona: Ed. de la Univ. de Barcelona, 1983.

MARAVALL, José Antonio. La función educadora del teatro en el siglo de la Ilustración. *Estudios dedicados a Juan Peset Aleixandre*, 1982, p. 617-42.

NIFO, F.M., and C. España. Idea política y cristiana para reformar el actual teatro de España y conducirlo en pocos años de perfección que desea el magistrado y pueda constituirse por modelo de todos los de Europa: Manuscrito Inédito. *Textos Recuperados*. Centro de Estudios Bajoaragoneses, 1994.
<<http://books.google.es/books?id=5O1kAAAAMAAJ>>.

PUCCIARELLI, Tiziana. Teatro y poder político en el siglo XVIII: Consideraciones en torno a el jugador, de Pablo de Olavide. *Impossibilia: Revista Internacional de Estudios Literarios* vol. 1, nº. 3, 2012.

REY, Fermín del. Hernán Cortés victorioso y paz con los tlascaltecas. Biblioteca Nacional de Madrid, n.d.

VILLEGAS, Juan. El discurso dramático-teatral latinoamericano y el discurso crítico: algunas reflexiones estratégicas. *Latin American Theatre Review*, vol.18, nº. 1, p. 5-12. 1984.