

## DIEZ CALAS EN EL TEATRO MALLORQUÍN SETECENTISTA

DOMINGO GARCÍAS ESTELRICH

1. La indiferencia con que la crítica ha recibido el teatro setecentista en castellano contrasta con el hecho de que hasta entonces nunca se había polemizado tanto sobre aquel espectáculo ni había sido tan viva la preocupación por su trascendencia artística y social. El planteamiento polémico de la cultura dieciochesca a menudo ha reducido su actividad literaria a una mera literatura de transición, lo que en la práctica ha dificultado valorar los textos en sí mismos, examinados como imitaciones francesas o meras creaciones decadentes del barroco, sujetos siempre a las envidiosas comparaciones con las creaciones áureas, a los presupuestos románticos y a las controversias ideológicas.

Consecuencias del olvido y de la escasa consideración que los estudiosos de la literatura han dedicado tanto a las comedias escritas en castellano como a la actividad teatral mallorquina del setecientos son la escasa bibliografía existente y la información fragmentada e incompleta que tenemos de aquellas manifestaciones. Si exiguas son las referencias, el silencio es absoluto por lo que concierne a las obras de creación, pues ninguna de las treinta y seis piezas censadas ha merecido hasta el presente la más mínima atención de la crítica.

Salvo las iniciales aportaciones de Eusebio Pascual de finales del siglo pasado aparecidas en el *Almanaque Balear* y en el *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*,<sup>1</sup> unidas al breve artículo de Álvaro Campaner de 1880 sobre *El teatro en Palma, en 1786, 1787 y 1788*,<sup>2</sup> extraído a su vez del *Dietari del Dr. Fiol*,<sup>3</sup> los investigadores posteriores --

---

<sup>1</sup> Eusebio PASCUAL: "Datos para una crónica del antiguo corral de Palma: I. La antigua Casa de Comedias arrendada para cuartel (paréntesis teatral)", *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*, VII, 1899-1900, 400-401.

Eusebio PASCUAL: II. "El teatro en Palma en el siglo XVIII: Contratos", *BSAL*, VIII, 1899-1900, 11-14 y 27-29.

Eusebio PASCUAL: III. "Las decoraciones de la Casa de las Comedias a principios del siglo XIX", *BSAL*, VIII, 1899-1900, 416-417.

Eusebio PASCUAL: IV. "Veintisiete años de vacación teatral (1715-1742)", *BSAL*, VIII, 1899-1900, 446-448.

Eusebio PASCUAL: "El corral de Palma, lo que era, y su abono en el siglo XVIII", *Almanaque Balear*, 1885, 142-149.

Eusebio PASCUAL: "El teatro de Palma. Noticias nuevas sacadas de papeles viejos", *Almanaque Balear*, 1885, 41-50.

Eusebio PASCUAL: "Ayer y hoy", *Almanaque Balear*, 1886, 154-162.

<sup>2</sup> Álvaro CAMPANER: "El teatro en Palma, en 1786, 1787 y 1788", *Almanaque Balear*, 1880, 106-115.

<sup>3</sup> Joaquim Fiol: *Dietari del Dr. Fiol: Memòries de Don Joaquim Fiol, de Mallorca, doctor en drets, que comprenen de l'any 1782 fins en 1788*, 2 volúmenes, Ed. Antoni PONS, La Ciutat de Mallorca, Publicacions de la Societat Arqueològica Luliana, 1933-1935.

Francisco Pons Vallés,<sup>4</sup> Ángel Raimundo Fernández<sup>5</sup> y Gaspar Sabater<sup>6</sup> - no han hecho otra cosa que repetir, con mínimas innovaciones, lo ya apuntado por Pascual. Y si a ello añadimos los inestimables apuntes biográficos y bibliográficos recogidos en 1868 por Joaquín Marfá Bover en su *Biblioteca de escritores baleares*,<sup>7</sup> completaremos la exigua bibliografía existente.

Por el contrario, el teatro en lengua catalana nos depara una situación muy diferente. Los trabajos sobre la obra literaria de Joan Ramis y los excelentes estudios acerca del teatro burlesco y hagiográfico muestran la estima dispensada a la producción escrita en catalán durante este periodo. Jordi Carbonell ha dedicado puntuales investigaciones a la literatura neoclásica menorquina.<sup>8</sup> A Antoni Serrà Campins debemos cuatro magníficos estudios referidos al teatro burlesco mallorquín.<sup>9</sup> Una tesis doctoral, por ahora inédita, y otros artículos recogen las certeras aportaciones de Ramon Díaz i Villalonga sobre el teatro hagiográfico.<sup>10</sup>

Después de sucesivas indagaciones en bibliotecas y archivos tenemos la impresión de que una parte considerable de las comedias escritas durante este periodo se ha perdido. Si el extravío de las obras de creación es importante, creemos que el menoscabo documental de la actividad teatral dieciochesca no es menor. Todo ello aconseja ser comedidos en los planteamientos y cautos en las conclusiones.

2. Al ser la Casa de las Comedias propiedad del Hospital General, a los regidores del mismo, que lo eran también del cabildo municipal, les competía la organización y el cuidado de la misma. En virtud de los estatutos del Hospital, el corral dependía administrativamente del Ayuntamiento, por lo que de hecho, en asuntos teatrales, existía una tutela compartida pues el cabildo debía refrendar todas las decisiones de los regidores del Hospital.

<sup>4</sup> Francisco PONS VALLÉS: *La Casa de las Comedias (hoy Teatro Principal)*, Palma, Editorial Mallorquina, 1955.

<sup>5</sup> Ángel Raimundo FERNÁNDEZ: "Aproximación al estudio del teatro en Mallorca", *Mayurqa*, IX, 1972, 5-80.

<sup>6</sup> Gaspar SABATER: *De la Casa de las Comedias al Teatro Principal*, Palma, Consell Insular de Mallorca, 1982.

<sup>7</sup> Joaquín María BOVER: *Biblioteca de escritores baleares*, Palma, Imprenta de P.J. Gelabert, 1868, dos volúmenes.

<sup>8</sup> JORDI CARBONELL: "L'obra literària de Joan Ramis i Ramis", separata de la *Revista de Menorca*, 1er trimestre de 1967. JORDI CARBONELL: "Notes sobre els principis de la lectura menorquina de 1804", *Estudis Romànics*, VIII, 1961.

JORDI CARBONELL: "La cultura a Menorca", *Serra d'Or*, IV, 1964.

JORDI CARBONELL: "Pròleg a Lucrècia de Joan Ramis i Ramis", *Antologia catalana*, Barcelona, Edicions 62, 1968.

<sup>9</sup> Antoni SERRÀ CAMPINS: *Entremesos mallorquins del segle XVIII*, Barcelona, Edicions 62, 1971.

Antoni SERRÀ CAMPINS: *El teatre burlesc mallorquí, 1701-1850*, Barcelona, Curial, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1987.

Antoni SERRÀ CAMPINS: *Entremesos mallorquins*, edició crítica, Barcelona, Editorial Barcino, 1995.

Antoni SERRÀ CAMPINS: *Quatre entremesos mallorquins setcentistes*. Edició i estudi, tesi de llicenciatura, Universitat de Barcelona, 1970.

<sup>10</sup> Ramon DÍAZ I VILLALONGA: *El teatre hagiogràfic a Mallorca (1702-1864)*, tesis doctoral inédita, Universitat de les Illes Balears, 1992.

Ramon DÍAZ I VILLALONGA: "El teatre hagiogràfic a Mallorca entorn del segle XVIII (1702-1864)" *Miscel·lània Joan Fuster*, VIII, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, pp. 199-229.

Sin embargo, en la organización teatral confluían —y no siempre pacíficamente— otras jurisdicciones que condicionaban la autonomía decisoria tanto del Hospital como del Ayuntamiento. Los virreyes, posteriormente denominados comandantes o capitanes generales y máximas autoridades gubernativas, tenían la potestad de autorizar o denegar las representaciones en el corral. Cuando esto último sucedía, el cabildo municipal no tenía otra opción que solicitar el amparo del Rey y su Consejo. Tampoco los obispos fueron ajenos a las prohibiciones. La moralidad pública quedaba bajo su cuidado, y en nombre de ella se cerraba el corral y se prohibían las comedias. El setecientos fue testigo de agrios enfrentamientos teatrales entre actores, empresarios, regidores municipales, obispos, administradores del Hospital y comandantes generales. Y si a esto añadimos una legislación intolerante y fuertemente reglamentista, nos situaremos ante una época especialmente difícil para la farándula.

Las normas reguladoras del espectáculo teatral emanaban, en nombre del Rey, del Consejo de Castilla. La ejecución de las mismas correspondía al comandante general, que así se convertía en el último intérprete del ordenamiento jurídico, con la consiguiente potestad de abrir o clausurar las puertas del corral. El Ayuntamiento cubría la escasa parcela municipal no sujeta al sistema general. Consecuencia de ello fue la confusión legislativa imperante en todo el siglo dieciocho que en muchos momentos desencadenó tercas controversias entre los representantes municipales y las autoridades centrales.

Desde las iniciales actitudes contrarias de Sentmenat y Galcerán de finales del siglo XVII hasta las disputas de las postrimerías del siglo XVIII, la historia teatral palmesana estuvo plagada de dificultades.

Los orígenes del conflicto se remontan al virreinato de Manuel de Sentmenat (1681-1688). La polémica se inició cuando el virrey, en contra de la opinión de los administradores municipales y de los jurados de la Universidad, Ciudad y Reino, desautorizó la actuación de la compañía de Isidoro Ruano pretextando el escándalo provocado con anterioridad por dos de sus cómicas. El Rey respaldó la decisión de Sentmenat, por lo que los comediantes, y no sin dificultades, no volvieron al corral hasta el virreinato de Lacasta en el año 1688. También el siguiente virrey, el marqués de Villatorcas (1691-1698), fue reacio a la autorización de las comedias, si bien la compañías de Manuel Ángelo, soslayando las trabas, pudo escenificar entre setiembre de 1692 y febrero de 1693 unas ciento cincuenta comedias. Mayores dificultades llegaron con el mandato de José Galcerán (1698-1701) quien, alegando los graves disturbios que ocasionaban los cómicos, el carácter díscolo de los mallorquines y la gran sequía del momento, denegó la contratación de una compañía cómica barcelonesa. Los memoriales presentados al Rey y al Consejo de Aragón por los jurados y las gestiones efectuadas en Madrid por el procurador municipal Pedro Dávila dieron sus resultados y, así, el 25 de setiembre de 1699, el Consejo de Aragón falló a favor de los recurrentes, y días más tarde, el 6 de octubre, lo hizo el Rey recriminando la conducta de Galcerán y permitiendo las actuaciones teatrales. De esta manera se abrió un periodo de paz teatral que sólo se vio truncado con los conflictos dinásticos iniciados en 1705.

En el transcurso de los primeros años del nuevo siglo (1700-1704) la compañía de José Andrés y Miguel Castro actuó regularmente en la Casa de las Comedias a razón de unas cien representaciones anuales, sin que se reprodujeran las controversias que sobre la licitud de las comedias enturbiaron los últimos años del siglo diecisiete.

De marzo de 1704 a 1715, si exceptuamos las actuaciones circenses de una compañía italiana durante los meses de julio y agosto de 1711, parece que no hubo representaciones en el corral. Los temores de una invasión, la carencia de suministros y los avatares de la guerra pensamos que explican la interrupción de la actividad teatral.

El Decreto de Nueva Planta encargó a los intendentes el alojamiento de las tropas. A falta de edificios apropiados, a finales de 1715 el regimiento de infantería de Galicia pasó a ocupar la Casa de las Comedias. Desde esta fecha hasta 1742 el corral sirvió como cuartel y con ello llegaron veintisiete años de descanso teatral.

Durante estos años al cierre del corral se sumaron las prohibiciones que en unos casos, y con carácter general, provenían del Consejo de Castilla y en otros eran privativas del comandante general de la isla. Infructuosos y reiterados fueron los esfuerzos del cabildo municipal y de los regidores del Hospital para conseguir la reanudación de las representaciones. Especial encono contra las comedias mostraron el obispo Juan Fernández Zapata y el comandante Patricio Laules, y a sus gestiones en la corte se debió que el Rey desestimara las repetidas súplicas del Ayuntamiento y del Hospital. Sólo en las postrimerías del reinado de Felipe V, con la Real Cédula de 9 de mayo de 1741, se autorizó el retorno de las comedias al corral después de que nuestro teatro hubiese padecido más de treinta y seis años de inactividad.

El 28 de junio de 1742 la compañía barcelonesa de Isidora Quirante inauguró la temporada teatral de la Casa de las Comedias y la concluyó el 7 de octubre del mismo año después de haber efectuado noventa y dos representaciones. En 1743 prácticamente no hubo comedias, pues sólo se representaron, con escaso éxito, algunas piezas por varios cómicos provenientes de diferentes compañías disueltas. El 7 de julio de 1744 llegó, procedente de Valencia, la compañía de José Martínez. Inició sus actuaciones el 11 de julio y las concluyó el 18 de octubre tras representar noventa y ocho comedias. En la temporada de 1745 ocupó la Casa de las Comedias la compañía de Baltasar García. Empezó sus escenificaciones el 28 de julio y las finalizó el 3 de octubre con un total de sesenta y siete comedias anunciadas. La temporada teatral de 1746 se vio truncada por el fallecimiento de Felipe V. Cuando sólo se habían representado once comedias, el 17 de julio, la compañía valenciana de Dionisio Plaza tuvo que interrumpir sus funciones tras declararse el preceptivo luto nacional.

El reinado de Fernando VI fue especialmente conflictivo para el mundo del teatro. Se agudizó la tutela de los poderes públicos, aumentó la presión de los moralistas y volvieron las prohibiciones. Entre 1747 y 1749, si exceptuamos la representación de la ópera *Píramo y Tisbe* por los músicos de la Catedral en los meses de enero y febrero de 1748, ningún documento consultado recoge una sola función en el corral. Este silencio, avalado por las actas municipales y los noticiarios, creemos que constata la inactividad a la que se vieron sometidos los comediantes.

Con Carlos III concluyeron en principio las prohibiciones impuestas por su hermano Fernando VI y se abrió un contradictorio periodo teatral. Por lo que respecta a nuestra isla, a diferencia de lo que ocurrió en otras ciudades peninsulares, hubo una indudable revitalización de la vida teatral. Basta observar el número de representaciones censadas entre 1760 y 1788 para comprobarlo, en especial por lo que respecta a los años 1760, 1765, 1786, 1787 y 1788. El número de obras inventariadas en el transcurso de estos años es como sigue: 1760: ochenta y seis obras representadas; 1762: seis; 1765: ciento

noventa y nueve; 1767/68: nueve; 1776: una; 1778: dos; 1779: dos; 1780: dos; 1783: una; 1786: veintiuna; 1787: treinta y tres; y 1788: cincuenta.

Al año siguiente de la coronación del nuevo Rey nuevamente se abrieron las puertas del corral. La compañía barcelonesa de Baltasar Nerei inició su temporada teatral el domingo 13 de julio de 1760 y la finalizó el 7 de octubre tras declararse el luto por el fallecimiento de la reina María Amalia. Sobre un total de ochenta y siete días hábiles, en ochenta y seis hubo función teatral. Durante los años 1761, 1762, 1763 y 1764 son contadas las alusiones teatrales consignadas. Si exceptuamos el escueto apunte de 1762, en el que advertimos la anotación de seis comedias representadas entre los días 5 y 10 de junio, el silencio es absoluto para los restantes años, lo que no sabemos si obedece al hecho de que cesaron las escenificaciones o si por el contrario éstas continuaron con independencia de que en la actualidad no se hallen documentadas.

La penuria informativa de los años anteriores la vemos felizmente interrumpida con la temporada teatral de 1765, la más completa de este periodo. Ciento noventa y nueve comedias conforman la dilatada campaña que la compañía de Garcilaso comenzó el 7 de abril y finalizó el 7 de diciembre, justo un año antes de que se hicieran efectivas las prohibiciones para representar autos sacramentales y comedias de santos.

Las escasas obras documentadas entre los años 1766 y 1786 estimamos que sólo son una pequeña muestra de una programación más amplia, por desgracia ahora perdida. De abril de 1766 a febrero de 1771, años en los que la Casa de las Comedias estuvo arrendada al empresario catalán Francisco Creus, sólo hemos recogido ocho funciones operísticas. De la restante programación nada sabemos aunque no dudamos que la hubo a tenor de los sucesivos contratos de alquiler suscritos entre los años 1766 y 1771, que solamente se justifican con un funcionamiento regular del corral. Parecido razonamiento puede colegirse de las exiguas funciones anotadas durante los años 1776, 1779, 1780 y 1783, pues la venida de compañías peninsulares únicamente era concebible a partir de la firma de un contrato que abarcara una temporada completa, ya que de no ser así los cómicos no se resarcían de los gastos y molestias que ocasionaban los traslados. La parvedad informativa del periodo anterior concluye con las temporadas de 1786, 1787 y 1788. Las ciento cuarenta funciones recogidas son sólo una parte de las comedias programadas por la compañía de Josef Leal en el transcurso de aquellos años.

Con la llegada al poder de Carlos IV hallamos un cambio radical en la actitud del monarca y sus ministros hacia el mundo teatral. Aunque en Mallorca durante el reinado de su padre ya se había levantado la prohibición general de representar, no había sucedido lo mismo en otras capitales peninsulares. De julio de 1789 a finales de 1796 permaneció cerrado el corral sin que sepamos las causas que provocaron la interrupción. 1797 y 1798 fueron años de intensa actividad teatral, y no únicamente por ser los primeros después de siete años de silencio. En el transcurso de los mismos, junto a una amplísima temporada de comedias con doscientas noventa y una representaciones, se produjeron importantes reformas en el corral, conflictos teatrales, enfrentamientos institucionales y la sustitución del empresario a mitad de temporada. La compañía de Roque Inglés inauguró la campaña el 16 de abril, y en el transcurso de la primera temporada la función teatral no faltó ningún día en la Casa de las Comedias.

A finales de junio el corregidor de la ciudad, con la aquiescencia del Juez Protector madrileño, separó al empresario Roque Inglés de la dirección del corral privándole de la

administración de la compañía. Ocuparon su lugar dos miembros de la hasta entonces formación de Inglés: Vicente Navarro y Juan Pablo Sastre, quienes siguieron en la dirección del corral hasta la conclusión de la temporada el 20 de febrero de 1798. Aunque desde esta fecha hasta principios de 1800 sólo hemos podido anotar tres funciones, todos los indicios documentales apuntan a que la actividad teatral continuó bajo la dirección de Juan Pablo Sastre con la misma relevancia que durante las temporadas anteriores.

3. Las novecientas ochenta y ocho representaciones censadas<sup>11</sup> son, pues, sólo una parte del número de comedias escenificadas en el transcurso del setecientos. Con todo, los avatares políticos, las controversias teatrales, las prohibiciones y los conflictos institucionales conllevaron frecuentes suspensiones de la actividad teatral y redujeron considerablemente lo que sin duda hubiese podido ser un número de funciones mucho mayor. Si consideramos, por tanto, que nuestro registro de escenificaciones no se aleja sustancialmente del real, pensamos, por la propia datación de las temporadas reseñadas, que la catalogación, aunque incompleta, resulta significativa y válida para fundamentar hipótesis de trabajo sobre el teatro representado en Palma durante el siglo XVIII.

4. Las obras que hasta mediados del setecientos producían las recaudaciones más relevantes eran las que necesitaban una escenografía ostentosa y variada. Las predilecciones del público se decantaban por las comedias llamadas de "teatro", o sea, por todas aquellas dotadas de espectacularidad —lances, sucesos inverosímiles, terremotos, encantamientos, milagros, bailes...— y de ingenio —cuidados decorados, tramoyas arriesgadas, acrobacias, desfiles, canciones...—. En este contexto, las comedias de magia y de santos ocupaban un lugar preferente. Las primeras, por la audacia de sus tramoyas; las segundas, por sus acontecimientos aparatosos que prevalecían sobre las reflexiones religiosas. Otro género que contaba con el beneplácito del público era el musical, y tanto es así que rara era la obra, por trágica que fuese, que no incluyera alguna tonadilla o escena de baile. Parecido interés merecían los autos sacramentales, las comedias heroico-militares y las de figurón.

La supremacía de Calderón era descollante y sus comedias quintuplicaban en muchos casos el número de las representaciones de sus más inmediatos predecesores: Moreto Cabaña, Rojas Zorrilla, Matos Frago, Leyva Ramírez, Zárate Castronovo, Juan Bautista Diamante, José Cañizares...

Si comparamos la temporada teatral de 1760 con la inaugural de 1742, a pesar de transcurridos casi veinte años, no apreciamos sustanciales cambios ni en las preferencias del público ni en el repertorio de obras y autores más representados. Tampoco las comedias anunciadas en la campaña de 1765 —mayoritariamente formada por autores del diecisiete, con escasa presencia de los ingenios contemporáneos a excepción de Cañizares, Zamora y Bazo— difieren de las representadas durante los años 1742, 1743 y 1745. Por eso, las piezas hagiográficas o de tema religioso, las mitológicas, las heroicas, las de figurón y las de asunto musical continuaban gozando del favor de los palmesanos.

El primer cambio importante en la orientación de las programaciones no llegó hasta las temporadas de 1786, 1787 y 1788. Por primera vez en todo el siglo estamos ante una cartelera heterogénea en la que alternan los autores clásicos —Calderón, Moreto, Montalbán, Rojas Zorrilla, Zárate Castronovo, Lope de Vega, Belmonte, Amescua...— con

<sup>11</sup> Domingo GARCÍAS ESTELRICH: *Obras y autores representados en la Casa de las Comedias durante el siglo XVIII*, documento anexo a la tesis doctoral, volumen III, Universitat de les Illes Balears, Palma, 1997.

los contemporáneos —Bazo, Zamora, Fermín del Rey, Valladares, José Concha, Jovellanos, Comella, Laviano, Cañizares, Ramón de la Cruz, García de la Huerta, Pablo Fernández...— y con las adaptaciones o traducciones de autores extranjeros —Molière, Metastasio, Falbaire, Goldoni...—. Frente a las habituales obras de repertorio clásico, también por primera vez en franco retroceso, aparecieron otros géneros que marcaron un giro en los gustos del público y, por ende, en las programaciones de los comediantes.

La comedia sentimental o lacrimógena irrumpió con fuerza a partir de aquellos años. El género musical cobró un protagonismo singular, pues no había comedia de "teatro" que no incluyera algún número musical. La concepción del teatro como un espectáculo plural había producido esta consecuencia. El público demandaba este tipo de concesiones, por lo que la zarzuela fue ganando un auditorio que hasta entonces le había sido esquivo. Junto a las adaptaciones de obras de autores foráneos, las piezas heroico-militares y los dramas históricos continuaban concitando el interés de los espectadores. El atractivo de las mismas residía en los innumerables sitios, batallas, duelos, desfiles e intrigas que en poco menos de dos horas acontecían sobre el escenario y conllevaban arriesgados juegos escenográficos. De poco había servido que las Reales Órdenes de 1765 y 1788 hubiesen prohibido las comedias de santos y de magia. Estas últimas continuaron conservando su atractivo apoyado por los avances escenográficos, por lo que su prohibición fue más formal que práctica. El impedimento fue más serio para las primeras, ya que sólo pudieron reponerse camufladas como comedias bíblicas o mitológicas.

Al repasar la cartelera teatral de las temporadas de 1797 y 1798, lo primero que atrae nuestra atención es el retroceso de las obras de los autores del Siglo de Oro y el aumento considerable de las comedias de autores contemporáneos. Sobre un total de 291 piezas anunciadas, unas 140 correspondían a autores del siglo dieciocho distribuidas de la siguiente manera: 131 comedias de autores españoles, 19 procedentes de traducciones de dramaturgos extranjeros y 11 de escritores desconocidos, presumiblemente también del siglo.

Con ser todavía muchas las obras escenificadas de autores áureos, el descenso de las mismas con respecto a otras temporadas fue más que considerable. Entre los ingenios del diecisiete, éstos fueron los más representados: Calderón, Moreto, Rojas Zorrilla, Tirso, Montalbán, Matos Frago, Lope, Zárate Castronovo y Belmonte Bermúdez. Aunque Calderón continuase siendo el segundo autor más representado —22'17 obras—, es significativo que se viera ampliamente superado por un autor coetáneo como Luciano Comella con 30 escenificaciones. Por lo que respecta a los dramaturgos del dieciocho, así fue la relación de los más anunciados: Comella, Cañizares, Valladares, Zavala Zamora, Laviano, Rodríguez de Arellano, Moncín, Salvo Vela, Eugenio de Tapia, López Sedano, Antonio P. Fernández, Fermín del Rey, García de la Huerta, Jovellanos, Bazo, Miquel Bover y Lavarden.

En estas temporadas de finales de siglo la comedia sentimental ocupó un lugar preeminente. Las más destacadas piezas del género en repetidas ocasiones subieron al escenario de nuestro coliseo. A pesar de que la resolución de 17 de marzo de 1788 había prohibido las comedias de magia, éstas se siguieron representando. Con consentimiento o sin él, lo cierto es que estas piezas se escenificaron, incluso después de la nueva prohibición de 1799, hasta mediados del siglo XIX. Tampoco parece que la comedia hagiográfica respetase muy escrupulosamente el impedimento ya que, anunciadas unas veces como dramas religiosos y otras como tales comedias de santos, continuaron anunciándose con restricciones escenográficas. La comedia militar fue otra variedad teatral que gozó del

aplauzo del público en las postrimerías del siglo. Generalmente considerada una derivación de la comedia heroica barroca, desarrolló los aspectos más atrayentes de ésta: batallas, desfiles y asedios. Ya con anterioridad la música se había convertido en elemento casi imprescindible en cualquier comedia. Junto a piezas propiamente musicales, era costumbre exigida por el público intercalar canciones en las comedias con independencia del género o temática de las mismas. De esta manera podían convertirse en piezas musicales comedias que poco tenían que ver con el género. Además de las anteriores creaciones, también compartieron el escenario de la Casa de las Comedias algunas de las más emblemáticas obras neoclásicas del momento junto a otras destacadas adaptaciones o traducciones de autores franceses e italianos.

5. Por lo que respecta a la estructura de la función teatral podemos apuntar como la más repetida la que comenzaba con la comedia principal y seguían una tonadilla, un sainete y un baile final. Sin embargo, a partir de esta composición podemos consignar hasta un mínimo de catorce variantes según se intercalaran unipersonales, soliloquios, conciertos y pantomimas u otros sainetes, bailes y tonadillas. Del repaso de los programas teatrales colegimos que con frecuencia la comedia en cuestión no era el reclamo esencial de la función. A menudo le robaban el protagonismo el baile, la tonadilla, el sainete o la actuación de un cómico concreto. Y a veces ni siquiera esto, pues el atractivo principal recaía sobre los alicientes parateatrales: rifas, actuaciones circenses, sombras chinescas, animales sobre el escenario, etc.

6. La diferenciación social de los asistentes venía marcada por la propia distribución de las localidades del corral: cuatro órdenes de palcos en número de sesenta y dos según los casos, veinte filas de sillas de lunetas más otras siete transversales con cabida para unas doscientas cuarenta y ocho personas, dos filas de sillas de anfiteatro con capacidad para veinte asistentes, bancos no numerados de patio, bancos de cazuela en el tercer piso y demás localidades de pie. Todo ello confería al corral un aforo para más de ochocientas personas.

Las capas populares se agrupaban en los bancos del patio, cazuela, anfiteatro y restantes localidades de pie. Las localidades más selectas del corral se concentraban en los palcos o aposentos, pues en ellos se ubicaban las personalidades más relevantes de la ciudad. El comandante general, el comisario de guerra, miembros de la Real Audiencia, alcalde, regidores municipales, bailíos, inquisidores y altos funcionarios compartían sus plazas con condes, marqueses y demás representantes de la alta nobleza mallorquina. A excepción de la cazuela, los aposentos eran las únicas localidades del corral a las que se permitía el acceso al público femenino. Sobre una relación de mediados de siglo, entre cuarenta de sus ocupantes, más de la mitad —veintiuno— eran mujeres. El alquiler o la venta de las sillas de las lunetas era casi exclusivo de los sectores sociales más pudientes con expresa exclusión de las mujeres: nobles, eclesiásticos, médicos, notarios, farmacéuticos, militares, funcionarios y adinerados comerciantes. Es precisamente esta mezcla un tanto heterogénea lo que atrae nuestra atención. Entre los doscientos cuarenta ocupantes de las lunetas en el transcurso de las temporadas de 1742 y 1745 cabe consignar, junto a otros funcionarios, militares y profesionales liberales, veinticuatro presbíteros, tres canónigos, veinticuatro miembros de la nobleza y trece descendientes de familias judías.

7. La vida teatral palmesana giró alrededor de la Casa de las Comedias, y por eso la propia historia del corral es una parte indisociable de aquélla. A su funcionamiento regular de 1700 a 1705 se sumaron siete años de inactividad. Sólo en 1711 se abrieron de nuevo sus puertas para albergar la compañía italiana de cómicos y titiriteros de Doménico y



Ferdinando Darese, no sin antes haber efectuado algunas reformas con el fin de paliar el deterioro fruto del desuso. En 1715 el corral se acondicionó como cuartel, y los cómicos no volvieron a él hasta el 28 de junio de 1742, después de más de 27 años de descanso teatral. A falta del adecuado corral, las plazas, los patios de las casas particulares, las iglesias, los locales gremiales e incluso otros ocasionales corrales suplieron las funciones de aquél, sin olvidar que el teatro burlesco, por sus propios caracteres, siempre se representó en improvisados escenarios al margen de la Casa de las Comedias. Del funcionamiento alternativo de otros corrales en los momentos en los que el coliseo estuvo cerrado, contamos al menos con un testimonio. Nos referimos al Corral del Xicolater en el que el 16 de abril de 1765 la compañía de Francisco Brondo escenificó la pieza *El estado virginal*.

Cuando la Real Cédula de 9 de mayo de 1741 autorizó las comedias en el corral, eran tantos los deterioros del ya de por sí pobre teatro que se hicieron necesarias importantes reformas para acondicionarlo a su nueva labor. Las obras más destacadas, que afectaron tanto a la estructura como a los decorados y pinturas ya existentes, empezaron a primeros de marzo de 1742 y finalizaron sobre el 18 de junio, pocos días antes de la reinauguración del corral.

Nuestro teatro, a excepción de los de Madrid, no difería mucho de los otros de la península. De rígida estructura rectangular, el corral tenía una superficie de quince metros de largo contados a partir de la concha del apuntador, once de ancho, diez de alzada y una embocadura de escenario próxima a los siete metros. En su interior, corredores irregulares, escaleras, pequeñas ventanas, vigas sin desbastar, suelo sin pavimentar y una lóbrega cantina conferían al local un aspecto triste y descuidado. La fachada exterior se reducía a un simple soportal con una sola puerta de acceso para el público más otras dos laterales para uso exclusivo del comandante general y de los cómicos.

Durante el conflictivo periodo teatral del reinado de Fernando VI se efectuaron otras nuevas reformas. A instancia de los asentistas, en marzo de 1755, el cabildo municipal autorizó unas obras en el corral con el fin de dar una mayor comodidad al local y aderezar un cuarto para que los operarios pudiesen vestirse adecuadamente.

En la noche del 12 de noviembre de 1778, un incendio en el que murieron más de sesenta y siete personas, entre ellas el capitán general de Aragón, destruyó el corral zaragozano. El hecho tuvo hondas repercusiones en los restantes teatros del país. El gobierno ilustrado dictó unas severas ordenanzas con el fin de prevenir desgracias semejantes. En el cabildo municipal del lunes 28 de diciembre se discutió el asunto y se delegó en los regidores del Hospital para que éstos dispusieran las medidas y remodelaciones adecuadas para evitar los incendios u otras contingencias en la Casa de las Comedias.

En 1788 se procedió a una importante modificación exterior del corral. Las obras tuvieron por objeto reemplazar el soportal existente carente de belleza y solidez por un arqueado más estético y funcional para que sobre él pudiera levantarse una azotea accesible desde los primeros palcos y en donde pudieran refugiarse los asistentes en caso de incendio u otras desgracias.

1797 fue también otro año en el que se realizaron destacadas transformaciones en el corral, compaginándose las renovaciones arquitectónicas con otras de embellecimiento. El cabildo municipal del sábado 1 de julio atendió el sugerimiento del capitán general y autorizó la edificación de cuatro nuevos palcos en el coliseo para uso de la tropa y sus

familiares. El mismo verano, el 24 de agosto, los regidores del Hospital suscribieron un contrato con el artista italiano Antonio Lorenzani para que pintara y decorara el corral conforme a los dibujos y planos por él presentados. Estas obras, que afectaron tanto al exterior como al interior del teatro, duraron hasta comienzos de 1800 y afectaron principalmente a los cuatro órdenes de pablos, telón de boca, techo, entrada, telones y decorados.

8. Treinta y seis son las obras escritas en Mallorca y en lengua castellana —veinticinco manuscritas, dos de ellas en forma fragmentada, y once impresas— que hemos censado y estudiado. De temática heterogénea, mayoritariamente político-religiosa, destacan por sus caracteres de herencia barroca y por la escasa presencia de piezas de estilo neoclásico. A excepción de las dos adaptaciones de Luis Foco y de la comedia de Gabriela de Narcia en prosa, todas las restantes creaciones siguen el modelo versificado marcado por el teatro lopevesquero. La ortodoxia religiosa de estas creaciones sólo se soslaya con la comedia de Gabriela de Narcia, una de las contadas piezas anticlericales de aquel siglo.

Atendiendo al género de las mismas podemos establecer la siguiente clasificación: seis comedias hagiográficas, tres sobre la vida y obra de Ramon Llull y otras tantas que tienen a San Luis Gonzaga, Santo Tomás, San Buenaventura y Santa Catalina Tomás por protagonistas; seis composiciones de temática religiosa; cinco de contenido alegórico; seis de transfondo político-panegírico; dos piezas político-religiosas; dos de enredo; una comedia mitológica; una obra heroico-militar sobre la conquista de Mallorca; una obra de recreación bíblica; una de contenido anticlerical; tres entremeses y dos creaciones de orientación neoclásica.

Las adaptaciones de *Mélope* y de *El enfermo imaginario* efectuadas por Luis Foco a mediados de siglo constituyen las únicas muestras de la centuria que observaron los preceptos clásicos, o sea, el seguimiento de las unidades, la verosimilitud, el decoro y la enseñanza moral. Defensor del teatro reglado y de la tragedia clásica, Foco no pudo sino aborrecer el teatro imperante en aquellos momentos. Sus obras, y en especial sus prólogos, son auténticos alegatos en favor del teatro neoclásico y una explícita condena de la comedia áurea. La traducción de la obra de Maffei, anterior a 1742, puede considerarse como la primera que se efectuó en lengua castellana y una de las primerizas del siglo de autores extranjeros contemporáneos. Sobre la versión de Foco, unida a su temprana representación, recae el mérito de haber introducido en la sociedad mallorquina el conocimiento del texto italiano, haber abierto una puerta al nuevo teatro y ser, por tanto, un hito en la historia de nuestra comedia.

Los entremeses cómicos mallorquines del setecientos son la continuación de una tradición literaria iniciada en la literatura greco-latina. Cultivados ininterrumpidamente desde la Edad Media hasta nuestros días, estas breves piezas de carácter cómico y ambientación popular han sobrevivido con constantes variantes y refundiciones a través de una transmisión tanto oral como escrita. El entremés del siglo XVIII se mantuvo, pues, fiel a las convenciones formales y temáticas del género fijadas desde antiguo sin introducir variaciones ni buscar la originalidad. Aunque prácticamente todo el teatro burlesco mallorquín conservado esté escrito en lengua catalana y con abundantes dialectalismos, al menos dos piezas en lengua castellana y un breve fragmento de otra han llegado hasta nosotros. Nos referimos al *Entremés del Alcalde el Burrico*, al *Entremés del licenciado Calabasa* y a los cinco versos más una acotación de otro sin título. Pensamos que tan

exiguas muestras, presumiblemente a su vez adaptaciones de otras obras anteriores, son sólo parte de una producción más vasta actualmente perdida.

La obra *La verdad sin reposo del hombre mas vil y embustero llamado Maestro Juan Negro Carpintero* cabe no deslindarla de su indisimulado anticlericalismo, destacable en un periodo en el que las comedias de transfondo religioso monopolizaron casi toda nuestra producción teatral.

Las restantes obras —veintitrés comedias, siete loas y un sainete— se reparten entre creaciones religiosas, alegóricas, hagiográficas, panegíricas, heroicas, bíblicas, mitológicas y de enredo muy del gusto de la estética, forma e ideología barrocas.

Los despropósitos de algunos sectores eclesiásticos contra el teatro fueron una constante a lo largo del siglo. Algunos obispos, y en especial los predicadores, ejercieron desde su magisterio una tan desafortunada como eficaz proscripción de las comedias. En los siglos XVII y XVIII era habitual atribuir las pestes y las catástrofes naturales al castigo divino. En estos casos, se organizaban rogativas y se suspendían las representaciones en la Casa de las Comedias. Durante buena parte del siglo, los obispos tuvieron el privilegio de ser los primeros en ver, leer y examinar las comedias, con la facultad de prohibir aquéllas que estimaran contrarias a la decencia cristiana. La tutela religiosa, aplicada con más o menos dureza según los casos, constriñó la actividad teatral y fue causa de graves enfrentamientos institucionales. Una muestra de esta actitud hostil de un sector de la Iglesia es la obra de Antonio Jordada *Tratado contra las comedias. Disertacion sobre las comedias trabajada en Mallorca...* que, aunque hasta ahora se haya mantenido inédita, recoge una postura contraria hacia el teatro que fue compartida por amplios sectores sociales en el transcurso de todo el siglo XVIII.

9. Las fiestas y los actos conmemorativos tuvieron a lo largo del setecientos la misma función que les confirió el barroco. La monarquía encontró en ellos uno de los mejores medios para mantener la fidelidad irreflexiva de unas masas que asistían a las galas atraídas por la magnificencia de la nobleza. La fiesta, en sus múltiples facetas, se institucionalizó y devino en exaltación de la Iglesia, legitimación del monarca absoluto y, por ello, en un estudiado instrumento de cohesión social y adhesión subliminal al sistema establecido mediante la reiteración de ideas, tópicos, símbolos, imágenes y ritos que ejemplificaban valores como el honor, la fe, la patria y la obediencia. Todas estas conmemoraciones representaron uno de los espectáculos parateatrales más significativos de aquel siglo y aportaron no sólo un uso escénico del espacio urbano, sino también un verdadero alarde de recursos teatrales manejados con finalidades estéticas e ideológicas muy definidas. Las solemnidades, tanto profanas como religiosas, se organizaban alrededor de tres ejes: el oficio religioso, los actos urbanos y los juegos o divertimientos públicos. En todos ellos, con tutela religiosa y real omnipresentes, el papel que representaba la nobleza era casi absoluto, limitándose el pueblo a ser un simple espectador o comparsa en la escenografía del poder.

Entre los actos que solían acompañar estas celebraciones era frecuente la inclusión de representaciones teatrales sobre carros triunfales que recorrían las calles y plazas de la ciudad. Especial interés merecía la unión de los elementos visuales y literarios de aquellas festividades en la medida que constituía un ejemplo del valor que se dio a la imagen icónica. Para una sociedad en gran parte iletrada, resultaba más sencillo descodificar una pintura, escultura o dibujo que un texto literario de herencia barroca. Sólo así se justificaba la

proliferación de elementos parateatrales. El texto literario que seguía a estas celebraciones, unas veces leído o recitado y las más representado con todos los ingredientes propios de la teatralidad, constituía una parte esencial del discurso ideológico.

Aunque las festividades del setecientos fueron múltiples, singular relevancia cobraron las coronaciones reales, las celebraciones religiosas y las conmemoraciones históricas. Destacaron al respecto los actos que siguieron a las proclamaciones del Archiduque Carlos, Felipe V, Carlos III y Carlos IV; las fiestas en honor de Ramon Despuig como consecuencia de su nombramiento como príncipe de Malta; los acontecimientos con ocasión de las canonizaciones de San Luis Gonzaga y San Estanislao; las celebraciones por la conquista de Orán —paradigma de la fiesta setecentista— y los homenajes a Catalina Tomàs a raíz de su beatificación —otro de los acontecimientos parateatrales más recordados y emblemáticos—.

## 10. FUENTES LITERARIAS: OBRAS DE CREACIÓN

### 10.1. FUENTES MANUSCRITAS:

- Al Nacimiento de Christo N<sup>o</sup> Señor, en Josef Prats, Poesias sagradas y profanas, páginas sin numerar, Biblioteca Vivot, Palma.
- Al Nacmto. de Cristo Ntro Sor, Zarzuela para el año 1784, en Josef Prats, Poesias sagradas y profanas, páginas sin numerar, Biblioteca Vivot, Palma.
- Anónimo, Entremès còmic del Beato Ramon, siglo XVIII sin fecha, manuscrito Fol 1(5), Biblioteca Bartomeu March, Palma.
- BERNAT, Pere Antoni, Comèdia de la general conquista de Mallorca, manuscrito I-177, ff 130-192, Biblioteca Balear de la Real, Palma.
- Comedia famosa. El grande Salomon mallorquin, el B. y martir de Ch[r]isto Raymundo Llull, Societat Arqueològica Lul·liana, Palma, legado Jeroni Rosselló, códex n<sup>o</sup> 5, ff 89-162.
- Comèdia de la conquista de Mallorca, en Bartomeu Pascual Misceláneas, volumen I, ff 1-27, copia de 1859, Arxiu Històric del Regne de Mallorca, Palma.
- Comèdia de la conquista de Mallorca, manuscrito n<sup>o</sup> 942, 29 folios, Biblioteca Pública de Mallorca, Palma.
- Comèdia de la conquista de Mallorca, manuscrito 497 (Fons Aiamans 4147), Antoni Furió i Sastre, Miscelánea mallorquina, vol. XIII, 20 de octubre de 1789, copista Martí Marcadal, ff 123-194v, Biblioteca del Monasterio de Montserrat, Barcelona.
- Comèdia de la general conquista de Mallorca, manuscrito n<sup>o</sup> 926, 67 folios, año 1778, copia de Antonio Llodrá, Biblioteca Pública de Mallorca, Palma.
- Entremes comedia de dixos pacadó, Biblioteca Balear de la Real, Palma, recopilación del padre Gaspar Munar, manuscrito I-117, ff. 193-206v.
- Entremes del Alcalde el Burrico, Biblioteca Pública de Mallorca, manuscrito 920, folio 40, Palma.
- Entremes del licenciado calabasa, Biblioteca Pública de Mallorca, manuscrito 920, folio 46v, Palma.
- Entremes del Licenciado carabasa, Arxiu de Can Mulet, manuscrito X, pág. 16-22, Algaida (Mallorca).
- Entremès sin título, Biblioteca Pública de Mallorca, manuscrito 940, folio 14, Palma.
- Entremès del alcaide el borrico, Arxiu de Can Mulet, manuscrito X, pág. 7-11, Algaida (Mallorca).

- Entremeses comic del Beato Ram[o]n, Biblioteca del Monasterio de Montserrat, Barcelona, manuscrito 497 (Fons Aiamans 4147): Antoni Furió i Sastre, Miscelánea mallorquina, vol. XIII, ff 203-213.
- Entretenim[ien]to al Mysterio del Nacim[ien]to de Jesus, Biblioteca del Monasterio de Montserrat, Barcelona, manuscrito 497 (Fons Aiamans 4147): Antoni Furió i Sastre. Miscelánea mallorquina, vol. XII, ff 150-154.
- FOCO, Luis, Es Malalt imaginari. Comedia mesclada de musica y dança del Sr Molière, il-lustre Comich y Poèta Frances. Traduida en idioma mallorqui per Luis Foco, Arxiu Aiamans, Biblioteca Nacional de Catalunya, Barcelona.
- FOCO, Luis, La Mérope. Tragedia del Señor Marques Scipion Maffei, traducida del Idioma toscano en el Español. Dividida en cinco Actos, segun el Methodo del mismo Autor, Biblioteca del marqués de Campo-franco, Palma.
- FOCO, Luis, Mérope. Tragedia del Sr. Marqués Scipion Maffèi. Traducida del idioma toscano en castellano por Luis Foco, R. en 1753, Mallorca, escrita por Miquel Capó, Impr. año 1759, sección de fondos manuscrito, nº 238, Biblioteca Pública de Mallorca, Palma.
- Fragmentos de una obra dramática en castellano sin título, Biblioteca del Monasterio de Montserrat, Barcelona, manuscrito 497 (Fons Aiamans 4147): Antoni Furió i Sastre. Miscelánea mallorquina, vol XIII, ff 205-207.
- GRANADOS, Ana, Comedia famosa lo estable siempre es estable, en Recreaciones Eruditas de Buenaventura Serra, tomo VIII pp. 233-249, Biblioteca del marqués de Campo-franco, Palma.
- GRANADOS, Ana, Sainete en musica, cuyo titulo agradable es: Baibén cierto de la Muerte y obra cierta de la Vida, perfecta sin duda, en Recreaciones Eruditas de Buenaventura Serra, tomo VIII, pp. 257-262, Biblioteca del marqués de Campo-franco, Palma.
- J ORDADA, Antonio, Tratado contra las Comedias. Disertacion sobre las Comedias trabajada en Mallorca por el Señor Antonio Jordada, Sacerdote de la Casa de la Mision, año 1788, Biblioteca Bartomeu March, manuscrito nº 98-A-3, 147 páginas, Palma.
- La Gran Comedia De la Conquista espiritual del Alma, compuesta por un famoso, y religioso Ingenio, Biblioteca del Monasterio de Montserrat, Barcelona, manuscrito 497 (Fons Aiamans 4147): Antoni Furió i Sastre, Miscelánea mallorquina, vol. XIII, pág. 1-75.
- Loa A los felices dias del Rei Ntro. Sôr, en Josef Prats, Poesias sagradas y profanas, pp 193-198, Biblioteca Vivot, Palma.
- Loa Al feliz cumple años de S. Magestad que Dios guarde, en Josef Prats, Poesias sagradas y profanas, pp. 199-205, Biblioteca Vivot, Palma.
- Loa El engaño y la prudencia ensalzada. Con motivo de celebrar la Ciudad de Palma en 9 de Diciembre del Año 1776 los años de nuestra Augusta Princesa de Asturias Doña Luisa de Parma, Lluís de Vilafranca, en Misceláneas históricas, VI ff. 648-611, Biblioteca Vivot, Palma.
- Loa intitulada Cristiandad, fuerza y saber en Carlos viene á caver. Representada en el Coliseo de Palma el 20 de enero de 1779, en Josef Prats, Poesias sagradas y profanas, pp 61-103, Biblioteca Vivot, Palma.
- Loa intitulada Los tres maiores Imperios, el Cielo, el mar, y el Abismo. Representada en el Coliseo de Palma el 4 de noviembre de 1778, en Josep Prats, Poesias sagradas y profanas, pp. 25-59, Biblioteca Vivot, Palma.
- Loa para la fiesta del cumpleaños de mi Sra Dna Casilda Cabrer, y Barco, Año 1738, Biblioteca del Monasterio de Montserrat, Barcelona, manuscrito 497 (Fons Aiamans 4147): Antoni Furió i Sastre, Miscelánea mallorquina, vol. XIII.
- Loa per la comèdia de l'il\_luminat d[octo]r y màrtir de Christo del beato Remon Llull. Comèdia del beato Remon Llull, d[octo]r il\_luminat y màrtir de Jesuchrist, nòstron patrício, Societat Arqueològica Lul\_liana, Legado Jeroni Rosselló, códex nº 5, Palma.

- LORENZO de Salvador, Píramo y Tisbe, drama por musica que han de representar los músicos de la Cathedral de Palma en las Carnestolendas del año 1748, Miscel·lània d'Antoni Furió i Sastre, Biblioteca Nacional de Catalunya, Barcelona, nº 259, ff. 43-106.
- MALLORCA, Bernardino de, El Angel del Orien[n]te con el sello de Dios Vivo y Phenix de su nacimiento. Poema nuevo, para el año de 1752, Biblioteca del Monasterio de Montserrat, Barcelona, manuscrito 497 (Fons Aiamans 4147): Antoni Furió i Sastre. Miscelánea mallorquina, vol. XIII, ff 196v-202v.
- NARCIA, Gabriela de, La verdad sin reposo del hombre mas vil y embustero llamado Maestro Juan Negro Carpintero, manuscrito en cuarto, 22 folios, procedente de la biblioteca particular de don Rafael Ferrer, Manacor.
- Pleyto de la Sabiduria, Biblioteca del Monasterio de Montserrat, Barcelona, manuscrito 497 (Fons Aiamans 4147): Antoni Furió i Sastre, Miscelánea mallorquina, vol. XIII, ff. 111-121.
- PONS, fray Antonio (?), El nombre de Jesús triunfante, manuscrito nº 81, pp. 4-29, Biblioteca Municipal, Ajuntament de Palma.
- PRATS, Josef, Poesías sagradas y profanas, Biblioteca Vivot, Palma.
- PRATS, Nicolás Josef, Drama de Sn. Luis Gonzaga, en Josef Prats, Poesías sagradas y profanas, páginas sin numerar, Biblioteca Vivot, Palma.
- Triumpho de la Verdad, Biblioteca del Monasterio de Montserrat, Barcelona, manuscrito 497 (Fons Aiamans 4147): Antoni Furió i Sastre, Miscelánea mallorquina, vol. XIII.

## 10.2. FUENTES IMPRESAS:

- BERNAT, Pere Antoni, Comèdia de la General Conquista de Mallorca, Mallorca, Raphel Moyà i Thomàs, 1683.
- BOTELLAS, Jaume, El prodigio en ambos amores. Vida y hechos de el inclito doctor y Martir iluminado el Beato Raymundo Lullo Mallorquin. Comedia nueva, Palma, Melchior Guasp, impressor, 1701.
- BOVER y RAMONELL, Miguel, Comedia intitulada la conquista de Mallorca, Barcelona, Imprenta de la Viuda Piferrer, 1792.
- Coronacion de nuestro catholico Monarca Carlos Tercero que Dios guarde. Celebrada en Viena, representada en la Ciudad de Mallorca por los Collegios de Notarios y Escrivanos à 31 de Octubre de 1706, Palma, Estampa de Miguel Cerdá y Anich, 1707.
- Demostraciones devotas y afectuosas con que en la recuperacion de la importante Plaça de Oran manifesto su pio, y leal animo la fidelissima ciudad de Palma, y sus Nobles Patricios: Romance. Comico poema que sobre el ultimo quinze triumphales carros representó la Escuela Thomista en las fiestas de la Conquista de Oran. Representacion que se hazia sobre el carro de los artistas, del día 27 de julio por el triumpho de la Fè, Palma de Mallorca, en casa de la Viuda Guasp, 1732 (?).
- El mayor blasón de Palas. Poetico alegorico obsequio que la Mariana-Eximia Congregacion de estudiantes del Colegio de Monte-Sion de la Compañia de Jesus, consagra a la veneración y culto de su Immaculada Patrona Maria, en accion de gracias por la eleccion y venida el Ilustrissimo Señor D. Lorenzo Despuig y Cotoner Dignissimo Obispo de Mallorca á quien se dedica, Palma, en la Oficina de la Viuda Frau, 1751.
- La Andrómaca, Drama musical en el Teatro de la M. Itre. Ciudad de Palma en el año 1767. Dedicado al muy ilustre Señor Don Antonio Dameto y Sureda de San Martí Togores y Zaforteza, Palma, Ignacio Sarrà y Frau, Impressor del Rey N. Señor.
- Loa para la comedia de Las armas de la hermosura. Representada en la Plaça de Palma de Mallorca por los oficiales de el Regimiento de Saboya a

obsequio de el Catolico Rey de España don Phelipe V El Animoso. Compuesto por un ingenio anonimo a expensas del Regimiento, En Mallorca, Miguel Capó, 1718.

- Poema nuevo intitulado El Parnaso Balear, Mallorca, en la Oficina de la Viuda Frau.

- Poema nuevo intitulado Las armas de la hermosura en el triunfo de Judith, Mallorca, en la Oficina de la Viuda Frau, año 1753.

- SAGRERA, José y TARBOURIECH, Gerónimo, Drama para las fiestas de la beatificacion de la Beata Catalina Tomas que escrivio don Josep Sagrera, Beneficiado en San Diego, reducido a conuento musico por Geronimo Tarbouriech musico de la Capilla de la Santa Iglesia de Mallorca, y del Regimiento de Suizos de Betschard, Mallorca, en la Imprenta de Tomas Amorós, delante de la Carcel del Rey, Palma 16 de Octubre de 1792.

- SALAZAR, Pedro Phelix, Vida y muerte del Iluminado Doctor y Martir el Beato Ramon Llull. Natural de Mallorca. Comedia Famosa, Mallorca, 1702.

## RESUM

Les controvèrsies literàries, les disputes religioses, les desavinences polítiques i les censures dels moralistes marcaren la vida teatral mallorquina del segle XVIII. Conseqüències de l'oblit i de l'escassa consideració entre els estudiosos són l'exigua bibliografia existent i la informació fragmentada i incompleta. I, tanmateix, mai fins llavors no s'havia polemitzat tant sobre aquell espectacle ni fou tan viva la preocupació per la seva transcendència artística i social. Les 36 obres escrites i censades a Mallorca, les 988 representacions efectuades, la història de la "Casa de las Comedias" i altres teatres, els controls polítics i religiosos, els ordenaments legislatius, les funcions teatrals, el públic i els espectacles parateatrals són alguns dels aspectes inexcusables per a l'estudi teatral d'aquell període.

## ABSTRACT

The literary controversies, religious struggles, political disagreements, and the moralists' censorship marked the 18th century Majorcan theatre life. The existing scanty bibliography and incomplete information are the consequences of the oblivion and scarce consideration among studious people. And yet never before had it been argued so much about that entertainment, nor had the worry for its artistic and social implications been so vivid. The 36 works written and taken census of in Majorca, the 988 performances, the history of the "Comedy House" (Casa de las Comedias) and other theatres, the political and religious controls, the legislative ordinances, the theatre performances, the audience, and the paratheatrical shows give some of the inexcusable aspects for the theatrical study of that period.